

Володимир Гладішев,
ORCID iD 0000-0001-7232-4184
доктор педагогічних наук, професор,
професор кафедри теорії й методики
мовно-літературної та
художньо-естетичної освіти
Миколаївський обласний
інститут післядипломної педагогічної освіти
вул. Адміральська, 4-а, 54001, м. Миколаїв, Україна
volodymyr.hladyshev@moippro.mk.ua

«ГЕНДЕРНИЙ КАЛЕЙДОСКОП» У «ЛЯЛЬКОВОМУ ДОМІ» ГЕНРІКА ІБСЕНА

Стаття продовжує аналіз соціально-рольових «чоловік – жінка» питань у драмі видатного норвезького письменника Генріка Ібсена «Ляльковий дім», що розпочато в надрукованій раніше в часописі «Вересень» розвідці. Основну увагу приділяємо проблемі змін, що відбуваються в поведінці персонажів під впливом подій, які висвітлюють у кожному з жіночих і чоловічих персонажів приховані раніше риси, – «гендерного калейдоскопу». Досліджуємо дві пари «чоловік – жінка»: Торвальд і Нора Хельмери та Кристіна Лінне та Крогстад. Саме зміни гендерної поведінки персонажів у цих парах дають підстави стверджувати, що йдеться насправді про своєрідну коловерть, де «картинки» змінюються залежно від того, під яким кутом зору ми дивимося на зображення. У науковій статті вперше зроблено спробу довести не випадковість змін означеної поведінки персонажів, а її залежність від їхніх характерів та морально-естетичної позиції письменника.

Ключові слова: гендер; «гендерна пара»; «гендерна роль»; «гендерний калейдоскоп»; «жінка – жінка»; «чоловік – жінка»; «чоловік – чоловік».

© Гладішев В. В., 2025

Вступ. Актуальність теми статті зумовлена чітко визначеною потребою певного переосмислення ролі поняття «гендер» у житті нашого суспільства, причому, з нашого погляду, це стосується не лише сьогодення, а й минулого: ідеться про адекватне сучасним реаліям тлумачення означених питань у літературних творах минулого. На підставі такого ставлення до історико-літературних явищ з'являється можливість своєрідного «наближення» класичних творів української та світової літератури до інтересів сучасних учнів, що сприятиме поліпшенню їхньої зацікавленості у вивченні літератури, підготовці до сприйняття прочитаного на рівні «інтелектуального читача»

(Шуляр В. І., 2024).

У суспільному просторі поняття «гендер» застосовують досить давно, останнім часом воно перетворилося в одне з найбільш обговорюваних як позначення явищ суспільного життя, оскільки, на думку доктора філософії Джесс О'Рейлі, ведучої подкаста «Секс із доктором Джесс», «гендерні ролі глибоко вкоренилися в нашій культурі» (Gigi Engle G., Weiss S., 2024). Відповідно розглядувані ролі в житті є однією з важливих характеристик людини, а в літературних творах вони мають сприйматися як невіддільна частина характеристики образів-персонажів, за такої умови правильне розуміння цих ролей багато в чому є запо-

рукою адекватного сприйняття творів.

Для осмислення специфіки аналізованого суспільного явища спираємось на таке визначення: «гендер – це змодельована суспільством та підтримувана соціальними інститутами система цінностей, норм і характеристик чоловічої й жіночої поведінки, стилю життя та способу мислення, ролей та відносин жінок і чоловіків, набутих ними як особистостями в процесі соціалізації, що насамперед визначається соціальним, політичним, економічним і культурним контекстами буття й фіксує уявлення про жінку та чоловіка залежно від їх статі» (Степанова Е. Р., 2017, с. 270). До цього потрібно додати, що українські науковці О. Л. Шевченко та Ю. В. Кібікова довели: саме соціально-психологічні особливості людини визначають її гендер як соціально-психологічну статтю (Шевченко О. Л., Кібікова Ю. В., 2015). Тобто аналізоване поняття варто сприймати насамперед як соціально-психологічні особливості людини, на підставі яких відбувається гендерна самоідентифікація.

Зазначені вище особливості розглядуваного поняття зумовлюють потребу обов'язкового врахування соціально-психологічних аспектів під час вивчення «гендерних ролей» персонажів літературних творів. За цих умов соціально-психологічна драма «Ляльковий дім» надає можливості глибокого осмислення гендерних проблем твору, оскільки саме Ібсена вважають творцем соціально-психологічної драми, у якій, на думку великого норвежця, «повинні боротися не ідеї, "чого не буває в дійсності", належить зображати "зіткнення людей, життєві конфлікти, у яких, як у коконах, глибоко всередині ховаються ідеї, що борються, гинуть чи перемагають"» (Зарубіжні письменники, 2005, с. 666). А морально-естетична позиція письменника, що зумовлює своєрідність й унікальність його образів, має бути «розчинена» в художній тканині твору: «авторська ідея зобов'язана проходити в драмі "приховано, як срібна жила в гірських надрах"» (Зарубіжні письменники, 2005, с. 666). Ці естетичні

принципи Ібсена не можна не враховувати, розглядаючи його драму в школі.

Докладно проблему соціально-психологічних витоків п'єси «Ляльковий дім» та ролі суспільних стереотипів щодо місця жінки в суспільстві та родині розглянуто в окремій статті (Гладишев В. В., 2024), де підкреслено, що саме суспільно-родинна роль жінки не задовольняла письменника, який прагнув виборювати ставлення до жінки насамперед як до рівноправної порівняно з чоловіком людини. Це викликало обурення реакційної, хоча й достатньо освіченої частини суспільства: «Я пам'ятаю один випадок, коли мене охопив найсильніший гнів: це було під час читання «Нори» Ібсена» (Мöбіус П., 1909, с. 63). Наведений вислів належить достатньо відомому наприкінці дев'ятнадцятого століття німецькому лікареві та громадському діячеві, який навіть видав книгу під назвою «Фізіологічне недоумство жінки» (Мöбіус П., 1909), у якій, між іншим, рішуче обстоював тезу: ««Жінка покликана бути матір'ю, і все, що є на заваді цьому, неприродно і погано» (Мöбіус П., 1909, с. 47). Уважаємо, це переконливо змальовує реальні історичні обставини, за яких Ібсен створив свій видатний твір.

Драма «Ляльковий дім» належить до творів, які від своєї появи привертали велику увагу читачів і глядачів, оскільки порушували вкрай важливі морально-суспільні питання. Відповідно внесення цієї драми до шкільної програми є визнанням значного морально-естетичного потенціалу твору, його впливу на формування особистості сучасного українського школяра. Для того, щоб це вивчення було ефективним, його потрібно побудувати на засадах контекстного підходу до вивчення літературних творів у шкільному курсі зарубіжної літератури, що висвітлено в розробленій та впровадженій у шкільній практиці відповідній авторській концепції (Гладишев В. В., 2006).

Оскільки протягом тривалого часу шкільна програма пропонує до вивчення драму «Ляльковий дім», вчителі й науковці накопичили значний досвід її аналізу. З-по-

між напрацювань варто виділити праці Гладишева В. В. (Гладишев В. В., 2006, 2011, 2024), Копистянської Н. Х. і Тодчук Н. Є. (Копистянська Н. Х., Тодчук Н. Є., 2000), Міщук В. І. (Міщук В. І., 1993), Ціка І. Г. (Ціка І. Г., 2004), оскільки ці розвідки варто вважати етапними на шляху опанування в школі складного твору Ібсена відповідно до освітніх програм із зарубіжної літератури.

Мета статті. З'ясувати витоки та особливості змін у гендерній поведінці персонажів драми «Ляльковий дім» відповідно до соціально-психологічного характеру твору.

Завдання:

- визначити сутність поняття «гендерний калейдоскоп» щодо специфіки образної системи драми «Ляльковий дім»;
- визначити «вихідні дані» гендерних стосунків між персонажами твору та «парами персонажів»;
- простежити, як саме та чому змінюються «гендерні ролі» персонажів у парах;
- довести природність «гендерного калейдоскопу» відповідно до морально-суспільної позиції драматурга.

На нашу думку, поняття «гендерний калейдоскоп» доцільно використовувати, коли йдеться про швидку, навіть миттєву, зміну розглядуваної поведінки персонажів літературного твору, зокрема «вихідних даних» – початкових авторських характеристик такої поведінки дійових осіб.

Уведення цього поняття, з нашого погляду, є доречним, оскільки тлумачення значення слова «калейдоскоп» дає змогу увиразнити його. У «Тлумачному словнику української мови» подано два значення цього слова – пряме й переносне:

1. «Оптичний прилад, іграшка у вигляді трубки, у середині якої розміщені дзеркальця під кутом 60°, а між ними шматочки різнокольорових матеріалів, що під час обертання трубки відбиваються в дзерка-

лах і утворюють гарні візерунки...

2. перен. Швидка зміна подій, картин, вражень тощо; строкатість» (Тлумачний словник української мови).

Вочевидь, переносне значення слова «калейдоскоп» є найбільш важливим, коли ми стверджуємо про доцільність використання поняття «гендерний калейдоскоп» відповідно до розгляду своєрідних «перетворень» персонажів «Лялькового дому» в рамках гендерних пар «жінка – жінка» і «чоловік – жінка».

Не менш важливу роль для застосування означеного поняття відіграє пряме значення: саме під впливом певних «обертань» у сюжеті твору відбуваються зазначені вище зміни, власне перебіг подій, обставини, у яких опиняються персонажі, створюють умови для того, щоб їхня початкова поведінка («вихідні дані») змінилася, щоб дійові особи виявили інші якості характерів порівняно з початком твору.

Також не можна не звернути увагу на те, що зміна «гендерної поведінки» персонажів на обох рівнях (персонаж, «пара») відбувається майже миттєво, якщо зважати на загальну драматичну дію. Умовно кажучи, декілька хвилин (точніше – хвилинка) сценічної дії кардинальним чином змінюють означену поведінку персонажів і пар, що створює своєрідний калейдоскопічний психологічний ефект у перебігу драматичної дії на рівні взаємин між персонажами. Оскільки ці зміни відбуваються на очах глядача, є підстави стверджувати про значною мірою несподіване «гендерне перетворення» персонажів / пар, хоча водночас воно є глибоко мотивованим як характерами образів-персонажів, так і сюжетом твору, морально-естетичною позицією письменника.

Уважаємо, що «гендерний калейдоскоп» у драмі Ібсена «Ляльковий дім» – це мотивована характерами образів-персонажів і морально-естетичною позицією письменника швидка зміна «гендерних ролей» та «гендерної поведінки» образів-персонажів і «гендерних пар». Вона стає можли-

вою для персонажів і пар за умови їхнього переосмислення (більш-менш явного) життєвих ситуацій, у яких вони опинилися внаслідок свідомого або несвідомого слідування своїй гендерній природі або відмови від неї.

Доречно пояснити, чому варто розглядати «гендерні зміни» як на рівні персонажів, так і на рівні «гендерних пар». В образній системі «Лялькового дому» відверто протиставлені два жіночих образи (Нора – Кристина) та два чоловічих (Хельмер – Крогстад).

Відповідно, є підстави стверджувати про умовні «міжособистісні», «внутрішньогендерні» та «міжгендерні» зміни та взаємодії, сукупність яких і створюють «гендерний калейдоскоп».

Це протистояння в рамках гендерної належності («жінка – жінка», «чоловік – чоловік») можна сприймати як природне й виправдане, адже ці люди колись були пов'язані дружніми узами, проте доля їх склалася по-різному. Їхня зустріч у зрілому віці не може відбутися без своєрідного «порівняння» життєвих досягнень і поразок, тому кожен із них, навіть якщо не визнає цього, саме так ставиться до людини, якій колись довіряв важливі для себе (дружба це передбачає) речі.

З одного боку, і жінки, і чоловіки, які зустрілись у сьогодні, начебто достатньо добре знають своїх візаві, але з іншого – вони знають їх колишніх, тому зараз потрібно налагоджувати нові стосунки. Це протиріччя між минулим і сьогоднішнім ускладнює відносини: кожен із них – людина сформована, яка пройшла до нинішньої зустрічі свій життєвий шлях у певних гендерних стосунках, що не може не змінити ні ставлення до себе, ні ставлення до того, хто був колись, в іншому житті, другом / подругою.

Саме ці моменти зумовили потребу розглянути зміни, що відбулися в зазначених парах «жінка – жінка» та «чоловік – чоловік». Ідеться не лише про особистісні зміни, хоча вони, можливо, і є провідними, а власне про «гендерні зміни»: не може на

означеному рівні людина залишитися такою, якою вона була в молоді роки. Не може неодружена жінка не змінитися в гендерному плані, якщо вона стає матір'ю родини, відповідно і юнак, який стає батьком сімейства, у гендерному плані набуває рис, що ніколи не міг мати в юному віці. Чоловік має утримувати родину, що є «укрупненням» його «початкової» гендерної функції, жінка є берегинею роду, що також сприяє розвитку її «гендерного начала».

Водночас Ібсен пропонує нам зіставити дві пари «чоловік – жінка», побачити зміни у стосунках партнерів, на перший погляд, зумовлені саме характерами кожного з персонажів та обставинами життя. Проте, як виявляється, не лише ними. У протистоянні двох пар, можливо, несподівано для самого автора драми, «гендерне питання» гранично загострюється, а «гендерні ролі» стають ледь не визначальним чинником, наявність якого призводить до руйнування сім'ї, яку на початку твору сприймали як бездоганний взірєць щасливої родини, та створення родини, коли люди начебто втратили саму можливість бути щасливими разом. Насправді калейдоскопічний переверот і життя, і персонажів, і родин, підґрунтям якого стають названі зміни поведінки персонажів.

На початку твору в межах пари «жінка – жінка» ми бачимо щасливу дружину та мати трьох дітей Нору, яка безмежно радіє тому, що для неї особисто та її родини скрутні часи позаду, і самотню вдову Кристину, що не має дітей, втратила чоловіка, поховала матір, стала не потрібною своїм вирослим братам і начебто вільною від жодних зобов'язань перед іншими людьми, може жити для себе, влаштовувати особисте життя. Проте на запит подруги: «Отже, тепер тобі легко на душі...» (Ібсен Г., 2) вона відповідає: «Не сказала б цього. Навпаки, страшенно порожнеча. Нема для кого більше жити...» (Ібсен Г., 2). Парадоксальність ситуації полягає в тому, що Нора також присвятила своє життя родині, як і Кристина, але перша за свою самовідданість здобула від життя «винагороду» –

щастя, тоді як друга за ту саму самовідданість навіть не може мріяти про таку долю.

У парі «Хельмер – Кrogстад» маємо надзвичайно схожу ситуацію: один із колишніх друзів, Хельмер, бездоганно, як він стверджує, чесний адвокат і порядна людина, був винагороджений життям за свої чесноти щасливою родиною та посадою директора банку, інший, Кrogстад, втратив дружину і, щоб утримувати своїх дітей, перетворився на ділка, який займався безчесними фінансовими операціями, його лихварська діяльність створила Кrogстадові надзвичайно погану репутацію, що заважає йому виправитися та жити гідно.

У «гендерних парах», які складаються з чоловіка й жінки, ми також бачимо чіткий контраст – розподіл між парами «Хельмер – Нора» та «Кrogстад – Кристина». Останні, хоча не перебувають у шлюбі, можуть сприйматися як пара, оскільки колись між ними було кохання. Але жінка обрала іншого чоловіка, тому що, як вона пояснює Кrogстадові, «у мене на руках були стара мати і двоє малолітніх братів. Ми не могли чекати на вас, Кrogстаде. Ваші перспективи на майбутнє були тоді такі ще непевні» (Ібсен Г., 10). Тепер кожен із них є самотньою та напівзруйнованою людиною, і вони – кожен окремо – просто борються за виживання.

Щаслива ж родина Хельмерів, навпаки, дивиться в майбутнє з оптимізмом, воно видається безхмарним і начебто ніщо не може змінити це.

Водночас у розглядуваних двох парах «гендерні ролі» загалом суголосні традиційним уявленням про родинні ролі чоловіка й жінки, хоча Кристина дещо «перебирає» на себе чоловічу роль у стосунках з Кrogстадом: вона, обираючи замість Кrogстада іншого чоловіка для шлюбу, робить вибір, який традиційно мають зробити чоловіки. Хоча, якщо подивитися на право жінки погодитися або не погодитися на шлюб, у якому суспільство їй не відмовляло, маємо визнати, що поведінка Кристини вкладається в «гендерну роль» жінки в суспільстві.

З'ясувавши «вихідні дані», які мають вигляд достатньо традиційних для суспільства часів Ібсена, маємо можливість простежити за тим, як саме й чому змінюються розглядувані ролі у визначених вище парах.

Звичайно, у парах «чоловік – чоловік» і «жінка – жінка» найбільш разючими змінами в «гендерній поведінці» стає своєрідне «перетворення» Нори, яке ми спостерігаємо в останній дії драми. Воно також є дещо несподіваним і не менш дивоглядним (якщо не сказати більше) у парі «чоловік – жінка» (стосунки з Хельмером), але у взаєминах із Кристиною ми також не можемо не визнати зміни «гендерної ролі» Нори.

На початку твору колишні подружки постають як жінки, що перебувають саме в жіночій «гендерній ролі». Вона тоді передбачала насамперед те, що жінка має створити родину, народити дітей, бути вірною дружиною та гарною матір'ю, яка присвятила все життя родині.

І Кристина, і Нора почали своє самостійне життя саме так. Нора стала дружиною Хельмера, який тоді був ревізором і викрив недоліки в діяльності її батька, чиновника. Можливо, батькові загрожували неприємності, про які пізніше скаже Хельмер, але склалося так, що між ревізором та дочкою потенційного обвинуваченого спалахнуло почуття, яке було щирим і захопило обох. Хіба міг Хельмер за цих умов не подивитися «тоді на цю справу крізь пальці» (Ібсен Г., с. 12)? Звичайно, ні! І це був початок щасливого (до з'ясування певних обставин) родинного життя Нори.

Кристина також створила родину, але її рішення було розсудливим: вона обрала не закоханого в неї Кrogстада, якого кохала сама, а чоловіка більш, як вона собі уявляла, заможного. Проте її розрахунок виявився хибним: чоловік дійсно був багатим, але «... справи його були ненадійні. І коли він помер, все загинуло, нічого не залишилось» (Ібсен Г., с. 2). Після цього Кристина мала взяти на себе турботи з утримання родини, їй, як вона розповідає подрузі, «довелося перебиватися дрібною торгівлею, маленькою школою і взагалі – чим доведеть-

ся» (Ібсен Г., с. 2). Життя змусило її суттєво змінити «гендерну поведінку», а відповідна роль її змінилася з жіночої на майже чоловічу. Тепер, коли вона залишилася самотньою, відповідальність за власне життя лежить на ній, тобто маємо ситуацію, як у чоловіка, що виконав свій обов'язок перед родиною і може присвятити життя собі – як на рівні вибору, так і на рівні відповідальності.

Невипадково Кристина дивиться на Нору дещо зверхньо, вважаючи, що її життєвий досвід дає їй право на таке ставлення до щасливої та безтурботної подруги: «Ти дитя, Норо!» (Ібсен Г., с. 2). І ось тут ми бачимо зміну «гендерної ролі» Нори, яка, ображена словами Кристини, видає свою таємницю. Героїня розповідає про те, що колись, щоб урятувати життя чоловікові, вона спромоглася здобути великі гроші, завдяки яким вони здійснили подорож до Італії – лише це могло зберегти життя Хельмерові. Ніхто не знав про те, що гроші на подорож Нора отримала не від батька, як усі вважали, що вона мала сплачувати борг таємно, відриваючи гроші від себе, оскільки чоловіка та дітей потрібно було годувати належним чином.

Усі гроші, які чоловік видавав Норі на її власні потреби, жінка ділила навпіл, іноді навіть залишала собі менше, оскільки по-іншому сплачувати борг не мала змоги. Також Нора користалася будь-яку нагоду заробити, минулого року брала роботу з переписування, що дало їй змогу повернути значну (як для неї) частину боргу.

Жінка, яка заробляє гроші та витрачає їх на власний розсуд, багато в чому виконує «гендерну роль» чоловіка, і Нора це відчуває, оскільки повідомляє подрузі: «Та все ж дуже приємно було працювати, заробляти гроші. Я почувала себе майже чоловічою» (Ібсен Г., с. 3). А проте Норі було набагато важче, аніж «звичайному» чоловікові, який міг пишатися своїми заробітками: вона могла заробляти лише таємно, приховуючи свої досягнення від інших, які бачили в ній, як і Кристина, лише «дитя», що живе безтурботним життям.

Після зізнання Нори відбулася «калейдоскопічна» зміна «гендерних ролей» у парі Нора – Кристина: виявилося, що не лише Кристина багато в чому «перебрала» на себе роль чоловіка, Нора також це зробила. Об'єднує жінок те, що вони зробили це не на власне бажання, а під тиском зовнішніх обставин, які від них (смерть чоловіка у Кристини, хвороба чоловіка та смерть батька в Нори) аж ніяк не залежали.

Подальші стосунки між подругами підтверджують, що Кристина визнала право Нори вважатися не «дитиною», а дорослою людиною, яка навіть багато в чому перевершує її власні «чоловічі» досягнення. Відтепер вони перебувають на рівних, і Кристина, поважаючи Нору, люблячи її та співчуючи подрузі, самовіддано намагається врятувати її від наміру Кrogстада викрити вчинене, незважаючи на те, що подруга підробила підпис батька та скоїла злочин.

Згодом, побачивши й відчувши, якими насправді є стосунки між Норою і Хельмером, Кристина переконує подругу, що її таємницю вона має розкрити Хельмерові: «Норо,... ти повинна все сказати чоловікові» (Ібсен Г., с. 11). Вона не бажає Норі зла, вона просто дуже добре знає, що буває, коли у стосунках між чоловіком і дружиною немає щирості, оскільки сама свого часу, як вона зізнається, продала «себе заради іншого» (Ібсен Г., с. 10) – у її випадку одружилася з чоловіком, якого не кохала, лише для того, щоб забезпечити матеріально матір і братів.

Її особистий гіркий досвід подружнього життя, оснований на обмані, переконав Кристину в тому, що важливо говорити правду: «Хай Хельмер про все дізнається. Хай ця нещаслива таємниця з'явиться на світ Божий. Хай вони нарешті поговорять між собою щиро. Неможливо, щоб далі це тривало – завжди ці приховування, поверти» (Ібсен Г., с. 10). Уважаємо те, що Кристина бере на себе відповідальність за долю Нори (адже Кrogstad хотів забрати свого листа з викриттям, проте вона йому заборонила), є суто чоловічою «гендерною

поведінкою».

Сама Нора також перетворюється в своїй поведінці майже на чоловіка, коли після слів подруги спокійно каже: «Спасибі, Кристино. Я знаю, що тепер робити» (Ібсен Г., с. 11). Між жінками відбулася справжня чоловіча розмова, їхня поведінка не є жіночою, а чоловічою, тому можна стверджувати, що їхні «гендерні ролі» в парі змінилися. Але якщо для Кристини ці зміни певним чином природні, то Нора дійсно здивувала читача-глядача, оскільки її «гендерна роль» змінилася надзвичайно.

Відповідно, еволюцію аналізованих ролей у парі «жінка – жінка» вважаємо доказом того, що в драмі «Ляльковий дім» дійсно зображено «гендерний калейдоскоп», коли швидко зміна цих ролей суттєво перебудовує уявлення читача-глядача про образи-персонажі твору.

У рамках «внутрішньогендерної» пари «чоловік – чоловік» на початку твору начебто і Хельмер, і Кrogстад демонструють чоловічу роль: кожен із них турбується про свою родину, намагається покращити її життя. Але проблема полягає в тому, як саме вони це роблять відповідно до власних уявлень про себе.

Хельмер усіляко підкреслює свою чесність і порядність, пишається своєю бездоганною репутацією, навіть докоряє Норі, порівнюючи себе з її батьком: «Батько твій не був бездоганим чиновником. А я саме такий і таким, сподіваюсь, залишусь, доки буду посідати свій пост» (Ібсен Г., с. 7). Поведінка Хельмера, на перший погляд, не викликає сумнівів у його чесності та порядності саме як чиновника, тому те, що він посів посаду директора банку, сприймається як винагорода долі за його чесноти.

Krogстад, навпаки, має репутацію людини вкрай непорядної, вчинки якої на межі порушення законів: він лихвар, як каже про нього Нора, «пише в найогидніших газетах» (Ібсен Г., с. 7), шантажує Нору, яка своєчасно сплачувала йому борг, тим, що викриє її як злочинницю, оскільки вона підробила підпис свого батька на документі для того, щоб отримати в нього позику.

Важливо враховувати те, що безпосередньо Хельмер і Кrogстад у творі не зустрічаються: їхнє протистояння відбувається опосередковано, насамперед через їхні розмови з Норою, яка, безумовно, спочатку повністю на боці свого чоловіка, тому що вірить в його чесність і порядність, у те, що він її щиро кохає. Ось саме через ставлення до Норі, до того, що відбувається з нею, автор розкриває «гендерні зміни» в поведінці Хельмера та Кrogстада, дещо змінюючи їхні «гендерні ролі».

Почати потрібно з того, що Хельмерові притаманна надзвичайна самовпевненість, через яку він виявляється неспроможним відчувати переживання дружини. Він переконаний у своїй безперечній перевазі над нею як людиною, вона потрібна йому як своєрідне «тло», на якому його чесноти (як професійні, так і людські) здавалися б більш яскравими. Хоча виникає враження, що він робить для жінки та родини все, що належить виконувати справжньому чоловікові, згодом виявляється, що така його поведінка є лише самолюбіванням: він самостверджується за рахунок Норі, яка має лише «підігравати» йому та постійно перебувати в захваті від того, який він чудово-бездоганний благодійник.

Водночас, як ми побачимо далі, Хельмер свідомо нехтує почуттями жінки, брутально ображає Нору та її почуття тоді, коли вважає, що опинився в небезпеці, звинувачує дружину в цьому. Коли ж з'ясується, що небезпека минула, він, наче й не було нічого, повертається до ролі турботливого чоловіка, який любить, навіть не помічаючи, що попередня його поведінка була неприйнятною, образливою для Норі.

Опосередковано він програє Кrogстадові, який, зовні має вигляд справжнього негідника, який, про це йшлося вище, шантажує Нору. Проте Кrogстад розуміє нещасну жінку, співчуває їй. Він усвідомлює, що вона, шукаючи вихід із пастки, у якій опинилася, може спробувати вчинити самогубство, і з полегшенням дізнається, що в неї «не вистачило духу» (Ібсен Г., с. 8) на такий вчинок.

Звичайно, поведінку Кrogстада щодо

Нори сприймаємо як безжалісну, але ж важливо пам'ятати: він має захищати не лише та не стільки себе, скільки своїх дітей, їхнє майбутнє. Якщо належить робити вибір між турботою про майбутнє дітей Хельмерів і своїх дітей, Кrogстад як батько обирає той шлях, якому надає перевагу.

Пояснюючи Нори, чого він хоче, він гранично відвертий: «Я хочу зіп'ястися на ноги... протягом півтора року я ні в чому такому безчесному не був запідозрений; увесь цей час я бився як риба об лід, але був задоволений, що можу своїм трудом піднятися знов – так ось, помалу. Я хочу піднятися, кажу я вам» (Ібсен Г., с. 9). Він мотивує свої вимоги саме тим, що його діти дорослішають, і він має потурбуватися про те, щоб вони не соромилися батька. До того ж, він так намагається помститися Хельмерові, який через роздуте самолюбство звільняє його з банку і руйнує мрію жити чесно.

У ставленні до Хельмера Кrogстад виявляє дуже добре розуміння справжнього характеру свого колишнього друга. Він упевнений, що той не спроможний на поведінку справжнього чоловіка – і через це погодиться на будь-які принизливі умови, аби зберегти свою «чисту» репутацію. Коли Нора каже, що її чоловік ніколи не виконає вимоги Кrogстада, той спокійно запевняє: «Зробить, я його знаю. Він писнути не посміє» (Ібсен Г., с. 9). У подальшому виявляється, що так воно і є, сам Хельмер відверто каже дружині: «Я писнути не посмію... Доведеться якось догодити йому. Справу треба залагодити за всяку ціну» (Ібсен Г., с. 12). Немає сумнівів: якби Кrogстад не повернув Хельмерові розписку Нори, її чоловік погодився би будь на що, аби «зам'яти» справу та задовольнити вимоги Кrogстада, він не знайшов би в собі сили боротися.

У досліджуваній парі «чоловік – чоловік» ми спостерігаємо зміни в поведінці персонажів, які можна вважати виявом «гендерних ролей», але при цьому Кrogстад здатний на емпатію (безумовно, доволі своєрідно), тоді як Хельмер чує та розуміє лише себе, особисті інтереси, не бере

до уваги почуття найдорожчої людини, брутально руйнує особистість Нори лише для того, щоб урятуватися самому.

Ці зміни персонажів відбуваються в рамках концепції «гендерного калейдоскопу», але повніше відповідні зміни виявляються тоді, коли ми розглядаємо поведінку персонажів у «міжгендерних» парах.

У парі «Кrogстад – Кристина» з самого початку, про що йшлося вище, «гендерні ролі» дещо зміщені: як для жінки, поведінка Кристини є занадто «чоловічою», тому що вона багато в чому перебирає на себе чоловічі функції у власній родині. Про життя Кристини з її чоловіком ми нічого не знаємо, вона про нього не повідомляє, але можна припустити, що в родині жінка не була щасливою саме через те, що створила її не кохаючи, а з розрахунку, який, до того ж, виявився хибним і не виправдав її сподівань на матеріальну безпеку.

У стосунках з Кrogстадом Кристина проходить шлях від відторгнення коханого чоловіка через матеріальні причини до пропозиції бути разом. І цього разу знов складається враження, що також домінує розрахунок, навіть егоїстичне бажання влаштувати своє життя. Її звернення до Кrogстада нагадує обачне прохання: «Кrogстаде, дай-те мені мету – для чого і для кого працювати» (Ібсен Г., с. 10). Воно таке, ніби йдеться про працевлаштування. І коли вона пояснює Кrogстадові, чому їм потрібно бути разом, у її словах немає навіть натяку про почуття: «Мені треба когось любити, про когось піклуватися, замінити комусь матір, а вашим дітям потрібна мати. Ми з вами потрібні одне одному» (Ібсен Г., с. 10). Цілковитий розрахунок: потрібні.

Вочевидь стосунки Кристини й Кrogстада аж ніяк не можна назвати коханням, жодної «романтики тут ми не бачимо. Проте варто згадати слова видатного психолога й філософа минулого століття Еріха Фромма, якими він характеризує справжнє кохання, «зріле» за його визначенням: «Зріла любов роздумує: «Я потребую тебе, тому що я люблю тебе» (15 підказок Еріха Фромма тим людям, котрі шукають справжню любов).

Взаємини Кристини й Кругстада – це стосунки людей, які багато витримали в житті, пройшли через складні випробування, тому в них переважає раціональне. Природним є зізнання жінки: «Я навчилася слухатися голосу розуму. Життя і суворі, гіркі злидні навчили мене» (Ібсен Г., с. 10). І саме це робить їхнє кохання справжнім, «зрілим», коли люди цінують одне одного не за те, що можуть мати від партнера, а за нагоду віддати свої почуття, своє тепло душі, розуміючи, що матимуть у відповідь розуміння, почуття, тепло.

Невипадково Кругстад проголошує: «Зроду я не був такий щасливий!» (Ібсен Г., с. 10). Щастя викликано поверненням до коханої жінки, але це кохання, якому віриш, і тепер чоловік розуміє й відчуває: він не буде зраджений через зовнішні обставини, тому що Кристину цікавлять не його гроші або майно – він сам потрібен жінці, яка, можна думати, завжди була для нього сенсом життя.

У парі «Кругстад – Кристина» письменник змальовує ситуацію, коли кожен із персонажів окремо відповідно до «гендерної ролі» змінюється не надто помітно, але такі ролі саме в парі відрізняються від звичайних значною мірою. Традиційне уявлення про чоловіка як «главу родини» не підтверджується, оскільки в цьому шлюбному союзі провідна роль належить саме жінці: Кристина, по-перше, стала ініціатором стосунків, вона переконала Кругстада в тому, що вони мають бути разом; по-друге, маючи негативний досвід подружнього життя без кохання, вона, схоже, буде вибудовувати стосунки в новій родині на зовсім інших засадах.

Головне – Кругстад приймає такий розподіл «гендерних ролей» у родині, що його влаштовує, він готовий разом із Кристиною жити й працювати заради їхнього спільного щастя та добробуту своїх дітей. Цього разу обом непотрібно буде прикидатися, зображувати почуття, яких немає, та стримувати справжні почуття.

Уважаємо, що на рівні «гендерних ролей» у цій «міжгендерній» парі відбувалася

калейдоскопічна зміна ролей, яка нарешті призвела до не традиційного, але обопільно прийняттого «гендерного порозуміння».

Складнішу ситуацію маємо в парі «Хельмер – Нора». На нашу думку, так склалося, тому що їхні стосунки з самого початку побудовані на, так би мовити, «подвійній основі». Маємо на увазі, що за будь-яких умов Нора намагалася захистити батька, якого ревізор викрив у неблагондійних справах, тому – свідомо чи ні – вона прагнула викликати в Хельмера симпатію до себе. Для цього їй було потрібно бути не собою, а такою, якою її хотів бачити чоловік. З цим вона добре впоралася, але потім, коли вони почали жити родиною, вона вже не могла змінити ані свою поведінку, ані свою роль у ній. Водночас її чоловік був переконаний, що її основна роль – це «передусім дружина й мати» (Ібсен Г., с. 13), і робив усе для того, щоб іншої ролі в житті вона для себе не уявляла.

Нора тривалий час погоджувалася з цим, тому що вірила – чоловік кохає її щиро та відверто. Але після того, як Хельмер прочитав листа Кругстада та фактично зрадив дружину, яка була переконана, що він буде її захищати, рятувати (про себе вона звала цей порятунок «дивом»), вона робить грізкий висновок: «Це сталося сьогодні ввечері, коли диво примусило себе чекати. Я побачила, що ти не той, за кого я тебе вважала» (Ібсен Г., с. 13).

Чоловік виявився слабкою людиною, зрадником, хоча раніше його поведінка здавалася Норі такою, що він спроможний бути для неї захисником за будь-яких обставин. Насправді все було навпаки: «Доки лист Кругстада лежав там, у мене й на думці не було, щоб ти міг пристати на його умови. Я була твердо впевнена, що ти скажеш йому: "Розголошуйте справу на цілий світ!"» (Ібсен Г., с. 13). Можемо припустити, що останньою краплею для Норі стало те, що вона почула від Хельмера ті самі слова, які раніше вимовляв Кругстад, а його поведінка була самісінько такою, яку той і передбачав: «Не в характері мого милого Торвальда Хельмера було б вияви-

ти стільки мужності...» (Ібсен Г., с. 8). Так воно і сталося.

Як бачимо, Нора була змушена відмовитися від «гендерної ролі» жінки під тиском обставин, її розчарування в чоловікові призвело до того, що вона сама перетворилася на чоловіка, який вирішує власну долю, долю родини, навіть долю дітей. Звичайно, це «перетворення» поставило перед героїнею більше питань, ніж дало відповідей, але вона відчула себе людиною, перестала покладатися на інших, навіть таких важливих у житті людей, як батько та чоловік: «Я повинна виховати себе саму» (Ібсен Г., с. 13). Це «перетворення» визрівало, але відбулося майже миттєво, тому що надзвичайно болісним було осмислення того, що її все життя сприймали як ляльку: «До мене ставилися дуже несправедливо, Торвальде. Спочатку тато, потім ти... Ви ніколи мене не любили. Вам тільки подобалося бути закоханими в мене. Він називав мене своєю лялечкою-дочкою, грався мною, як я своїми ляльками. Потім я потрапила до тебе в дім» (Ібсен Г., с. 12). Нора розуміє несправедливість як таке ставлення до себе, коли вона не цікава як людина, а потрібна лише для того, щоб виконувати роль дочки, дружини, матері, і водночас нікого не хвилюють її власні почуття, бажання та прагнення. Усвідомивши це, вона рішуче поклала край ставленню до себе як до ляльки.

Про витоки «зворотного перетворення» Хельмера зі слабкої та пригніченої, згодної виконати всі вимоги шантажиста, істоти без гендерних ознак чоловіка, що кохає, в останній дії драми краще за все сказала сама Нора: «Коли в тебе минув страх – не за мене, а за себе, – коли вся небезпека для тебе минула, з тобою ніби нічого й не трапилось» (Ібсен Г., с. 13). З початку твору Хельмер твердо виконував належну соціальну роль чоловіка, але під страхом викриття відбувається його блискавичне перетворення: «справжній чоловік», який пишається собою, – залякана істота, в якій не залишилося нічого від чоловіка, коли він обмірковує, як «викрутитися», – начебто чоловік, який намагається все забути

і навіть пишається тим, що вибачив свою дружину: «Тобі ще не віриться, що я тобі простив. Але я простив. Норо, присягаюся. Я простив тобі все» (Ібсен Г., с. 12). Найжахливішим для Нори є те, що Хельмер, який щойно мав жалюгідний вигляд, тепер щиро переконаний: він має право карати та прощати свою дружину, яку тільки-но зрадив. Його поведінка огидна та кумедна водночас, він повністю «втрачає обличчя» і як людина, і як чоловік. Проте його самозакоханість і самовпевненість не дозволяють Хельмерові реально оцінити ані себе, свою поведінку, ані переживання дружини та вже нову Нору, появу якої він спровокував своїм ставленням до неї.

Так у провідній для твору «міжгендерній» парі «Хельмер-Нора» ми спостерігаємо постійні зміни означених ролей і чоловіка, і дружини. Зовні ці зміни можуть здаватися дещо випадковими, але вони зумовлені насамперед створеними в драмі характерами образів-персонажів, а також напруженим (на соціально-психологічному рівні) сюжетом твору, який забезпечує можливості повноцінного вияву своєрідності характерів.

Безумовно, зміни «гендерних ролей» у цій парі відбивають морально-естетичну позицію письменника, який свідомо порушив у драмі найбільш актуальні для свого часу проблеми суспільного положення жінок, перевів ці проблеми в особистісно-психологічну площину, створив умови для залучення читача-глядача до полеміки, що забезпечило формування особистісного ставлення всіх, хто звертається до «Лялькового дому», до актуальних на час створення драми соціально-психологічних проблем.

Висновки. Проведене дослідження дало змогу зробити такі висновки:

1. Зважаючи на специфіку поняття «гендер» та роль цього явища в сучасному суспільстві, на пряме та переносне значення поняття «калейдоскоп», уведення умовного авторського поняття «гендерний калейдоскоп» щодо специфіки літературних творів загалом і драми Генріка Ібсена «Ляльковий дім»

- зокрема, на нашу думку, є цілком виправданим.
2. На початку драми наявні «гендерні ролі» персонажів драми сприймаються достатньо традиційними для тодішнього суспільного устрою як у «внутрішньогендерних» («чоловік – чоловік», «жінка – жінка»), так і в «міжгендерних» парах («Крогстад – Кристина», «Хельмер – Нора»).
 3. «Гендерні ролі» персонажів протягом розвитку драматичної дії постійно змінюються, що зумовлено їхніми характерами та розвитком сюжету твору. Сукупність цих чинників є втіленням розчиненої в творі морально-естетичної позиції письменника, своєрідністю й новаторством його поглядів на провідні соціально-психологічні проблеми свого часу.
 4. Оскільки зміни «гендерних ролей» чоловічих і жіночих персонажів

«Лялькового дому» є постійними в рамках «внутрішньогендерних» і «міжгендерних» пар, маємо підстави стверджувати про природний для норвезького драматурга-новатора, засновника соціально-психологічної драми Генріка Ібсена характер (Генрік Ібсен – творець соціально-психологічної драми) «гендерного калейдоскопа», що є засобом втілення морально-естетичної позиції автора в драмі.

Подальше дослідження теми вбачаємо доцільним у двох основних напрямках:

- розширення кола «гендерних» пар (внутрішньогендерна пара «Хельмер – Ранк»);
- створення методичної розробки для вчителів щодо виявлення гендерних проблем драми «Ляльковий дім» під час вивчення твору в межах літературної освіти Нової української школи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Генрік Ібсен – творець соціально-психологічної драми. / Ібсен Генрік. – Режим доступу: <http://surl.li/kzxtsq> (дата звернення – 23.11.2024).
2. Гладишев В. В. Автор, твір, суспільство (Дещо про вивчення драми Г. Ібсена «Ляльковий дім») / В. В. Гладишев // Слов'язознавство в культурному просторі ХХІ століття. Матеріали V науково-практичної конференції до дня слов'янської писемності та культури. – Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2011. – С. 68–76.
3. Гладишев В. В. Деякі гендерні питання п'єси Генріка Ібсена «Ляльковий дім» / В. В. Гладишев // Вересень. – Науково-методичний, інформаційно-освітній журнал. – 2024. – № 4. – С. 3–14. DOI: <https://doi.org/10.54662/veresen.4.2024.01>.
4. Гладишев В. В. Теорія і практика контекстного вивчення художніх творів у шкільному курсі зарубіжної літератури: Монографія. / В. В. Гладишев– Миколаїв: Видво «Іліон», 2006. – 372 с.
5. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник. У 2 т. Т. 1: А–К / За ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. – Тернопіль : Навчальна книга–Богдан, 2005. – 824 с.
6. Ібсен Г. Ляльковий дім. / Г. Ібсен. – Режим доступу : <http://surl.li/gyoybu> (дата звернення – 22.11.2024 р.).
7. Копистянська Н. Х., Тодчук Н. Є. У пошуках відповідей на вічні питання (Структурні паралелі: Генрік Ібсен («Ляльковий дім») – Іван Франко («Для домашнього вогнища»)/ Н. Х. Копистянська, Н. Є. Тодчук // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2000. – № 4. – С. 47–49.
8. Міщук В. І. Дім, у якому в'януть почуття (До вивчення соціально-психологічної драми Г. Ібсена «Ляльковий дім» («Нора»). 10 клас) / В. І. Міщук // Відродження. Мови,

літератури, історія народів України в національних школах. – 1993. – № 11. – С. 11–13.

9. Мёбіус П. Физиологическое слабоумие женщины. : [С портр. авт.] / [Соч.] Д-ра П. Мёбіуса. – Москва : Сфинкс, 1909. – 187 с.

10. 15 підказок Еріха Фромма тим людям, котрі шукають справжню любов. – Режим доступу: <http://surl.li/ixzxeh> (дата звернення – 25.11.2024).

11. Степанова Е. Р. Сутність та походження поняття «гендер» // Сучасні проблеми управління підприємствами: теорія та практика : матеріали Міжн. науково-практ. конф. 30–31 травня 2017 р. / Е. Р. Степанова. – С. 269–271. – Режим доступу: <http://surl.li/uslcqk> (дата звернення – 09.07.2024).

12. Тлумачний словник української мови. – Режим доступу : <http://surl.li/hleqlz> (дата звернення – 25.11.2024 р.).

13. Ціко І. Г. Показ шляху становлення особистості в долі Нори. Урок за драмою Г. Ібсена «Ляльковий дім» / І. Г. Ціко // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2004. – № 7. – С. 37–38.

14. Шевченко Л. О. Гендер у психологічних та соціальних дослідженнях: навчальний посібник / Л. О. Шевченко, Ю. В. Кобікова. – Харків : Харківський національний університет внутрішніх справ. – 2015. – 148 с.

15. Шуляр В. І. Ноомодель інтелегентного читача : Практико-орієнтована монографія / В. І. Шуляр. – Миколаїв : центр редакційно-видавничої діяльності МОІППО, 2024. – 176 с. (Серія «Методика літератури, умотивована любов'ю»).

16. Gigi Engle G., Weiss S. What to Know About the «Hotwifing» Kink in Open Relationships. Retrieved from: <https://www.menshealth.com/sex-women/a38278676/what-is-a-hotwife/> (дата звернення – 08.07.2024).

«GENDER KALEIDOSCOPE» IN A DOLL'S HOUSE

Hladyshch Volodymyr,

*Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of the Department
of Theory and Methodology of Language-Literary
and Artistic-Aesthetic Education
of Mykolaiv In-Service Teachers Training Institute
4-a, Admiralska Street, 54001, Mykolaiv, Ukraine
volodymyr.hladyshch@moipppo.mk.ua*

The article is a continuation of the study of gender issues in the drama of the outstanding Norwegian writer Henrik Ibsen, A Doll's House, which we began in a previous work published in the scientific journal «Veresen» («September»). That study clarified the originality of the playwright's treatment of issues concerning the place and role of women in his contemporary society. This time, we focus on the problem of the «gender kaleidoscope», a term we introduced in our research practice, which refers to the changes that occur in the gender behavior of the characters under the influence of relevant events.

We proceed from the assumption that the events and conflicts depicted in the play do not change the characters fundamentally, but only highlight traits inherent in each male and female character that were previously hidden. Unlike the previous investigation, which examined changes in the behavior and worldview of Nora Helmer and Christina Linne, here we explore more complex interactions between characters. We analyze both «intra-gender» interactions — within male and female pairs of characters — and «inter-gender» interactions, focusing on two

pairs: Torvald and Nora Helmer, and Christina Linne and Krogstad.

We identify the features of «gender behavior» of female and male characters, on the basis of which we determine the «gender changes» within the male-female pairs. It is the noticeable changes in the gender behavior of the characters, considered in a historical context and occurring in both intra-gender and inter-gender pairs through their comparison, that allow us to assert that the drama presents a «gender kaleidoscope», in which seemingly stable «pictures» change depending on the angle from which they are viewed. The article argues not for the randomness of these changes, but for their determination by the characters' personalities and by the author's moral and aesthetic position.

Keywords: gender; «gender couple»; «gender kaleidoscope»; «gender role», «man-man», «man-woman»; «woman-woman».

REFERENCES

1. Gigi Engle, G. & Weiss, S. What to Know About the «Hotwifing» Kink in Open Relationships. Retrieved from <https://www.menshealth.com/sex-women/a38278676/what-is-a-hotwife/> (eng).
2. Henrik Ibsen – tvorets sotsialno-psykholohichnoi dramy [Henrik Ibsen is the creator of socio-psychological drama]. Retrieved from. <http://surl.li/kzxtsq> (ukr).
3. Hladyshev, V. V. (2011). Avtor, tvir, suspilstvo (Deshcho pro vyvchennia dramy H. Ibsena «Lialkovyi dim») [Author, work, society (Something about the study of G. Ibsen's drama «A Doll's House»)]. *Slovianoznavstvo v kulturnomu prostori XXI stolittia*. Materialy V naukovo-praktychnoi konferentsii do dnia slovianskoi pysemnosti ta kultury. Mykolaiv: MNU imeni V. O. Sukhomlynskoho, 68–76 (ukr).
4. Hladyshev, V. V. (2024). Deiaki henderni pytannia piesy Henrika Ibsena «Lialkovyi dim» [Some gender issues in Henrik Ibsen's play «A Doll's House»]. *Veresen*, 4 (103), 3–14. DOI: <https://doi.org/10.54662/veresen.4.2024.01>. Mykolaiv: MOIPPO (ukr).
5. Hladyshev, V. V. (2006). *Teoriia i praktyka kontekstnoho vyvchennia khudozhnikh tvoriv u shkilnomu kursi zarubizhnoi literatury* [Theory and practice of contextual study of works of art in the school course of foreign literature]. Mykolaiv: Vyd-vo «Ilion» (ukr).
6. Ibsen, H. Lialkovyi dim [A Doll's House]. Retrieved from: <http://surl.li/gyoybu> (ukr).
7. Kopystianska, N. Kh., & Todchuk, N. Ye. (2000). U poshukakh vidpovidei na vichni pytannia (Strukturni paraleli: Henrik Ibsen («Lialkovyi dim») – Ivan Franko («Dlia domashnoho ohnyshcha»)) [In search of answers to eternal questions (Structural parallels: Henrik Ibsen («A Doll's House») – Ivan Franko («For the Home»))]. *Vsesvitnia literatura v serednikh navchalnykh zakladakh Ukrainy*, 4, 47–49 (ukr).
8. Mishchuk, V. I. (2023). Dim, u yakomu vianut pochuttia (Do vyvchennia sotsialno-psykholohichnoi dramy H. Ibsena «Lialkovyi dim» («Nora»). 10 klas) [The House in Which Feelings Wither (To the Study of the Social and Psychological Drama of H. Ibsen «A Doll's House» («Nora»). Grade 10)]. *Vidrodzhennia. Movy, literatury, istoriia narodiv Ukrainy v natsionalnykh shkolakh*, 11, 11–13 (ukr).
9. Möbius, P. (1909). Fiziologicheskoe slaboumie zhenshchiny [Physiologically retarded women]. *Soch. D-ra P Möbiusa*. Moskva: Sfinks (rus).
10. 15 pidkazok Erikha Fromma tym liudiam, kotri shukaiut spravzhniu liubov [Erich Fromm's 15 tips for people looking for true love]. Retrieved from: <http://surl.li/ixzxex> (ukr).
11. Shevchenko, L. O. & Kobikova, Yu. V. (2015). *Hender u psykholohichnykh ta sotsialnykh doslidzhenniakh* [Gender in psychological and social research]. Kharkiv:

Kharkivskyi natsionalnyi universytet vnutrishnikh sprav (ukr).

12. Shuliar, V. I. (2024). *Noomodel intelihentnoho chytacha* [Noomodel of an intelligent reader]. Mykolaiv: tsentr redaktsiino-vydavnychoi diialnosti MOIPPO (ukr).

13. Stepanova, E. R. (2017). Sutnist ta pokhodzhennia poniattia «hender» [The essence and origin of the concept of «gender»]. Suchasni problemy upravlinnia pidpriemstvamy: teoriia ta praktyka. Retrieved from: <http://surl.li/uslcqk> (ukr).

14. Tlumachnyi slovnyk ukrainskoi movy [Explanatory dictionary of the Ukrainian language]. Retrieved from. <http://surl.li/hleqlz> (ukr).

15. Tsiko, I. H. (2004). Pokaz shliakhu stanovlennia osobystosti v doli Nory. Urok za dramoiu H. Ibsena «Lialkovyi dim» [Showing the path of personality formation in the fate of Nora. A lesson based on the drama of H. Ibsen «A Doll's House»]. *Zarubizhna literatura v navchalnykh zakladykh*, 7, 37–38 (ukr).

16. *Zarubizhni pysmennyky. Entsyklopedychnyi dovidnyk. U 2 t.* (2025). [Foreign writers. Encyclopedic reference book. In 2 vols]. T. 1: A–K / (Ed. N. Mykhalska & B. Shchavursky). Ternopil: Navchalna knyha–Bohdan (ukr).

Стаття надійшла до редакції: 23.07.2025

Прийнято до друку: 24.09.2025