

НОВИЙ РЕАЛІЗМ У НОВИХ РЕАЛІЯХ: «МАМА ПО СКАЙПУ»

У статті проаналізовано появу нового типу антологій у вигляді соціального проекту. Звернення до соціальної проблематики відбувається за допомогою реалістичної поетики, але з урахуванням формальних здобутків постмодернізму. Основною проблемою видання «Мама по скайпу» стає розрив комунікації між дорослими й дітьми в умовах посттоталітарної й постколоніальної ситуації сучасної України перед загрозою нового колоніалізму й нового тоталітаризму.

Ключові слова: реалізм, нарація, соціальна література, дитяча література, антологія.

В статье проанализировано формирование нового типа антологий в виде социального проекта. Обращение к социальной проблематике происходит при помощи реалистической поэтики, учитывая вместе с тем формальные достижения постмодернизма. Главной проблемой издания «Мама по скайпу» является разрыв коммуникации между взрослыми и детьми в условиях посттоталитарной и постколониальной ситуации современной Украины перед угрозой нового колониализма и нового тоталитаризма.

Ключевые слова: реализм, наррация, социальная литература, детская литература, антология.

This article is dedicated to the appearance of a new type of anthology which could be defined as a social project. A literary turn to the social problems occurs via realistic poetics but using also achievements of postmodernism. The main problem described in an anthology Skype-mama is a communicative gap between adults and children in a postcolonial and post-totalitarian situation in contemporary Ukraine facing a threat of a new colonialism and new totalitarianism.

Key words: realism, narration, social literature, children literature, anthology.

Поява антологій у сучасному українському літературному процесі стала вже звичним явищем: академічні і популярні, детально дібрані й ситуативно створені, вони сприймаються як закономірна форма не тільки видавничої, а й власне літературної діяльності, спосіб означувати ключові проблеми сучасної літератури, що хвилюють не лише авторів та упорядників, а й відповідні читацькі спільноти. Від початку 90-х років ХХ ст. в Україні вийшло друком мало не втричі більше антологій, ніж за попередні сто років, і щорічно кількість таких видань зростає. Таку популярність жанру можна пояснити постійною потребою перечитування й переформатовування літературної традиції, літературного канону й самого літературного процесу. Почасти увага до «перформативного» жанру спричинена зацікавленням постмодерними стратегіями текстотворення: ігровими, варіативними, компілятивними, релятивними тощо. Як стверджує Ендрю Гоберек, «постмодерні техніки – навіть якщо вони не відіграють тої вирішальної ролі, що раніше – навряд чи зникли безслідно з сучасної літератури» [14, с. 235]. Та попри те, що дискусії про природу й доречність постмодернізму не вщухли й досі, ХХІ ст. поставило перед літературою й літературознавцями новий виклик: що далі – після

постмодернізму? Незалежно від того, чи постмодернізм протиставлений модернізмові, чи включений у рамку модерності як остання її фаза, критики констатують, що на зміну йому приходять поновлені зацікавлення позатекстовою реальністю, новий «пафос автентичності», який, не хехтуючи скепсисом постмодернізму, все ж таки проявляється у «поновленні зацікавленні "справжніми речами"» [21, с. 19], у «справжності та щирості», за допомогою яких література «шукає способу повернути собі читача» [див.: 12].

Письмо як соціальна дія. Як стверджують дослідники, перші ознаки того, що «постмодернізм виходить з моди» [7, с. 4], з'явилися в західній літературі ще у 90-х, коли українська література лише починала відкривати для себе його стилістичні принади, надолужуючи водночас насильницьки перерваний розвиток модернізму. Нові літературні пошуки були спрямовані, насамперед, на виявлення й висвітлення важливих соціальних проблем, що для української літератури означало осмислення постколоніальної й посттоталітарної ситуації перед загрозами нового колоніалізму й нового тоталітаризму. Напрацьовані у рамках постмодернізму форми набули у цих обставинах несподівано актуальної форми –

зокрема, жанр антології, покликаний від к. XIX – п. XX ст. відображати канон, під впливом «ризомності» постмодернізму перетворився на відкритий проект, у якому ідея літературної колекції як цілості передуює процесові письма. Від 10-х років XXI ст. з'явилося немало видань, укладених саме за таким принципом: замість добирати існуючі твори, упорядники запрошували авторів писати нові відповідно до запропонованої ідеї. Більшість таких видань було орієнтовано якщо не на естетичні досягнення, то на комерційні досягнення, і відображали або внутрішні питання літератури (наприклад, природу художнього письма), або питання про місце літератури у новій культурній ситуації чи соціумі (зокрема, за умов популяризації мистецтва). Однак серед подібних видань варто вирізнити ті, які означили принципово новий підхід – погляд на літературу як засіб для вирішення самих соціальних проблем, чи принаймні для їх озвучення. Одним із таких «комунікативно спрямованих» видань, покликаних ініціювати й підтримувати суспільну дискусію, стала добірка, присвячена проблемі комунікаційного розриву між батьками й дітьми – «Мама по скайпу» в упорядкуванні Мар'яни Савки й Каті Бруннер [див.: 5], до якої ввійшли 11 оповідань Галини Крук, Галини Малик, Наталки Сняданко, Оксани Лушчевської, Маріанни Кіяновської, Олександра Гавроша, Сергія Гридїна, Тані Малярчук, Наталі Гузеевої, Оксани Луцишиної й Валентина Бердта. Предметом осмислення стали зміни у стосунках дітей і дорослих у сучасних українських соціальних умовах, що одразу ж визначило тематичне поле: усі вміщені в книзі оповідання (чи уривки більших прозових творів) описують сучасність. Характерно, що запропоновані твори легко піддаються жанровому визначенню: тут важить, насамперед, добре розказана історія, укладена в класичну форму оповідання. Важливу роль відіграє також якщо не правдивість, то правдоподібність; вміння «показувати речі так, начебто вони існують, а обставини – начебто вони такими є насправді» [10, с. 7], що Девід Левіс означає терміном *corpora* [див.: 16] – «тіло розповіді», засоби, завдяки яким те чи інше сприймається як правда.

У передмові до книжки Мар'яни Савки апелює до особистого досвіду авторів, налаштовуючи читача на відповідні очікування: навіть якщо не кожна розказана історія насправді трапилася, то вона могла, мала всі підстави трапитися. Так, в оповіданні Сергія Гридїна «Гроші не пахнуть» [5, с. 75-86], в основу якого лягли реальні події, головним формальним завданням автора стає перетворення реальної історії на літературну розповідь, яка, на відміну від біографії, охоплює значно коротший і структурно завершений відтинок часу, обмежений композиційною зав'язкою та розв'язкою. Різницю між фаволою як певною послідовністю подій і сюжетом як способом їх подання у розповіді добре видно на прикладі оповідання Валентина Бердта «Будьте моєю мамою» [5, с. 177-189]. Сюжетна напруга не зникає навіть з розв'язкою, нагадуючи про складність становища дитини, яка залишилася без мами, і становища чоловіка, який не може замінити дитині маму.

Сентиментальна подорож у літературу. Основною чеснотою антологічних творів, присвячених вимушеним мандрівкам задля сумнівного заробітку за кордоном, упорядники бачать те, що «вони написані чесно» [5, с. 4]. Таке апелювання до моральних категорій та оцінок переконає, що основне завдання книжки – не просто відобразити чи проаналізувати суспільну ситуацію, але й діткнути, зворушити читача, не залишити байдужим на емоційно-психологічному рівні. Надін Фесслер, характеризуючи сучасну літературу, пропонує власне визначення такої стратегії: «залучити читача у такий спосіб, щоб у нього просто не залишилося шляху для відступу; писати так, щоб не можна було не перейматися» [див.: 12].

Емоційну тональність зібраних в антології оповідань визначають співчуття й співпереживання, персонажі постають не літературними героями, а радше жертвами. Жертви соціальних обставин, вони переживають свої трагедії у вузькому сімейному колі, у власному приватному просторі (фізичному й психологічному). Суспільні причини особистих трагедій чи криз залишаються поза рамками розповіді або ж згадані похапцем, натомість читач залучений до літературного дійства на психологічно-емоційному рівні. Так, в оповіданні Гридїна головною подією стає переживання розриву, коли від'їзд фізичний породжує психологічне відчуження у стосунках матері й сина. На психологічній напрузі побудоване також оповідання Галини Крук «No pain» [5, с. 12-21]. Переживання тут навіть заступає історію: переважає опис стану, міркування над психологічними труднощами, сама ж розповідь сфокусована на хиткому внутрішньому стані жінки, позбавленої вибору.

Таким чином, основною рисою *homo legens* (як читача, так і автора) виявляється чуттєвість, пробуджена свого часу стилістикою сентименталізму. Про поновлення літературних конвенцій реалізму й сентименталізму як альтернативи до зосередженого письма на текстових механізмах постмодерного письма дослідники заговорили насамперед на прикладі російської літератури к. XX ст. [див.: 4; 6]. Спираючись на розрізнення між первинними й вторинними художніми системами Дмитра Лихачова, Ігор Смирнов ствердив, що перші уподібнюють текст світові, а другі – світ текстові [2, с. 9], і в літературному процесі вони змінюють одна одну. Відповідно, після постмодернізму приходять нова чуттєвість, наближена, на думку Михайла Бахтіна, до «натуральної школи». Серед загальних рис нового сентименталізму Бахтін вказує на зображення сім'ї, але не як соціально-економічної одиниці; увагу до маленької й слабкої людини; розвінчування грубої сили, величч, героїзму тощо; відмову від наслідування літературних героїв, замість якого з'являються співчуття, оплакування, співпереживання. Особливої ваги у розповіді набуває мала деталь, навіть дрібниця – те, що має значення для однієї конкретної людини тут і зараз [див.: 1]. Так, на описі побуту, повсякденної рутини побудований включений до антології уривок роману Наталки Сняданко «Фрау Мюллер не налаштована платити більше» [5, с. 32-50]. Історія тут

так і не зав'язується, зате з'являються деталі з життя жінки-музикантки, якій довелося пристосовуватись до обставин, а не до власних бажань та очікувань, – включно з описом хвороби суглобів, викликаной щоденним прибиранням, і маленьких хитрощів, які допомагають виконувати нелюбу працю.

Нова сентиментальність, на думку дослідників, передбачає не тільки перевідкриття світу особистих переживань, а й відкриття свого тіла, його особливостей, потреб і проблем. Сентиментальні переживання, на думку Бахтіна, визначаються також певним морально-етичним спрямуванням, яке він окреслює словами «я існую для іншого» [1, с. 305], що приводить до доволі парадоксальної ситуації: «Людина перестає бути річчю, але не стає особистістю» [1, с. 306]. Так, герой оповідання Олександра Гавроша «Степанове щастя» [5, с. 75-86] втрачає роботу, обростає боргами, його ошукують, принижують, переслідують під час нелегального виїзду на заробітки, а його особистий бунт супроти системи закінчується розпачливою спробою власноручного покарання винних, що приводить зрештою до в'язниці. Безвихідь одиничного протесту лише підкреслює соціальне безсилля чоловіка, перейнятого любов'ю до свого сина.

Нарешті, Бахтін наголошує на «зміні масштабів», унаслідок чого центральними персонажами літератури в дусі нового сентименталізму стають «дитина, жінка, дивак, злидар» [1, с. 305] – тобто ті, хто досі часто перебував на периферії літературного бачення. Однак це перевідкриття «малої людини» відрізняється від критичного пафосу постколоніалізму, фемінізму чи інших подібних методологій переважно лівого спрямування.

Наум Лейдерман і Марк Липовецький у спільній праці стверджують, що «ця література відроджує "слізну традицію", що сягає коренями давніх форм культури... оплакує людські долі, поховані під цією вмираючою епохою... відкриваючи наново "маленьку людину", ця література оточує її співчуттям та жалощами, однак сам герой сентиментального натуралізму ще не готовий до самопізнання, він повністю замкнений в емоційно-фізіологічній сфері» [3, с. 128], жертва зовнішніх обставин. Так, максимальним трагізмом просякнуте оповідання Галини Малик «Славка» [5, с. 22-31], яке закінчується самогубством дружини й чоловіка, не спроможних дати собі раду з обставинами. Попри те, що молодій родині вдається подолати фінансові труднощі, вихід поза межі традиційного суспільства виявляється фатальним: змінивши спосіб життя, не можна безболісно повернутися до старого середовища. Натомість внутрішній світ дитини (Славки) залишається закритим; найскладніша частина її історії мала б починатися там, де закінчується розповідь в оповіданні – після смерті мами і тата, однак авторка зупиняється на описі трагедії, без опису наслідків чи спроб її подолання.

Доросла література для дітей. В антологічній добірці жертвами обставин стають найперше жінки, діти, а також чоловіки, які зубожіли і втратили соціальний статус в умовах постколоніальної і

посттоталітарної кризи. При цьому у технічній інформації до видання вказано, що воно призначене «для старшого шкільного віку» [5, с. 192]. Справді, дитячі образи присутні в більшості оповідань, вміщених в антології, і чи не найкраще настанову на дитяче читання ілюструє оповідання Оксани Луцкевської «Наша велика вигадана родина» [5, с. 51-62]. Тут змальовано двох сестричок, молодша з яких втілює «чесноту серця» (дитяче серце шукає здійснення мрії, віднайдення родинного затишку попри обставини й сумніви), а старша – «чесноту розуму» (дитячого розуму, який формується на основі досвіду). Врешті, щасливе завершення історії винагороджує обох, як і читача, емоційно перейнятого дитячою історією. Разом із тим, слід пам'ятати про твердження Артура Гібсона, який вважав відповідь на питання про природу дитячої літератури ключем до розуміння природи літератури загалом. Зокрема, дослідник стверджував, що «на архетипному рівні дитяча література втілює дорослі прагнення стилізованої невинності типологізованої дитини. У дитячих розповідях зазвичай виливаються дорослі регресії – спроектовані бажання, що зраджують відсутність невинності серед дорослих, які покладають надії на утопію» [13, с. 406].

У будь-якому випадку, уведення в розповідь образу дитини ще не дає підстав вважати антологію зібранням творів для дітей. Образ дитини – складний образ, яким європейська література переймається і який активно конструює й деконструює щонайменше від епохи Просвітництва. Наприкінці ХХ ст. у сфері дитячої літератури відбулися помітні зміни. Ще 1982 року Нейл Постман проголосив завершення дитинства в західній культурі [див.: 20] – у зв'язку зі стрімким розвитком медій, які дають дитині прямий доступ до культури дорослих. Як вказує Маргарет Маршалл, зміна ситуації не пройшла також повз увагу дитячих письменників, які від 80-х активно обговорюють тематичний репертуар дитячої літератури, декларуючи рух від фантастичного до реальності [17, с. 27-28]. Крістіне Нестлінгер під час отримання Медалі Ганса Крістіана Андерсена 1984 року зазначила, що література покликана найперше підготувати дитину до соціального оточення з усіма його проблемами, а також намагатися змінити сам соціум [19, с. 8-11]. Дослідник Роберт Лісон уподібнив підліткову розповідь до нитки, яка провадить молоду людину крізь незнані хащі життя, збагачуючи її необхідним (у майбутньому) досвідом [15, с. 168], а Бернард Ешлі вказав механізми, за допомогою яких відбувається передавання культурного досвіду в підлітковій літературі, – емпатія й симпатія, зауваживши при цьому, що реалістичність телебачення змушує авторів вдаватися до схожих засобів на письмі [див.: 8].

Саме в такому ключі побудоване оповідання Гані Малярчук «Час дітей» [5, с. 103-125], яке пропонує не лише подієву, а й наратологічну колізію, яка передбачає зміну погляду на зображувані події як ключову особливість твору. Починається розповідь з ототожнення оповідача і читача, а завершується – ототожненням оповідача й автора: від дитячого захоплення несподіваною свободою без батьківського

контролю до дорослого усвідомлення критичної ситуації. Протягом розповіді відбувається дорослішання; при цьому епізоди передають не суцільний хронологічний потік подій, а виділяють в ньому кілька ключових моментів, кожен з яких міняє погляди героїні-оповідачки, сприяючи психологічному зростанню. Прийом ретроспекції (починається оповідь від першої особи як згадка дорослої людини про підлітковий час), з поверненням наприкінці твору до часу оповіді (власне, коли час подій зливається з часом оповіді) переводить читача з підлітково-романтичного світу пригод і переживань до дорослого світу соціальних проблем.

Складніше визначити читацьку аудиторію оповідання Маріанни Кіяновської «Ягоди» [5, с. 63-74]. Авторка дивиться на події очима хлопчика Ваді, який постійно намагається зрозуміти, що відбувається, шукає пояснення відсутності мами, наповнюючи цю відсутність різними історіями. Усе оповідання побудоване за принципом ретардації, відтермінування у передчутті трагічної розв'язки – аж до самого завершення, де відчуття трагедії стає нестерпним і невідворотним, але авторка не говорить прямо, що сталося, – просто не залишає вибору для читацької уяви. У центрі розповіді – дитина, світ бачиться дитячими очима, осмислюється й омовлюється за принципами дитячої психології: уривчато, з вибудовуванням щоразу інших «утопічних» сценаріїв як альтернативи до дійсності. Разом із тим, читач цього твору близький до читача казок Оксара Вайльда, де відчуття невідворотності, трагізму посилюється ще й несправданими жанровими очікуваннями – обираючи форму казки, автор начебто налаштовує на очікувану перемогу сил добра над силами зла, яка, попри сподівання, так і не відбувається.

Про прямий зв'язок антологічного проекту з дитячою аудиторією свідчить передмова Мар'яни Савки, де вона вдається до прийому «голоси знизу»: цитує дитячі листи і твори, надіслані на адресу видавництва або подані на літературний конкурс. Почасти виклад скидається на антропологічний текст, у якому автор надає слово самим інформантам. Здається, саме їхні висловлювання стверджують доцільність видання. Набуваючи голосу, діти також набувають права на власне бачення ситуації, постають носіями цінностей, які варто брати до уваги. Дитина бачиться своєрідним «соціальним експертом»: діти «пройшлися по найбільючіших точках нашого суспільства і поставили йому такий точний діагноз, до якого українським політикам і державним мужам ще довго доростати» [5, с. 6].

Дитяча свідомість стає місцем найбільшої напруги в оповіданні Оксани Луцишиної «Килим з оленями» [5, с. 152-176]. Саме дитина бореться за психологічний та емоційний зв'язок батьків, якого між ними вже, по суті, не існує. З одного боку, дитина дивиться на світ максимально чесно, очікуючи того ж від дорослих, з іншого, – світ виявляється набагато складнішим, аніж дитина готова сприйняти і збагнути, тож самотужки вийти зі складної ситуації ніяк не вдається. Окрім ключових образів дівчинки Зоряни і її розділених

простором і обставинами батьків, авторка нашкіцує цілу галерею соціальних типів, кожен з яких зумовлений унікальним поєднанням психологічних і соціальних факторів. У цьому середовищі відбувається важке, але необхідне дорослішання молоді людини, де підказки й підтримки дорослих украй необхідні.

Врешті, досвідчувати соціальні проблеми й вирішувати їх – все ж не одне й те саме, що усвідомлюють також упорядники: «Найчастіше діти опиняються сам на сам зі собою і вибирають виховників зі свого ж середовища. Вони витворюють власні кодекси честі, моральні закони, їх формує вулиця і оточення таких же, як і вони, умовних безбаченків. Вони швидко вчаться жити за подвійним стандартом, не по літах дорослішаючи» [5, с. 7]. Образ ідеалізованої й абсолютизованої дитини може свідчити радше про інфантильність дорослої літератури, її схильність бачити світ крізь підліткові окуляри психологічної й моральної поляризації, некритичне переймання сентименталістських уявлень про природну моральну чистоту.

Література і белетристика. У значній кількості оповідань, вміщених у книжці, дитина постає як допоміжний образ, тоді коли кризову соціальну й комунікативну ситуацію переживає дорослий. Так, в оповіданні Наталі Гузєвої «Невидимка» [5, с. 126-151] розповідь про дитинство допомагає краще зрозуміти раціональність та емоційність, крихкість і незламність жіночої психіки. Народження нової жінки відбувається через необхідну комунікацію з «мамою», що означає не так зв'язок крові, як певний тип стосунків. Натомість, в оповіданні присутній також образ старшої жінки, яка «знаходить» дитину, реалізуючи себе через опіку й певну самопожертву.

У підсумку антологія виявляється надто доросла, як для дітей, і надто дитяча, як для дорослих. Вона радше постає як проект діалогу, до участі в якому запрошені дитячі письменники, зорієнтовані на історично усталені норми дитячої літератури (цінність, повчальність і, як наслідок, певна нормативність [11, с. 111-120]), і автори літератури для дорослих, які, проте, вчергове замислюються над її соціальною значущістю – здатністю якщо не змінювати, то принаймні відображати й проблематизувати позатекстову (соціальну) дійсність.

Повернення до реалістичного письма відповідає ідеї Кетрін Белсі, що міметизм, зорієнтований на відтворення самого життя, перейшов довгу і суперечливу історію, однак «жодна відома культура не обійшлася без розказування історій» [9, с. 55]. Після кожної чергової кризи література повертається до впізнаваних жанрових форм, які Ендрю Мілнер запропонував називати белетристикою (*fiction*), на відміну від літератури як «високого мистецтва» [18, с. 21], наголошуючи при цьому, що йдеться не про протиставлення «високого» і «низького», а про два різні принципи художньої творчості й критичного вивчення, що формуються у різних методологічних перспективах.

Література, спробувавши знову ступити на шлях реалізму, пропонує міметичне зображення у

впізнаваній формі оповідання – історії, створені за допомогою вимислу, але за принципом правдоподібності, орієнтовані на зображення характерів і подій. Звертаючись до соціальної проблеми, вона зупиняється на рівні її особистого, приватного переживання, на рівні емоційного й психологічного досвідчування – тобто на рівні поезики нової

чуттєвості. Нарешті, антологія «Мама по скайпу» як складний сукупний текст може бути витлумачена як підліткова література в особливий спосіб: не тому, що вона призначена, насамперед, для підліткової аудиторії, а радше тому, що являє «підліткову» стадію самої літератури, у якій доросле й дитяче розділити майже неможливо.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Проблема сентиментализма / Михаил Бахтин // Михаил Бахтин. Собрание сочинений : В 7 т. – Москва : Институт мировой литературы им. М. А. Горького, 1996. – Т. 5. – С. 304–306.
2. Деринг-Смирнова И. Р. Очерки по исторической типологии культуры / Иоганна Ренате Деринг-Смирнова, Игорь Смирнов. – Salzburg : Institut für Slavistik der Univ. Salzburg, 1982. – 116 с.
3. Лейдерман Н. Современная русская литература – 1950-1990 годы / Наум Лейдерман, Марк Липовецкий. – Москва : Академия, 2003. – Т. 2 : 1968-1990. – 684 с.
4. Лейдерман Н. Траектории «экспериментирующей эпохи» / Наум Лейдерман // Вопросы литературы. – Москва, 2002. – № 4. – С. 3–47.
5. Мама по скайпу / Уп. Мар'яна Савка, Каті Брунер – Львів : Видавництво Старого Лева, 2013. – 192 с.
6. Эпштейн М. Постмодернизм в России: Литература и теория / Михаил Эпштейн. – Москва : Издание Р. Элинина, 2000. – 368 с.
7. After Postmodernism: An Introduction to Critical Realism / [Ed. by Garry Potter, Jose Lopez]. – London–New York : The Athlone Press 2001. – 339 p.
8. Ashley B. TV Reality – the Changes and the Opportunities / Bernard Ashley // Books For Keeps. – March, 1987. – № 43. – P. 16–17.
9. Besley C. A Future for Criticism / Catherine Besley. – Chichester, West Sussex, UK, Madlen, MA : Wiley-Blackwell, 2011. – 143 p.
10. Currie G. Narratives and Narration: A Philosophy of Stories / Gregory Currie. – New York : Oxford University Press, 2010. – 243 p.
11. Ewers H.-H. Fundamental Concepts of Children's Literature Research: Literary and Sociological Approaches / Hans-Heino Ewers. – New York and London : Routledge, 2009. – 185 p.
12. Fessler N. To Engage in Literature [Електронний ресурс] / Nadine Fessler // Notes on Meta-Modernism. – May 29. – 2012. – Режим доступу : http://www.metamodernism.com/2012/05/29/to-engage-in-literature/#_ftnref4.
13. Gibson A. What is Literature? / Artur Gibson. – Bern : Peter Lang, 2007. – 530 p.
14. Hoberek A. Introduction: After Postmodernism / Andrew Hoberek // Twentieth Century Literature. – Hofstra University, 2007. – Vol. 53. – # 3. – P. 233–247.
15. Leeson R. Reading and Righting: The Past, Present and Future of Fiction for the Young / Robert Leeson. – London : Collins, 1985. – 256 p.
16. Lewis D. Logic for Equivocators / David Lewis // Noûs. – Vol. 16, № 3. – September, 1982. – P. 431–441.
17. Marshall M. R. An Introduction to the World of Children's Books / Margaret R. Marshall. – Aldershot – Brookfield USA – Hong Kong – Singapore – Sydney : Gower, 1988. – 327 p.
18. Milner A. Literature, Culture and Society / Andrew Milner. – London and New York : Routledge, 2005. – 336 p.
19. Nöstlinger C. Acceptance Speech for the 1984 Andersen Writer's Medal / Christine Nöstlinger // Bookbird. – 1984. – № 4. – P. 8–11.
20. Postman N. The Disappearance of Childhood / Neil Postman. – New York : Delacorte Press, 1982. – 177 p.
21. The Pathos of Authenticity. American Passions of the Real / [Ed. by Ulla Haselstein, Andrew Gross and Maryann Snyder-Körber]. – Heidelberg : Winter, 2010. – 294 p.