

Кизилова В. В.

канд. філол. наук, доц.,

ДЗ «Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка»

ПЕЙЗАЖ У ПРОЗІ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА: ТИПОЛОГІЯ, ФУНКЦІЇ

Анотація

У статті аналізується типологія і функції пейзажу в прозі для дітей та юнацтва. Наголошено на специфіці його сприйняття читачами різних вікових категорій. Пейзаж-гіпотипозис транслює пізнавальну інформацію, характеризується посиленою концентрацією формотворчих засобів образотворчого мистецтва. Філософський, психологічний пейзажі увиразнюють настрої персонажів твору, створюють відповідний оповідний тон, спонукають до осмислення важливих онтологічних, філософських проблем. Оригінальні варіанти присутності пейзажу у прозі для дітей та юнацтва позначені тонким авторським чуттям природи, її мінливих станів.

Ключові слова: література для дітей та юнацтва, читач, проза, пейзаж-гіпотипозис, психологічний пейзаж, філософський пейзаж.

Summary

The article analyzes the typology and landscape features in prose for children and youth. Emphasized the specifics of his perception by readers of all ages. Landscape-hipotypozyis broadcasts cognitive information, characterized by heavy concentration of formative tools of art. Philosophical, psychological landscapes represent the mood of the characters in this work, create appropriate narrative tone and stimulate reflection important ontological and philosophical issues. The original versions of the presence of the landscape in prose for children and youth are marked by author's subtle scent of nature and its changing conditions.

Key words: Literature for children and youth, reader, prose, landscape-hipotypozyis, psychological landscape, philosophical landscape.

Одним із композиційних компонентів художнього твору є пейзаж – опис природи, будь-якого незамкнутого простору зовнішнього світу [7; 542]. Прийнято вважати, що час народження пейзажу як суттєвого ланцюга словесно-художньої образності – XVIII століття. Картини природи широко відтворювала поезія

Дж. Томсона, Ж.Ж. Руссо. XIX – XX століття – епоха індивідуально-авторського бачення й відтворення природи; українські письменники у формі пейзажів створювали особливий специфічний природний світ, мінливий, неповторний, здатний змінювати свої стани (Т. Шевченко, І. Нечуй-Левицький, М. Коцюбинський, В. Винниченко, М. Стельмах та ін.).

Грунтовне дослідження пейзажу припадає на другу половину XX століття (Г. Поспелов, Д. Лихачов, Є. Фаріно, В. Халізов, М. Епштейн та інші). Задля типології пейзажу науковці застосовують різні параметри: спосіб зображення (статичний, динамічний), характер хронотопу (степовий, лісовий, мариністичний, урбаністичний, індустріальний; зимовий, літній, весняний, осінній; нічний, ранковий тощо), міру масштабності (локальний, космічний тощо), емоційне забарвлення та естетичне сприймання (величний, похмурий, таємничий тощо), семантику (філософський, історичний, психологічний тощо), походження (фольклорний, міфологічний тощо), зв'язок із загальними напрямками, течіями, стилями (класицистичний, бароковий, романтичний, символістський, реалістичний, футуристичний тощо) та інші [15; 6]. Юлія Соколовська справедливо наголошує, що виокремлення тих чи тих форм пейзажів часто залежить від художньої практики митців, оскільки кожному письменникові притаманне власне бачення природи, а, отже, й усвідомлення функції пейзажу в художньому творі [13; 56].

У площині літератури для дітей та юнацтва на акценти, розставлені науковцями, накладається ще один, при цьому – найбільш важливий: категорія читача-дитини. Наділений специфічними психофізіологічними особливостями, він (читач) сприймає твір мистецтва по-особливому, з огляду на свій вік і, як наслідок, найбільш адекватно реагує на привілейовані жанри й жанрові форми. Поширеними з-поміж них є пригодницькі твори (фантастика, фентезі, детективи), казки, що завдяки динамічності сюжету, захоплюючим пригодам, яскравим самодостатнім характерам, атмосфері дива, вигадки актуалізують діалог автора й читача, дають дитині емоційну й естетичну насолоду. Їх форма дає можливість закладати в тексти для дитячої та юнацької аудиторії важливий з погляду

інформативних, морально-етичних, соціальних, філософських аспектів зміст. Цілком логічно, що і пейзаж як композиційний компонент художнього твору в літературі для дітей та юнацтва набуває особливих форм вияву. У цій розвідці мова піде про особливості їх функціонування у прозі для дітей та юнацтва другої половини XX – початку XXI століття.

Одним із поширених варіантів пейзажу в літературі для дітей є *пейзаж-гіпотипозис* (пластичний пейзаж), що розуміється науковцями як такий, в якому можна виявити посилену концентрацію формотворчих засобів образотворчого мистецтва (лінійні, тональні, колористичні, світлотіньові співвідношення, передні та дальні плани і т.д.), трансльованих у вербальну форму [2]. Пов'язано це з однією із важливих функцій літератури для молодшого читача, а саме пізнавально-інформативною. Книга для дитини дошкільного й молодшого шкільного віку – канал, засобами якого читач у процесі ініціації отримує важливу інформацію про навколишній світ, збагачується естетично й емоційно. Тому не випадково творами українських письменників, в яких представлений саме такий варіант пейзажу, рясніють сучасні читанки для малечі. Наприклад: «Стежка зненацька повернула праворуч, обминаючи круту гору, і тоді стало чути, як весело видзвонює у тиші вода. Прозорий струмок перетинав стежку, і через нього було перекинуто кладку з сухої деревини. Кора на дереві зійшла, і стовбур, сточений жуками, вимитий дощами та висушений сонцем, жовтів і вилискував, мов велика кістка якоїсь прадавньої тварини» [12; 14]. О. Донченко концентрує увагу на місцезнаходженні об'єктів по відношенню один до одного, тактильно-зорових відчуттях у процесі сприйняття тексту (прозора вода, сухий жовтий стовбур тощо). Завдання такого пейзажу – представити чіткий візуальний образ, образ-картинку. Сприймаючи такий пейзаж, уява дитини фіксує певний фрагмент навколишнього середовища, закодований автором за допомогою різноманітних засобів виразності. З-поміж інших особливого поширення набуває порівняння як найбільш доступний дитячому сприйняттю художній спосіб зображення дійсності.

Графічний малюнок, що відтворює цілком реальний пейзаж, спостерігаємо в оповіданні Є. Гуцала «По мерзлу калину»: «Посеред села – річка, берега якої густо поросли очеретом. Луги стеляться широкі, по лугах де-не-де стоять стіжки сіна. Луги великі, по них, окрім річки, світяться більші й менші озера, навколо яких ростуть верби та берези. А саме село розляглося на узвишшях, довкола річки, озер та лугів. Навесні тут розливається вода, зеленіють, розвиваючись, дерева, прилітає птаство, зацвітають квіти в лугах, зацвітають садки...» [3; 87]. Такий варіант пейзажу завдяки достеменній передачі обрисів, краєвидів, форм має виразні ознаки інтерференції мистецтв (живопису й літератури). Це так звані панорамні малюнки-пейзажі, живописно-зображувальні компоненти яких, деталізація, відповідність словесного опису конкретній місцевості, передають стани української природи.

Часто в пейзажі-гіпотипозисі увиразнюються українські ментальні константи. Це підтверджує, зокрема, творчість Зірки Мензатюк, яка наснажує свої казки, оповідання для дітей виразними етнічними образами-замальовками: «Край села у хмарах бузку стояла собі хата. Коло хати квітник, за квітником сад-город, а далі розлоге широке поле. У квітнику красувалися маки, рожі, чорнобривці, у садочку стигли вишні, груші, запахущі яблука-антонівки, а в полі половіла пшениця» [9; 27]. Наведений приклад пейзажу є експозиційною частиною казки «Макове князювання». За її допомогою авторка вводить читача-дитину в казковий дивосвіт, в якому квіти, фрукти розмовляють, спілкуються між собою. Твір пройнятий релігійною культурою, у ньому концентровані суттєві з погляду письменницького світобачення сторони буття. Щоб чіткіше представити національно неповторну українську панораму, авторка використовує іменники *маки, рожі, чорнобривці, вишні, груші, яблука, пшениця*, що є маркерами української культури. Вони увиразнюють місцевий колорит, створюють відповідний емоційний фон твору.

Казки Зірки Мензатюк розраховані на найменшого читача, а тому визначаються посиленою динамічністю сюжету. Відтак здебільшого письменниця не приділяє в них значної уваги пейзажу (він часто буває вмонтованим в оповідь

невеликими фрагментами), проте в концентрованих штрихах, окремих деталях зримо відчувається замилювання авторки колоритними замальовками Закарпаття. Наприклад: «У горах Карпатах на полонині Цапул росла маленька квітка арніка», «За верхами, за лісами, аж там, де баба дріт пряде, стоїть найстарша гора на ймення Говерла» [10]; «Там, де синіє Говерла, Карпатські гори найсуворіші. На всі боки стримлять верхи – безлюдні, дикі, неприступні. Смереки на них не ростуть, а ті, що звелися ген нижче, одnobокі й обшмугані вітром» [9] тощо. У її прозових пейзажах чітко й конкретно представлено деталі ландшафту; словесні описи відповідають реальній місцевості. Живописно змальовуючи картини природи, Зірка Мензатюк часто доповнює тексти легендами, народними повір'ями, прислів'ями, що фіксуються у свідомості читача як невід'ємні маркери української культури.

Більш пластичних, мальовничих форм пейзаж набуває в повісті-казці – синтетичному жанровому різновиді, що відрізняється гнучкішою наративною формою, більшим (у порівнянні з казкою) обсягом, багатоепізодністю, залученням великої кількості персонажів та глибшою їх характеристикою, наявністю описів. Наприклад, у повісті-казці Вс. Нестайка «В країні Сонячних Зайчиків» автор вдається до використання цього композиційного компоненту художнього твору з метою введення читача у фантастичний простір чарівної країни: «Усі квіти, які тільки є в природі, квітували тут одночасно. Стрункі гордовиті іриси й сором'язлива матіюла, що розгортає свої пелюстки й починає пахнути лише в темряві. [...] На перший погляд вдавалося, що квіти ростуть тут безладно, як у лісі або в полі. Та коли Веснянка придивився, то побачив, що, переплітаючись між собою, квіти утворюють надзвичайно химерні будиночки...» [11; 59]. Казковий світ Країни Сонячних Зайчиків, зображений письменником у творі, постає як світ різноманітних квітів – витвору природи, що є постійним супутником життя людини. З функціонального погляду пейзаж – інформативно-описовий. Він органічно синтезує реалістичну точність і художньо-словесну образність. Автор експлуатує класичні «зорові» лексеми, що виражають колористичні, геометричні, предметно-речові значення: *рівні ряди, осінні айстри*

та хризантеми, синій лісовий дзвоник, велика пишна клумба, маленька звичайна жовта кульбабка. Мальовничості й насиченості пейзажу надають епітети: *гордовиті іриси, сором'язлива матіола, самозакохані нарциси, скромні чорнобривці, тендітна незабудка* тощо. За їх допомогою пейзаж набуває посиленої картинності й емоційності. Настроевість цього пейзажу моделюється за допомогою порівнянь і метафор: *незабудка мружила свої оченята, садові ротики кумедно відкопювали рожеві губи, ніжна біла квітка погойдувалась, ніби флюгер* (стор. 57–58). Щоб передати рух природи, її подихи автор використовує велику кількість дієслів: *ріс* будиночок, віти химерно *сплелися й утворили* стіни, вікна, дах, *виструнчилися* рожі, лілеї, троянди, *тягнеться* тоненька павутинка, *залунав* малиновий дзвін та ін.

Пейзажний текст у повісті-казці Вс. Нестайка є немовби картиною-камертоном (Н. Павленко), що підпорядкована сприйманню подальшої оповіді. Для головного персонажа твору, Веснянки, перебування в Країні Сонячних Зайчиків – комфортний внутрішній стан, можливість реалізувати себе, бути потрібним, врятувати сонячних зайчиків, а також ластовинів від сил зла. Письменник при описі країни «задзеркалля», сповненої величезною кількістю різних квітів, важливе місце відводить кульбабці: «А посередині клумби росла ... маленька звичайна жовта кульбабка. Так, звичайна непримітна кульбабка, що росте майже всюди: в полі, в лісі, при битім шляху, на вулиці [...]. А тут вона була оточена великою увагою і пошаною» [11, с. 61–62]. Вс. Нестайко вибудовує асоціативний ряд: маленький хлопчик Веснянка – звичайнісінька маленька кульбабка. Виступаючи на рівні метафори, обидва образи забезпечують позитивне духовне навантаження твору, підкреслюють важливість у цьому світі простих буденних речей.

Якщо у творах для дітей дошкільного й молодшого шкільного віку основний вид пейзажу – пейзаж-гіпотипозис, що виконує ілюстративну, інформативну, емоційну функції у творі, то у прозі для підлітково-юнацької аудиторії розширюється не лише його типологічний спектр, а й функції, покладені на цей компонент композиції.

Підлітково-юнацький вік вважається періодом найбільш активного споживання інформації. Функції ж літератури для цієї вікової аудиторії, за слушним зауваженням Тетяни Кохановської, – сприяти подальшій соціалізації, відрефлексованому входженню до дорослого світу, усвідомленню ідеалів, норм і моделей поведінки [6]. Невипадково, що підлітково-юнацька література часто апелює до почуттів, заглиблюється у філософські проблеми; письменник же має бути наділений здатністю інтуїтивно схоплювати проблеми, психологічно їх розуміти.

Оригінального втілення набуває пейзаж у творах раціональної фантастики, в яких висвітлюється науково-технічний потенціал, реалізується уявлення письменника про віддалене майбутнє цивілізації, роль кіберів, контакти з позаземними цивілізаціями тощо» [8; 106].

Фантастичні повісті А. Дімарова «Друга планета», «Три грані часу» стали творчим експериментом письменника, прикладом успішного синтезу пригодницького сюжету з жуль-вернівською традицією. Пригодницький стрижень повісті «Друга планета» пов'язаний з подорожжю на Венеру експедиції науковців, до якої було взято героя-підлітка. Описи природи у творі мають зображувально-виражальне начало й часто передають не лише її стан, а й атмосферу подорожі, настрій і почуття героїв. Так, наприклад, захоплення дивовижною природою джунглів письменник відтворює за допомогою показу «танця лісу»: «...все небо переливалося вогнями. Білі, червоні, жовті, зелені – вогні котилися гігантськими хвилями з краю в край. Та ось хвилі наче осіли, і на сріблястому тлі з'явилися вогняно-сліпучі стовпи. [...]. Стовпи палахкотіли все яскравіше і яскравіше, вони то перехрещувалися, зливаючись, то знову розходилися, аж поки враз зникли, і небо знову запнула срібляста завеса [...]. А непорушні досі дерева враз ожили, зашелестіли листям. Гілля повільно підіймалося вгору...» [4; 72]. Наведений уривок демонструє внутрішню динаміку пейзажу, що в тексті передається за допомогою численних дієслів *палахкотіли, перехрещувалися, ожили, зашелестіли, простягали, пливли* та ін. Соковитість кольорової гами й темпераментна оповідна манера підпорядковані показу

мальовничості природи. Водночас пейзаж є виразником емоційного стану героїв твору, їх настрою й відчуттів, переданих за допомогою органічного синтезу зорових і звукових компонентів: «Згодом хвилі почали знову опадати й бліднути. Ось вони зовсім розтанули, і небо знову стало спокійним і срібним. Дерев, похитавшись ще трохи, наче у трансі, опустили гілля. Замкнулись кронами, застигли. А ми все ще сиділи, переповнені враженням від щойно побаченого, сиділи й мовчали» [4; 72].

Загострено-агресивного вигляду природа набуває під час переслідування головних героїв орангами (істоти, що живуть на Венері й не контактують з цивілізованим світом): «А попереду вже було видно гори. Високі-високі, до самісінького неба, з неприступними вершинами й глибокими ущелинами. Гори стриміли над долиною, якою и йшли, прямовисним виступом. Гігантська стіна, метрів із триста заввишки, простягнулася від обрію до обрію, на ній не могли втриматися навіть кущі, лише подекуди видно було водоспади» [4; 83]. Зображений з позиції головного героя твору, пейзаж у наведеному фрагменті передає драматизм ситуації.

У повісті «Три грані часу» пейзаж дає змогу уявити не лише багатство природи, а й внутрішнього світу героя. Пейзажні замальовки подані здебільшого крізь призму внутрішнього сприйняття Юрка, що засвідчує його романтичне світобачення. Багата уява підлітка, його схильність до емоційних рефлексій, допомагають йому створити незвичайний світ, що в тексті твору розкривається за допомогою ліричних авторських відступів: «...довкола вже було стільки простору, ясного та світлого, що Юркові аж захотілося злетіти в повітря, і тільки він про це подумав, як тіло його одірвалося од підлоги. Він летів, легкий, наче птах, крилами розкинувши руки, а на височезних стінах, що розступилися далеко вище, виникали дивовижні картини: то гори, то велетенські ліси, то узбережжя якогось океану чи моря, – золотистий пісок і могутні хвилі, увінчані піною» [4; 192]. Такі епізоди, зумовлюючи романтичний настрій твору, сповнені неоднозначним сприйняттям невідомої навколишньої природи, спонукають читача повірити в існування іншої реальності.

Пошуки морального імперативу у «Трьох гранях часу» розгортаються в різних часових і просторових координатах. Пейзаж тут часто виступає тлом для філософських авторських узагальнень. Перед читачем постає топографічна карта Всесвіту. Його локуси набувають чітких форм: печери, гори, ущелини, озера, ріки, водоспади однаково зримо присутні і на Землі, і на далеких планетах: «...прямо перед ним [Юрком – В. К.], високо вгорі, мов провисаючи в небі, світилися, ніжно й рожево, три гострі вершини [...] вершини тепер сліпуче блищали, як гостроверхі, до неба піднесені люстра, а сонячні промені спускалися нижче і нижче, висвічуючи вже голі од снігу та криги скелі, прямовисні, прокреслені різко ущелини, м'які лінії альпійських луків» – Земля [4; 271]; «Як і в день прибуття, яскраво й щедро світила молода іще зірка, якій горіти мільярди років, мовчазні та величні, підносилися гори, увінчані сніговими шапками, весело й дзвінко шуміла вода. Вони всі ще раз подумали, що планета щедра й прекрасна, як і життя, яке розквітло на ній» – планета А-ку [4; 271]. У певні періоди свого життя і Юрко, людина сучасного, і А-ку, людина первісного суспільства, і Ваго, людина далекого майбутнього, «втікають» у природний простір, намагаючись знайти там для себе душевну й фізичну рівновагу, гармонію розуму й тіла, зарядитися тією енергією й силою духу, що може дати лише природа.

Органічно поєднавши в одному творі теперішнє, майбутнє й минуле людської цивілізації, письменник виводить твір на рівень «буття як цілого» (В. Халізов), надаючи йому філософічного характеру. Пейзаж у повісті, таким чином, набуває рис особливого «авторсько-образного статусу» (Т. Щербакова) й водночас формує модель соціуму як єдності духовного й тілесного, гармонії розуму й тіла.

Ніна Бічуя – письменниця, якій у своїх творах вдалося показати «анатомію характеру підлітка», не вдаючись при цьому до категоричності в розв'язанні конфліктних ситуацій, обережно доторкнутися до глибин його морального світу [14; 14]. У романі «Шпага Савка Беркути» вона показала персонажа через призму його внутрішнього світу, переживань, світоглядних переконань. Вкраплення в текст внутрішніх монологів, акцентування на психологічних деталях

портретотворення, репрезентація зображуваних подій «очима» то одного, то іншого персонажа, що переплітається з авторським баченням – шляхи, за допомогою яких авторка створює багатоаспектний, колоритний, цілісний і повноцінний образ дитини [5]. Цій меті підпорядкований і пейзаж у творі. Він здебільшого виступає не лише декорацією до зображуваних подій, а в тісному асоціативному зв'язку із героями роману, їх станами, почуттями, психологією. Часто ним письменниця починає той чи той розділ роману, створюючи в такий спосіб відповідну настроєву атмосферу: «Був вечір. Звичайний вечір з першим, дуже раннім і дуже лапатим снігом. Ліхтарі на дротах понад бруківкою гойдалися од вітру, і з ними разом гойдалися тіні на землі, і густа, мереживна, схожа на театральну завіса снігу. Вгорі вона була біло-прозора, а низом, ближче до тротуарів, – зелена й синя від неоновового, студенішого за сніг вогню реклами» [1; 11]. Природа в романі виступає в ролі психологізованого пейзажу, вона підпорядкована вираженню художнього кредо письменниці. З першого рядка авторка акцентує увагу на урбаністичному просторі за допомогою опису його просторових елементів: *ліхтарі, бруківка, тротуари, реклама* тощо. Ці деталі наділені в ньому логікою існування, утім не претендують на самодостатність, а вжиті з метою відтворення ситуативних станів героїв, їх психологічної сутності. За допомогою пейзажу проектується настрої героїв, створюється відповідний оповідний тон, атмосфера розповіді.

Стрижнем пейзажної композиції є сніг. Ніна Бічуя наголошує на його біло-прозорому кольорі, що контрастує з «темними» вчинками учасників вечірнього дійства у напівтемній брамі, що закінчилось їх візитом у дитячу кімнату міліції. Психологічне навантаження в наведеному епізоді досягається, зокрема, за допомогою побудови контрастної позиції – гойдання ліхтарів на дротах – гойдання тіней на землі, – що надає експресії зображеній ситуації, оприявнює її динаміку.

Показово те, що основна сюжетна подія розділу завершується картиною снігопаду: «Сніг усе падав, і вулиця посвіжіла, поширшала од хрумкої чистої пороші» [1; 13]. Таким чином створюється ефект пейзажної рамки; вона

подається відсторонено, дистанційовано, у такий спосіб авторка свідомо протиставляє чистоту, довершеність природи й дисгармонійність внутрішнього світу підлітків.

В урбаністичному пейзажі Ніна Бічуя часто вдається до використання номінативних і неповних речень: «Місто на пагорбах. Нерухоме, як глибокий потік, – у вузьких вулицях, де пішохід ледве може розминутися з автомобілем. [...] Двори-колодязі з довжелезними переходами балконів і вугластими тінями, які ніколи не гинуть. Залишені нарозтвір майданчики біля нових будинків» [1; 108]. Вони підкреслюють статичність опису. Споглядання картини міста навіює монолог-роздум героя, що розкривається через сприйняття природи. Авторка на перший план виводить певні деталі (будинки, майданчики, двори, балкони), вихоплює окремі обриси, що проєктуються на внутрішні переживання, почуття розпачу, безвиході, докору, що огорнули Юлька через вчинок його батька. Письменницю більше цікавить внутрішній стан героя в цей момент, ніж те, що навколо нього. Пейзаж у такий спосіб посилює драматизм ситуації, увиразнює емоційно-настрійний стан героя.

Як бачимо, пейзаж у творах для дітей та юнацтва виступає важливим композиційним компонентом. Його семантика взаємозалежна віковими особливостями реципієнта, його здатністю адекватно реагувати на тексти різного смислового й емоційного навантаження – від образу-картинки (пейзаж-гіпотипозис), що несе пізнавальну інформацію, транслює відомості про навколишній світ і характеризується посиленою концентрацією формотворчих засобів образотворчого мистецтва, до філософського, психологічного пейзажів, котрі увиразнюють настрої персонажів твору, створюють відповідний оповідний тон, спонукають до осмислення важливих онтологічних, філософських проблем. Творча практика того чи того письменника накладає на різноманітні жанрові форми художніх творів оригінальні варіанти присутності пейзажу, позначені тонким авторським чуттям природи, її мінливих станів.

Література

[1] Бічуя Н. Шпага Славка Беркути : шк. роман : [для серед. шк. віку] / Ніна Бічуя ; [ілюстр. Марини Шутурми]. – Л. : Вид-во Старого Лева, 2010. – 173 с. : іл. – (Класні історії); [2] Генералюк Л. Пейзаж-гіпотипозис (пластичний пейзаж) у творчості Тараса Шевченка [Електронний ресурс] / Л. Генералюк. – Режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16549/06-Generaluk.pdf?sequence=1>. – Назва з екрана. – Дата звернення: 22.11.14; [3] Гуцало Є. По мерзлу калину / Є. Гуцало. Сім'я дикої качки: для мол. та серед. шк. віку / Упорядкув. та передм. Лесі Вороніної. – К. : Школа, 2007. – С. 86–96; [4] Дімаров А. Друга планета ; Три грані часу : фантаст. повісті : [для серед. та ст. шк. віку] / А. Дімаров ; післясл. М. Слабошпицького ; іл. Т. Л. Кудиненко. – К. : Школа, 2006. – 304 с. : іл. – (Світ неймовірних пригод); [5] Качак Т. Творчість як наближення до істини : (Ніні Бічуї – 75!) [Електронний ресурс] / Т. Качак. – Режим доступу: <http://www.chl.kiev.ua/key/Books/ShowBook/130>. – Назва з екрана. – Дата звернення: 08.09.13; [6] Кохановська Т. Чекаючи на Стівенсона, або Острів, де не шукають скарби [Електронний ресурс] / Тетяна Кохановська. – Режим доступу: <http://litakcent.com/2010/10/25/chekajuchy-na-stivensona-abo-ostriv-de-ne-shukajut-skarby>. – Назва з екрана. – Дата звернення: 09.09.13; [7] Літературознавчий словник-довідник / О. Астаф'єв [та ін.] ; ред. Р. Т. Гром'як [та ін.]. – К. : Академія, 1997. – 752 с. – (Nota bene); [8] Літературознавча енциклопедія : у 2 т. – К. : Вид. центр „Академія“, 2007. – (Серія „Енциклопедія ерудита“). – Т. 2 : М (Маадай-Кара) – Я (я-форма) / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – [Б. м.] : [Б. в.], 2007. – 624 с; [9] Мензатюк З. Макове князювання / З. Мензатюк. – К. : Школа, 2008. – 48 с.; [10] Мензатюк З. Арніка : казка для дошк. віку / Зірка Мензатюк. – К. : Веселка, 1993. – 16 с.; [11] Нестайко В. З. Країна Сонячних Зайчиків : казкові повісті / В. З. Нестайко. – К. : Країна Мрій, 2010. – 352 с.; [12] Савченко О. Я. Літературне читання. 3 клас. Підручник / О. Я. Савченко. – К.: Освіта, 2013. – 192 с.; [13] Соколовська Ю. Пейзаж як засіб увиразнення філософсько-психологічної проблематики у прозі Ірен Роздобудько [Електронний ресурс] / Ю. Соколовська. – Режим доступу: http://journal.mandrivets.com/images/file/Soko14_1.pdf. – Назва з екрана. – Дата звернення: 24.12.14; [14] Стаднийчук Р. Е. Проблемы формирования нравственного мира подростка в современной советской повести о школе (70-е–80-е гг.) : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук : спец. 10.01.02 „Литература народов СССР“ / Стаднийчук Руслан Евгеньевич ; Ин-т лит. им. Т. Г. Шевченко АН УССР. – Киев, 1990. – 17 с.; [15] Тагільцева Я. М. Своєрідність та роль пейзажу в ліриці Бориса Пастернака : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спеціальність 10.01.02. / Я. М. Тагільцева. – Сімферополь, 2009. – 22 с.