

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет української й іноземної філології та журналістики
Кафедра англійської філології та світової літератури імені
професора Олега Мішукова**

**Феміністичні казкові наративи для дітей: гендерний та
лінгвостилістичний аспекти**

Кваліфікаційна робота

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: здобувачка 2 курсу 202М
групи

Спеціальності 035. Філологія.

Освітньо-професійної програми

Філологія (германські мови та
літератури (переклад включно)),
перша — (англійська))

Пономаренко Єлизавета

Вячеславівна

Керівник – кандидат філологічних
наук, доцент Хан Олена Георгіївна

Рецензент – доктор філологічних
наук, професор кафедри практики
англійської мови Волинського
національного університету імені
Лесі Українки Крисанова Т. А.

Івано-Франківськ – 2022

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Теоретичні засади дослідження феміністичних наративів	7
1.1 Становлення і розвиток гендерної лінгвістики	7
1.2 Феміністична наратологія: в концепції розвитку	11
1.3 Сучасні жанри феміністичних наративів	11
РОЗДІЛ 2. Конструювання гендеру та жіночих образів у феміністичних наративах	21
2.1 Єлена Фавілі і Франческа Ковалло як сучасні авторки феміністичного наративу.....	21
2.2 Лінгвостилістичні засоби творення образів жінок.....	24
2.3 Наратологічні моделі творення категорії гендеру	30
2.4 Візуальні засоби творення жіночого образу	344
ВИСНОВКИ	411
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	444

ВСТУП

Протягом останніх десятиліть активно зростає увага до вивчення наративу. Попри те, що наратологія як наука сформувалася лише в 1960-х роках, особливостями оповіді художніх текстів цікавилися ще вчені за часів Аристотеля. Серед особливостей сучасного розвитку цього феномену можна виокремити такі як поширення поля вивчення з літературних текстів на загальну сферу аудіо-візуального контенту, а також формування дослідження наративів залежно від гендерних особливостей. Саме феміністичний підхід дозволяє розкрити потенціал наратології у контексті гендерно обумовлених контекстів.

Важливою сферою дослідження постає вивчення феміністичних наративів що мають вікову орієнтацією. Феміністичні контексти в дитячих наративах реалізують різні функції сприйняття на формування образу жінки реципієнтами контенту. Саме Єлена Фавілі і Франческа Ковалло розкривають можливості гендерно орієнтованих казкових наративів для дітей у своєму творі “*Good Night Stories for Rebel Girls 2*”. Феміністичні лінгвостилістичні засоби разом з візуальною реалізацією образів створюють стійку гендерну концепцію. Утім, слід зазначити, що цей аспект текстів потребує більш детального лінгвістичного аналізу з боку стилістики та семантики.

Методологічну базу формують дослідження у галузі гендерної лінгвістики, наратології, літературознавства та соціолінгвістики. Основою для вивчення лінгвістичної бази гендерних досліджень стали публікації Андрійченко Ю. В. [1], Маслова Ю. П. [4], Пода О. [4] Екерт П. [16] Окремі аспекти вираження феміністичних контекстів окреслено в працях таких науковців як: Штохман Л.М. [10], Римар Н.Ю. [6], Гімніч М. [21], Харченко О. І. [7], Терман Л. М. [36], Танен Д. [34], Мілс С. [29].

Актуальність теми обумовлена сучасним розвитком теоретичної концепції гендерних лінгвістичних досліджень та нестачею практичного аналізу феміністичного аспекту казкових текстів. А також необхідністю встановити наратологічні та візуальні особливості творення образу жінки.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Магістерське дослідження відповідає профілю досліджень, що проводяться на кафедрі англійської філології та світової літератури імені професора Олега Мішукова Херсонського державного університету в межах теми «Вплив лінгвальних та екстралінгвальних чинників на формування фахівця з іноземних мов у сучасному мультикультурному просторі» 0117U003763.

Мета дослідження полягає у проведенні лінгвостилістичного аналізу книги Фавілли Є. і Ковалло Ф. “*Good Night Stories for Rebel Girls 2*” з метою виокремлення механізмів творення наративів через гендерно обумовлені образи жінок.

Поставлена мета вимагає розв’язання низки **завдань**, до них належать:

- 1) Визначити понятійний апарат гендерної лінгвістики.
- 2) Окреслити сучасні тенденції розвитку та функціонування феміністичної наратології.
- 3) Дослідити жанри реалізації феміністичних наративів.
- 4) Проаналізувати лінгвістичні особливості творення образу жінок у творі Фавілли Є. і Ковалло Ф.
- 5) Встановити наратологічні та візуальні моделі функціонування феміністичних концепцій у книжці “*Good Night Stories for Rebel Girls 2*”.

Об’єктом дослідження є гендерна наратологія.

Предметом дослідження виступають феміністичні наративи в книжці “*Good Night Stories for Rebel Girls 2*”.

Матеріалом дослідження слугували близько 38 казок виявлених методом суцільної вибірки в книжці Єлени Фавілли і Франчески Ковалло

“*Good Night Stories for Rebel Girls 2*”, загальною кількістю 224 сторінки, загальна кількість проаналізованих текстів налічує 60 казок.

Теоретико-методологічним підґрунтям дослідження слугували базові положення гендерних досліджень П. Екерта, Дж. Батлер, К. Вест та Д. Зіммерман, феміністичні наративні теорії Штохмана Л.М. і закономірностей її вираження в дитячому дискурсі, наратологічна теорія жіночих голосів М. Лансер, а також жанрові дослідження Р. Монторо.

У ході реалізації зазначених завдань був застосований такий комплекс **методів дослідження**:

Для формування поняттєвого апарату гендерної лінгвістики ми застосовували загальнонаукові методи аналізу та синтезу. З метою визначення лінгвістичних тенденцій створення феміністичних наративів у казкових текстах ми послуговувались семантичним та лінгво-стилістичним аналізом, а також методом компонентного аналізу. Для встановлення візуальних моделей творення жіночого образу було використано елементи мультимодального аналізування.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у дослідженні феміністичних тенденцій в обумовлених віком наративах – казках, а також формуванні чітких лінгвістичних моделей функціонування образу жінки в дитячій літературі.

Теоретичне значення роботи визначається тим, що її результати й висновки слугують внеском у розвиток наратології (встановлення моделей функціонування феміністичних концепцій) та гендерної лінгвістики (систематизація хронології розвитку гендерних досліджень).

Практичне значення дослідження полягає у можливості застосування досягнутих результатів у вивченні теоретичних засад гендерної лінгвістики під час викладання курсів мовознавства, гендерної лінгвістики, стилістики. А також для дослідження феміністичних концепцій в казкових наративах.

Апробація результатів дослідження.

Основні положення роботи викладено в публікації «Теоретичні засади феміністичної наратології як галузі наратологічних досліджень», яка увійшла до альманаху Магістерські студії, випуск XXII. Матеріали роботи апробовано під час участі в Міжнародній науково-практичній конференції «Пріоритетні напрямки філологічних, лінгводидактичних і соціальнокомунікаційних досліджень», за результатами якої підготовано тези «Розвиток сучасної феміністичної наратологічної теорії», подані до друку в збірникові матеріалів конференції.

Структура і обсяг роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел, з яких 30 іноземною мовою.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ФЕМІНІСТИЧНИХ НАРАТИВІВ

1.1 Становлення і розвиток гендерної лінгвістики

Проблема лінгвістичних досліджень через призму факторів жіночого та чоловічого активізувалася протягом останніх десятиліть минулого століття. Спостерігався яскравий дисбаланс у вивченні мови не у контексті загального антропометричного підходу, а через висунення чоловічої статі центром досліджень. Це обумовило необхідність пошуку нових підходів до реалізації лінгвістичних вчень. Періодом активного становлення гендерних студій у мовознавстві вважається друга половина ХХ ст. [2, с. 15]. Деякі мовознавці, серед яких Андрійченко Ю. В., Маслова Ю. П., Екерт П. пов'язують цей процес зі зміною наукової гуманітарної парадигми окресленою ідеями постмодернізму. Аргументуючи це теорією, що постмодерністський рух сприяв устаткуванню лінгвістичної концепції сприймання реальності, що існує лише через призму мовленнєвих форм [4, с. 100]. Тобто виникнення гендерної лінгвістики опосередковано змінами в загальній картині мовознавства.

Характерним також слід вважати новий підхід до теорій розвитку особистості, які представляли сукупність сучасних методів дослідження та новоутвореного поняттєвого апарату для відображення соціокультурних феноменів, що раніше функціонували лише в біологічному контексті [1, с. 4]. Тож перш ніж розглядати формування гендерної лінгвістики в історичному контексті слід розглянути особливості дефініції понять “стать” та “гендер”, що виступають центральними елементами досліджень.

Стать — це біологічна категорія, що базується на репродуктивному потенціалі індивіду, в той час, як гендер — це соціальна обумовленість біологічної статі [16, с. 24]. Термін «гендер» (*gender*) був запозичений з

лексичного складу англійської мови, в якій він використовувався на позначення граматичної категорії – рід. Попри це, в процесі інтеграції слова в науковій галузі дефініція змістилася за визначення певного набору соціальних та культурних особливостей, що характеризуються панівними фемінними та маскулінними факторами [5, с. 106].

Поняття «маскулінність» та «фемінність» – це одні з ключових соціальних категорій що є необхідними у вивченні гендеру. Вони зображають суспільні уявлення про властивості гендеру такі як зовнішність, поведінку, стиль одягу, захоплення, інтереси, професійні переваги, освітні спеціальності, сексуальну орієнтацію та міжособистісні взаємини. Незалежно від позицій вивчення моделі дослідження базуються на протиставленні суб'єкт та об'єкт, сила проти слабкості, активний та пасивний соціальний показник, а також властиві особистості жорсткість та м'якість [36, с. 38]. Таким чином, згідно з П. Екерт маскулінною вважається прояв сили, як фізичної, так і технічної (економічної чи наукової), в той час, як прояв співчуття чи емоційності будуть належати до фемінних властивостей [16, с. 47-49].

Як зазначали науковці Дж. Батлер, К. Вест та Д. Зіммерман – гендер це не вроджений показник особистості, це те, що людина робить (*do*) або виконує (*perform*). Таке визначення тісно пов'язане з перформативною концепцією гендеру [38, с. 273; 13 с. 54]. Ядро такого перформативу складається з протиставлення констативів (що мають описову функцію) та перформативів, основною роллю яких постає «реалізація дії» [16, с. 27].

В контексті історичного вивчення гендеру перформатив опосередковано виступав критерієм оцінки. Таким чином ще до становлення цієї галузі наукових досліджень Арістотель розглядав стать через протиставлення чоловічого роду, асоціативне поле якого складала дія та енергія, жіночому, позбавленому перформативного елемента, тобто пасивному [11, с. 53]. Видатний німецький лінгвіст – В. Гумбольдт на початку ХІХ ст. у своїх працях представляв гендерні дослідження на основі

біологічних статей та пов'язаних між ними природними відмінностями [22, с. 225–250].

На сучасному етапі становлення гендерних досліджень їх варто розглядати в контексті трьох періодів – перший тривав протягом ХІХ ст. та початку ХХ ст. Теорії цього часу схожі з ученнями В. Гумбольдта та визначають природні відмінності домінантними між біологічними статями та в результаті саме вони є формотворчими факторами соціальних нерівностей [1, с. 93]. Тобто центром уваги залишалася перформативна функція саме чоловічої статі. При цьому, розглядаючи гендерні уявлення в контексті соціуму надавалися аргументи в підтримку жіночої ролі спостерігача суспільних процесів. Відповідно переважали стереотипні уявлення про сфери прояву – такі як домашнє господарство, сімейні відносини та материнство [25, с. 215].

Початок другого етапу досліджень маркується завершенням Другої світової війни та післявоєнних рухів і змін. Характерними вважається відступ від централізації біологічних аспектів та концентрація на соціальних чинниках, що обумовлювали відмінності. Феміністичні теорії розповсюджуються через процеси соціалізації, а гендер вивчається як суспільна конструкція [4, с. 103]. Такі зміни можна віднести до початку інституціоналізації гендерних праць 1950-х років. Психолог Р. Столлер у 1958 р., проаналізувавши гендерні ідентичності, ввів у науковий обіг концепт «гендеру», надавши йому дефініцію соціального прояву статі. Ці дослідження збігалися з початком другої хвилі фемінізму, що представляла мету подолання міфу про місце і роль жінки в суспільстві [7, с. 207]. Ідея психолога була підтримана та розвинена як наслідок активістського руху.

Феміністичний рух спровокував поштовх до переходу до останнього, третього етапу, який бере початок в 70-х рр. ХХ ст. Визначною працею періоду вважається книга «Мова і місце жінки» науковиці Р. Лакофф, яка розглядається як основоположна в системі історичного розвитку гендерних лінгвістичних досліджень [25, с. 86]. Авторка виділяє характерні стилістичні

та лексичні особливості жіночого мовлення в порівнянні з чоловічим. Проте, перш ніж наука досягла форми гендерних досліджень активною структурою виступали жіночі студії (*women studies*), що підтримували боротьбу з біологічним детермінізмом, що часто розглядали центральним в позиції гендерної диференціації [7, с. 207].

Можна виокремити чотири центральні напрямки у яких функціонували гендерні дослідження в лінгвістиці з 70-х до 90-х років ХХ ст. До них належать: теорії дефіцитності жіночої мови, домінантні та диферентні теорії, а також окремою течією постають теорії перформативності мови [25, с. 206]. Представниками перших двох напрямків виступають Р. Лакофф, Б. Торн, К. Вест та Д. Зіммерман. Вони виокремлюють базовим поняттям переважної мужності, через яку відбувається дослідження мови як соціально нерівного феномену. Диферентна теорія розкривається у працях Д. Таннен, що охоплює поняття маскулінності та фемінності в контексті протиставлення гендерних характеристик. Дослідниця аналізує вроджені та набуті якості та їхню роль у формуванні та реалізації мовної поведінки індивіда [34, с. 65].

Попри активний розвиток наукової парадигми дискусійне питання про функції та співвідношення біологічних, соціальних, психологічних, індивідуальних і культурних чинників залишається актуальним у виокремленні характерних категорій. На етапі сучасного розвитку лінгвісти виділяють дві основні групи проблем за якими проводяться гендерні дослідження:

1) Мова і реалізація статі в ній. Основний фокус цього підходу базується на дослідженні номінативної системи, синтаксису та роду. Виокремлюються оцінювання чоловіків та жінок та вираження гендерних категорій в різних сферах. Цей напрямок був заснований в межах критичної лінгвістики і таким чином основним матеріалом дослідження часто слугують вияви сексизму, тобто приниження особистості за гендерною чи статевою ознакою у мовній системі та їх функціонуванні [19, с. 17-20].

2) Мовлення, або мовна та комунікативна поведінка індивідів. Цей напрямок отримав виявлення в контексті соціолінгвістики, а також лінгвокультурного типу та характеризується формуванням типових методів та стратегій комунікації, аналізом гендерно опосередкованого відбору лексичних одиниць, а також тактик досягнення цілей мовлення. Таким чином більше уваги приділяється функціональному дослідженню практичної частини застосування мовних одиниць через вибір лексики та синтаксичних конструкцій у формі особистої реалізації комунікації [3, с. 45].

Окрім соціолінгвістики та критичного аналізу мови не менш важливу роль відіграє паралінгвістика у дослідженні гендеру. За Т. Гембел невербальні фактори можуть бути визначними в процесі виокремлення феміністичних або маскулінних проявів [19, с. 90-95]. Іншою галуззю розвитку гендерних студій виступає наратологія. Текстовий контекст висловлювань надає більше можливостей аналізу та розкриттю прихованих властивостей.

Отже, гендерні дослідження у науці та лінгвістиці пройшли довгий шлях розвитку, досягши розквіту наприкінці ХХ ст. Поняття, що розкривається через набуття фемінності чи маскулінності фігурує у багатьох сучасних напрямках, серед яких соціолінгвістика, паралінгвістика, психолінгвістика, а також наратологія.

1.2 Феміністична наратологія: в концепції розвитку

Одним з ключових аспектів дослідження особливостей соціальної комунікації, а також взаємодії виступала концепція розповіді, або наративу. Протягом останнього століття в центрі уваги дослідників зберігалось питання концепції наративу у реалізації літературного твору. У формі окремої галузі науки наратологія почала розвиватися в другій половині ХХ ст. Дж. Ділі був одним з перших хто критично звернув увагу на необхідність розглядати

нарратив через його універсальну функцію зображення та збереження культури [15, с. 39].

Традиційно мета наратології полягала в аналізі формальних особливостей розповіді незалежно від статі, чи інших соціальних, чи культурних категорій. Зосереджуючись на текстових структурах і властивостях художнього тексту, підходи, що розробив Ж. Женетт, Ф. Станцель, С. Чатмен та інші в 1970-х роках, зазвичай називають “структуралістською наратологією”, або “класичною наратологією” [21, с. 705]. Їхні дослідження не намагалися вийти за рамки структурних особливостей. Натомість вони систематично ігнорували контекстуальні чинники в процесі аналізу, орієнтованого на текст.

Тим часом феміністична наратологія, навпаки активно пов’язана з контекстуальним вивченням матеріалу, та належить до сучасного періоду розвитку наратології. Саме третій період розвитку науки, що отримав назву “наратологічний поворот”, характеризується дослідженням наратології в контексті з іншими галузями, такими як психологію, соціологію, або історією. Сучасні посткультуралістські підходи об’єднують в літературному аналізі питання фемінізму та постколонізму [6, с. 55].

Застосування гендерних досліджень в процесі аналізу наратологічного дискурсу надає можливість вивчення текстів відповідно до уявлень про маскуліність і фемінність, сприймаючи ці категорії як конструкти культури, що функціонують і розвиваються в історичній перспективі [10, с. 4]. Гендерний контекст допомагає сформулювати новий погляд на жіночий досвід.

Перша позиція щодо жіночих лінгвістичних характеристик головним чином пов’язана із роботою Робін Лакофф 1973 року, та її описом прототипу жіночої мови як менш ефективною порівняно з мовою чоловіків. Робота Р. Лакофф також підкреслює конкретну відповідність між мовними особливостями жінок та суспільним сприйняттям, та особливо якщо розглядати їх стосовно чоловіків. Р. Лакофф визначає лінгвістичні ознаки, такі як використання лексики зі слабшою конотацією, “тривіальних”

прикметників, або більш точні назви кольорів та відтінків як потенційно марковані жіночими [25, с. 210]. Пізніше такий підхід визначили дефіцитним та перевагу отримали інші концепції дослідження феміністичної концепції.

Одним із перших підходів орієнтованих на контекст до вивчення наративних текстів через феміністичну наратологію був започаткований Сьюзен Лансер в 1980-х роках. Теорія розвивалася разом зі зростальним інтересом до феміністської теорії з часів Другої хвилі жіночого руху. Англо-американська феміністична думка про вивчення літератури мала на меті дослідження, як патріархальні структури влади формували репрезентацію жінок у художніх текстах і аналіз впливу гендеру на рецепцію літератури [21, с. 706]. Як наслідок прагнень посткласичних напрямків пов'язати стратегії та ідеї класичної наратології з іншими структурами, нові підходи до теорії наративу також інколи називаються "гібридними" [21, с. 706]. Таким чином, феміністичну наратологію можна розглядати як «гібрид» феміністичної теорії та наратології.

Існує значний вплив гендерного визначення текстових особливостей на тлумачення окремої літератури, а також на історію та формування канону. За словами С. Лансер, завдання феміністської наратології полягає у виправленні сліпих плям в розумінні гендеру та рецепції фемінності [26, с. 12-15]. Щоб інтегрувати гендер в аналітичну категорію наратологічних підходів, вкрай важливо пов'язати текстові структури з контекстами рецепції. Отже, одним з основних понять феміністичної наратології є поняття (наративного) авторитету, тобто ідея, що соціальна та культурна ієрархія влади формує текстові структури наративу [26, с. 36]. Таким чином Лансер зосереджує увагу на дослідженні наративної «точки зору» у формі трьох основних типів нараторів [26, с. 43]:

1. Авторський голос – термін, що стосується наративної перспективи, в якій оповідач не ідентифікується з жодним з персонажів, а функціонує виключно як окремий феномен ролі наратора, що коментує персонажів і події сюжету [26, с. 15]. Цей підхід зазвичай відповідає категорії відкритого

гетеродієгетичного наратора. С. Лансер відзначає, “авторський голос” асоціюється з найвищим можливим ступенем авторитетності оповіді з перспективи читачів, оскільки така точка зору створює ілюзію контролю історії в усіх проявах [26, с. 16]. Традиційно авторський голос наративу визначають як чоловічий, враховуючи патріархічно устаткований зв’язок між авторитетом і маскуліністю. В такому випадку позначення авторського голосу як «жіночого» допомагає трансформувати очікування читачів щодо гендерних ролей і претендувати створення та нормалізацію авторитетності «жіночого» голосу.

2. Особистий голос – виступає еквівалентом самого оповідача, що класифікується як автодієгетичний наративний голос. Порівняно з авторським голосом, цей тип володіє значно нижчою авторитетністю оповіді, оскільки він прив’язаний до суб’єктивної та обмеженої перспективи. Таким чином, наратив зображає та інтерпретує досвід та дійсність лише через призму персонажа [26, с. 19]. Особистий голос часто використовується для зображення проблем і переживань з жіночої точки зору. Наприклад, феміністичний особистий голос Ш. Бронте використовує в “*Джейн Ейр*” з метою висвітлення критики соціальних уявлень щодо устаткованих гендерних ролей [21, с. 710].

3. Громадський голос – відрізняється від інших типів, оскільки не відповідає жодній категорії структуралістської наратології. Лансен використовує цей термін на позначення цілого ряду різних наративних структур. По-перше, громадським голосом вважається наратив який зображується за допомогою займенника “ми” на позначення оповідача, таким чином представляючи певну спільноту чи групу, а не окремого індивіда [26, с. 21]. По-друге, Лансер виділяє до цієї групи також чергування різних оповідачів у творі, що виступають членами певної спільноти. По-третє, громадським голосом може бути єдиний наратор, якщо він виступає репрезентативним для певної громади. Створюючи спільний голос, автори послуговуються стратегією розширення можливостей репрезентації,

наприклад, жіночих голосів. Категорія громадського голосу відрізняється від традиційних характеристик, заснованих на формальних критеріях, до яких прагне структуралістська наратологія.

Важливий внесок у розвиток концепції феміністичної перспективи дослідження мови та тексту зробила дослідниця С. Мілс, яка визначила поняття феміністичної стилістики. В першу чергу вона виділяє такий підхід як особливу форму лінгвістичного аналізу, який стосується аналізу процесу в якому точка зору, діяльність, метафоричність тісно пов'язані з питаннями гендеру, щоб виявити, чи можна лінгвістично обумовити практики жіночого письма [29, с. 36].

Загальні гендерні теорії, через структуру транзитивності, знайшли відгук у багатьох феміністичних стилістичних аналізах. Концепт “безсилля” активно фігурує у сучасних працях з метою висвітлення того як пасивні героїні можуть займати центральне місце в деяких жанрах або літературних дискурсах. Р. Монторо, наприклад, поєднує деякі принципи транзитивності з семантичними та когнітивними підходами, щоб розкрити репрезентацію статі в прототиповій жіночій формі наративу, любовних романах. Вона досліджує дії та бездіяльність як чоловічих, так і жіночих персонажів, намагаючись пояснити парадокс за яким героїня переважно представлена як пасивний агент, якому бракує ініціативи, хоча “сюжет типового популярного роману складається з низки дій, більшість із яких ініціює протагоністка” [30, с. 203].

Важливим є той факт, що аналіз процесів, учасників і подій у тексті може допомогти проілюструвати техніку мовного кодування досвіду, а також соціально сконструйованих значень. М. Райдер стверджує, що в романах певні текстові ідентичності не лише мають більш активну роль, головним чином персонажі-чоловіки, а також саме жінки фігурують у так званих «стратегіях вдосконалення подій», які передбачають постійну активність, що фактично не має впливу на сюжет. Наприклад, якщо героїні ініціюють дію, це може включати: пручатися, підійматися на ноги, йти, ходити навшпиньки, повзти, закривати обличчя руками, мимовільно плакати [18, с. 15]. Тобто

перевага надається дієсловом, що виражають низьку результативність та незавершений стан дії. Чоловічі персонажі навпаки залучаються до “стратегій пониження,” які спрямовані на підсилення очевидного протагонізму жінок, завдяки чому участь чоловіків у фактичних діях виглядає менш помітною. Наприклад: “він схопив її за плече, він ув’язнив її, вона відчула, як її підняли сильні руки й різко відкинули, вона відчула, як її несуть” [18, с. 16-18]. Ці приклади ілюструють агентивну присутність чоловіка, і автоматично маркують героїню як агента, на якого відбувається безпосередній вплив. Обидві стратегії, спрямовані на штучне зниження пасивності героїні, попри те, що вони не несуть структурних елементів художнього тексту.

Перехресні міждисциплінарні дослідження можуть пролити світло на гендерні питання тексту. Наприклад, подібно до того, як лінгвісти відкидають детермінізм, Р. Пейдж також стверджує, що присвоєння певного ступеня наративності тексту та співвіднесення цього ступеня з гендером може вводити в оману: “будь-який текст має слабшу або сильнішу наративність. Деякі дослідники вважають, що існує кореляція між ступенями та стереотипним визначенням типології сюжету, де ‘чоловічі’ та ‘жіночі’ демонструють сильну та слабку наративність відповідно” [31, с. 45]. Пейдж стверджує, що існує складний зв’язок між мовними особливостями в тексті, і екстралінгвістичними чинниками поза текстом, такі як знання читача про світ, яке може бути сформоване конкретними культурними контекстами [31, с. 45]. Існує багато засобів, які використовують як наратологи, так і лінгвісти: дійктичні часові маркери для вказівки на хронологію, позначену конкретними ідіолектами, або оцінка, позначену в конкретних прикметникових структурах.

Таким чином, результати минулих досліджень дозволили нинішнім дослідникам уникнути тверджень про однозначну відповідність між мовними формами та поняттями чоловічої та жіночої приналежності. Однак сучасні вчення також мають тенденцію зосереджуватися на множинності цінностей,

включених до поняття гендеру, яке вважається більш мінливим, ніж це було в минулому. Крім того, нові феміністичні дослідження поєднали невербальні мультимодальні маркери як лінгвістичні індекси гендерного прояву в наратології.

1.3 Сучасні жанри феміністичних наративів

Жанрові особливості феміністичних наративів розвивалися та набували нових характеристик та класифікацій в процесі розвитку феміністичної теорії. Дослідники стверджують, що умовності та характеристики жанру є консервативними, тоді як історики жанру стверджують, що жанр містить змінні та профеміністичні концепції. В процесі дослідження жанру було виокремлено мінливість класифікації стилів притаманних суто жіночому письму. Жанровий канон вважався консервативним, оскільки, як і більшість академічних канонів до 1970-х років, в ньому переважали традиційні цінності у характеристиці наративів. Це питання активно фігурувало у вікторіанській епосі, коли функціонував активний розподіл текстів згідно з гендерною відповідністю авторства.

Жанри кінця XIX ст. які традиційно вважалися жіночими включали роман у листах, література приватного контексту, що спиралася на репрезентацію домашнього побуту та сфери зайнятості жінок. К. Рейнольдс досліджувала у своїй монографії перешкоди які зустрічали письменниці цієї епохи. Особлива увага приділялася автобіографічним наративам, основна мета якого полягала у реалізації жіночого “я”. Такі жанри як: автобіографії, особисті щоденники, чи мемуари, вважалися жіночими у межах існування літературного канону [9, с. 120]. Виникнення такого судження було спричинене патріархальними уявленнями суспільства, що підтримували публічну пасивність жінок як в суспільстві, так і в літературі. Таким чином, зазначені жанри використовувалися жінками, щоб висвітлювати неприйнятні

теми для жіночої статті. Створення художнього “я” слугувало єднальним концептом для зображення жіночої реальності, а також сприймання реалій через особистий досвід.

Проте, хоча за межами канону жанрові категорії «великої літератури» об'єднували також низку феміністичних текстів, що набували популярності в кінці XIX ст. Серед таких можна виокремити жанр “леді-детектив”, перші твори якого були опубліковані на початку 1860-х років. Творам були притаманні жінки-протагоністи з вищого середнього соціального класу, що працюють з поліцією та активно розкривають злочини у середовищі, куди чоловіки не мали доступу [28, с. 13]. Велика кількість різних піджанрів виникало у детективному напрямку за авторством жінок. Але заперечення канонічності не зменшувало популярність жіночого детективу, який покладался на інтуїцію та знання особистості для розкриття злочинів [27, с. 35]. Отже, дослідження ширшої жанрової історії детективної літератури розкриває великий дискурс конкурентних форматів, де здатність піддавати сумніву статус-кво, маскулінну переоцінку раціональності та затвердження жіночої волі були присутні ще до того, як феміністичні рухи піддали критиці канонічність у 1970-тих рр. Тож важливим елементом вивчення феміністичних жанрів виступає історичний контекст.

Любовні романи – це єдиний жанр літератури де домінують жінки як письменниці, так і читачки. Велика кількість творів жанру проголошує фалоцентричне становлення світу, де в центрі сюжету знаходиться молода героїня прагне уваги старшого та досвідченого героя. Теоретики Андерсон, Муді та Діксон, зосередили вивчення жанру на певних періодах, щоб продемонструвати складний сценарій любовної літератури. Їхні дослідження вказують на те, що ролі героїнь змінювалися відповідно культурно-соціальних норм та поглядів, так само як і типи чоловічих персонажів [40, с. 112]. Любовні романи не обов'язково зміцнюють традиційні патріархальні уявлення жіночності, також враховуючи комерційну чутливість аудиторії жанр може зображати занепокоєння та бажання великої кількості жінок щодо

їхніх ролей і поведінки чоловіків у стосунках. Отже, домінуючий жанр любовного роману може в процесі розвитку суспільства підлаштовуватися під комерційні потреби цільової аудиторії через що і піддається критиці з позиції теоретиків фемінізму.

Дитячий художній дискурс виступає окремою категорією жанрової класифікації феміністичних наративів. Основною формою дитячої літератури виступає формат казки. М. Макінен стверджує, що походження казки відзначається як літературна адаптація усних народних казок, які традиційно вважаються зібраними від жінок-робітниць [28, с. 59]. Вони розповідали їх під час прядіння, чесання або спільного виконання інших монотонних занять. Історія жанру казки свідчить про постійне адаптування до різних соціальних умов. Як і будь-який інший культурний продукт, він був частиною складних культурних суперечок свого часу. Казка передусім розглядалася як жанр соціалізації, у формі повчання до дітей, виражаючи чіткий ідеологічний дидактизм, незалежно від того, були це «переписані» народні казки чи новостворені літературні твори.

Погляд на історію жанру показує, як моралізування було центральним елементом. Кожна культура привчала новому поколінню набір норм і традицій. Як показує історія жанру, народна казка спочатку становила фокус на жінках та їхніх проблемах, сюжет часто полягав жіночих турботах. Коли письменники-чоловіки адаптували жанр, вони внесли явний ідеологічний контекст, щоб пристосуватися до мінливих часів і звичаїв. Казки Шарля Перро опускають тематики незалежності і свободи, особливо героїнь, відповідаючи потребам часу. З іншого боку, брати Грімм використовували казки для формування уявлення дітей середнього класу XIX ст. про належну соціальну поведінку [33, с. 42]. Сучасна критикеса А. Дворкін, зазначає, що найвідоміші казки зміцнюють патріархальні гендерні стереотипи [28, с. 73]. Феміністки, які працювали в цьому жанрі, визнавали, що патріархат формує казкові наративи, але жіночий рух виступав за сильних, активних жіночих героїв у ширшому діапазоні казок. Тож відверто ідеологічний наратив і на

сьогодні піддається феміністичному перетворенню без трансформацій поетичних конвенцій жанру. Наприкінці 1970-х років відбувся перший крок до використання казок як кодування жіночого голосу та наративів.

Основною метою феміністичних дитячих наративів є формування історичної хронології та суспільства, у якому роль жінки в публічному житті зміниться на активного учасника з мовчазного спостерігача. Така позиція стосується усіх сфер діяльності від політики, науки, медицини до мистецтва та ілюструється через призму психологічного, особисто-біографічного, культурного аспектів [8, с. 298]. Також активно застосовуються гендерно марковані мовні одиниці та типи нарації для створення єдиного та унікального жіночого образу.

Отже, феміністичні жанри включають велику кількість літературних форм, які функціонують поза каноном, але попри це набувають широкого визнання. Феміністична наратологія в процесі історичного розвитку супроводжувала теоретичною базою літературний розвиток жанрової направленості текстів. Тож слід зазначити міждисциплінарний зв'язок наратології з гендерною лінгвістикою та жанровою теорією, оскільки кожна галузь формує єдину базу вивчення феміністичних контекстів наративів різних художніх дискурсів. Адже саме лінгвістична та комунікативна складова формують наративні особливості вираження фемінності та маскулінності в літературному просторі.

РОЗДІЛ 2

КОНСТРУЮВАННЯ ГЕНДЕРУ ТА ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У ФЕМІНІСТИЧНИХ НАРАТИВАХ

2.1 Єлена Фавілі і Франческа Ковалло як сучасні авторки феміністичного нарративу

На сучасному етапі розвитку феміністичних рухів та їхніх напрямків діяльності активною сферою поширення нового гендерно орієнтовного бачення проводиться у сфері художнього дискурсу. Авторки феміністичних нарративів ХХ ст. схильні використовувати стереотипне та принижуюче фігурування жіночих персонажів у дитячій літературі як основну мотивацію, для написання нових текстів про жінок і для дівчат. Як зазначалося вище, саме у казках активно фігурує культурологічний аспект формування подальшого сприйняття світу. Тому так важливо створювати наративи налаштовані на висвітлення феміністичних концептів. З цієї причини, молоді авторки, Єлена Фавілі та Франческа Кавалло творять новий канон дитячої літератури для дівчат у своєму бестселері “*Good Night Stories for Rebel Girls*”, спираючись на власний досвід в дитинстві.

Молоді письменниці народилися в Італії, але вони пройшли довгий шлях, щоб досягти успіху в Сполучених Штатах. Попри те, що обидві жінки надихалися сильними жінками в образі своїх матерів, вони часто зіштовхувалися з проявами сексизму в професійному житті. Авторки розповідають в інтерв'ю *Brit+Co*: “Працюючи в дитячому медіапросторі, ми зсередини спостерігали, як гендерні стереотипи все ще керують літературою для дітей різного віку. Батьки мають обмежені ресурси щоб протистояти такій тенденції, і вони особливо стурбовані відсутністю сильних жіночих прикладів для наслідування в дитячих наративах. Ось чому ми вирішили створити цю книгу” [35].

Збірка Е. Фавілли та Ф. Кавалло включає 100 історій і 100 ілюстрацій про найвпливовіших жінок в історії людства. Головними елементами кожної історії постають жінка-протагоніст, що попри складні перешкоди на життєвому шляху йде до своєї мрії. Авторки висвітлили біографії героїнь з усього світу, створюючи максимально об'ємну репрезентацію жінок, з метою відображення схожості казкових наративів до реального світу. Кожна сторінка має індикатор року та місця народження героїні, а також портрет з визначною для неї цитатою. Тобто, застосовуються різні форми відображення реальності казкових наративів.

Е. Фавілли та Ф. Кавалло не лише висвітлюють гендерний дисбаланс у своїх роботах, вони також розповідають біографічні історії реальних жінок – їхня праця виступає частиною руху, що почався в 2013 році й отримав назву “революція нон-фікшн” [24]. В процесі цього феномену Фереліт Гордон зауважував, що популяризація інтернету змушує дітей все більше уваги приділяти реальним фактам, які можна перевірити онлайн, тож письменники дедалі частіше послуговуються інформативними текстами як спосіб надихнути [14, с. 3]. В результаті, асортимент естетично привабливої та інформативної літератури для дітей значно збільшився.

Письменниці переконані, що юних читачів “цікавлять не лише дракони та принцеси, важливо показати дітям, що ці жінки справжні... Ми завжди хотіли відзначати саме працю як магічну силу, яка може змінити світ” [24]. Наратив кожної казки формується відповідно до канонічних елементів як казкового, так і нон-фікшн біографічного письма. В центрі історії функціонує недієгетичний оповідач, мова якого ведеться від третьої особи однини. Характерною особливістю тексту виступає феміністичний фокалізатор, що реалізується через призму феміністичних концептів та коментарів, а також відповідних лексичних одиниць [8, с. 299]. Таким чином, унікальність книжки виступає в поєднанні нон-фікшн біографій з елементами казкових наративів для створення оптимальної мотиваційної та розважальної дитячої літератури.

Враховуючи особливість мінливості гендерного сприйняття в сучасному суспільстві нарративність казок виходить за межі текстової репрезентації. Важливу роль, на думку авторок, відіграють невербальні чинники, які створюють асоціативні зв'язки у світосприйнятті людини. Таким чином, ілюстрації кожної казки закріплюють відповідний образ в дитячій уяві. Представляючи розповіді про «розширення прав та можливостей» жінок, нарратив виступає частиною ширшого концепту фемінізму. Як показує аналіз, юних читачів заохочують, та надихають досягати амбіційних цілей та йти до поставленої мети. На вебсторінці присвяченій книжці шанувальники можуть підписатися на «*Rebel Podcast*» (Подкаст Бунтарок) і придбати низку фірмових товарів та сувенірів [14, с. 6]. Тобто, поширення феміністичних нарративів виходить далеко за рамки літературного тексту, основною метою своєю чергою виступає формування світосприйняття в якому жінки будуть сильними та незалежними творцями історії.

Е. Фавілі та Ф. Кавалло стверджують, що вони хочуть зруйнувати гендерні стереотипи та кинути виклик поширеним уявленням про те, що означає бути дівчиною. Проте питання, наскільки їхню книгу можна вважати справді прогресивною деякі критики поставлено під сумнів. Вони стверджують, що “*Good night stories*” можуть підкріпити панівні уявлення про гендер, націлюючи лише на дівчат у своїй назві та передмові [32, с. 142]. Це може спричинити подальший розподіл читачів за статтю, припускаючи, що існують книжки для хлопчиків і книжки для дівчаток і, що лише дівчата будуть цікавитися життям жінок.

Попри це, Єлена Фавілі та Франческо Кавалло створили унікальну репрезентацію феміністичного нарративу в дитячій збірці казок, відобразивши основні тенденції розвитку сучасних тенденцій та вимог в літературі. В процесі творення авторки на основі власного досвіду висвітлили головні проблеми гендерної дискримінації з метою розширення прав та можливостей жінок через призму історій найвидатніших жінок різних в різних сферах.

2.2 Лінгвостилістичні засоби творення образів жінок

Феміністичні концепції в літературному тексті “*Good Night Stories for Rebel Girls 2*” функціонують на різних лінгвістичних рівнях та мають декілька способів реалізації. Кожен аспект наділяється специфічною формою творення залежно від функцій які він виконує у тексті. Таким чином лексичний склад та конструкції творить образи сильних жінок для наслідування, а граматичний рівень мови сприяв засвоєнню підтекстів наративів, що надихають.

Формування образів протагоністок відбувається найбільшою мірою в першому абзаці кожної казки. Авторки не дотримуються єдиного шаблону зображення персонажів, а підбирають унікальний підхід для змалювання особливостей кожної героїні з метою репрезентації максимально різноманітних характерів та особистостей. Деякі жінки представлені в експозиційних епізодах через призму сімейних відносин, тобто відбувається непряме описання героїнь через конструювання їхніх цінностей. Історія Мері Шелі розкриває її характер через важкий досвід, що дівчині довелося пережити в дитинстві: “*Once upon a time, there was a girl named Mary whose mother died when she was just a baby. Her stepmother wasn’t kind to her, and Mary missed having a mom tremendously*” [17, с. 181]. Інші історії розкривають образи жінок через зовнішність, наприклад “*there was a girl whose skin was as dark as night*” [17, с. 136]. Попри те, що порівняння створює позитивне конотативне значення, воно відрізняється від канонічного опису жінок в казках. Опис зовнішності використовується лише, тому що це частина особистості жінки, що вплинула на її історію: “*At school, Khoudia was bullied because of the color of her skin*” [17, с. 136]. Отже, експозиційні елементи обираються залежно від ролі цих елементів в житті жінки та їхньому впливу на формування особистості.

Жіночі персонажі здебільшого представлені в дитячих наративах в одновимірному форматі – їхні вади, недоліки та поразки лише поверхнево

згадуються, якщо не стираються повністю. Найчастіше для опису героїні та зображення її впливу на сюжет використовуються описові прикметники з позитивною конотацією, такі як “*кмітлива, старанна, працьовита, добра, щедра, гарна*” [12, с. 185]. Парадоксальним є той факт, що чоловічі персонажі часто зображуються більш реальними і не ідеальними, вони виказують такі емоції як гнів, впертість, чи рішучість. Виклик стереотипному сприйняттю гендерів через прикметники авторки збірки казок заклали ще в назві книжки. Називаючи всіх читачок “*бунтарками*”, письменниці відкривають ширше синонімічне поле для створення як художніх, так і реальних образів жінок.

В самих наративах можна зустріти приклади історій про не ідеальних людей, які крокуючи до своєї мрії та відстоюючи свої інтереси проявляли різні сторони характеру. Наприклад, біографія Христини Шведської, для створення образу авторки застосовують непритаманні групі фемінних прикметників позитивної конотації. Авторки цитуючи папу Олександра II, називають Христину “*woman without shame*” [17, с. 70]. Поведінку королеви можна контекстуально вважати егоїстичною, що підтверджується виразом “*Christina shocked everyone*” [17, с. 70]. Її характеризують як “*fiercely independent*”, “*unconventional*”, але важливо зазначити, що використання лексики з контрверсійною конотацією виправдовується кульмінаційною частиною казки, де зазначається, що “*Thanks to her free spirit, she became one of the most influential women of her times*” [17, с. 70]. Е. Фавілі та Ф. Кавалло активно використовують та перетворюють контекстуально обумовлені маскулінно марковані лексичні одиниці на фемінні. Тобто, чоловіча репрезентація як недосконалого, ладного на будь-що заради мети переноситься на жіночих персонажів, наділяючи їх впливовістю, яка притаманна канонічним казкам.

Гендерне заміщення маркованих лексичних одиниць також спостерігається в наративах про жінок, що досягли успіху в стереотипно «чоловічих» професіях. Через переважну відсутність фемінітивів англійської мови, особливо важливим постає когнітивний елемент створення

асоціативного ряду певних лексичних одиниць. Прикладом постають історії та професії the Black Mambas – *rangers*, Аніту Гарібальді – *revolutionary*, Сарінья Срісакул – *firefighter*, Buffalo Calf Road Woman – *warrior*. Відповідно асоціативно закріплюється традиційно маскуліно маркована лексика перетворена в фемінітивному наративі така як “*took her gun, leapt onto her horse, and joined the Cheyenne men to fight back,*” [17, с. 55]; “*she learned how to fight kitchen and car fires, how to maneuver aerial ladders*” [17, с. 247]. Письменниці створюють образ сильної жінки солдата чи воїна, знову застосовуючи дієслова, що складають асоціативне поле чоловічої статі. В інших випадках зустрічаються новоутворенні фемінітиви такі як, “*a skilled horsewoman who loved freedom*” [17, с. 25]; “*They became heroes. To be a Black Mamba means to be a tough and strong lady*” [17, с. 46].

Єднальним елементом наративів про образи фізично сильних жінок виступає синтаксичні елементи у формі заперечення, частіше з боку чоловічих персонажів з приводу можливостей жінки-протагоніста. В історії про Buffalo Calf Road Woman, причинно-наслідкові зв'язки в реченні створюють наратив безпорадності жіночого образу: “*Some of them protested that because she was a woman, she couldn't take part in the fight*” [17, с. 55]. У деяких біографіях йдеться про гендерну нерівність, зображаючи бінарну опозицію між бажанням дитини та вірністю її сім'ї до суспільних традицій. Таким прикладом виступає історія Сарін'ї, в якій батько героїні наголошує, що “*It's not a very good job for a woman*” [17, с. 247]. Граматична конструкція заперечення висвітлює загальний наратив з яким зіштовхуються жінки в реальному житті. Шаблон причино-наслідкових зв'язків використовується також у формі пасивного стану із запереченням, як, наприклад: “*She was told she couldn't, however, because she didn't have enough background*” [17, с. 100]. Такий прийом емпатизує образ соціального тиску на рішення та подальшу долю жінок.

Але зазначені синтаксичні конструкції заперечення авторки використовують для створення контрасту з намірами та цілеспрямованістю

протагоністок. В більшості наративів, за заперечувальними конструкціями стоїть стверджувальне речення, що транслює силу характеру жіночого образу. Наприклад: “*But Gerty didn’t give up,*” [17, с. 100], “*Hedy decided she’d had enough*” [17, с. 209], “*women weren’t allowed aboard French ships, so Commerson and Jeanne came up with a plan*” [17, с. 121], “*women were not supposed to get involved in politics, but Pauline didn’t care*” [17, с. 214]. Послідовність конструкцій створює діалогічну форму наративу, протистояння та відповідь жінок на применшення їхніх прав та можливостей. Це в першу чергу слугує для формулювання жіночого образу бунтарок, що є провідним в книжці. По-друге, репрезентує силу характеру та непокору соціальним установам як модель для наслідування.

Стилістичні прийоми також активно використовуються в збірці казок. Серед основних варто виділити гіперболізацію як спосіб емпатизації ролі жіночої статі впродовж історії. Таке перебільшення не руйнує реальність наративів, але наближає встановлення гендерного балансу між жіночою та чоловічою роллю в формуванні сучасного світу. Письменниці використовують прийом виключно з метою акцентування уваги на ролі жіночих образів в розвитку суспільства та науки. Так, наприклад ми спостерігаємо гіперболізацію у формі найвищого ступеню порівняння прикметників у наративах з допоміжною одиницею *the most*, або *one of the most*. Бейонсе описується як “*the most influential living pop star in the whole world*” [17, с. 40], Христина Шведська постає як “*one of the most influential women of her times*” [17, с. 70], Клара Шуман характеризується як “*one of the most famous composers and pianists of her time*” [17, с. 76], а діяльність Елеонор Рузвельт зображується як “*the creation of one of the most important documents of the twentieth century*” [17, с. 85]. Отже, ступені порівняння виступають елементом гіперболізації контекстів в жіночих образах, проте лише у функції створення емпізи на аспектах діяльності героїнь.

Крім того, іншим засобом творення контекстів значущості образів виступають конструкції з маркером *the first*. Вони поділяються на декілька

типів, за формулою *the first* + прикметник національності + *woman*, такий шаблон використовується здебільшого для репрезентації жінок різних національностей, яких лише інколи відзначають в загальновідомих фактах історії. Наприклад: “*the first Iranian woman to win the world’s most prestigious award for mathematics*” [17, с. 247], “*the first African American woman to work for the United States Postal Service*” [17, с. 172], “*Sonia became the first Latina to serve in that position*” [17, с. 271]. Інша модель наголошує на жінках, які першими досягли успіху в галузі, що вже вважалася відкритою чоловіками. Тож основною метою постає поширення інформації про жінок досягнення яких не висвітлюються через першість чоловіків. Найчастіше зустрічається конструкція *the first female* + іменник на позначення професії: “*C.J. Walker became the first female self-made millionaire in America*” [17, с. 58], “*the first licensed female watchmaker*” [17, с. 82], “*the first African American female aeronautical engineer*” [17, с. 130]. Таким чином, створення жіночих образів як прикладів на наслідування вимагає представлення феміністичних наративів в традиційно чоловічих контекстах першості.

Хоча пріоритет досягнень цих жінок може бути підтверджений, використання слова *перша* як загального принципу ігнорує можливість того, що ці жінки не були першими, хто зробив те, що вони зробили, а лише першими, хто увійшов в історію. Попри це, наративи підкреслюють, що ці жінки вплинули на історію та суспільство; вони формували не лише своє життя, а й інших, як у свій час, так і в майбутньому. Вони вплинули на зміни в патріархальному суспільстві, показавши, що жінки не поступаються в інтелекті, мужності, силі чи першості чоловікам. Відповідно, у феміністичних казках влада дівчини представлена як така, що передбачає свободу волі та здібності, а також вплив на майбутні покоління.

Важливу роль як у відтворенні біографії реальних людей, так і у написанні сюжету дитячого наративу відіграє концепт мотивації персонажу. Загальне поле вираження можна розділити на дві категорії: особисті мрії та самовідданість заради спільного блага. Відповідно структура репрезентації

прагнень складається з емоційно-експресивної лексики та дієслів синонімічних рядів “*want*,” “*believe*,” “*love*,” “*dream*.” Прикладами першої категорії виступають такі наративи як: “*She dreamt of becoming a professional singer*” [17, с. 151], “*girl who dreamt of being a tightrope walker*” [17, с. 157], “*Brenda wanted to understand how the brain works*” [17, с. 52]. Такі наративи формують впевнених жінок в образах казкових героїнь, що крокують до власної мрії.

Друга категорія прагнення вищої мети об’єднує ширші наративи, що представлені різними лексичними одиницями, з метою зобразити відмінності, але велич бажання допомогти. В більшості наративів самовідданість героїнь протиставляється зовнішнім суспільним перешкодам через стилістичні засоби. Наприклад, історія Аніти Гарібальді висвітлює її переконання в боротьбі за демократію: “*Anita believed in democracy, so even though she knew that the Ragamuffins had little chance of beating the mighty imperial army, she joined their fight*” [17, с. 25]. Контрастна конструкція *little chance* проти *mighty army* емпатизує відвагу Аніти та силу її мотивації. Інший приклад, наратив Глорії Стайнем відкрито транслює головні переконання фемінізму, “*Her message was simple yet revolutionary: she believed that women and men should be equal*” [17, с. 106]. Контраст простого, але революційного меседжу прямо створює алюзію на працю Е. Фавіллі та Ф. Кавалло, феміністичний образ втілений в конкретному образі жінки отримує набагато яскравішу репрезентацію як персонажу. У казці Глорії письменниці також залучають образ бунтарки як основний елемент сюжету, створюючи паралельне протиставлення ідей героїні канонам патріархальних традицій. “*Many people thought a woman without a man wasn’t really a complete person. Gloria thought that was ridiculous*” [17, с. 106]. Таким чином ідеї фемінізму та рівності підтримуються образом жінки у втіленні Глорії як утілення теми та ідеї збірки.

Попри важливу роль мотивації у творенні образів, вона також виступає як основне наратологічне повідомлення читачеві. Форма дитячого

художнього дискурсу дає можливість спонукати, надихати та навчати реципієнтів діяти на власний розсуд, а не за традиційними соціальними правилами. Тож наратологічні моделі мотиваційних контекстів потребують подальшого аналізу.

Отже, образ жінки в феміністичних казках Е. Фавілли та Ф. Кавалло мають багаторівневу репрезентацію залежно від прообразу героїнь. Авторки не використовують шаблонні експозиційні структурні моделі для формування жінок-протагоністок. Тож лінгвостилістичні особливості кожної казки мають індивідуальний набір характеристик. Але спільними є ідеї сильної жінки, образу для наслідування, що протистоїть суспільству та гендерним упередженням, тож в ілюстрації цих ідей письменниці створюють закономірні схеми відтворення основних ідей.

2.3 Наратологічні моделі творення категорії гендеру

Наратологічні особливості книжки обумовленні в першу чергу жанровим поєднанням зображеним у творі. Об'єднання біографій з типологією казки створюють умови формування змішаних наративних моделей з метою досягнення оптимальної мети дитячої літератури – розважити, повчити та проінформувати. Тож необхідно проаналізувати особливості виявлення елементів наратора, фокалізатора, темпоральності та просторовості. Адже на основі цих факторів створюється подальша форма моделей.

Номінативна система обумовлена видом художньої комунікації наратор-читач, що присутні у передмові та власне казках. У передмові, як пояснюють Дженніфер Графф і Кортні Шимек, “Пряме звернення на “ти” все частіше зустрічається в сучасній дитячій літературі. Звертання до читача на індивідуальному та колективному рівнях прив'язує читачів до абстрактних і конкретних концепцій, керує увагою читачів і надихає їх діяти” [20, с. 226]. Передмова написана у формі листа звернення до читачів, що створює прямий

зв'язок між авторками та реципієнтами тексту. Надалі комунікація відбувається у формі “наратор – читач,” при цьому пряме звернення до читача через займенник другої особи однини *you* частіше використовується в прямій мові головних героїнь, створюючи ілюзію присутності читача в історії.

Темпоральність жанрових біографічних наративів обумовлена канонами казкового жанру. Більшість казок не мають чітких індикаторів часу за виключенням типових елементів дитячих наративів. До них належать такі форми як *one night, once upon a time, one day, at the time, once*. Також часто фінал наративу маркується темпоральним маркером *today*, який часто відображає результативність між першим маркером абстрактного минулого і сьогоденням. Наприклад, всесвітньо відома акторка Одрі Гепберн представлена в казці так: “*Once upon a time, in Holland, there was a little girl named Audrey who ate tulips*” [17, с. 31]. Це експозиційне речення зацікавлює юних читачів в подальшій історії та пробуджує їхню уяву. Розповідаючи яскраво й дотепно сучасні казки, автори творчо подають біографічний матеріал. Наприклад, біографія хімікині Розалінд Франклін починається такими рядками: “*Once upon a time, there was a girl who discovered the secret of life*” [17, с. 232]. Дати народження та смерті зображеної жінки вказані внизу кожної сторінки наприкінці кожного оповідання, нагадуючи читачеві, що ці історії реальні. Ймовірно, казка ще більше вразить дітей, коли вони дізнаються, що в ній розповідається правдива історія героїні, яка жила чи живе сьогодні.

Попри це деякі казки мають чіткі індикатори часу *during the French Revolution, then the Second World War broke out, of the twentieth century*. Але слід зазначити, що ці часові елементи становлять важливий наративний елемент для висвітлення особливостей часу в якому жили героїні.

Просторові межі наративів в більшості випадків зазначають місце народження та діяльності жінок з метою відкритої репрезентації різних народів світу. Вони несуть особливий контекст, замінюючи класичні

фантастичні елементи казкових світів на реальні країни та міста. Наприклад, *South African savanna; Guizhou, southern China; icy-cold Altai Mountains; Bahamas; Holland*. Такий підхід дозволяє дітям знаходити відображення своїх землячок на сторінках улюблених історій, при цьому формуючи нові асоціативні образи представників різних рас та національностей. А також емпатизує ідею, що фемінізм не є винаходом Європи чи Заходу. Книга документує забуті історії героїнь, які жили в стародавніх цивілізаціях за межами Європи та заявили про своє право брати участь у суспільному житті.

Казкам властива лінійна будова художнього тексту, смислові епізоди формуються в хронологічній послідовності відповідно до реальних подій. Наративний тип авторського образу зміщує устатковані стандарти асоціативної характеристики найбільш авторитетного голову оповіді як “чоловічого.” Передмова книжки слугує важливою організаційною єдністю для чіткого формування фемінного наративу голосу. Жіноча роль підкреслюється аспектами наративної композиції, зокрема фокалізацією. Як і в казках, оповідь ведеться від третьої особи. Однак зображені жінки постають фокалізаторами; читач часто отримує прямий чи опосередкований доступ до їхніх думок і почуттів через внутрішні монологи чи уявні діалоги. Наприклад, описуючи життя танцівниці Айседори Дункан авторки використовують непряму передачу думок суспільства: “*At the time, everyone thought ballet was the most beautiful type of dance in the world, but Isadora did not. She didn’t like the formal elegance of classical ballet. She found it “ugly and against nature”*” [17, с. 115]. Також вираження жінок як агентів реалізується через їхні цитати, що представлені після кожної казки. Думки мають пряме відображення в цитаті Лоурі Морган: “*I love looking behind me to the bottom of the mountain and thinking, ‘wow, I can’t believe how far I’ve come’*” [17, с. 152].

Окрім оповіді, важливим елементом наративу виступає перетворення письменницями активності жіночих персонажів в художньому дискурсі. Е. Фавілі та Ф. Кавалло нівелюють стратегії посилення чи пониження дії, зображаючи жінку основною рушійною силою сюжету, попри зовнішні

фактори. Тобто, сюжет кожного нарративу розвивається через активні дії героїні, в той час, як діяльність чоловіків у текстах виконує супроводжуючу функцію, як і соціальний вплив. В історії Бейонсе, центральним елементом синтаксичних елементів виступають конструкції активного стану “*But when she decided she wanted to be in control of her career, Beyoncé asked him to step aside*” “*Beyoncé didn’t just want to be a popular singer — she wanted to be a powerhouse. And that’s what she became,*” “*When Beyoncé was asked to perform during the halftime show of the Super Bowl, the biggest sporting event in the United States, she entered the stadium leading an army of female dancers all dressed in black.*” [17, с. 40]. Останній приклад демонструє, як пасивний стан формує другорядні значення через складнопідрядні конструкції.

Феміністичний нарратив полягає в досягненні свободи волі та самовизначення в провідних рішеннях та діях. Боротьба за те, щоб взяти життя під власний контроль і протистояти панівним гендерним ідеологіям, лежить в основі всіх біографій. Використання активної стану в більшості речень підкреслює ідею, що ці жінки проявляють свободу волі: вони мають здатність діяти відповідно до свого бачення світу, вимагаючи таким чином своєї свободи та права брати участь у суспільному житті. Замість того, щоб описувати процес усвідомлення статусу жінки, Е. Фавілли та Ф. Кавалло виставляють на перший план акти прийняття рішень. Багато біографічних замальовок побудовано навколо ключових моментів самовизначення, під час яких героїні кидають виклик авторитету батьків чи політиків, вони: *raise the voice, apply for law school, write a letter to the President, and go to court* якщо їм потрібно.

Слід також зазначити активне використання деяких дієслів впродовж більшості нарративів. Як, наприклад в історії про Бейонсе ми бачимо повтори лексичної одиниці хотіти (*want*), загалом кількість використання цього слова впродовж всієї книжки становить 94 рази в різних граматичних формах. Таке лексичне відображення вже зазначеної мотивації героїнь виступає важливим нарративним компонентом.

Мотиваційні дієслова існують паралельно з одиницями наказового способу, що є ключовими компонентами прямого звернення різних казкових текстів. Авторки книжки ще в епіграфі закликають читачів мріяти (*dream*), прагнути (*aim*), боротися (*fight*). Навіювальна мотивація реалізується в постійних повторах синонімічних рядів до слів з епіграфа: *want, love, focus, train, believe, wonder*. Екстралінгвістичний компонент мотиваційних наративів виступає порожній шаблон, за яким читачі можуть написати власну історію (*write your story*), що також починається з казкового елементу *once upon a time*, та намалювати власний портрет (*draw your portrait*). Використовуючи наказовий спосіб дієслів, читачів заохочують брати участь і відчувати відповідальність за власні вчинки, життя та власну казку, попри соціальні переконання. Ця відповідальність полягає в тому, щоб бути схожим на жінок із текстів чи, що означає слідувати своїм мріям.

Але героїні не лише мріють та хочуть, за словами авторок, вони всі поділяють якість «наполегливості» (*perseverance*), що є їхньою єднальним наративним компонентом [32, с. 144]. Зрештою, незважаючи на всі труднощі, ці жінки досягли всього, до чого прагнули, тим самим підриваючи соціальні стереотипне устаткування. Таким чином, біографічні історії, зібрані в *Goodnight Stories*, дотримуються прогресивного оповідання та пропагують прогресивні цінності, пов'язані із свободою волі та емансипацією жінок.

2.4 Візуальні засоби творення жіночого образу

Сучасні казкові наративи поєднують більш глибоку інформативну систему передання смислів завдяки активному застосуванню візуальних елементів як другорядних. Однією з останніх тенденцій у лінгвістиці є розвиток мультимодальних досліджень, спрямованих на аналіз різноманітних семіотичних систем, що створюють значення. Співвідношення між вербальним та невербальним як двома різними семіотичними модусами є одним із напрямків мультимодальних досліджень [39, с. 216]. Традиційно

тексти та візуальні елементи аналізувалися окремими галузями науки зі своїми підходами та методами дослідження. Однак у полімодальних дослідженнях текст і зображення розглядаються як комбінація взаємопов'язаних модусів.

Книги з ілюстраціями формують окрему жанрову підкатегорію через важливість візуальної оповіді в загальному сприйнятті. Дослідники М. Ніколаєва та К. Скотт зазначали, що унікальність книжок-картинок як виду мистецтва базується на поєднанні двох рівнів комунікації — візуального та вербального. Вони виділяють такі типи взаємозв'язків у книжках: симетричні зв'язки, що доповнюють один одного, у яких вербальне навантаження та візуальне заповнюють прогалини; книжки з ілюстраціями, що «розширюють» або «поглиблюють» наративний контекст; контрапунктні зв'язки книжки з картинками з двома взаємозалежними наративами та силептичні зв'язки, що розкривають два або більше незалежних наративи [23, с. 170]. Відмінною рисою книжок-картинок є «подвійний» характер їхньої оповіді та взаємозалежність зображення й тексту. В ілюстрованих книгах текст відіграє домінуючу функцію, а ілюстрації з'являються в певних місцях, щоб забезпечити візуальне вираження подій. Таким чином, візуальний наратив виконує другорядну та супроводжуючу функцію до вербального.

В аналізі ілюстрацій до *Good Night Stories for Rebel Girls 2* головним візуальним елементом виступає міжособистісна система невербальних значень, що охоплює широкий спектр проблем, пов'язаних із взаємодією між нарацією і читачами. Наприклад, портрети на сторінку героїнь казок Е. Фавілли та Ф. Кавалло створюють відчуття близькості та особистого знайомства між читачем і персонажем. Крім того, погляд жінок спрямований до читача, тому між ними встановлюється безпосередній контакт. Окрім наративного зв'язку з читачем візуальні образи протагоністок формують репрезентацію опосередковану феміністичними концепціями. Портрети відображають найголовніші риси, що формують особистості жінок, що представлені в книжці, незалежно від патріархальних уявлень жіночих

образів в казках. Також ілюстрації створено відповідно до національності, культури, віку та епохи героїнь.

Варто розглянути декілька яскравих невербальних моделей формування феміністичних ідей в образах жінок. Візуальний образ математикині Мар'ям Мірзахані (див. рис. 2.1.) відображає повністю протилежний набір канонічних характеристик ілюстрацій казок для дівчат. Жінка зображена біля дошки з книжкою та крейдою, типовий маскулінний образ вченого, або професора.

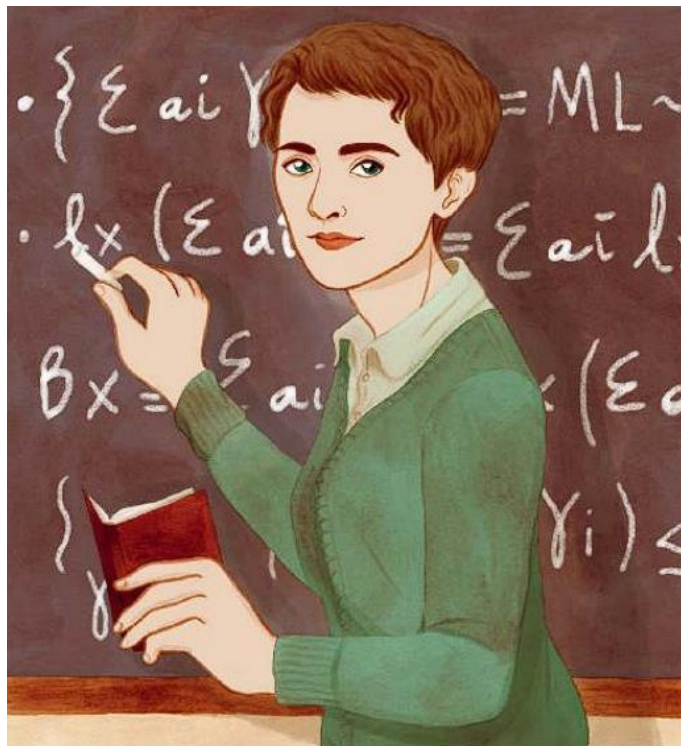


Рис. 2.1. [17, с. 186]

Зовнішні характеристики такі як коротка стрижка, відсутність яскравого макіяжу, консервативний одяг протиставляються образам принцес та фей з традиційних казок. Реалістична зовнішність натякає на можливість зустрітися з цією жінкою в повсякденному житті, так само як і зустріти на сторінках книжок. Візуальний образ утворює паралель з відповідною цитатою героїні – краса математики відкривається для терплячих послідовників (*The beauty of mathematics only shows itself to more patient followers*) [17, с. 185]. Справжня краса ховається всередині та щоб її пізнати треба час, а не лише візуальне сприйняття. Кольорова гама сповнена

холодних відтінків, що стереотипно постають маскулініними кольорами, що транслюють настрій впевненості, спокою, зосередження та знань. Ці емоції також підкреслюють її слова про важливість відповідних станів для досягнення успіху в математиці.

Контрастним образом виступає наступна історія про Мата Харі, шпигунку, що увійшла в історії своїм неймовірним сценічним іміджем, що створила сама. Відповідна ілюстрація (рис. 2.2.) відображає природну харизму жінки та її розум. Приваблива зовнішність та екзотичне амплуа виступає не лише естетичною прикрасою візуального наративу. Кожен аспект створює реальний образ жінки, відповідно до її біографії.

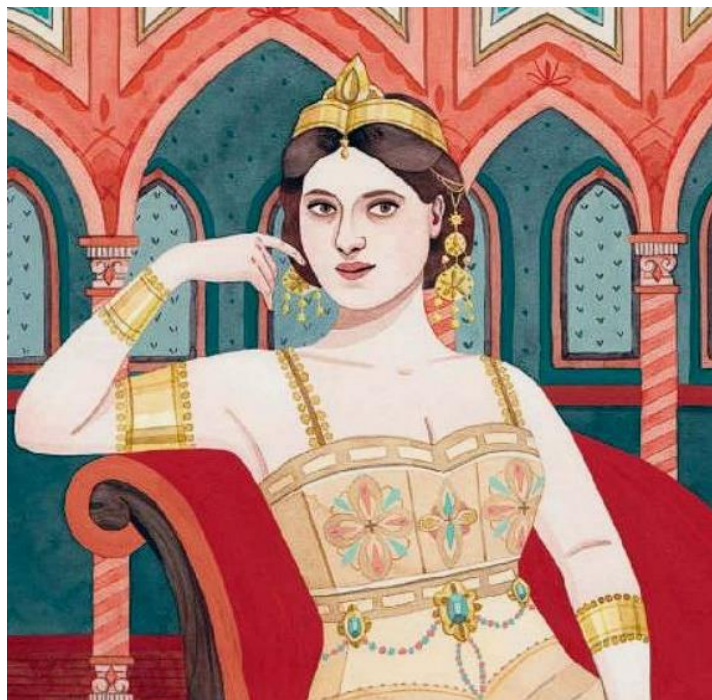


Рис. 2.2. [17, с. 189]

Особливу роль відіграє мова тіла та жести як засіб невербальної комунікації героїні. Кокетливе піднесення руки до обличчя та легка усмішка асоціюються з хитрістю та гострим розумом. Вона виглядає впевнено через відкриту позу сидіння. Особливим елементом також на ілюстрації постає кольоровий контраст між відтінками фону – яскраво червоний і темно-бірюзовий протиставляється білій шкірі та золотим прикрасам і костюмі героїні. Таке поєднання транслює ідею, що вона все життя вирізнялася серед

оточуючих і не приховувала цього. Ця тема знаходить відображення також у вербальному вимірі самого тексту казки: *“She danced with the grace of a wild animal. She wore skimpy costumes, a bra studded with jewels, and skin-colored body stockings”* [17, с. 187]. Мата Харі використовувала зовнішність лише як спосіб вираження власної сили та фемінності, і саме це допомогло їй стати відомою.

Особливим прикладом постає візуальний образ плавчині під льодом Йоганни Нордبلاد (див. рис. 2.3.), що формується повністю на індивідуальному підході письменниць.



Рис. 2.3. [17, с. 129]

В цьому наративі повністю відсутній опис зовнішності чи характеру жінки, попри це її образ чітко сформований, а історія має структуру та повчальний компонент. Центральним елементом сюжету постають її дії та досягнення, вони розкривають жінку як сильну, цілеспрямовану, безстрашну. Особливо поетично описується процес занурення під лід, як частина її професійної діяльності: *“Taking a deep breath, she slips into the black water. A*

different universe unfolds around her: silver and deep blue-black, silent and beautiful. She swims along like a mermaid, at peace with the world” [17, с. 129].

Таким чином, ілюстрація постає симетричним проектуванням контексту вербального відображення. Прийом порівняння застосовує елементи казкового задля привернення уваги дітей до складності процесу та значення досягнення Йоганни.

У контексті традицій афро-американської феміністичної історичної репрезентації досвіду чорношкірих жінок метою постає як знання, так і розширення прав та можливостей. Наратив про минуле має на меті поширити ідеї про свободу волі в сьогоденні. Свобода волі є одночасно розумінням та визнанням того, що дія в її межах має потенціал для реальних змін у світі людини, чи то в своїй громаді, чи за її межами [32, с. 146]. Тому візуальне відтворення має окреме значення для багатьох громад світу. Образ Худії Діоп (див. рис. 2.4.) об'єднує багато візуальних елементів, що створюють символічні відображення на вербальний контекст історії.

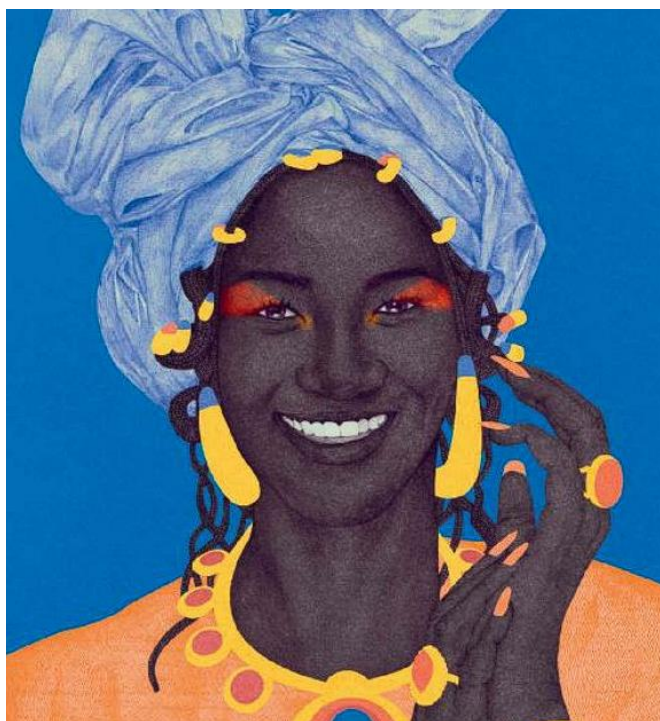


Рис. 2.4. [17, с. 138]

Перш за все слід відзначити невербальні засоби відображення контекстів на малюнку, міміку. Жінка посміхається, показуючи радість та позитивні емоції, попри те, що в тексті розповідається про булінг та важкі часи що їй довелося пережити. Але посмішкою вона транслює повідомлення, що не варто втрачати радість життя через упередження соціуму. Її цитати зазначає, що не треба змінювати себе, якщо вам пощастило вирізнитися (*If you're lucky enough to be different, don't ever change*) [17, с. 137]. Ці слова підкріплюються контрапунктним зв'язком з кольоровою гаммою портрету Худії. Яскраві кольори контрастують з відтінком шкіри, акцентуючи яскравість зовнішності дівчини та її красу.

Отже, як і в афро-американській феміністичній традиції, “*Good night stories*” представляють спадщину жіночого бунту та наголошують на цінностях знання, розширення можливостей та сили волі. Більше того, наративи також визначають транс-історичну ідентифікацію між жінками з різних історичних періодів. Авторки казок залучають різні вербальні та невербальні засоби для створення яскравих, але реальних образів жінок, що будуть надихати наступні покоління. В процесі творення наративів письменниці використовують лінгвостилістичні засоби та феміністичні концепції, що дозволяють розкрити потенціал образів сучасних біографічних казок.

ВИСНОВКИ

Дослідження феміністичних наративів становить особливо актуальну проблему сучасного суспільства. Попри те, що гендерні студії почали активно розвиватися лише наприкінці минулого століття філософи з давніх часів намагалися пояснити особливості та відмінності чоловіків та жінок.

Але варто зазначити, що перші дослідження базувалися виключно на біологічному аспекті реалізації статевих відмінностей, і лише з часом науковці почали осмислювати ці поняття в системі соціокультурних відмінностей. Таким чином формувався поняттєвий апарат сучасної науки в якій термін “гендер” становить основне ядро, що доповнюється концептами “маскулінності” та “фемінності”. Такий підхід заміщує фокус з перформативної ролі біологічних та фізичних рис людей на соціальні норми та традиції в яких індивідуальність реалізується. Гендерні дослідження розвиваються протягом трьох історичних етапів творення, що обумовлені різними науковими парадигмами та історичними факторами, що впливали на громадську думку та світобачення. Згодом, гендерні дослідження набули міждисциплінарного вираження в лінгвістиці, наратології, соціології, культурології та психології.

Феміністична наратологія з’явилася в 1970-х роках на підґрунті гендерних студій та феміністичних рухів що панували у світі. Перші дослідження виражали дефіцитний підхід до розглядання жіночих наративів, але з часом набували форми аналізу ієрархічної будови суспільства і ролі жінки в цій системі. Наративи розглядалися з погляду фокалізації, наративного голосу, дієгетичності жіночих нараторів. Лінгвостилістичні підходи до вивчення гендеру базувалися на вивченні гендрено маркованих лексичних одиниць, дослідженні стереотипного кола синонімічних рядів та дієслів притаманних чоловікам, або жінкам.

В описі чоловіків панував активний стан вираження дії, та використовувалися дієслова довершеної дії, що рухають сюжет “схопив,

підняв, штовхнув.” Водночас жіночі персонажі найчастіше описуються пасивними синтаксичними конструкціями “*схоплена руками, вона відчула, як її підняли сильні руки й різко відкинули, вона відчула, як її несуть.*” Або дієсловами недовершеної дії, що становлять лише ілюзію активності. До них належать такі як “*блукає, плаче, затуляє обличчя руками.*” Попри це, кожен нарратив оперує різного ступеню маскулінного та фемінного відображення.

Особливо такі тенденції властиві типово “жіночим” жанрам літератури, до яких відносять перш за все любовні романи, мемуари, біографії, леді детективи, а також казки. Історія жанру казки бере початок у побуті давніх цивілізацій, коли казки зберігали традиції та слугували для розваги як дорослих, так і дітей. Але з часом, письменники казок, наприклад брати Грімм, активно використовували казкові нарративи для формування уявлення дітей середнього класу XIX ст. про належну соціальну поведінку та патріархальні устрої. Саме тому, в процесі розвитку феміністичних підходів до вивчення нарративів почалося активне заміщення устаткованих шаблонів творення казок. Основною метою такого підходу було формування толерантних та гендерно рівних поглядів на суспільне життя та стандарти молодого покоління.

Елена Фавілі і Франческа Ковалло – це письменниці нового покоління, що створюють феміністичні казки для дівчат. Їхня збірка казок “*Good Night Stories for Rebel Girls*” про сто найвидатніших жінок стала революційною серед сучасних дитячих нарративів. Авторки зображають в історіях реальні проблеми з якими зіштовхуються сучасні жінки йдучи до своєї мети та описують героїнь, що сміливо здійснюють свої мрії. Навіть попри те, що чоловіки та суспільство доводить їм, що “*It’s not a very good job for a woman.*” Збірка казок вирізняється серед інших жіночим фокалізатором, що реалізується через використання фемінно маркованих одиниць, займеннику третьої особи однини *вона*, а також прямий чи опосередкований опис думок героїнь.

Активне використання дієслів *want, love, focus, train, believe, wonder* окрім наділення жіночих образів активною перформативною ознакою, також мотивує та спонукає юних читачок бути як протагоністки. Єднальним елементом постає наділення жінок владою та силою, яка часто применшується в патріархальному суспільстві. Це підкреслюється використанням сполучень з одиницею *first* для зображення значущості героїнь: “*the first female self-made millionaire*” “*the first licensed female watchmaker*” “*the first African American female aeronautical engineer.*” Окрім емпатизації важливості цих жінок в історії, таким чином, авторки будують феміністичні моделі для наслідування дівчатам.

Важливим елементом книжки казок також постають візуальні компоненти у вигляді портретів головних героїнь. Загалом, Є. Фавілли та Ф. Ковалло не використовують традиційні описи персонажів та їхньої зовнішності, що властиві казковим наративам. Але письменниці зміщують фокус на найважливіші аспекти життя протагоністок, що сформували їхню особистість та допомогли досягти успіху та здійснити власні мрії. Невербальні прийоми у формі міміки, мови тіла, жестів, кольорової гами та елементів портретів створюють єдиний образ, що відображає індивідуальність кожної жінки в книжці, а також вчать читачок, що зовнішність не є головною визначальною рисою.

Отже, Є. Фавілли та Ф. Ковалло створили складний комплекс засобів, що допомагають їм досягти основної мети феміністичних казок – надихнути та відкрити юним читачкам нові можливості та безмежність потенціальних цілей. Застосовуючи різні вербальні та невербальні лінгвостилістичні прийоми жінки відобразили проблеми патріархального суспільства та показали шляхи до створення гендерної рівності в усіх галузях життя та науки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрійченко Ю. В. Гендерна маркованість одиниць мови. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики* : зб. наук. пр. Київ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка. 2011. № 20. С. 3 – 9.
2. Гендерний підхід: історія, культура, суспільство: стат. зб. / за ред. Л. Гентош, О. Кісь. Львів: ВНТЛ-Класика. 2003. 250 с.
3. Макарова О.А. Образи жінки в Австралійських художніх текстах ХХ століття: лінгвокогнітивний та культурологічний аспекти : автореф. дис. канд. пед. наук : 10.02.04. Херсон. 2019. 22 с.
4. Маслова Ю. П. Особливості розвитку гендерних лінгвістичних досліджень в Україні. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2015. №57. С. 100-105. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2015_57_24
5. Пода О. Гендерні студії у національній журналістиці. Доробок кафедри історії журналістики КНУ ім. Тараса Шевченка. *Журналістика*. 2014. № 13. С. 105–108.
6. Римар Н.Ю. Наратологія як галузь сучасного літературознавства: Теоретичний огляд. *Молодий вчений*. 2019. №6.1. С. 54-58. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2019/6.1/13.pdf>
7. Харченко О. І. Гендерні дослідження у соціології: Спроба диференціації. *Вісник Львівського університету*. Серія соціологічна. 2012. № 5. С. 205-211
8. Цапів А.О. Поетика наративу англійськомовних художніх текстів для дітей : дис. док. філол. наук : 10.02.04; М-во освіти і науки України, Харк. нац. ун-т ім. В.Н. Каразіна. Харків. 2020. 419 с.
9. Штохман Л. Наратологічні підходи до жіночого письма у дослідженнях Кімберлі Рейнолдс. *Studia Methodologica*. 2011. № 31 С. 119-124. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Studia_methodologica/N31/

10. Штохман Л.М. Сучасна феміністична наратологія: практика реалізації на заході та в Україні : автореф., дис. канд. філол. наук : 10.01.06. Тернопіль. 2012. 22 с.
11. Aristotle. History of animals. YouHui Culture Publishing. 2017. 534 p.
12. Banet-Weiser, S. “Confidence you can carry! Girls in Crisis and the Market for Girls Empowerment Organizations.” *Continuum*, Vol. 29, No. 2, 2015, pp.182–193, URL: <https://doi.org/10.1080/10304312.2015.1022938>.
13. Butler J. Gender trouble: Feminism and the subversion of identity. Routledge. 2011. 272 p.
14. Couceiro L. Empowering or responsabilising? A critical content analysis of contemporary biographies about women. *Barnboken: Journal of Children's Literature Research*. 2022. Vol. 45. pp. 1-17. <https://doi.org/10.14811/clr.v45.687>.
15. Deely J. Basics of semiotics. Royal Collins Publishing Group Incorporated. 2021. 400 p.
16. Eckert P., McConnell-Ginet S.. Language and gender. Cambridge University Press, 2013. 320 p.
17. Favilli E., Cavallo F. Good Night Stories for Rebel Girls 2. 2018. Rebel Girls. 327 p.
18. Ficke S. H. “The historical romance.” *The Routledge Research Companion to Popular Romance Fiction*. Routledge. 2020. 23 p.
19. Gamble T. K., Gamble M. W. The gender communication connection. M.E. Sharpe Publishing. 2014. 392 p.
20. Graff J. M., Shimek C. Revisiting Reader Response: Contemporary Nonfiction Children’s Literature as Remixes. *Language Arts*, Vol. 97, No. 4, 2020, pp. 223–234.
21. Gymnich, M. Gender and Narratology. *Literature Compass*. 2013. Vol. 10 No. 9, pp. 705–715. URL: <https://doi.org/10.1111/lic3.12089>

22. Humboldt A. von. Selected Writings. Alfred A. Knopf Publishing. 2018. 792 p.
23. Joosen V. Critical and Creative Perspectives on Fairy Tales. 2011. Wayne State University Press. 384 p.
24. Laity P. The triumphant return of Rebel Girls: “We are proud our book has become a symbol of resistance.” *The Guardian*. 24 Feb. 2018. URL: <https://www.theguardian.com/books/2018/feb/24/elena-favilli-francesca-cavallo-interview-rebel-girls-2> (дата звернення: 23.07.2022)
25. Lakoff R. T. Context counts: Papers on language, gender, and power. Oxford University Press. 2017. 408 p.
26. Lanser S. S. Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice. Cornell University Press. 2018. 304 p.
27. Leone E. M. Rhetorical inquiry: Feminist argumentative modes and expectations in detective fiction. ProQuest Dissertations Publishing. 2015. 124 p. URL: http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=bgsu1429225599
28. Makinen M. Feminist Popular Fiction. Palgrave. 2006. 196 p.
29. Mills S. Feminist Stylistics. Routledge. 2016. 244 p.
30. Montoro, R. Chick lit: The stylistics of cappuccino fiction. Continuum. 2012. 264 c.
31. Page R. Feminist narratology? Literary and linguistic perspectives on gender and narrativity. *Language and Literature*. 2003. Vol. 12 No. 1, pp. 43–56. URL: <https://doi.org/10.1177/096394700301200103>
32. Rensen M. New Female Role Models from Around the World: *Goodnight Stories for Rebel Girls*. *EJLW*. 2021. Vol. 21. pp. 135-154. URL: <https://doi.org/10.21827/ejw.10.38167>
33. Sunderland, J. Language, gender and children’s fiction. 2011. Continuum. 255 c.
34. Tannen D. You just don't understand: Women and men in conversation. Harper Collins. 2013. 352 p.

35. Temple A. Creative Crushin': Meet the Authors Behind the Feminist Kids' Book, "Good Night Stories for Rebel Girls." *Brit+Co*. 27. Nov. 2018. URL: <https://www.brit.co/francesca-cavallo-elena-favilli/> (дата звернення: 21.07.2022).
36. Terman, L. M. Sex and personality studies in masculinity and femininity. Read Books Ltd. 2013. 612 p.
37. The Routledge Handbook of Stylistics: навч. посіб. / за ред. М. Burke. New York: Routledge. 2014. 559 p.
38. West C., Zimmerman D.H. Excerpts from "Doing gender." *Inequality in the United States: A reader*. Routledge. 2021. С. 271-284.
39. Yefymenko V. Text-image relationships in contemporary fairy tales. *Linguistics Beyond and Within*. 2017. Vol. 3. No. 1. pp. 216–228. URL: <https://doi.org/10.31743/lingbaw.5660>
40. Zhou Y., Paul B., Sherman R. Still a Hetero-Gendered World: A Content Analysis of Gender Stereotypes and Romantic Ideals in Chinese Boy Love Stories. *Sex Roles*. 2018. Vol. 78, pp. 107–118. URL: <https://doi.org/10.1007/s11199-017-0762-y>