МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА**

# на тему РОМАН Л. КОСТЕНКО «ЗАПИСКИ УКРАЇНСЬКОГО САМАШЕДШОГО»: ЖАНРОВІ Й ГЕНДЕРНІ АСПЕКТИ

 Виконав: студент магістратури, групи 8.0350-у

 спеціальності 035 «Філологія»

 освітньої програми «Українська мова та література»

 спеціалізації 035.01 «Українська мова та література»

 \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_П.С. Савенко

 Керівник к. філол. н., доцент\_\_\_\_\_\_\_ Ю.Р. Курилова

 Рецензент\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Запоріжжя – 2021

 МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет: *філологічний*

Кафедра: *української літератури*

Рівень вищої освіти: *мігістр*

Спеціальність: 035 *«Філологія»*

Освітня програма: *«Українська мова і література»*

Спеціалізація: *035.01 «Українська мова та література»*

**ЗАТВЕРДЖУЮ**

Завідувач кафедри української

літератури

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_доцент Горбач Н.В.

«\_\_\_» \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_2020 р.

**ЗАВДАННЯ**

на кваліфікаційну роботу студента

 *Савенко Петро Станіславович*

(прізвище, ім’я, по батькові)

1. Тема роботи: *Роман Л. Костенко «Записки українського самашедшого»: жанрові й гендерні аспекти*

керівник проєкту Курилова Юлія Романівна, *к.філол. н., доцент*

затверджені наказом ЗНУ від «\_\_\_» \_\_\_\_ 2021 р. № \_\_\_\_\_\_\_

2. Строк подання студентом роботи: \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

3. Вихідні дані до роботи *Роман Л.Костенко «Записки українського самашедшого», літературознавчі праці Н.Банк, Л.Гінзбург, Д.Затонського, В.Кузьменка, Т.Гундорової та інших*.

4. Перелік питань, що їх належить розробити:

*1.Роман Л.Костенко в літературознавчій парадигмі постмодернізму;*

*2. «Записки українського самашедшого» Л.Костенко в контексті сучасного літературно-критичного дискурсу*

5. Перелік графічного матеріалу\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

6. Консультанти з роботи, із зазначенням розділів, що їх стосується:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Розділ | Прізвище, ініціали та посада консультанта | Підпис, дата |
| Завдання видав | Завдання прийняв |
| *Вступ* | Курилова Ю.Р., доцент |  |  |
| *Розділ 1* | Курилова Ю.Р., доцент |  |  |
| *Розділ 2* | Курилова Ю.Р., доцент |  |  |
| *Висновки*  | Курилова Ю.Р., доцент |  |  |

7. Дата видачі завдання:

 КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **№****з/п** | **Назва етапів роботи** | **Строк виконання етапів роботи** | **Примітки** |
| *1.* | *Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії* |  |  |
| *2.* | *Добір фактичного матеріалу* |  |  |
| *3.*  | *Написання вступу* |  |  |
| *4.* | *Написання першого розділу* |  |  |
| *5.* | *Написання другого розділу* |  |  |
| *6.* | *Формулювання висновків* |  |  |
| *7.* | *Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії* |  |  |
| *8.* | *Захист* |  |  |

Студент Савенко П.С

(підпис) (ініціали, прізвище)

Керівник Ю.Р. Курилова

(підпис) (ініціали, прізвище)

**Нормоконтроль пройдено**

Нормоконтролер О.А.Проценко

(підпис) (ініціали, прізвище)

**РЕФЕРАТ**

 Кваліфікаційна робота магістра «Роман Л.Костенко «Записки українського самашедшого»: жанрові й гендерні аспекти» містить 68 сторінок. Для виконання дипломної роботи опрацьовано 79 наукових джерел.

 **Мета дослідження**: аналіз гендерних аспектів та жанрової специфіки роману «Записки українського самашедшого» Л. Костенко.

 У процесі дослідження вирішилися такі **завдання:**

* досліджено витоки та теорію гендерних аспектів,
* виявлено особливості українського постмодернізму;
* розглянуто сутність поняття «фемінність і маскулінність»;
* подано загальну характеристику «Записок українського самашедшого»;
* досліджено жанрові особливості твору з погляду сучасних процесів у жанровій системі;
* визначено та проаналізовано гендерні аспекти в художньому тексті;
* узагальнено суть дослідження та подано висновки.

 **Об’єкт дослідження:** роман Л. Костенко «Записки українського самашедшого».

 **Предмет дослідження:** гендерні аспекти та жанрові особливості роману «Записки українського самашедшого» Л.Костенко.

 **Методи дослідження.** У роботі застосовано аналітично-описовий метод, який полягає в підборі, описі та аналізі матеріалу (базується на уявленнях про причинно-наслідкові зв’язки різних явищ), структурно-типологічний метод (що допомагає виділити в складному явищі таких елементів, які надають вирішальний вплив на всю решту сторін об'єкту), контактологічний метод, зосередженні на вивченні безпосередніх зв´язків між синхронними (переважно) явищами, гендерний аналіз.

**Наукова новизна** полягає у осмисленні й аналізі «Записок українського самашедшого» Л.Костенко з погляду жанрових та гендерних аспектів. Твір розглянуто виходячи з основних складових постмодерної парадигми. Робота доповнить уявлення про світоглядно-естетичні позиції, творчу манеру письменника.

**Сфера застосування** полягає в тому, що її матеріали можуть бути використані в подальшій розробці літературознавчих проблем з обраної теми, при читанні спецкурсів і спецсемінарів з історії української літератури, при написанні курсових робіт, а також у факультативних курсах з історії української літератури в школах.

**Ключові слова**: ФЕМІННІСТЬ, МАСКУЛІННІСТЬ, ГЕНДЕР, ДОМІНАНТНІ РИСИ, ФАКТОГРАФІЧНІСТЬ, ПУБЛІЦИСТИЧНІСТЬ, СИНКРЕТИЗМ.

**ABSTRACT**

Master’s thesis «Roman L. Kostenko «Notes of the Ukrainian samashedshogo»: genre and gender aspects» contains 68 pages. 79 scientific sources were processed for the thesis.

**The purpose of the study**: the analysis of genre and gender aspects of the novel «Notes of the Ukrainian samashedsho» L. Kostenko in the context of the postmodern era. In the course of research the following **tasks** were solved:

* the origins and theory of gender aspects are studied,
* the peculiarities of Ukrainian postmodernism are revealed;
* the essence of the concept of «femininity and masculinity» is considered;
* the general characteristic «Notes of the Ukrainian samashedsho» is given;
* genre features of the work in terms of modern transplantation processes in the genre system are studied;
* identified and analyzed gender aspects in the literary text;
* the essence of the research is generalized and conclusions are given.

**Object of research**: L. Kostenko’s novel «Notes of the Ukrainian samashedsho».

**Subject of research**: gender aspects and genre of novel «Notes of the Ukrainian samashedsho» L. Kostenko

**Research methods**. The analytical-descriptive method is used in the work, which consists in the selection, description and analysis of the material (based on ideas about causal relationships of various phenomena), structural-typologicol method (which helps to distinguish in a complex phenomenon such elements that have a decisive influence on all other aspects of the object), the contactological method, focusing on the study of direct connections between synchronous (mostly) phenomena, gender analysis.

**The scientific novelty** lies in the comprehension and analysis of L. Kostenko’s «Notes of the Ukrainian Samashedsho» from the point of view of genre and gender aspects. The work is considered based on the main components of the postmodern paradigm. The work will complement the idea of ​​worldview and aesthetic positions, the creative manner of the writer.

**The scope** is that its materials can be used in the further development of literary problems on the selected topic, in reading special courses and special seminars on the history of Ukrainian literature, in writing term papers, as well as in optional courses on the history of Ukrainian literature in schools.

**Key words:** FEMINITY, MASCULINITY, GENDER, DOMINANT FEATURES, FACTOGRAPHICITY, PUBLICISTICITY, SYNCRETISM.

**ЗМІСТ**

|  |  |
| --- | --- |
| ВСТУП.................................................................................................................. | 7 |
| Розділ 1. РОМАН Л. КОСТЕНКО «ЗАПИСКИ УКРАЇНСЬКОГО САМАШЕДШОГО» В ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІЙ ПАРАДИГМІ ПОСТМОДЕРНІЗМУ………………………………………………..………… | 11 |
| * 1. Фемінність і маскулінність: художня репрезентація у прозовому тексті………………………………………………....………..………….
 | 11 |
| * 1. Жанрові особливості тексту в контексті постмодернізму.....................
 | 18 |
| Розділ 2. «ЗАПИСКИ УКРАЇНСЬКОГО САМАШЕДШОГО» Л.КОСТЕНКО В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНОГО ДИСКУРСУ………………………….………………………. | 30 |
| 2.1. Гендерні аспекти………...………………...….......................................... | 30 |
| 2.2. Жанрова своєрідність прози письменниці як елемент постмодерного синкретизму……………………………………….……………………………. | 45 |
| ВИСНОВКИ……………………………………………..................................... | 58 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ……………..................................... | 62 |

**ВСТУП**

**Актуальність теми дослідження.** Деканонізація традиційних художніх принципів та прийомів, динаміка естетичних критеріїв і, відповідно, читацьких смаків під впливом нових можливостей літературної творчості та її рецепції у сучасних умовах істотно розширюють теоретичні погляди на саму сутність літератури, на реальні й потенціальні шляхи її розвитку. Літературний процес у різні періоди свого існування відображав суспільні перетворення та реалії буття.

Останнім часом дослідження з гендерної проблематики починають привертати увагу дослідників різних галузей науки. Психологія статі як окрема галузь пси­хологічної науки є відносно новим на­прямом досліджень, провідним зав­данням якого є вивчення психологічної статі як окремого особистісного ут­ворення, а також особливостей її впли­ву на інші особистісні прояви, та віко­вої динаміки становлення статевої ідентичності особистості.

Особливості тексту «Записок українського самашедшого» Л. Костенко у літературознавчій парадигмі варто вивчати крізь призму постмодернізму.

Л. Лавринович вважає, що «мистецький постмодернізм, попри свою зовнішню епатажність, самоіронію та подекуди веселі ігри, – не криза культури, а закономірна реакція на кризу людини, втрату нею самобутності і духовного осердя» [46, с. 39].

У розробку теорії постмодернізму значний внесок зробили філософи-постструктуралісти З. Бауман [6], Р. Інглхарт [35], Ж.Ліотар [47], М.Фуко [73].

Не залишаються осторонь проблем постмодернізму й українські літературознавці: Л. Лавринович [46], В. Горбатенко [23], Т. Гундорова [26], М. Павлишин [53, 54], С. Руссова [60], І. Хасан [74] та інші.

«Постмодернізм сьогодні, – відзначає С. Руссова, – це химерний феномен, ані зміст, ані термінологія якого поки що не з’ясовані остаточно» [60].

За висловом В. Пахаренка: «Внутрішня суть постмодернізму полягає в заперечуванні наративу реалістичного дискурсу, причинно-наслідкової залежності сюжетних ліній, психологічної зумовленості. Тобто, його аж ніяк не задовольняє все стереотипне, стале, що породжує стандартну, завчасно очікувану реакцію» [55, с. 5].

Дослідники неодноразово цікавились феноменом постмодернізму, вводячи у науковий обіг нові факти. Ю. Андрухович зауважував, що «постмодернізм – це одна з інтелектуальних фікцій нашого часу, така собі конференційна вигадка якихось французів чи американців…» [1, с. 66], а дослідниця Т. Гундорова виділяє загальні риси цього феномену, виокремлюючи особливості жанрів і стилів, у яких домінує постмодернізм [26, с. 66].

Належну увагу потрібно надати критикам Є. Барану і Н. Зборовській, які не приховували свого негативного ставлення до постмодернізму, якому вони протиставляли традицію і національну самобутність української літератури. Зокрема, Є. Баран доводить, що «за умов сучасної демократії, коли зникла потреба в письменнику-герої, роль письменника в суспільстві здевальвувала до ролі блазня, який розважає натовп смішними та страшними казками» [5, с. 35].

Саме тому проблема вивчення української літератури є надзвичайно важливою і актуальною в сучасному літературному процесі.

«Посттоталітарне суспільство, постгеноцидне суспільство, постмодерне суспільство. Все пост і пост, а пост – це після. А попереду що буде? Мені це «пост» уже обридло. Мені здається, що треба вже вистрілити зі стартового пістолета і побігти! Ніж підходити до фінішу з поразкою – треба вийти на старт нам усім і думати про перемогу!» [42] – так формулює Л.Костенко єдину можливість для кожного й для країни в цілому зайняти своє місце у сучасному світі.

Місце ж «Записок українського самашедшого» в постмодерній парадигмі ще досі не визначене.

На сторінках періодичних видань та наукових розвідок найрізноманітніші думки, що стосуються першого прозового твору Л. Костенко. Літературознавці обговорювали головного героя, жанрову специфіку твору, політичний підтекст, комплекс меншовартості, втілений у програмістові та ряд інших питань.

Всі критичні розвідки стосувались конкретних граней «Записок…». Вбачаємо за необхідність систематизувати наявний матеріал щодо тексту та розглянути його в контексті жанрових та гендерних аспектів, виділивши відповідні домінантні риси.

При дослідженні «Записок…» використано концептуально вагомі праці Н. Банк [4], В. Кузьменка [45], Л. Гінзбург [21], Д. Затонського [32], В. Карандіна [36].

 **Мета дослідження**: аналіз гендерних аспектів та жанрової специфіки роману «Записки українського самашедшого» Л. Костенко.

Для досягнення мети потрібно виконати такі **завдання:**

* дослідити витоки та теорія гендерних аспектів, виявлено особливості українського постмодернізму; розглянуто сутність поняття «фемінність і маскулінність»;
* подати загальну характеристику «Записок українського самашедшого»;
* дослідити жанрові особливості твору з погляду сучасних процесів у жанровій системі;
* визначити та проаналізовано гендерні аспекти в художньому тексті;
* узагальнити суть дослідження та подати висновки.

**Об’єкт дослідження:** роман Л. Костенко «Записки українського самашедшого».

 **Предмет дослідження:** жанрові та гендерні аспекти роману Л. Костенко «Записки українського самашедшого» Л.Костенко.

 **Методи дослідження.** У роботі застосовано аналітично-описовий метод, який полягає в підборі, описі та аналізі матеріалу (базується на уявленнях про причинно-наслідкові зв’язки різних явищ), структурно-типологічний метод (допомагає виділити в складному явищі таких елементів, які надають вирішальний вплив на всю решту сторін об'єкту), контактологічний метод, зосередженні на вивченні безпосередніх зв´язків між синхронними (переважно) явищами; ґендерний аналіз.

**Наукова новизна** полягає у осмисленні й аналізі «Записок українського самашедшого» Л. Костенко з погляду жанрових та гендерних аспектів. Твір розглянуто виходячи з основних складових постмодерної парадигми. Робота доповнить уявлення про світоглядно-естетичні позиції, творчу манеру письменника.

**Сфера застосування** полягає в тому, що її матеріали можуть бути використані в подальшій розробці літературознавчих проблем з обраної теми, при читанні спецкурсів і спецсемінарів з історії української літератури, при написанні курсових робіт, а також у факультативних курсах з історії української літератури в школах.

**Структура роботи**. Кваліфікаційна робота магістра складається зі вступу, двох розділів, висновків (61 сторінка), списку використаних джерел (79 найменувань, поданих на 7 сторінках).

**Розділ 1**

**РОМАН Л. КОСТЕНКО «ЗАПИСКИ УКРАЇНСЬКОГО САМАШЕДШОГО» В ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІЙ ПАРАДИГМІ ПОСТМОДЕРНІЗМУ**

Найрізноманітніші модифікації в суспільстві, зміна духовних потреб та цінностей не лише зумовили перехід до постіндустріального стану буття, а й вплинули на розвиток літературного процесу. Продуктом такої епохи розпаду цілісного погляду на світ, руйнування світоглядно-філософських, економічних, політичних систем  став постмодернізм.

Принципи повторюваності та сумісності перетворюються на стиль художнього мислення з притаманними йому рисами еклектики, тяжінням до стилізації, цитування, переінакшення, ремінісценції, алюзії. Митець має справу не з «чистим» матеріалом, а з культурно освоєним, адже існування мистецтва у попередніх класичних формах неможливе в постіндустріальному суспільстві з його необмеженим потенціалом серійного відтворення та тиражування.

* 1. **Фемінність і маскулінність: художня репрезентація у прозовому тексті**

Дослідженням ґендеру присвячено роботи багатьох науковців, зокрема це питання вивчали О. Бессонова, О. Горошко, А. Кириліна, Р. Лакофф, А. Мартинюк, Н. Собецька, Д. Таннен. Як об’єктом дослідження ґендерними особливостями художнього тексту займалися О. Дорош, О. Козачишина, А. Марчишина, О. Пермякова, Р. Хачмафова, З. Шевчук.

Звернення до власне ґендерних досліджень мовного матеріалу було зумовлене змінами традиційного розподілу чоловічих та жіночих ролей у суспільстві, а також стрімким зростанням інтересу до соціальних факторів, що розглядали мову у її зв’язку з суспільством та місцем людини в ньому [38, c. 46]. Попри це Р. Лакофф стверджує, що існує особлива «жіноча мова», специфіка якої проявляється у виборі лексичних засобів, синтаксичних конструкцій, а також на надсегментному рівні [78].

Поява досліджень з поданої проблеми стала поштовхом для вивчення маніфестації в мові чоловічої ґендерної ідентичності та призвела до усталення понять «фемінності» та «маскулінності» як ключових категорій ґендеру. Маскулінність і фемінність є певним набором фіксованих уявлень та ціннісних характеристик, що дозволяють охарактеризувати прототипові моделі соціальних ролей «типового чоловіка» й «типової жінки» в певному лінгвокультурному соціумі [50, с. 85].

Н. Школяр стверджує, що залучення теорії мовної особистості задля дослідження проявів ґендерної ідентичності в межах художнього тексту є перспективним, адже «ґендерна ідентичність і мовна особистість містять ряд спільних та суміжних характеристик, заснованих на соціокультурних, національних, психологічних складових, які визначають особливості когнітивної, комунікативної та емотивної поведінки особистості» [75].

Дослідження мовної особистості у художньому тексті відбувається шляхом залучення автора та персонажа. Письменник, маючи певний життєвий матеріал, дає уявлення про актуальний стан суспільства, втілює своє бачення навколишньої дійсності. Аналіз художніх творів, написаних письменниками і письменницями, дозволяє поглянути на світ очима чоловіка і жінки і виявити особливості цього «бачення».

На переконання Ю. Кравцової, дескрипція мовної особистості письменника в ґендерному аспекті передбачає такі характеристики: «1) відображення в художній картині світу автора ґендерних стереотипів даного етносу; 2) уявлення письменника про прояви жіночого і чоловічого в соціумі взагалі і літературної діяльності зокрема; 3) ступінь і характер виявлення в творах автора ґендерної ідентифікації та самоідентифікації; 4) різні образні мовні засоби, здатні фіксувати ґендерні відмінності» [44, с. 114].

Тобто за кожним конкретним образом жінки чи чоловіка ховається письменник чи письменниця, яких можна розпізнати за лексичними одиницями, які вони використовують. Також важливим складником є осмислення мовленнєвих актів та жанрів з точки зору ґендерної приналежності персонажів, адже ґендерна маркованість лінгвостилістичних засобів актуалізується також у типово «чоловічих» та «жіночих» комунікативних тактиках персонажів [39].

Оскільки це дає можливість визначати диференційні ознаки мовлення чоловіків та жінок. І. Бехта вказує, що дослідження дискурсу художнього образу вможливлює вирішення низки завдань, а саме: «По-перше, мовлення персонажа, як і його образ загалом, є у сприйнятті читача певним фактом об’єктивної дійсності, який відображається засобами особливої художньої структури. По-друге, мовленнєва діяльність персонажа, вербалізована системою текстових елементів, слугує відображенню важливих характерологічних засобів персонажів. По-третє, як і сам персонаж, його мовлення зображене в літературному тексті, сприймається читачем як артефакт, що передбачає присутність у змісті та формі мовлення персонажа думок, почуттів, мовного досвіду та смаку автора» [9, с. 26–27].

У художньому творі ґендерний фактор проявляється у мовних засобах, якими послуговується автор змальовуючи художню картину світу та віддзеркалює його уявлення про реальну комунікативну взаємодію людей у мовленні персонажів.

Письменник, реалізовуючи свій творчий задум, через оповідача вживляє у тканину твору своєрідний імплантант, вирощений на ґрунті індивідуальних спостережень. Звідси й авторська ґендерна деференційність, сфокусована на іманентній свідомості й інтенційності, що виявляється на рівні наративу [65, c. 363].

Однак питання чоловічого та жіночого письма в літературі викликало великі дискусії та протилежні погляди. Наприклад, В. Вулф закликала, що «немає сенсу йти по допомогу до великих письменників-
чоловіків, попри те, що було б, без сумніву, варто йти до них за насолодою.
Вага, хода, ритм чоловічого розуму занадто відрізняються від жіночого, щоб
жінка могла з успіхом щось від нього перейняти» [14, c. 7]. Водночас Ф. Маутнер зазначав: «Творче використання мови – це прерогатива чоловіка, а жінка лише здатна використовувати створену чоловіком мову» [79].

М. Рудницька відзначає, що увесь культурний досвід людства можна назвати «чоловічим», а не загальнолюдським, адже друга половина людства була усунута від публічного життя і культурної праці та замкнена навколо
«домашнього вогнища» [59, c. 109].

Лише з появою в літературі образу «нової» жінки періоду модерну утверджується нова культура як атрибут жіночої ідентичності, оскільки під час «епохи жіночої німоти» накопичилося дуже багато творчої енергії, яку жінка почала інтенсивно реалізовувати в новітню добу [69, c. 2].

Тому важливо враховувати, що ґендерн фіксує відносини статей у
конкретному соціально-історичному й культурно-ситуаційному контексті [70] і як соціокультурний конструкт і пояснює соціокультурні відмінності між статями, особливості їхньої біологічної природи [2, c. 50].

Мовну поведінку чоловіків і жінок у специфічних видах дискурсів
аналізували такі мовознавці: О. Синчак (автобіографічний жіночий
дискурс), А. Семенюк (сімейний), О. Дудоладова (публіцистичний),
О. Горошко, Л. Компанцева (інтернет-комунікація), а О. Холод вивчав різні типи «щоденного дискурсу».

У сучасному вітчизняному літературознавстві ґендерна проблематика активно досліджується різними науковцями, серед яких: Н. Борисенко, О. Бєссонова, Н.Карпенко, О. Козачишина, І. Морозова, А.Мартинюк, Т.Осіпова, О. Холод, О. Халіман та ін.; серед зарубіжних дослідників – В. Беляніна, О. Горошко, А.Наннінґ, Д.Таннен, І.Трейсі.

Художня література вивчається у гендерному аспекті Соломією Павличко («Гендер та ідентичність» [52, с. 219–228]), такий же метод практикують Оксана Забужко, Тамара Гундорова, Віра Агеєва, Ніла Зборовська, Євгенія Кононенко, Людмила Таран, Оксана Кісь, Наталія Чухим та ін.

Роль статі та взаємовідношення між чоловіками і жінками, дихотомії «фемінність – маскулінність» (поняття «андрогінності» та «гендерної симетрії»), категорії гендерних стереотипів вивчаються в багатьох працях, зокрема: «Гендерний аналіз українського суспільства» [18], «Гендерні студії» [20], «Гендер і культура», упорядкований В. Агеєвою та С. Оксамитною [17], монографія Н. Гапон «Гендер у гуманітарному дискурсі: філософсько-психологічний аналіз» [16], «Фемінність та маскулінність» [71], «Гендерна перспектива» [19] тощо.

Гендерні студії передбачають досліджння щодо різних аспектів чоловічої та жіночої відмінності у мисленні, поведінці, психології, мові, творчості. Гендерна ідентифікація пояснює художнє мислення письменниць та письменників, що є відмінними у зв’язку з соціальним контекстом.

І попри те, що «глобальні теорії про відмінності чоловічого і жіночого стилю мислення (наприклад, Керрол Гіллігін) залишаються спірними і не мають строгого емпіричного підтвердження, а індивідуальні варіації переважують міжстатеві, в існуванні таких відмінностей мало хто сумнівається» [40, с. 41].

Але не завжди література, написана письменницями, виступає репрезентатором жіночого досвіду, художнього світу жінки і тих художніх засобів літературної виразності, які сприяють його зображенню, жіночих емоцій та жіночого типу мислення і світорозуміння.

Автор жінка висловлює те, що домінує у її сприйнятті дійсності – не категорії чоловічого раціонального мислення, а екстатична («тілесна») комунікація зі світом, що складається в першу чергу з відчуттів кольору, запаху, смаку. Її винятковість «пов’язана з властивою лише жінці чуттєвістю: її ставлення до себе, до свого тіла, до чоловічого тіла, до дитини ніколи не будуть ідентичні ставленню чоловіка до себе, до свого тіла, до жіночого тіла, до дитини» [64, с. 390].

Специфікою жіночого мовлення в художному тексті можуть виступати жіноча суб’єктивність, сповідальність, відвертість, безпосередність, автобіографічність, психологізм, емоційність, фрагментарність, еротизація письма, жіноча модель образної та наративної систем. Характерними рисами фемінності теоретики вважають емоційність, сенситивність, інтуїтивне пізнання, тоді як рисами маскулінності є стійкість, сміливість, сила, відвага, самодостатність, агресивність [71, с. 3]. Це своєрідний гендерний стереотип.

Не варто обожнювати фемінність як суто жіночу рису, чи маскулінність як суто чоловічу, оскільки це стереотипами. Теоретики фемінізму вважають, що «фемінність – це довільна категорія, якою жінку наділив патріархат, це характерні форми поведінки, яких очікують від жінки у даному суспільстві»[71, с. 2].

Є кілька теорій, що пояснюють дихотомію «фемінність – маскулінність»:

1. біологічний детермінізм, що опирається у своїх обгрунтуваннях на теорії біологічного диморфізму (вказують на існування відмінностей між самками та самцями будь-якого біологічного виду);
2. психоаналітичний підхід, за яким відмінність чоловічого і жіночого характерів трактують як неминучий наслідок особливостей статевої ідентичності дитини у процесі взаємодії з батьками (на цьому наголошував Фройд, теорію розвинув Тодоров);
3. соціально-психологічні концепції, прихильники яких розглядають маскулінність та фемінність як похідні від існуючих у суспільстві гендерних ролей, норм та стереотипів, що детерміновані насамперед соціокультурно і насаджуються індивідові в процесі соціалізації;
4. постмодерністські концепції, прихильники яких звертають увагу на расові, класові, етнічні відмінності у формуванні і проявах рис фемінності та маскулінності [37].

«Гендерний дискурсивний аналіз передбачає виокремлення стійких зв’язків між статтю персонажів, їхніми якостями і діями, які вони виконують, а також виявлення соціальної позиції персонажа в різноманітних відносинах (між статями, із чарівними силами, владними структурами, іншими віковими групами і т. д.)» [33, с. 209], у зв’язку з чим виділяють такі структурні компоненти гендерного стереотипу:

– фізичні, психологічні та особистісні риси, які приписуються чоловікам і жінкам – атрибути;

– ролі, сформульовані як знання, навички, уміння, які характерні для чоловіків і жінок і проявляються і в суспільстві, і в сімейній сфері – навички;

– особливості виховання хлопчиків і дівчаток – гендерні відносини;

– соціальна позиція чоловічих і жіночих персонажів стосовно влади та управління – соціалізація [Див. 33, с. 207]. Узагальнюючи риси, можна виділити такі особливості:

|  |  |
| --- | --- |
|  **Чоловіче** | **Жіноче** |
| раціональність | емоційність |
| сила | слабкість |
| агресія | турбота |
| змагальність | співпраця |
| розум, свідомість | тіло, фізичний рівень |
| схильність до точних наук | схильність до гуманітарних наук |
| активність | пасивність |
| незалежність | залежність |

Опозиції  наведених характеристик показують, що у сучасному суспільстві та в художній літературі зокрема простежується стереотипізація обох статей.

Гендерна культура відображається в літературному творі крізь призму авторського сприйняття дійсності, а тому презентує особливості та тенденції розвитку кожної конкретної особистості чоловічої чи жіночої статі.

**1.2. Жанрові особливості тексту в контексті постмодернізму**

Поняття жанру є не новим для науки, оскільки ще Аристотель визначив жанри як класи текстів. Сьогодні цей термін застосовують до будь-якого виду
дискурсу будь-якого типу (усного або письмового).

Сучасна українська проза демонструє поліфонічнсть текстової структури.

У контексті чого текст може набувати синкретичних рис та відображати реальність у власний спосіб.

Філософія постсруктуралізму характеризує текст як:

1. «Мережу» генерації значень без мети й без центру ( основної ідеї,
загальної формули, домінанта якої задавала канони класичної критики та
філософії).

2. Спростування «міфу про філіацію», наявності джерел і впливів, з
історичної суми яких виникає твір.

3. «Множинність смислу», принципова відкритість, незавершеність
значень, що не піддається визначенню та ієрархізації з боку владних структур
(або конструюючий первинний рівень влади), що відсилає до сфери бажання,
нетематизованої прикордонної області культури [57, с. 506].

У контексті цього автор обирає такі інструменти, які відтворюють його художній задум. «Сучасний текст не обмежений нічим, окрім наших можливостей його інтерпретувати. Створюючи текст, гнучкий для маніпуляцій читача, автор уникає нав’язування інших смислів, окрім тихнув які читач, слухач, глядач буде самостійно продукувати. Світ смислів безмежний, і все, що ми приймаємо за дійсність, є текст, від грамотного, прочитання якого залежить
майбутнє культури й людини» [56, с. 194].

Текст вибудовується на основі попередніх текстів як множинність інтертекстуальних зв’язків у процесі постійного доопрацювання та реінтерпретації. Недаремно Ж. Дерріда наголошує, що «Нічого не існує поза текстом» [28].

В основі постмодернізму лежать деконструкція ( термін уведений Ж. Дерріда на початку 60-х рр. ХХ століття) і децентрація. Деконструкція розглядає сукупність текстів культури у якості «...суцільного поля перенесення значень,...вона підриває зсередини фундаментальні поняття західної культури» [57, с. 275]. Тобто повна відмова від старого. Децентрація – суть розсіювання сталих смислів будь-якого явища. Постмодерністський світ перетворюється на хаос одночасно співіснуючих текстів, що нашаровуються один на один, культурних мов, міфів.

Важливою категорією постмодерністського дискурсу є поняття
інтертекстуальності, що реалізується за принципом тексту як своєрідної «тканини цитат».

Постмодерний роман характеризується співвідношенням традиційного і новаторського.

Аби визначити жанрову ідентифікацію конкретного постмодерного твору існує чимало критеріїв, вирішальними з яких можуть слугувати спосіб реалізації, композиція твору, тип героя, дії, тематика, розмір, емоційне забарвлення [63, с. 474].

Дослідники по-різному визначають поняття жанру. Наприклад, Р. Сендика наголошує, що «жанр – це спосіб опису, інструмент ідентифікації різних видів текстів, а не норматизації й оцінки літературних творів» [63, с. 487]. У вивченні діалектики жанротворення, В. Марко приходить до висновку, що «жанр – форма синтетична. У ній акумулюється дія багатьох чинників і завершується пошук моделі світу, найбільш адекватної задумові письменника» [49, с. 42]. Інші науковці розуміють під жанром «типову формулу твору» (А. Субботін) [цит. за: 11, с. 7], «тип інформації про дійсність» (Є. Новик) [цит. за: 11, с. 8], «Жанр – це тип написаного або виголошеного тексту та психологічна побудова, що допомагає читачам вибудовувати тексти у відповідь на повторювані риторичні ситуації» [31, с. 149].

Йдеться про жанрову ідентифікацію як спосіб організації та впорядкування текстових моделей, тобто певна співвіднесеність різних жанрових конструкцій із певним зразком.

 Однак літературознавчий дискурс пропонує сприймати текст як сферу, де втілюються авторська інтенція на тематичному й образному рівнях, як спосіб упорядкування елементів композиційного строю тощо.

Дослідник теорії жанру М. Бахтін зазначає, що жанр має здатність відображати стійкі, «віковічні» тенденції розвитку літератури, зберігаючи певні елементи архаїки, засновані на принципі оновлення, осучаснення письменства. «Жанр завжди той і не той, завжди старий і новий одночасно. Жанр відроджується й оновлюється з кожним новим етапом розвитку літератури і в кожному індивідуальному творі даного жанру» [7, с. 122].

До подібних висновків про динаміку жанру приходить й Т. Бовсунівська: «Крім стійкості та нормативності категорія жанру має й супротивну особливість: вона історично рухлива, як і вся шкала художніх цінностей. Межі, що відокремлюють літературу від нелітератури, як і межі розрізнення жанрів, мінливі, причому епохи відносної стійкості поетичних систем чергуються з епохами деканонізації та формотворчості» [11, с. 8].

Наголошує на гнучкості «жанру» й М. Павлишин: «У сучасному, лінгвістично поінформованому, літературознавстві категорія жанру гнучка і не обмежена традиційними поняттями про три роди (епічний, ліричний, драматичний) та їхні під- і підпідкатегорії» [53, с. 175].

На даному етапі розвитку літературознавства науковці все частіше використовують такі терміни як «чистий жанр» (здебільшого застосовують для епохи Класицизму) і «змішаний/модифікований жанр» (характерний для модерної та постмодерної, а також метамодерної (постпостмодерної) епохи як наслідок експериментування із зовнішнью формою та внутрішньозмістовим наповненням твору за рахунок інтермедіально-інтертекстуальних зв’язків).

 М. Рябченко визначає декілька причин міжжанрової дифузії: входження в літературознавчий дискурс постмодернізму, прагнення сучасних письменників наслідувати європейську та американську літературну традицію, авторська жанрова візія твору, вплив позалітературних чинників, термінологічні проблеми у генериці [61, с. 280–281].

Очевидно, що такі процеси в літературі пов’язані із деканонізацією жанрів та їх синтез. Наприклад, Р. Сендика стверджує, що будь-який текст не може бути жанрово чистий, без тенденції до генологічної мішанини. «А в найзагальнішому розумінні будь-який текст жанрово «нечистий», оскільки, підтверджуючи конвенцію даного жанру, він водночас якоюсь мірою зберігає індивідуальність, модифікує її, змінює чи деформує» [63, с. 476].

Водночас Ц. Тодоров вказує, що «новий жанр завжди є трансформацією одного чи кількох старих жанрів: через інверсію, через переміщення, через комбінування» [68, с. 25].

Недаремно Р. Сендика підсумовує, що «Прогресування багатожанровості має й теоретичну причину: адже в пост структуральній перспективі будь-який текст є полігенетичним, вплутаним у мережу інтертекстуальних залежностей. Тож, можливо, треба прийняти факт, що немає взагалі текстів, які керуються законами лише одного жанру, що вимагало б розуміти генологічну позицію твору як місце збігу різних конвенцій, своєрідне одноразове магнітне поле, утворене внаслідок інтерференції найближчих жанрових планет» [63, с. 477].

Тому сучасний текст зазвичай є не чистими, а синтезованими жанровими утвореннями, комбінаціямт, гібридні текстові сполуки, у яких набір рис одного – провідного/прототипного – жанру переважає та є донором для інших текстових інваріантів, текстів-реципієнтів.

Згідно з концепцією сучасного текстотворення, зорієнтованої на формування нових літературних типів-текстів унаслідок численних літературних експериментів із синтезом методів, прийомів і засобів, що приводить до формування нетрадиційної жанрової
системи, до якої входять і «ажанрові тексти» (Р. Сендика). Науковиця пояснює, що в основу таких текстових новотворів закладена гібридна формула, згідно з якою вони – конструкції не мішаних буттів, а змішаних, у яких «компоненти жанрів» становлять неначе систему, що не обов’язково прагне генологічного впорядкування [63, с. 476].

Очевидно, що текст є результатом впливу багатьох жанротвірних чинників. Із цього приводу Н. Копистянська зауважує, що «жанри збагачуються за рахунок міжжанрового, міжродового зв’язку та взаємодії між видами мистецтва: літературою, живописом, музикою, кіно тощо» [41, с. 44], становлячи міжтекстовий інтермедіальний дискурс.

Під час доби постмодернізму чітко прослідковується «мутація», гібридизація літературних жанрів. Тому, наприклад, О. Бабелюк наголошує на полістилістичній практиці текстотворення, що постає як результат жанрового розмаїття, порушуючи літературні канони вироблення нових параметрів постмодерністської літератури, а саме сюжетної непередбачуваності та незавершеності, неакцентованості ролі автора, інтермедіальності й інтертекстуальності, активізації ролі читача, відсутності ідеологічної мети [4, с. 13–14].

Проблеми особливостей розвитку романної форми в добу постмодернізму стає чи не найбільш актуальною, оскільки роман як прозовий жанр втрачає ознаки, які за ним були утримувані у попередню добу існування. Ідентифікацією оновленої романної форми займались Л. Анрєєв, М. Бенькович, М. Бютор, О. Єремєєв, Д. Затонський, Ю. Крістева, В. Пестерьов, В. Пронягін, М. Римар, І. Смущинська, Ю. Уваров, В. Фесенко, Є. Цуганова, А. Есалнек та ін. Їхні дослідження спирались на ґрунтовну теорію роману, розроблену у попередню добу в працях З. Лехманн, Д. Віарта, Н. Галукяна, Є. Євніної, Л. Єремєєва, А. Зверева, З. Кірнозе, Г. Лансона, Ф. Наркірьєра, Д. Овсянико-Куліковського, З. Хованської та ін. Тож сьогочасне уявлення про роман значно різниться від модерного, який на тлі нинішніх експериментів з формою має вигляд класичного зразка.

Фрагментарність стала для постмодерних романістів формою провідного виявлення думки, звідси й надзвичайна актуалізація «другорядних» тематичних елементів, як то ремінісценція, алюзія, лейтмотив, міфологема тощо. Суттєво змінився погляд на саму романну форму. Наприклад, В. Седельник зауважував відносно Пауля Нізона: «Структура роману на перший погляд абсолютно фрагментарна, епізоди, які її складають, і розділи пов’язані між собою лише образом оповідача, задумом його асоціацій, їх, здається, можна розділити, виділити із цілого, поміняти місцями, оформити як самодостатні оповідання або вставні новели. Відсутність чітких, строго окреслених кордонів між частинами, епізодами, взагалі між будь-чим - одна з основних особливостей поетики Нізона» [62, с. 117].

Дослідниця В. Фесенко стверджує: «Шириться відмова від фігури митця-пророка, митця-філософа, який наперед знає, що і як він хоче змалювати, що має сказати, якого результату хотів би досягнути» [72, с. 140] та вважає, що «романи, як бачимо, побудовані на основі деконструкції відомих романних парадигм» [72, с. 144].

М. Бахтин визначив нове жанрове сприйняття роману: «Роман – не просто жанр серед жанрів. Це єдиний жанр, що перебуває у постійному становленні серед давно готових і частково вже мертвих жанрів… Це єдиний жанр, народжений та вигодуваний новою епохою світової історії і тому глибоко подібний до неї, у той час як інші великі жанри успадковані нею у готовому вигляді...» [7, с. 448].

П. Грінцер також подає постмодерне уявлення про жанр роману, виділяючи в межах жанру роману два його провідні підвиди – роман традиційний та роман новий, надаючи характеристики:

1) обидва в цілому характеризуються концепцією зіткнення людини (приватної, а не універсальної) з обставинами (конкретними, а не міфологічно узагальненими);

2) ідеєю випробування, втіленою в традиційному романі в більш менш стійкому подієвому сюжеті, а в новому, як правило, у формі духовного пошуку [24].

Г. Лукач виділив три такі типи роману:

1. Роман «абстрактного ідеалізму» («Дон Кихот» М. де Сервантеса), герой якого, відрізняючись своєрідною «вузькістю» світогляду, не здатний охопити реальний світу всій його справжній складності.

2. Роман «романтичного розчарування» («Виховання відчуттів» Г. Флобера, «Обломов» I. Гончарова), де герой, що володіє достатньо «широким» кругозором, від самого початку так або інакше дистанціюється від усього, що може пообіцяти йому дійсність.

3. «Роман виховання» («Вільгельм Мейстер» Й.В. Гете, «Зелений Генріх» Готфріда Келлера), в якому герой проробляє шлях від юнацького максималізму до тверезого самообмеження, що не припускає ні відчаю і загибелі, з одного боку, ні відмови від ідеалу і конформістського прийняття світу – з іншого, але лише іронічне сприйняття властиве «мужній зрілості» [48].

Синтетичність – як властивість сучасного постмодерного роману, наче вбирає в себе всі художні можливості інших жанрів і родів літератури. Автор вільний всі їх використовувати, оскільки в романі переплітаються різні явища, долі багатьох людей; використовуються різні елементи.

 Роман XX ст. сприймається саме як розрив з певною конвенцією, що дійсно склалася у реалістичному романі XIX ст. Роман XIX ст. шукав рівноваги між свободою особи і традиційними етичними цінностями, світом «суспільного життя». Цей пошук рівноваги і традиції на деякий час зумовив поглиблення власне епічного начала у романі і стабілізацію певних оповідних структур, внаслідок чого реалістичний роман знайшов те, що Н. Тамарченко визначив як його «міру». Це означало виникнення певної традиції, що породила так звану класичну форму роману.

Особливостями сучасної романної форми можна вважати:

1. значне зменшення ролі та функції фабули (не події, доля, колізії визначають дух роману, а його інтелектуальний сенс);

2. часто спостерігається зредукованість подієвого сюжету до мотиву, епізоду, фрагменту;

3. бімодальність та гра часовою парадигмою;

4. фрагментарність, принцип роз’єднання фрагментів, епізодів, елементів (виникає роман-монтаж, зокрема, Дос Пассоса, що організований за принципом симультанності);

5. мотив: актуалізація маргінальних форм;

6. наявність ігрових відносин між фрагментами, епізодами, елементами;

7. симулякр: зміни у побудові образу людини: образ романного героя часто подається як невпорядкований ряд ознак та можливостей, з яких ліпляться маски, постаті, «Я».

8. неоміф: прагнення письменниками створити міфологічний світ на основі власного інтелекту;

9. «криза авторства», «смерть автора», неможливість утворення універсальної жанрової схеми [10].

Наслідком цих процесів було:

а) виникнення поетологічного роману, що складається виключно із творчих авторських рефлексій (М. де Унамуно «Туман», В. Набоков «Дар», А. Жід «Фіальшивомонетники» та ін.);

б) в окремих творах точка зору героя узурпує авторські права, тобто внутрішня романна точка зору належить герою;

в) організуючим началом роману стає «авторський сюжет» – концептуальне виструнчення фрагментів твору за логікою автора («Улісс» Дж. Джойса, «Берлін – Александерплатц» А. Дебліна та ін.), що значно підсилює роль лейтмотивів [10].

Властивості роману як відкритої форми доби постмодернізму та початку XXI ст. формуються з використанням усіх попередньо надбаних літературою художніх засобів та інших теоретичних одкровень, залежно від обраної когнітивної межі, дійти краю якої сподівається автор.

У добу постмодернізму відбуваються чисельні жанрові трансформації. Дослідниця Т. Бовсунівська досліджує жанрові модифікації сучасного роману та узагальнює матеріал у таблиці (див. Таблицю 1) [10, с. 20–23].

Табл. 1. Жанрові трансформації

|  |  |
| --- | --- |
| Жанрова трансформація | Характеристика жанрової трансформації |
| 1. За рахунок вставних жанрів | Надлишок вставних жанрів може трансформувати жанрове визначення твору. Наприклад, в «Аврелії» Ж. де Нерваля так багато вставлених видінь, що це дає підставу весь твір визначати за домінантою вставлених жанрів – видінням. |
| 2. За рахунок тематичного розвитку | Оновлення життя, поява нових об'єктів та нового мислення спричиняють й появу нової тематики. Зокрема, тема кіберлюдини (термінатора) стала можлива лише у ХХ ст. |
| 3. Зміна масштабу: макрологія та брахилогія | Збільшення романного масштабу за рахунок злиття кількох творів у єдиний Е. Золя — утворився жанр роману-ріки. Зменшення масштабу про ступає в такому ряді: осанна — панегірик — ода — вірш-привітання — вітальна епіграма — святкова присвята. |
| 4. Зміна функції | Приватне листування змінивши функцію утворило епістолярний роман. В сучасній письменницькій практиці ця жанрова трансформація зберігається, наприклад, 2 романі “Самотність у мережі” Вишневського, де короткі повідомлення, які надсилають персонажі закоаних одне одному, раптово розростаються в авантюрну істрію реального кохання. |
| 5. Жанр та контржанр – контраверсійна трансформація | Наприклад, біблійний епос розвивається на противагу язичницькому; поезія уславлення – на противагу поезії глумління тощо. |
| 6. Родова суміш | Зразком родової суміші можна вважати роман А. Барікко «Море -океан», в якому чіткі фрагменти епосу, драми та лірики складають структуру твору. |
| 7. Заголовок | Зміна заголовку спричиняє зміну установки прочитання та впливає на визначення жанру. Ф. Гарсія Лорка часто називав романсами твори, які фактично не відповідали цій дефініції. |
| 8.Авторська позиція | Зміна авторського позиціювання: в агіографії середньовічній автор присутній як свідок житія святого та обмежений канонами такого життя, в романі «потоку свідомості» «Уулісс» Дж. Джеймса автор зникає. Для літератури постмодернізму характерним явищем стала «смерть автора», описана Р. Бартом. |
| 9. Включення позалітературних текстів | В.Пелевін у романі «Чапаєв і Пустота» включає в текст історію хвороби Петра Пустоти, яка не є жанром літератури а використовується у практиці психоаналітиків; там же переказуються передачі з телебачення, радіо. Дані включення не належать до «включених жанрів », бо не мають до літератури жодного стосунку. У даному випадку ці включення посприяли утворенню філософської меніппеї. |
| 10. Зміна міметичних спрямувань | Романтики на початку ХІХ ст. відмовились від наслідування античності та природи й запропонували наслідування сакрального або духу, що у свою чергу викликало зміну цілої жанрової системи. Оновлення жанрової системи відбувалось переважно шляхом жанрових запозичень із 1) Святого Письма та із 2) фольклору, і тільки востаннє із 3) світової літератури. |
| 11. Темпоралізація сюжетних схем (детемпоральність – це членована послідовність часу, а небезперервний процес). | Пов’язане із змінами у сприйнятті тексту, властивими кінцю ХХ ст., а саме: виділення наративних рівнів з притаманними їм хронотопами та темпоральними властивостями, членування часопросторової єдності на засадах неоміфу, де окремі сюжетні гілки випадають із загального часопросторового континууму твору. Якщо подібні внутрішньо структурні зміни стануть закономірністю, стара жанрова форма видозміниться. Приклад: у «Декамероні» Дж. Боккаччо час розпадається та утворює дві сюжетні площини 1) темпоральність групи людей, що збирається для розваг, 2) темпоральність всередині кожної розповіді. |
| 12.Авторська установка на синтез нового жанру | Сучасні письменники не прагнуть повторювати жанрові канони, намагаючись, відштовхуючись від існуючих канонів, синтезувати новий жанр. |
| 13. Темпоралізація сюжетних схем (детемпоральність – це членована послідовність часу, а не безперервний процес). | Пов’язане із змінами у сприйнятті тексту, властивими кінцю ХХ ст., а саме: виділення наративних рівнів з притаманними їм хронотопами та темпоральними властивостями, членування часопросторової єдності на засадах неоміфу, де окремі сюжетні гілки випадають із загального часопросторового континууму твору. Якщо подібні внутрішньо структурні зміни стануть закономірністю, стара жанрова форма видозміниться. Приклад: у «Декамероні» Дж. Боккаччо час розпадається та утворює дві сюжетні площини 1) темпоральність групи людей, що збирається для розваг, 2) темпоральність всередині кожної розповіді. |
| 14. Міжвидова синкретизація | Явище сполучення різних видів мистецтва (музика, кіно, театр, скульптура тощо) у одному літературному творі. Методик а інтермедіальності вивчає подібні сполучення: Ж. Делез «Кіно», Ю. Лотман «Семіотика кіно і проблеми кіноестетики». Напр., заміна традиційних прийомів композиції – принципами кіноматографічного монтажу призводить до трансформацій жанру.  |
| 15. Принцип «зібрання» | Жанри патерика, ізборника, апостола, міней та ін. у середньовіччі народили ся саме при застосуванні цього принципу. Добре описаний Д. Ліхачовим. Цей принцип відтворений у «Хозарському словнику» М. Павича. |
| 16. Реконтекстуалізація | Утворення трансформац ії жанру при його перенесенні на інший культурний ґрунт (рубаї – в українській літературі) чи в іншу епоху з характерними для неї поетичними нормами. Наприклад, «Лексикон інтимних місць» Ю. Андруховича: із контексту універсальної літератури ХІХ ст. «лексикон» переходить до літератури художньої ХХІ ст. |

Отже, сучасне розуміння поняття жанру актуалізується завдяки поняттям жанрової комбінації, синтезованого жанрового утворення, донорства й сурогатності тексту, що сприяє поліжанровості сучасної літератури та відображає результат міжжанрового синкретизму.

**Розділ 2**

 **«ЗАПИСКИ УКРАЇНСЬКОГО САМАШЕДШОГО» Л.КОСТЕНКО В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНОГО ДИСКУРСУ**

Сучасний літературний процес характеризуються зняттям певних обмежень щодо індивідуальності мислення, свідомості, мовних аспектів, естетичних засад, а тому кут зору письменника падає на внутрішній світ людини, відтворення її духовного і психологічного світу.

Крім того, формування сучасної української літератури відбувається ще й під впливом важливих подій, що відбуваються в суспільстві.

«Записки українського самашедшого» Л.Костенко увібрали в себе ряд специфічних рис художньої парадигми постмодернізму.

**2.1. Гендерні аспекти**

 «Записки українського самашедшого» Л.Костенко поставили кілька проблемних питань перед українською культурою. По-перше, твір не вкладається в традиційне визначення самого жанру «роман». По-друге, у романі немає звичної форми дієгезису, «життєписання». Він створений як хроніка внутрішнього життя, «підключеного» до життя країни в поєднанні з гострими публіцистичними рефлексіями автора.

Причини таких непорозумінь варто шукати в контексті художньої парадигми постмодернізму. Якщо розглядати «Записки української самашедшого» Л.Костенко, виходячи із онтологічного, гносеологічного та естетичного рівнів, запропонованих В. Пахаренко [55, с. 10], спостерігаємо наступне:

* онтологічний рівень – «самашедший» дійсно відчуває універсальну порожнечу, після втрати ідеологічних ілюзій. Він намагається усвідомити причини кризи, саморефлексує;
* гносеологічний рівень – головний герой переконаний, що людина не здатна змінити, а тому пасивно спостерігає за тим, що відбувається навколо нього;
* естетичний рівень – «Записки…» увібрали в себе безліч цитат, ремінісценцій, а Л.Костенко – конструктор, який творить свою реальність не підпорядковуючись ідеологіям.

У художньому тексті відчувається втрата віри у вищий сенс людського існування. 35-річний програміст напередодні Міленіуму задумується про сенс свого життя і констатує, що не живе, а існує, що він міг би бути іншим, але: «…я мушу заробляти гроші, тепер жорстка конкуренція, не встигнеш – злетиш з конвеєра. Іноді почуваюся роботом, у якого механічне серце. Найбільше боюся приниження, цей страх мене теж принижує» [42, с. 4].

Причому розуміє, що не лише він повністю позбавлений вибору саме такого життя, яке б приносило йому духовне вдосконалення чи усвідомлення своєї ролі у цьому Всесвіті. Лише іронічно запитує: «Ми хто?» і одразу ж відповідає: «Ми статисти духовної пустелі. Ми гвинтики й шурупи віджилої системи, вона скрипить і розвалюється, продукти розпаду інтоксикують суспільство, і воно по інерції обирає й обирає тих самих» [42, с. 7].

Такі міркування про неможливість впливу на виборчий процес лише підкреслює беззмістовність його існування. А подальші записи про політиків, що наймають собі охоронців наштовхують «самашедшого» на роздуми про марне існування: «Тільки наші життя, очевидно, нічого не варті. Їх охороняють від нас, а хто нас охоронить від них?» [42, с. 8].

Гносеологічні корені релятивізму, який притаманний постмодерній парадигмі, вказують на відмову від визнання неперервності у розвитку знання, перебільшення впливу конкретних умов. Це призводить до заперечення об’єктивності пізнання взагалі. Програміст розуміє, що нічого не змінюється і вся історія повторюється: «Триста років ходимо по колу. З чим прийшли у двадцяте століття, з тим входимо і в двадцять перше. І жах не в тому, що щось зміниться, – жах у тому, що все може залишитися так само. Вчора один з неформалів кричав під гітару: «У меня голова не помойка! Оставьте меня в покое!» Я його розумію, я теж готовий кричати, але я вже знаю, що не поможе. А він не знає, у нього вся біологія проти, він молодий» [42, с. 16]. Він зовсім не наївний, бо вже має гіркий досвід розчарувань.

Головний герой «Записок…» розгублений перед власною екзистенцією. Він розуміє нікчемність свого існування: «От і настало нове століття, і що? Й нічого, ніяких змін. Люди як бігли, так і біжать, кожен у своєму напрямку. На обличчях написана хронічна втома, роздратування, часом пересмикнутий нервами інтелект, або й нічого не написано. Суспільство наче затягнуте тванню. І лише кілька ропух дмуться на купині, кумкають зі всіх телеканалів. Почуваюся ехолотом у болоті. Ловлю сигнали зі світу, а вони дедалі глухіші й зловісніші» [42, с. 38].

 Він часом намагається щось змінити та це залишається лише нездійсненними думками: «Я не катастрофіст. Я хотів би думати в хорошу сторону. Але, на жаль, не вона домінує у загальному балансі подій» [42, с. 27].

І підтвердження погляду на повсякденну дійсність як на театр абсурду, що є суто постмодерним явищем теж знаходимо в тексті: «Дійсність, у якій ми живемо, патологічна. І та, в якій жили, патологічна теж. Але цікаво, що люди і до тієї, і до цієї звикли. Найгірше в нашому народі те, що він до всього звикає. Оце звик, змирився, і нічого не хоче міняти. Фактично він навіть не любить змін, і ніколи до них не готовий» [42, с. 35].

Абсурдність буття у всьому. Навіть у описі новорічної ночі та подарунків, що тримали герої: «Новорічна ніч проминула без інцидентів. Хтось потрапив у витверезник, когось поранило петардою. В одному з кафедральних соборів розпиляли замки і вкрали ікону. В якійсь кав’ярні підлітки потрощили меблі. В Одесі на Дерибасівській побилися шість фотографів, не поділивши сфери впливу. Усі всім щось дарували. Дружина знайшла під ялинкою подарунок від мене, який сама ж і купила, сказала: «Дякую», кинувши на мене сумний іронічний погляд. Я отримав нову краватку, теща традиційно – хустину, яку тут же оптимістично й схвалила: – Добра буде на смерть» [42, с. 30].

Паралельно у творі порушено ще одне важливе питання постмодерної дійсності – проблему трудової етики працедавців. У дружини героя на роботі «то скорочення , то їм не платять по кілька місяців, то здають вестибюль в оренду під якусь барахолку» [42, с. 8].

Програміст ідеологічно-незаангажований. Він вільно розмірковує про владу, критикує і осуджує: «Надії на те, що Ґонґадзе живий, вже практично немає. Дехто уже готовий похилити жалобні прапори. Ще тільки не дійшли згоди, де має відбутися похорон – у його рідному Львові чи тут, у столиці, де прощання буде велелюдніше й привселюдніше.

Щоб увесь світ побачив, що у нас робиться, яка у нас злочинна влада! Наївні люди, вони думають, що це їм як за радянської влади, яка боялася негативної інформації про себе. Ця навпаки, цій тільки й потрібна негативна інформація про Україну, вона її навмисно продукує сама, щоб в очах світу існування такої держави втрачало сенс» [42, с. 39].

Автор записів постійно й поглиблено намагається дати оцінку власним діям. Поглиблена рефлективність у його вчинках, діях і навіть думках. Ось як він порівнює себе з комп’ютером: «Я системний програміст. У мене в голові добрий процесор. Люди, як правило, бачать світ у діапазоні своїх проблем. Ну, ще в радіусі родини, країни, свого фаху, своїх інтересів. А якщо подивитися на світ у комплексі різних подій і явищ, виникає зовсім інша картина. Бачиш критичну масу катастроф. До того ж при такій глобальній оптиці корегуються пропорції власних проблем» [42, с. 43].

Щодо іронічності та самоіронічності, то ці поняття можемо спостерігати на кожному кроці «Записок…». Про зміну влади теща цілком просто й доречно закидає: «Не буде Галя, буде другая» [42, с.51], «самашедший» іронізує, коли розповідає про батька, але ця іронія має відтінок чи то жалю чи то нерозуміння людей, які не цінують шістдесятників: «Мій батько шістдесятник, з тих менш помітних тихих пасіонаріїв, яких не згадують у обоймах. Він досить відомий перекладач, тобто як відомий? У нас всі невідомі. Або, як казав один дотепник: «широко відомі у вузькому колі» [42, с. 32].

Герой і сам іронізує з себе. Його не влаштовує ні життя, ні стосунки з рідними. Він не приховує обурення собою. Дуже часто розповідаючи про тих чи інших людей обов’язково додає критику в свою адресу: «Не знаю. На мене теж можна спертися, якийсь досвід я маю теж. Але, як кожна людина, і сам я потребую підтримки. Ну, хоча б тої аури, яку несе ця жінка моєму батькові» [42, с. 33].

Прості буденні справи в описах автора записок набувають легкої епатажності й бунтарства. Навіть звичайні сантехніки постали перед читачем неординарними: «Нарешті прийшли сантехніки. Один з одірваним рукавом, другий з розстебнутою ширінькою. Щось там крутили, прикручували. Одремонтували. На третій день знову потекло» [42, с.44]. І кожна історія в його устах закінчувалась не найкращим чином.

Герой поєднує несумісні речі. В одному із своїх записів, розмірковуючи про цінність гороскопів, згадує і грип і міліцію: «До чого ж зорі тепер розумні! І то не в категоріях космічних, а цілком земних. Навіть про грип зорі знають. Вчора застерегли вустами астролога, що «через можливість зараження грипом небажано перебувати в місцях великого скупчення». Це, по-моєму, зорі переморгнулися з міліцією» [42, с. 51].

Текст «Записок…» насичений безліччю цитувань, ремінісценцій, інтертекстуальністю, діалогізмом, амбівалентністю. «Самашедший» постійно когось цитує, згадує, порівнює і додає власних висновків: «Читав колись у Ромена Роллана: «Безумна пристрасть змінилася безумною ніжністю». А в мене вдячністю. Ніжністю теж, але найперше вдячністю. Це жінка, про яку мрієш, навіть якщо вона вже твоя» [42, с. 37].

Герой вражає своєю обізнаністю. Здається, що на кожен випадок життя він знайде зв’язок з історією, мистецтвом, Космосом. Свої сімейні стосунки з дружиною порівнює з відомою картиною Мунка: «Живемо, як ті двоє на картині Мунка «Розлучення» – жінка, що віддаляється, і чоловік, що дивиться їй вслід, затискаючи скривавлене серце, а вона вже як сяйвом написаний силует» [42, с. 49].

Культурна парадигма може бути охарактеризована невизначеністю, відкритістю, незавершеністю. Загалом «Записки українського самашедшого» – записи 35-тирічного чоловіка. Таке констатування фактів та роздуми про ці факти не мають призначення. Вони пишуться героєм, бо він в такий спосіб розвантажує свою психіку. Накопичення інформаційного матеріалу про життя та оточуюче середовище, політику, економіку, духовність.

У фіналі твору програміст опиняється на Майдані, де обдумує як твориться історія і виносить свій вирок: «Сторінку можна видерти. Історію – ні. От і настав наш День Гніву. Лінію оборони тримають живі» [42, с. 414]. Цим і закінчуються його записи. Що буде далі і чи стане герой щасливим? Чи зміниться країна та її люди?

Очевидно, що читач може самостійно додумати кінцівку життя «самашедшого». Дивує інше: протягом всього твору герой рефлексував, думав, записував і лише в кінці почав діяти. Можливо, його внесок не великий, але він й не претендує на лаври: «Сьогодні на Майдан прийшли наші лідери. Привітали всіх з перемогою. І навіть видавали посвідчення Учасників Помаранчевої революції. Я не пішов. Мені не треба доказів моєї причетності. Мені треба, щоб вони, ставши владою, не зрадили цей Майдан. Бо це не їхня перемога, це наша» [42, с. 414].

Всі записи характеризуються фрагментарністю, тяжінням до деконструкції, до колажів. Підтвердженням цього є кожна сторінка «Записок…». Візьмемо уривок й проаналізуємо його:

«У Карибському морі побіліли коралові рифи.

Вулиці Рима й Мілана безлюдні.

На півдні України розвелося небачено сарани. Над полями ширяють вертольоти і дельтаплани, посипають ту сарану. А її не бере, стійка до отрутохімікатів.

108 дітей з радіоактивно забруднених районів поїхали відпочивати у Швецію. Може, хоч там не така спека. Північне море, фіорди.

Ґламур продає путівки, їй вже не до курортів.

Борька цілими днями у нас. Минулися йому фіорди й серфінґи. Минувся батько. Грають у комп’ютерні ігри, слухають попсу» [42, с. 198].

Одразу помічаємо, що кожне наступне речення не пов’язане із попереднім, вони виділені окремими абзацами. Це записи того, що відбувається в світі, країні, в родині знайомих. Сукупність фактів. Всіх їх поєднує лише те, хто їх об’єднує в спільне полотно. Л.Костенко відмовляється від канонів традиційного сюжетного письма. «Записки…» не мають ні композиції, ні сюжету. Єдине, що об’єднує текст – це головний герой, який датує свої записи чи дає вказівку на часову приналежність.

Автор записів втрачає своє «Я»: «Ми нікуди не підемо з Майдану. Ми будемо стояти тут до кінця» [42, с. 414], підкреслюючи множинність, адже вважає, що сила у єдності.

Ще вчора програміст бачив у народові пасивність і бездуховність, а сьогодні він робить переоцінку цінностей, власних поглядів. Його описи набувають нових значень : «Стара жінка стоїть у снігу з іконою. Дитина тримає за ниточку оранжеву кульку. По цей бік моляться, по той опускають щити» [42, с. 412].

Л.Костенко в «Записках українського самашедшого» описує внутрішній світ людини, відтворює її духовний і психологічний світ. Разом з тим, ця людина частина суспільства, в якому вона живе. Письменниця розглядає історичні події нашої країни з кута зору програміста, що розвантажує психіку. Це втомлена частина суспільного безладу.

Саме форма цитування, фактаж устами героя дозволяють авторці переосмислити дійсність, наповнити новим звучанням старі істини.

Програміст не традиційний тип літературного героя. Він живе у своєму світі, але не відмежовується від зв’язку з суспільством. Людина, заряджена інформацією. Надлишок такої інформації, що призводить до перенавантаження програміста – виразна риса постмодернізму.

На відміну від попередньої епохи, модернізму, що асоціювалася із суспільством масового споживання товарів і послуг, то в епоху постмодернізму об’єктом такого споживання стала саме інформація, дуже часто недоречна і невпорядкована. «Хоч не дивись новин і не читай газет», – говорить Л. Костенко устами свого персонажа [42, с. 105].

Англійська дослідниця К.Брук-Роуз, спираючись на літературний досвід постмодернізму, стверджує про появу поняття «Крах традиційного характеру». І. Ільїн в словниковій статті «Постмодернізм» цитує науковця, яка виділяє причини, що зумовлюють такий занепад:

1) епістемологічна криза (епістемологічна неупевненість);

2) занепад буржуазного суспільства й разом із ним жанру роману, який

це суспільство породило;

3) вихід на авансцену «вторинної оральності» – нового «штучного фольклору» як результату діяння мас - медіа;

4) Ріст авторитету популярних жанрів з їх естетичним примітивізмом;

5) Неможливість засобами реалізму передати досвід ХХ ст. із усім його

жахом та безумством [34, с. 70].

Л. Костенко тонко відчула вплив новин, газет, Інтернету на життя свого героя, накопичення інформації призводить до безладу в голові «самашедшого», до роздумів і висновників, часом не дуже втішних, але справедливих: «Дійсність, у якій ми живемо, паталогічна. І та, в якій жили, патологічна теж. Але цікаво, що люди і до тієї, і до цієї звикли. Найгірше в нашому народі те, що він до всього звикає. Оце звик, змирився, і нічого не хочу міняти. Фактично

Він навіть не любить змін, і ніколи до них не готовий» [42, с. 55].

Але герой не належить до втраченого поколінням, подібно до Пауля Боймера із твору Еріха-Марії Ремарка «На Західному фронті без змін», молодого солдата, якому душу зруйнувала війна.

Герой «Записок...» усвідомлює не лише трагедію свого покоління, але й трагедію українського суспільства загалом в умовах глобалізованого світу: «... у світі таки переміни. Світ виходить у зовсім інший вимір – глобальний. Нові явища, нові проблеми, нові виклики і загрози, а ми й не задумались.

І якби навіть хто вдарив у найпотужніший дзвін, все одно не почуємо. Надто багато світових алярмів. Людям не те що позакладало вуха – людям позакладало душі» [42, с. 222].

Свідомість головного героя розчиняється у свідомості інших через гіперінтенсивне комунікаційне поле, в якому він увесь час перебуває, розриваючись між героїчним минулим і нікчемним сучасним.

Потужні та швидкі зміни в інформаційному просторі, що оточує героя, впливають не лише на його свідомість, але й на процес спілкування. Тому мова твору як засіб комунікації персонажа роману з читачем виглядає мозаїчно-цитатною, тобто кожен окремий її елемент має інтертекстуальний характер.

Інтертекстуальна спрямованість «Записок українського самашедшого» виявляє себе передусім у назві і непомітно наштовхує на зв’язок із «Записками сумасшедшего» М. Гоголя. У цьому виявляється паратекстуальність і архітекстуальність.

Цікаво, що авторка не лише використовує ремінісценції на творчість М.Гоголя, але й розмірковує про його статус як письменника загалом, вводячи до тексту свій висновок щодо багаторічної дискусії: «...Російський він письменник чи український? Навіть почали писати сукупно російський і український. Ні. Звичайно ж, Гоголь – це російський письменник, але це – український геній» [42, с. 24].

Л.Костенко на презентації своєї книги пояснила мотиви таких між текстових зв’язків: «Чому я написала саме «Записки українського самашедшого»? Річ не тільки в тому, що у нас суржик розвинутий. Написати записки українського божевільного – це дуже серйозно. Це треба писати про божевільного. А я ж-то написала про нормальну людину, зашугану в нашому суспільстві, в такій ситуації, і там ще невідомо, хто самашедший – чи ми, чи вони. У Гоголя є «Записки сумасшедшего». І власне, я не те що від них відштовхувалась, а подумала, це ж Гоголь у дев’ятнадцятому столітті написав «Записки сумасшедшего». І у Гоголя там самашедший до того посамашедшив, що він написав таку дату: год 2000-й, апреля 43 числа. Я думаю, Боже, а це ж ми дожились до 2000 года!».

Очевидно, що спільність тем різних культур відображають ті явища, що відбуваються в країнах. Напередодні Міленіуму слова програміста звучать як вирок: «Важко жити в такому сус­пільстві, а в якому легше? Це ж не тільки у нас, це всесвітній дурдом, різна тільки національна специфіка» [42, с. 66].

М. Наєнко стверджує, що гоголівську стихію в цьому прагненні письменниця використала в двох аспектах [51, с. 364]:

1. Аби стихія не видавалася чужорідним тілом у творі, дружині автора «Записок...» письменниця «доручила» працю над написанням дисертації цілком на гоголівську тему: «Герменевтика історичних детермінацій творчості Гоголя: профетичний дискурс» [42, с. 24];

2. Герой намагається сприймати абсурд буття рубежу ХХ-ХХІ ст. як свій власний, а щоб остаточно не збожеволіти від цього, час від часу «прикрашає» той абсурд гоголівською іронією, гоголівським гумором і сарказмом.

Найчастіше це – іронія й сарказм саме з гоголівських «Записок божевільного». Наприклад, сучасні собачки виляють хвостиками і перегавкуються цілком так, як собачки Меджі й Фідель, між якими (за хворою фантазією Поприщіна) відбувалося навіть листування; так само сучасна техніка письма на комп’ютерах порівнюється героєм «Записок...» із написанням чиновницьких екстрактів, для чого Поприщін «щоранку стругав двадцять три пера» [22, с. 266].

У героїв М.Гоголя та Л.Костенко є багато спільного та відмінного. Очевидно, що це не співпадіння, а виправданий авторський задум. Порівняймо обох персонажів, аби зробити обґрунтовані висновки:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Риси характеру, життєві орієнтири, цілі героя | Поприщін із «Записок божевільного» М.Гоголя | Програміст із «Записки українського самашедшого» Л.Костенко |
| Вік | 42 | 35 |
| Професія | Чиновник | Програміст |
| Походження | Дворянин | Інтелігент у третьому поколінні |
| Сімейний стан | Неодружений | Одружений, має сина |
| Кохання | Закоханий у Софі, платонічні почуття | Щиро й віддано кохає свою дружину |
| Робота | Безробітній (кидає роботу в департаменті) | Безробітній (звільнився за власним бажанням) |
| Тип темпераменту | Меланхолік | Меланхолік |
| Вподобання | Театр | Література |
| Спосіб самовираження | Щоденник (записки) | Щоденник (електронний варіант) |
| Трактування психологічного стану, причетності до божевільності | Параноїк, божевільна людина;«сумашедший» - той, що втратив здоровий глузд | Нормальна, врівноважена людина;«самашедший» - той, що сам йде |
| Назва героя | Аксеній Іванович Поприщин.Дослідники творчості М.Гоголя звернули увагу на основу прізвища героя, який незадоволений своєю посадою, прагне знайти своє «поприще», тобто поля діяльності. | Безіменний.Очевидно, Л.Костенко у такий спосіб хоче підкреслити прагнення всіх українців. Хоча філософи постмодернізму називають таке явище термінами «смертьсуб’єкта», «розчинення характеру в романі», «криза індивідуальності» тощо [34, с. 67].  |
| Реалізованість у житті | Начальник відділу А.Поприщину: «Ну глянь на себе, подумай тільки, що ти таке? Ти ж нуль, та й годі. В тебе і шеляга нема за душею». | Програміст іронічно про себе: «Я ніхто…Світ належить першим. Я стонадцятий». |
| Вирок | Манія величі | Комплекс меншовартості |

Отже, Аксеній Іванович Поприщин та 35-річний програміст переживають глибоку душевну кризу через нереалізованість у житті. Обидва збуджені інформаційним потоком, новини їх дратують та виснажують. Попри спільні риси героїв, один з них – божевільний, за задумом автора, інший – нормальний, що крокує своїм життям.

Сам герой наче виправдовується щодо своєї непричетності до божевільності: «Я завжди був нормальною людиною. Радше меланхоліком, ніж флегматиком. Раціо в мені явно переважало, поки не зустрів свою майбутню дружину. Тоді на деякий час взяло гору емоціо, а тепер вже не знаю.

Зрештою, дружина в мене розумна й красива, упадальників біля неї не бракувало, і якби зі мною щось не так, то вона вибрала б не мене. Спадковість у мене теж добра, психів у роду не було. Вчився в університеті, ходив на байдарках, навіть маю спортивний розряд. Кінчав аспірантуру, захистив дисертацію. Хобі у мене музика, література, у дитинстві збирав марки» [42, с. 5].

 Очевидно, що ремінісценції на М.Гоголя Л.Костенко обрала недаремно. І хоча програміст не божевільний, навіть дружина розуміє, що він дивак, який не здатний дати відсіч грубості: «Ти не зможеш, – каже дружина. – Тебе штовхнуть, ти вибачишся» [42, с. 82]. Інтелігентність героя інтерпретується як безпомічність. Він постійно перебуває у стані «психічного самоконтролю», він «безнадійний лох» [42, с. 82] не лише в очах дружини, а й у власних також: «Я не належу до гамадрилів. Ні до тої популяції з кільчиком у вусі. Але кожен такий як є. Люди всі неоднакові. Я сам на себе не схожий щодня» [42, с. 82].

Незважаючи на те, що Л.Костенко називає свого героя нормальним, тема божевільності у зв’язку із «Записками божевільного» М. Гоголя все ж присутня, хоча має не індивідуальний характер: «У кожній нації є від чого збожеволіти.

У різних обставинах, у різні епохи. Але є національна специфіка божевілля. Торкватто Тассо бився головою об стіни. Ґельдерлін тихо занурювався в меланхолію. Ван Ґоґ відчикрижив собі вухо. А російський художник Федотов намагався перегризти ґрати. Що кому допекло» [42, с. 118].

 «Національною специфікою божевілля» [42, с. 118] своєї держави головний герой з болем вважає одвічний Езопів комплекс українців: «Мені допекло приниження, ця одвічна дискримінація нації» [42, с. 127].

Цікаво, що Л.Костенко ставить в опозицію два твори світової культури: «Записки сумасшедшего» М.Гоголя та «Перевтілення» Ф.Кафки між якими і вміщує власну концепцію опозиції манії величі та комплекс­у меншовартості: «…від манії величі ста­неш іспанським королем, як Поприщін у Гого­ля. А від комплексу меншовартості відчуєш себе комахою і побіжиш по стіні, як Грегор у Кафки» [42, с. 118].

Дружина головного героя писала кандидатську дисертацію про Гоголя. Тому часто в тексті його нотаток присутні цитати з творів цього письменника: «Нужда и бедность - неизбежный удел стоячого государства» [42, с. 24], «Ведь ты нуль, более ничего» [42, с. 137], «Январь того же года, случившийся после февраля» [42, с. 263].

Так описує програміст український парламент і одразу ж наштовхує нас на іший твір М.Гоголя: «Опозиція протестує, їй не дають слова, вона вимагає і, вичерпавши всі аргументи й засоби, блокує трибуну, зриває засідання, вмикає на повну потужність сирени й клаксони, навіть ночує у сесійній залі, спить на бойовому посту під трибуною. Крик, галас, зламані шиї мікрофонів. У парламенті – як у селі Мандрики з незавершеної повісті Гоголя «Страшний кабан»: «трескотня и разноголосица, прерываемые взвизгиваньем и бранью» [42, с. 322].

До художнього інтертексту підключено в «Записках...» не лише образи Гоголя, а й Достоєвського та Свіфта, звертання до текстів і постатей різних класиків літератури; є також мініпамфлет на сучасну авторку «Польових досліджень з українського сексу»: «Ту письмачку... що назвала свою матір фригідною, а мужчин своєї нації... Гидую повторити, як вона назвала мужчин своєї нації» [42, с. 115]; відчуваються то «Вечори на хуторі біля Диканьки», то «Тарас Бульба», то «Мертві душі».

Л. Костенко залучає міжтекстові зв’язки із саркастичною метою. Так, «Тараса Бульбу» авторка використовує, щоб розвінчати безхребетність сучасного воїнства: «Снилося, що я Тарас Бульба. Хотів повести козаків у бій, а ні в кого не виявилося шаблі. Всі шарудять у сіні» [42, с. 351] чи «Мертві душі», щоб показати тріумф гуманітарної катастрофи: «...Гуманітарна катастрофа тепер всесвітня. Мертві тіла валяються не повсюдно, але скрізь повно мертвих душ» [42, с. 364].

Л. Костенко називає причини відчаю української людини: «становище мови, яка гине, література, яка занепадає, історія, яку не можна читати без брому» [42, с. 66], використовуючи при цьому алюзію на винниченкові щоденникові записи про світовідчуття української інтелігенції 20-х років ХХ ст.

Зустрічаємо й перегуки з відомим булгаковським романом «Майстер і Маргарита»: «Тринадцяту річницю нашої Незалежності відзначили гідно. Грало сорок п’ять військових оркестрів. Майоріли прапори і плакати. Високих гостей зі світу, правда, не було, зате привітав султан Брунею. Міжнародний авторитет як росте, то вже росте. Трибуна стояла під Тріумфалосом, на тлі скляних пірамід і Жовтневого палацу. В підвалах якого колись були катівні НКВД, а потім над ними двигтіла сцена від всіляких культурних імпрез. Тож і тепер там через весь екран за трибуною тяглося довге біле полотнище з анонсом гастролей театру Віктюка – «МАЙСТЕР І МАРГАРИТА». Я не зразу навіть помітив, а дружина аж скрикнула: - Диви! - Я дивився і думав, що все це не випадково. Коли ховали Брежнєва і виступав на мавзолеї Андропов, навскоси через весь екран пролетіла ворона. А тепер он стоять на трибуні наші достойники на тлі анонсу «МАЙСТРА І МАРГАРИТИ» – як Воланд, Азазелло, Коров’єв і Бегемот» [42, с. 358].

Але вражає інше. Авторка не лише цитує М. Булгакова, але й на основі його рядків формує певні асоціації. Так, коли дружина вголос читає: «В это время внизу из камина появился безголовый, с оторванной рукой скелет, ударился оземь и превратился в мужчину во фраке. Воланд остановился возле своего возвышения, и сейчас же Азелло оказался перед ним с блюдом в руках, и на этом блюде Маргарита увидела отрубленную голову человека с выбитыми передними зубами» [42, с. 359], головний герой одразу згадує Гонгадзе, і далі він чує, чи це йому здається, що дружина, продовжуючи читати текст «Майстра і Маргарити» називає ім’я Гонгадзе: «Гия, - негромко обратился Воланд к голове. – «И тогда веки убитого приподнялись, и на мертвом лице Маргарита, содрогнувшись, увидела живые, полные мысли и страдания глаза» [42, с. 359].

Пряме посилання на конкретні кар­тини відомих художників генерує приховані смисли, що містяться в інших відомих творах цих авторів. Так, згадування картини норве­зького живописця Едварда Мунка відсилає нас до іншого загальновідомого по­лотна художника «Крик», у якому домінують мотиви тривоги, відчуження, втрати основи та впевненості в собі, страху та відчаю. Картина К.Брюлова «Останній день Помпеї» вражає теж сповнена страху та зневіри.

Навіть обкладинці «Записок…» використано картину польського художника-неосюрреаліста Рафала Ольбінського «Manon Pelleas et Melisande», що наче натякає нам про розгубленість і невідомість головного героя.

У ґендерній опозиції «Жінка – Чоловік» українська жінка у реаліях повсякденного особистісного і національного існування втрачає відчуття єдності, гармонії з чоловіком, що передано алюзією з міфологічним сюжетом народження Венери, на основі аналогів образу жінки у шедеврах світового мистецтва думками дружини «самашедшого»: «У нас не було культу прекрасної жінки в усіх її іпостасях, як у греків чи римлян. Не було Венери Мілоської і Мадонни Літи. Не було «Дами з горностаєм» і голівок Ботічеллі. То це ж ви й не створили. Загнали нас у будні, а хочете з піни морської» [42, с. 142].

Отже, сюжет «Записок українсько­го самашедшого» містить у собі прямі натяки на прояв жіночності в образі головного героя, за яким ховається сама авторка.

 **2.2. Жанрова своєрідність прози письменниці як елемент постмодерного синкретизму**

Культурно-історична ситуація та специфіка літературного розвитку впливають на сучасний стан літературного процесу, зокрема й на різні жанрові форми творчості. Література, націлена на художній пошук, намагається відхилитися від традиційних поглядів, що й призводить до появи нового жанротворення.

Причини трансплантацій та жанрових новотворів найрізноманітніші, серед них: спроби автора втілити ідеї відповідно до поставлених художніх завдань, прагнення зацікавити читача, данина моді чи навіть художній експеримент.

За влучним спостереженням М. Бахтіна: «Життя жанру полягає в його постійних відродженнях та оновленнях в оригінальних творах. Сутність кожного жанру... розкривається у всій повноті лише в тих різноманітних варіаціях його, які створюються впродовж історичного розвитку цього жанру» [8, с. 241].

Література має зв’язки з різними видами мистецтв і тісно пов’язана з дійсністю, що безпосередньо і впливає на її синкретизм. Висловлюючись про жанрові перетворення, український дослідник І. Денисюк зауважує: «Жанри рідко виступають у чистому вигляді, а існують вони як вияв складної трансформації і взаємодії творів літератури й суміжних мистецтв. Жанри довговічні й проходять історичну еволюцію» [27, с. 192–193].

Літературні твори у всі часи та епохи відображали проблеми та теми, що хвилювали людей, в одні періоди були зразками для наслідування, в інші – своєрідним бунтом

традицій. Сучасні автори мають свободу у реалізації своїх творчих задумів, а тому все більше зустрічаємо прояви психологізму, прагнення відкривати душу, показувати свої переживання. А тому трансформації традиційних жанрів та поява нових є цілком логічним явищем, що відбувається у літературному процесі сучасності.

В історичних процесах жанротворення часто спостерігається звуження обсягу первісної жанрової категорії, концентрування жанрових ознак, кристалізація жанру.

Ц. Тодоров на питання про те, «звідки походять жанри?», стверджує: «Відповідь дуже проста: вони походять від інших жанрів**. Новий жанр завжди є трансформацією одного чи кількох старих жанрів:** через інверсію, через переміщення, через комбінування» [68]. Очевидно, що такі авторські загравання з читачем дають літературознавцям велике поле для досліджень.

Твір Л. Костенко не лишився осторонь уваги літературознавців. Бурхливе обговорення торкнулось і жанрової системи твору.

У періодичних виданнях неодноразово зустрічаємо різні думки з цього приводу. Д. Дроздовський називає твір молодого прозаїка «літописом самашедшого самовидця» [30], Л. Яновська – «хронікою душі» [77], подібну думку висловлює і І. Дзюба: «Записки українського самашедшого» – вражаюча хроніка душі інтелігента в світі абсурдів – українського і планетарного. Стаючи індивідуально пережитими, вони створюють високий емоціональний та інтелектуальний градус твору. Дуже бажано й важливо, щоб цей роман було перекладено іншими мовами, це дало б змогу світові побачити Україну і самих себе українськими очима» [29]. О. Барліг зазначив, що «коли читаєш роман «Записки українського самашедшого», здається, ніби спершу Ліна Василівна написала щоденник, до якого старанно занотовувала всі думки та враження, що приходили до її голови. Аж у якийсь момент почала завзято встромляти в ці нотатки персонажів, деталі їхнього життя й діалоги між ними… Ці нотатки складені з численних газетних цитат. Їхнє функціональне призначення до останнього залишається незрозумілим. «Записки українського самашедшого» – це особлива форма літописання» [76].

Ю. Володарский стверджує, щоЛ. Костенко написала плач і говорить, що «це такий літературний жанр – всім нам відомий «Плач Єремії» і плач Ярославни... Жанр доволі архаїчний, але біда не в архаїці. Просто хлюпати носом 400 сторінок кряду – треба вміти. Л. Костенко зуміла. Від початку до кінця книги, чотири роки романного часу, її 35-річний меланхолі і квазіпрограміст, жаліється, страждає, ридає» [76].

О. Галич розглядає твір в контексті сучасної документалістики й констатує, що в ньому присутня імітація документального твору [15].

К. Родик запевняє, що не можна «Записки…» назвати романом, це те, що не має сталої літературознавчої дефініції: проза поета» [58].

На сторінках всеукраїнської газети «День» вміщена стаття, в якій твір аналізується з погляду теорії «некласичного» роману: «Записки українського самашедшого» – «дивний» роман із точки зору української літературної традиції. Дивний, бо написаний у формі щоденника, записок, а отже, фрагментарність, «синкопічність» – його сутнісна риса [66].

Питання визначення жанру першого прозового твору письменниці ставало об’єктом уваги літературознавців, але наразі потребує поглибленого вивчення, адже немає чіткого обґрунтування жанру.

Очевидно, що потрібно почати вивчення цієї проблеми зі звернення до самої авторки, яка зазначає, що за жанровою стилістикою «Записки…» – «насичений мікс художньої літератури, внутрішніх щоденників, сучасного літописання і публіцистики» [42]. І з цим важко не погодитись.

Адже герой занотовує до свого записника не просто внутрішні переживання з приводу кохання чи буденних явищ свого життя, а події, що хвилюють суспільство напередодні Міленіуму та після його приходу.

Опрацювавши ряд наукових праць, періодичних видань, виділивши жанрові елементи твору, специфічні компоненти та форму написання, дійшли до висновку, що «Записки…» Л. Костенко є жанровим новотвором, що презентує синкретичне поєднання елементів різних напрямів художньої документалістики, разом з тим написаний з використанням прийому «фрагмент жанру у іншому жанрі».

Беручи до уваги назву та зовнішню схожість твору до щоденнику, ми порівняли риси, що притаманні нотаткам та щоденнику. «Записки…» поєднують у собі елементи обох цих жанрових утворень, тому що більшість рис, характерних зазначеним жанрам, наявні у творі, крім того є й елементи специфічні для кожного з них.

З одного боку, головний герой, що веде записи, висловлює власну позицію до зображуваних подій, записи відносно зроблені без великих дистанцій, і в кожному з них висловлена авторська позиція, що спирається на певні факти чи події, але разом з тим все це не становить спільного сюжету, адже єдине, що все це об’єднує – це сам герой, що робить ці записи.

З іншого боку – більшість записів датовані чи є непряма вказівка на дату, що характерне для щоденника, але є записи без дат чи посилання на те, що допомогло б встановити час написання, що підкреслює спорідненість записів з нотатками.

Це ж, власне, стосується і змісту записів. Одні записи, крім констатації певного факту, мають коментар автора, що містить емоційну оцінку подій (характерно для щоденника), інші – сухо зазначать перелік подій (риси жанру нотаток). Тому не можна однозначно стверджувати, що досліджуваний твір є суто щоденником, нотатками чи іншим різновидом жанрової системи. Вбачаємо необхідність так би мовити «приміряти» на твір кілька жанрів, після чого зробити висновок щодо поставленої проблеми.

Якщо говорити про те, що твір Л. Костенко за жанром – щоденник, то він за визначенням Г. Костюка належить до тих, що їх «автори обдумано пишуть з розрахунком на публікацію.

У таких записах вони оминають свідомо різні особисті, побутові, часто прикрі й негативні деталі, а навіть і суспільні дрібниці, та акцентують увагу, з їх погляду, на головних питаннях часу, визначаючи своє місце в ньому. Позитивне чи негативне ставлення до подій свого часу автори таких щоденників виявляють відповідними публіцистичними чи філософськими коментарями та відступами» [43].

З точки зору авторських переваг щоденник притягує свободою висловлювання як щодо змісту, так і форми, можливістю здійснювати одночасно декілька функцій: з одного боку, виставляти своє інтимне «Я» на публіку, а з іншого, – приховати своє «Я», можливість виступити в масці, обрати позу і роль, яку сам захочеш.

У такій грі виявляє себе провокативне начало, авторський виклик. Л. Костенко також обирає зручну їй маску. Її ліричний герой – чоловік, а відтак читач підсвідомо виключає, що авторка пише про себе. Крім того, ліричний герой – не поет і зовсім не пов’язаний з літературою.

Програміст – не лише сучасна й популярна професія, але й хороший спосіб захистити приватність письменниці.

Домінантними жанровими рисами щоденника є хронологічна послідовність авторських записів, їх дискретність, відсутність єдиного зв’язного сюжету, спільності авторського замислу.

Як мемуарний жанр, щоденник має більшість рис, притаманних для мемуарної літератури в цілому. Зокрема, йому характерні суб’єктивність, документальність, асоціативність, концептуальність.

Водночас такі жанрові риси, як звернення до минулого, наявність двох часових планів, у щоденниках мають специфічний вияв, адже дистанція в часі між подіями і записами про них наближається до нуля.

Щоденник за своєю природою «автокомунікативний», у момент ведення він розрахований головним чином на внутрішні, інтимні потреби автора.

Важливу роль у щоденнику відіграють засади сповіді. Письменник не просто передає спостережувані факти, а, вдивляючись у себе, вибудовує модель свого життєвідчування. Він постає як особистість, яка пізнає. А в художньому творі письменник, уже володіючи певним знанням, ділиться ним з читачем.

Розмова ведеться від першої особи, причому оповідач, намагаючись розібратися у власному внутрішньому світі, дозволяє читачеві пізнати його потаємні глибини. Настанова на крайню відвертість є жанровою необхідністю.

Л. Костенко описує складний політичний період. На межі століть світ роздирався пристрастями і передчуттями.

Початок ведення щоденника пов’язаний з моментами внутрішнього життя 35-річного героя: із сильним натиском думок і образів, які потребували виходу, він болісно шукав сенс існування, своє місце у світі, в любові і все це відбувається на початку нового тисячоліття: «Якось треба зібратися з духом, налаштуватись морально – все ж таки це Міленіум, дуже високий поріг. Інші покоління жили й не переходили такий Рубікон. А нам випало перейти. Нам судилося жити ще в одному столітті, Господи, в тисячолітті! Яке воно буде? Які ми будемо? Як зустрінемо таку грандіозну дату – новий 2001 рік?» [42].

Герой розмірковує над тим, що вдалось, а що лишилось словами, що ще вдасться або ж є знов таки пустими балачками скаліченого суспільства.

Період, що описує автор охоплює 2000 – 2004 роки. За цей час відбулось багато подій в країні та її межами. Через призму життя героя проходять важливі етапи буття сучасного суспільства, серед яких передвиборча кампанія, розслідування у справі Гонгадзе, екологічні проблеми Чорнобилю та ряд інших болючих питань.

Як показав час, щоденник цікавий не тільки фактографічною специфікою (умінням конкретизувати деякі факти історії), але й громадською, а також інтимно-особистісною інтонацією, що допомагає усвідомити точку зору талановитого інтерпретатора подій, які він сам та його сучасники вважали значними і важливими.

А тому автор не прагне до сухого перерахування фактів. Л. Костенко як художник-поет переплітає об’єктивне із суб’єктивним. Так вона показує реальні картини життя світовідчуттям думок та почуттів внутрішнього світу персонажа: «Але я звик читати газети. Інтернет втягує, так і будеш плавати у віртуалі. А газету раз-раз, і проглянеш. Це як у дитинстві калейдоскоп. Струснеш – і нова картинка. Струснеш – і нова. Тільки тепер картинки щораз страшніші» [42, с.13].

Герой описує в щоденникових записах багато руху, шукань власних помилок і гріхів, стосунків у родині та причини такого духовного падіння принципів моралі та естетики у суспільстві.

Спостерігаємо, що у «Записках…» провідним компонентом є час, і він співвідноситься з фактами свідомості. Книга написана частинами по роках. Починаються записи з 2000 й завершуються 2004. Оповідь структурується за роками відповідно до східної традиції (рік Дракона, Змії, Коня, Вівці, Мавпи). Людина у творі є частиною космічного зодіакального циклу, історія України розгортається на тлі світових політичних процесів. Записи ведуться періодично. Час написання кожної записки відзначається певним часовим співвіднесенням: «До нового століття 26 днів», «Рік змії, зміїні сюжети», «Якраз була неділя», «1 березня», «1 грудня, дев’ята річниця референдуму, коли на руїнах імперії постала наша Незалежність» та ін.

Як бачимо автор вказує на конкретну дату чи намагається представити її перифразом, причому підкресливши ціль викладу матеріалу у відповідній записці. Якщо ж на початку немає вказівки на певний проміжок часу, то у самому записі зустрічаємо прямі часові натяки. Так в одній із таких частин тексту читаємо: «Сьогодні Миколая Угодника» [42, с.13].

Немає надмірних уточнень, адже обізнаному читачеві відоме це свято й час, коли його відзначають. Автору щоденника доводиться розплутувати клубок власних спогадів і вражень, що відклалися в пам’яті за багато років. Цей процес надає щоденнику нарисового характеру, адже персонажу важливо розташувати і висвітлити предмети опису так, щоб читач став живим співучасником.

Програміст зізнається: «Я ніколи раніше не писав щоденників, не чоловіче це діло. Але світ глобальний, душа не справляється. Розвантажую психіку» [42, с.16]й додає, що «взагалі-то щоденник – жанр особистих записів. А яке моє особисте життя, і чи буває воно в одружених? Записувати, як тебе жінка пиляє, як засмоктують будні? Це вже був би не щоденник, а буденник. А так принаймні знаєш, що в світі робиться» [42, с.17].

Тому він занотовує події життя країни, оточуючих, світу. Такі невеличкі нотатки та замальовки теж є однією з найстаріших форм художньо-публіцистичної літератури. Вони створюються на підставі спостережень автора за фактами реальної дійсності, але містять не тільки відтворення побаченого, але й думки і почуття автора у зв’язку з побаченим. Важливе значення «Записок українського самасшедшого» полягає в тому, що в них правдиво й образно відображається життя.

Головну роль в організації матеріалу відіграє емоційна авторська думка. Її коментувальна, порівняльна, й оцінна функції надають щоденнику виразного публіцистичного звучання. Ще однією особливістю «Записок…» є записи-афоризми. Ці думки є значимими й постійними не тільки для нього, але й для кожної особистості: «Коли починається смерть культури, настає культура смерті», «Україна пручається, як Лаокоон, обплутаний зміями. Вона німо кричить, але світ не чує. Або не хоче почути» [42, с.197], «нашого цвіту по всіх борделях світу» [42, с.120].

«Пристрасть – це натхнення тіла, а кохання – це натхнення душі. Любов як функції геніталій залишмо приматам. Мені потрібен космос її очей» [42, с.317], «Схоже, що трагедії стають буднями людства» [42, с.324].

Нагадаємо, що у щоденнику фіксуються події здебільшого у монологічній формі, хоча може бути й внутрішньо ділогічна (полеміка із самим собою, з уявним опонентом тощо). «Записки…» написані у формі монологу, проте заперечувати інші форми не можемо. Автор пише й діалоги: «Росія – це великий спрут. У всіх, до кого вона привалилася боком, мертвіє тіло нації.

– Ти даремно рефлектуєш, – каже Лев, інвертований на пустелю. – Україна вступила у найкращий, продуктивний період своєї історії. Аж нарешті українці об’єктивно побачать самі себе, не в патетиці нарваних патріотів, не в чужих інтерпретаціях, не в ностальгійних візіях, а реально, без ілюзій і сентиментів, як воно є насправді. І саме це їм допоможе, врешті-решт, вирішити своє гамлетівське питання: будьмо чи не будьмо? Інакше й справді залишається тільки зняти фільм «Відбраковані світом», як «Віднесені вітром», і заспокоїтись. – Ти можеш змінити тему? – не витримав я. – Будь ласка, – сказав він. – У Сінгапурі один бізнесмен зробив зі свого авто акваріум і напустив туди рибок. Абсолютно нестерпний тип» [42, с. 255].

Але як бачимо ці діалоги автор щоденника не лише занотовує, але й дає їм оцінку. Дуже часто у «Записках…» герой цитує інших людей. Батька, дружину, тещу, газети, письменників.

При чому надає цим висловам суб’єктивності у зображенні. Так цитуючи газету, додає думку тещі і робить свій висновок: «Америка хоче «встановити демократію в арабському світі», – пишуть газети. А моя теща сказала б: «Не лізьте в чужий город». Втім, в епоху глобалізації кому потрібна локальна мудрість моєї тещі?» [42, с. 264].

Герой поділяє думку своєї дружини, а тому звертається до її слів: «Я гидую суспільством, – сказала дружина. – Воно тупе й жорстоке. Воно посттоталітарне, постгеноцидне. І пост людське» [42, с. 259].

Дуже часто згадує вислови із відомих всім творів чи не менш відомих авторів: «Январь того же года, случившийся после февраля», – сказав би гоголівський божевільний. Два місяці майже нічого не читав, не слухав, не записував [42, с. 263].

Або ж коли бачить несправедливість, непорозуміння та недосконалість суспільних відносин – цитування виступають як підтвердження тих чи інших своїх поглядів: «Мені вже не стане життя, щоб пережити ще один експеримент над Україною, – сказав би батько» [42, с. 265].

Якщо ж розглядати твір як нотатки, то можна стверджувати, що автор подає факти з найрізноманітніших джерел і всім їм характерна «протокольність».

Наприклад, схвильовані, рубані фрази запису про події, котрі щодня відбуваються у світі, є наче певною констатацією: «Там катастрофа, там теракт, там вибух метану. Там військовий літак випадково знісся бомбою. Там якийсь маніяк перестріляв перехожих. Там спалахнула невідома інфекція. Там захопили в заручники автобус з дітьми. В Альпах зірвався гірський фунікулер. В Токіо секта перетруїла газом людей у метро. В Червонограді школярі перетоптали самі себе на сходах після фільму «Армаґедон», – у голові не вкладається, це вже не хроніка подій, це документальний фільм жахів» [42, с. 13].

Так об’єктивний, історичний план події і суб’єктивне, ліричне осмислення фактів природно поєдналися в одне ціле і зберегли строгу документальність.

З погляду на різновид нотаток, то, очевидно, що це нотатки, розраховані на публікацію, але якщо брати до уваги, що твір загалом складається з сотень найрізноманітніших свідчень, що мають різні джерела свого походження, то явним залишається той факт, що це нотатки-штрихи для майбутніх творів. Зрозуміло, що перед написанням твору Л. Костенко плідно попрацювала над тим, аби знайти всі ці новини та систематизувати їх.

Автор нотаток не обмежений у зображенні минулого, він пише про те, свідком чого був. Нотаткам притаманні такі риси, як відносність хронології, фрагментарність, уривчастість, різка зміна сюжетів та нерегулярність записів, що й спостерігаємо у творі: «До нового століття 23 дні. Дев’ять років тому в цей день розпався Радянський Союз. У Біловезькій Пущі зубри підписали угоду. Свистить над головою бумеранг. У Росії таки затвердили нову державну символіку – старий герб з візантійським орлом і ту ж саму мелодію радянського гімну. Нових слів поки що немає, але дехто подумки підспівує ті ж самі. До нового століття три тижні і один день. У Централ-Парку в Нью-Йорку запалюють свічі пам’яті Леннона, убитого маніяком двадцять років тому. До закриття Чорнобильської атомної п’ять днів» [42, с. 18].

Якщо брати до уваги тематику записів, серед них є: літературні записи (заготовки для майбутніх книг), політичні нотатки (питання, що стосуться політики), особисті нотатки (повсякденні турботи про родину, роботу), філософські нотатки (роздуми про призначення жінки, особисту роль в історії), нотатки про освіту (обурення знаннями школярів) та ін.

Нотатки мають документальний характер, адже у творі згадуються конкретні події, міста, справжні імена реальних історичних персонажів чи прозорих скорочень.

Це можуть бути звичайні журналісти («Тіло Тараса Процюка вже летить через Стамбул у Київ, тіло Хосе – в Іспанію, тіло Сашка Кривенка везуть у Львів» [42, с. 281]), чи відомі політичні діячі України («Генпрокуратура знову взялася за леді Ю» [42, с. 297]), чи світу («Джоржа Буша і Тоні Блера вже мало не висувають на Нобелівську премію миру» [42, с. 281]).

Записи, що підтверджують ті події, що відбувались в тих чи інших місцях, реальні постаті та ряд інших рис дозволяють говорити про те, що у творі наявні елементи документалістики. І цитати, що підтверджують ті чи інші думки героя є своєрідним виявом документу.

Наприклад, «В Югославії у своїй резиденції був заарештований Слободан Мілошевич – опору не чинив, зате його дочка стрельнула з пістолета» [42, с. 103].

Це лише один з тисячі фактів книги, але він є не вигаданий автором. Адже, Слободан Мілошевич дійсно справжня людина, яка, до речі, є ключовою фігурою конфліктів, що послідували після розпаду Югославії на початку 1990-х років. Багато хто вважає Мілошовича одним із головних винуватців цих подій, а дехто називає його жертвою свавілля США і НАТО, тож ставлення до нього і в Югославії, і у світі вкрай неоднозначне.

Або ж ще один факт: «З бруклінської тюрми втік Павєл Бородін – і тепер він у Гватемалі» [42, с.104]. Бородін Павло Павлович теж реальна особа – це [російський](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D1%8F) державний діяч, державний секретар [Союзної держави](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D1%8E%D0%B7%D0%BD%D0%BE%D0%B5_%D0%B3%D0%BE%D1%81%D1%83%D0%B4%D0%B0%D1%80%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE) ([2000](http://ru.wikipedia.org/wiki/2000)-[2011](http://ru.wikipedia.org/wiki/2011)[http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D0%BD,\_%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%B5%D0%BB\_%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87 - cite\_note-1](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D0%BD%2C_%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%B5%D0%BB_%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87#cite_note-1)). Управляючий справами [Президента Російської Федерац](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%B5%D0%B7%D0%B8%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D1%82_%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%B8)ії в [1993](http://ru.wikipedia.org/wiki/1993)-[2000](http://ru.wikipedia.org/wiki/2000). Дійсно був заарештований у Нью-Йорці в січні 2001 року. Тож, всі записи, що робить «самашедший» не є вигаданими.

А це є прямим підтвердженням того, що досліджуваний нами твір є жанром документальної літератури. Адже ті чи інші факти, що є у творі є спробою показати життя, не забарвлене вимислом письменника.

Проте відсутність вимислу не означає відсутністі структурної організації. Цьому допомагає специфіка документального відношення до дійсності. Важлива риса документальності – не просто показ фактів, а правильне їх осмислення, пошук сутності явищ і тенденцій розвитку.

А тому герой твору дає свою оцінку подій одразу після повідомлення тієї чи іншої інформації.

Окремі елементи твору схожі до нарису, жанру газетно-журнальному, що призначений для інформування про щось, зображення і роз’яснювання значних й цікавих явищ дійсності. Л. Костенко вільно об’єднує фрагменти буття. Автор постійно використовує репортажну, «документальну» форму викладу.

Такий метод оповіді близький до фрагментарної прози. Міркування головного персонажа часом нагадують анонси газет чи випусків телевізійних годин, подаючи лише заголовки фактів, а іноді записи у творі нагадують середньовічні польські речники, де викладалася хроніка різних подій, що відбувалися протягом року. У «Записках…» – протягом дня.

Наявність рис різних жанрів літератури підтверджує жанрову синкретичність «Записок…». О. Бровко у цьому зв’язку справедливо наголошувала: «Фрагмент жанру в іншому жанрі – найпоширеніша форма трансплантації та оновлення жанрових структур» [13, с. 7].

Герой твору розуміє, що його записки – це не художній твір, а мемуарний: «Це ж не белетристика, це Записки. Як написалося, так написалося» [42, с. 311].

Цей вислів є яскравим підтвердження того, що твір написаний у формі щоденників і нотаток, тому що записи робляться спонтанно, вони дуже часто обірвані й незавершені.

Отже, перший прозовий твір видатної української поетеси Л.Костенко в контексті постмодерну є синкретичним жанром художньої документалістики, що поєднує у собі риси щоденника та нотаток і написаний у публіцистичному дусі.

**ВИСНОВКИ**

Суспільні перетворення та реалії буття не можуть не впливати на тематику й зміст художніх творів, на літературний процес в цілому.

Під впливом нових можливостей літературної творчості та її рецепції у сучасних умовах істотно розширюють теоретичні погляди на саму сутність літератури, на реальні й потенціальні шляхи її розвитку.

Особливу концепцію світу вибудовує постмодернізм, який вважають закономірною реакцією на кризу людини, втрату нею духовного осердя. Втрата віри у вищий сенс людського існування та заперечення пізнавальності світу, релятивізм, розгубленість індивіда перед власною екзистенцією та погляд на повсякденну дійсність як на театр абсурду, орієнтація на ідеологічну незаангажованість та поглиблена рефлективність, іронічність та само іронічність, епатажність, інтертекстуальність, діалогізм, амбівалентність – всі ці риси в сукупності складають художню парадигму постмодернізму.

«Записки українського самашедшего» презентують чимало рис цього літературного напряму. 35-річний програміст напередодні Міленіуму задумується про сенс свого життя і констатує, що не живе, а існує, що він міг би бути іншим. Гносеологічні корені його релятивізму вказують на відмову від визнання неперервності у розвитку знання, перебільшення впливу конкретних умов.

Це призводить до заперечення об’єктивності пізнання взагалі. Програміст розуміє, що нічого не змінюється і вся історія повторюється. Головний герой «Записок…» розгублений перед власною екзистенцією.

Він розуміє нікчемність свого існування. Повсякденна дійсність для нього – театр абсурду. «Самашедший» постійно намагається дати оцінку власним діям. Поглиблена рефлективність виявляється у всьому: у його вчинках, діях і навіть думках. Йому притаманне іронічне сприйняття світу і себе самого.

Записи 35-тирічного чоловіка – констатування фактів та роздуми про ці факти, що не мають призначення. Вони пишуться героєм, бо він в такий спосіб розвантажує свою психіку. Накопичення інформаційного матеріалу про життя та оточуюче середовище, політику, економіку, духовність. Всі записи характеризуються фрагментарністю, тяжінням до деконструкції, до колажів.

Інтертекстуальна спрямованість «Записок українського самашедшого» виявляє себе передусім у назві і непомітно наштовхує на зв'язок із «Записками сумасшедшего» М. Гоголя.

Герої цих творів Аксеній Іванович Поприщин та 35-річний програміст переживають глибоку душевну кризу через нереалізованість у житті. Обидва збуджені інформаційним потоком, новини їх дратують та виснажують. Попри спільні риси героїв, один з них – божевільний, за задумом автора, інший – нормальний, що крокує своїм життям.

До художнього інтертексту підключено в «Записках...» не лише образи Гоголя, а й Достоєвського та Свіфта, сюжет «Записок українсько­го самашедшого» містить у собі ремінісцентні й алюзійні посилання на багатовіковий досвід колективної свідомості.

Ідея твору розкрива­ється насамперед через приховані смисли біб­лійного вчення, міфологічних і містичних знань, картини, а також через інтерпретацію прецедентних художніх творів.

Для постмодернізму також характерна мутантна зміна жанрів, що створює нові форми. Питання про жанрове визначення «Записок українського самашедшого» залишається відкритим. Безліч критичних статей та наукових розвідок, дискусій та міркувань ще й досі не дали відповіді на це питання.

Л.Костенко в «Записках українського самашедшого» описує внутрішній світ людини, відтворює її духовний і психологічний світ. Разом з тим, ця людина частина суспільства, в якому вона живе. Письменниця розглядає історичні події нашої країни з кута зору програміста, що розвантажує психіку. Це втомлена частина суспільного безладу.

У сучасному суспільстві та в художній літературі зокрема простежується стереотипізація жіночої та чоловічої статей. Зокрема, до чоловічих рис відносять раціональність, силу, агресію, змагальність, розум, свідомість, схильність до точних наук, активність, незалежність тощо. До жіночих –емоційність, слабкість, турботу, співпрацю, тіло, фізичний рівень, схильність до гуманітарних наук, пасивність, залежність та ін.

Виходячи з цього автори намагають відображати своїх героїв у контексті гендерних стереотипів. Однак іноді в художнього творі проявляється характер й фемінність, маскулінність конкретного автора. Гендерна культура відображається в літературному творі крізь призму авторського сприйняття дійсності, а тому презентує особливості та тенденції розвитку кожної конкретної особистості чоловічої чи жіночої статі.

Опрацювавши ряд наукових праць, періодичних видань, виділивши жанрові елементи твору, специфічні компоненти та форму написання, ми дійшли до висновку, що «Записки…» Л.Костенко є синкретичним жанровим новотвором, що презентує поєднання елементів різних напрямів художньої документалістики, разом з тим написаний з використанням прийому «фрагмент жанру у іншому жанрі». Підтвердженням цьому є зовнішня схожість твору до щоденника і певні риси, що притаманні нотаткам

А тому, проаналізувавши обидва жанри, можна стверджувати, «Записики…» поєднують у собі елементи обох цих жанрів, оскільки більшість рис, характерних зазначеним жанрам, наявні у творі, але є елементи, специфічні для кожного з них. «Самашедший» висловлює власну позицію до зображуваних подій, робить записи без великих дистанцій, і в кожному з них висловлює свою позицію, аргументуючи свою думку тими чи іншими фактами чи подіями, але разом з тим все це не становить спільного сюжету.

Єдине, що все це об’єднує – це сам герой, що робить ці записи. Більшість записів датовані чи є непряма вказівка на дату, що характерне для щоденника, але з іншого боку – записи без дат чи посилання на те, що допомогло б встановити час написання, що підкреслює спорідненість записів з нотатками.

Щодо змістової характеристики: одні записи, крім констатації певного факту, мають коментар автора, що містить емоційну оцінку подій (характерно для щоденника), інші – сухо зазначать перелік подій (риси жанру нотаток).

Тому не можна однозначно стверджувати, що досліджуваний твір є суто щоденником, нотатками чи іншим різновидом жанрової системи.

Головну роль в організації матеріалу відіграє емоційна авторська думка, а її коментувальна, порівняльна та оцінна функції надають твору виразного публіцистичного звучання.

Специфіку жанру визначає й авторська концепція зображуваної творчої особистості. Саме у наявності рис, що характерні для різних жанрів літератури вбачаємо синкретичність «Записок…».

Отже, перший прозовий твір української поетеси Л. Костенко яскраво презентує постмодерну художню парадигму.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Андрухович Ю. Постмодернізм – не напрям, не течія, не мода. *Слово і час*. 1999. № 3. С. 56–66.
2. Арестова А. Языковая картина мира: лингвокультурологические и гендерные особенности : монография. Тамбов : Изд-во ТОИПКРО, 2006. 131 с.
3. Бабелюк О. Полістилістична практика текстотворення постмодерністського художнього тексту. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства : зб. наук. пр*. / відп. ред. І. В. Сабадаш. Ужгород : УНУ, 2011. Вип. 16. С. 13–17.
4. Банк Н. Нить времени.Львов: Современный писатель, 1978. 248 с.
5. Баран Є. Обрій літературного 2000-го. *Кур’єр Кривбасу*. 1999. № 118. С. 110–117.
6. Бауман З. Спор о постмодернизме. *Социологический журнал.* 1994. № 4. С. 69–81.
7. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Москва: «Художественная литература», 1975. 506 с.
8. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Москва: Художественная литература, 1972. 470 с.
9. Бехта І. Персонажний дискурс у наративній структурі художнього тексту. *Мова і культура. Серія «Філологія»*, 2002. Вип. 5. Ч. 1. С. 22–29.
10. Бовсунівська Т. Жанрові модифікації сучасного роману. Харків.: Вид-во «Діса плюс», 2015. 368 с.
11. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів. Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : підручник. Київ : Вид.-полігр. центр «Київ. ун-т», 2009. 519 с.
12. Бондар М. Жанр і система жанрів. *Радянське літературознавство*. 1984. № 7. С. 7–19.
13. Бровко О. Новела в структурі української прози: модифікації та функції: монографія. Луганськ: ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2011. 400 с.
14. Вулф В. Власний простір. Київ : Альтернатива, 1999. 112 с.
15. Галич О. «Записки українського самашедшого» Л. Костенко як імітація документального твору. URL: <http://bo0k.net/?p=achapter&bid=10093&chapter=1> (дата звернення: 03.03.2021)
16. Гапон Н. Гендер у гуманітарному дискурсі: філософсько-психологічний аналіз. Львів: Літопис, 2002. 310 с.
17. Гендерна педагогіка: Хрестоматія / Переклад з англ.. В. Гайденко, А. Передборської; за ред. Вікторії Гайденко. Суми: ВТД «Університетська книга», 2006. 313 с.
18. Гендерна перспектива / упорядн. В. Агеєва. Київ: Факт, 2004. 256 с.
19. Гендерний аналіз українського суспільства / наук.ред. Т. Мельник. ПРООН., Представництво в Україні. Київ : Златограф, 1999. 294 с.
20. Гендерні студії. *Незалежний культурологічний часопис «Ї».* Львів. 2000. Число 17. 169 с.
21. Гинзбург Л. О документальной литературе и принципах построения характера. *Вопросы литературы*. 1970. № 2. С. 24–49.
22. Гоголь М. «Записки сумасшедшого». URL: <http://www.ilibrary.ru/text/14/p.1/index.html> (дата звернення: 04.05.2021)
23. Горбатенко В. Постмодерн і трансформаційні цінності людського буття. *Політичний менеджмент*. 2005. № 1 (10). C. 3–13
24. Гринцер П. Две эпохи романа (вводная статья). *Генезис романа в литературах Азии и Африки. Национальные истоки жанра*. Москва: Издательство «Наука», 1980. C. 167-232.
25. Гундорова T. Ressentiment в постколоніальній перспективі (укра­їнський випадок). *Кур’єр Кривбасу*. 2007. № 212–213 (липень–серпень). С. 340–349.
26. Гундорова Т. Карнавальний постмодерн. *Зб. наукових праць: Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн*. Київ: Критика, 2005. С. 32–37.
27. Денисюк І. Жанр літературний. *Українська літературна енциклопедія*: в 5 т. / відп. ред. Дзеверін. Т. 2. Київ: Українська Радянська Енциклопедія ім. М.Бажана, 1990. С.192–193.
28. Деррида Ж. О грамматологии. De la grammatologie. Автономова Н. (пер. с
фр. и вступ. ст.). Москва: Ad marginem, 2000. 511 с.
29. [Дзюба І. «Самашедчість» як спротив абсурду. *День*. 2010. № 241](http://www.day.kiev.ua/299409). С. 13.
30. [Дроздовський Д. «Записки українського самашедшого» як рятівний електрошок. *Дзеркало тижня*. 2010. № 48 (828)](http://www.dt.ua/3000/3680/71119). С. 12.
31. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Чарлза Е. Вінквіста, Віктора Е. Тейлора. Київ : Основи, 2003. 503 с.
32. Затонский Д. Сцепление жанров. *Жанровое разнообразие современной прозы Запада*. Київ : Наукова думка, 1989. 306 с.
33. Здравомислова О., Герасимова К., Троян Н. «Гендерні стереотипи в дошкільній дитячій літературі: російські казки». *Гендерна педагогіка.* *Хрестоматія* / переклад з англ. В. Гайденко, А. Передборської; за ред. Вікторії Гайденко. Суми: ВТД «Університетська книга», 2006. С. 204–222.
34. Ильин И. Постмодернизм. Словарь терминов. Москва: ИНИОН РАН. INTRADA, 2001. 384 с.
35. Инглхарт Р. Постмодерн: Меняющиеся ценности и изменяющиеся общества. *Политические исследования*. 1997. № 4. С. 9.
36. Карандин В. Сегодня о вчерашнем: Мемуары и современность. Москва: Просвещение, 1961. 192 с.
37. Качак Т. Сучасна українська дитяча література: аспекти гендерної інтерпретації. *Актуальні проблеми слов’янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст*. 2009. Вип. XX. С. 425–436.
38. Кирилина А.В. Гендерные исследования в лингвистике и теории коммуникации. Москва: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. 252 с.
39. Коломієць С., Кравчук Н. Гендерна маркованість гіперболи та літоти (на прикладах комунікативних тактик персонажей серії романів «Гаррі Поттер»). *Вісник НТУУ «КПІ імені Ігоря Сікорського». Серія Філологія. Педагогіка*. 2017. № 9. С.45–49.
40. Кон І. Чоловіки, які змінюються у мінливому світі. *Фемінність та маскулінність. Незалежний культурологічний часопис «Ї».* 2003. Число 23. С. 6–48.
41. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія. Львів : ПАІС, 2005. 368 с.
42. Костенко Л. Записки українського самашедшого. Київ.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. 416 с.
43. Костюк Г. Записники Володимира Винниченка. Винниченко В. Щоденник. Едмонтон – Нью-Йорк, 1980. Т. 1. С. 11–28.
44. Кравцова Ю.В. Проблемы и перспективы исследования языковой личности писателя. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 9 : Сучасні тенденції розвитку мов.* 2015. № 12. С. 109–116.
45. Кузьменко В. Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20 − 50-х років ХХ ст..: автореф. дис. … к. філол. наук: 10.01.01. Київ, 1999. 34 с.
46. Лавринович Л. Сучасний український постмодернізм – напрям? стиль? метод? *Слово і час*. 2001. № 1. С. 39−46.
47. Ліотар Ж. Ситуація постмодерну. *Філософ, і соціолог, думка*. 1995. № 5−6. С. 15−38.
48. Лукач Г. Проблемы теории романа. *Литературный критик*, 1935, № 2. С. 214−220.
49. Марко В. Стежки до таїни слова : *Літературознавчі й методичні студії : навч. посіб. для студ. філол. спец.* Кіровоград : Степ, 2007. 264 с.
50. Марчишина А. Ґендерна ідентичність в англомовному постмодерністському дискурсі: соціокультурний та лінгвопоетичний аспекти (на матеріалі наукових, публіцистичних та художніх текстів) : монографія. Кам’янець-Подільський, 2018. 452 с.
51. Наєнко М. Локус Гоголя в «Записках українського самашедшого» Ліни Костенко. URL: <http://philolog.univ.kiev.ua/library/zagal/Literaturoznavchi_studii_2011_33/362_368.pdf> (дата звернення 25.03.2021)
52. Павличко С. Фемінізм / Передм. Віри Агеєвої. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. 322 с.
53. Павлишин М. Канон та іконостас : літ.-крит. ст. Київ : Час, 1997. 447 с.
54. Павлишин М. Українська культура з погляду постмодернізму. *Сучасність*. 1993. № 12. С. 55–62.
55. Пахаренко В. Постмодерн. Всесвітня література. 2002. № 5–6. С. 3–7.
56. Подшибякин А. Текст, значение, смысл: постмодернизм как игра. *Философия XX века: школы и концепции: Материалы научной
конференции «Философия и жизнь» к 60-летию философского факультета СПбГУ*, 21 ноября 2000 г. Санкт-Петербургское философское общество, 2001. С. 194–195
57. Постмодернизм: Энциклопедия / Под общ. ред. А.А. Грицанова, М.А. Можейко. Москва: Интерпрессервис, Книжный дом, 2001. 1040 с.
58. [Родик К. Кафка назавжди: Ліна Костенко як дзеркало українського дискурсу. *Україна* *молода*. 2011](http://www.umoloda.kiev.ua/print/84/45/65820). № 46. С. 13.
59. Рудницька М. Новий тип жінки. Мілена Рудницька. *Статті. Листи. Документи*. Львів, 1998. 844 с.
60. Руссова С. Постмодернізм у сучасній поезії, або Набоков – автор-«трікстер». *Слово і час*. 2000. № 6. С. 17–23.
61. Рябченко М. Жанрова дифузія в сучасній українській прозі (на матеріалі творів Н. Сняданко, М. Соколян, С. Пиркало). *Літературознавчі студії*. 2013. Вип. 37 (2). С. 279–284.
62. Седельник Владимир. «Но где же она, жизнь?» О прозе Пауля Низона. *Вопросы литературы.* Москва, 2002. Май-июнь. С. 103–121.
63. Сендика Р. Про культурологічну теорію жанру. *Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст.* / упоряд. Б. Бакули. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 467–491.
64. Сімона де Бовуар. Друга стать / Пер. з франц.Н. Воробйової, П. Воробйова, Я.Собко: в 2-х т. Київ : Основи, 1995. Том 2. 392 с.
65. Спатар І. Фемінний тип нарації у новелістиці Елізи Ожешко й Івана Франка. *Компаративні дослідження слов’янських мов і літератур*. 2010. Вип. 12. С. 362–370.
66. Теорія «некласичного» роману: інформаційна гібридизація літератури. URL: <http://www.day.kiev.ua/213573/>(дата звернення 25.03.2021)
67. Тодоров Ц. Компаративна генологія: Історичні трансформації жанрів. URL: <http://uastudent.com/istorychni-transformacii-zhanriv/>(дата звернення 25.03.2021)
68. Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. 162 с.
69. Томчук Л. Феномен жіночого письменства в українській літературі кінця XIX та початку XX століть : автореф. дис. … док. філол. наук: 10.01.01; 10.01.06. Київ, 2011. 40 с.
70. Усачева Н. Теория и методология современных ґендерных исследований. *GrossVita*. № 3. URL: <http://giacgender.narod.ru/n3m1.htm> (дата звернення 25.03.2021).
71. Фемінність та маскулінність. Незалежний культурологічний часопис «Ї». 2003. Число 23. С. 23–38.
72. Фесенко Валентина. Кіт у чоботях, або Фрагментарні роздуми французької літератури останнього десятиліття. *Всесвіт*. Київ, 2003. № 5–6. С. 140.
73. Фуко М. Слова и вещи. Москва: Прогресс, 1977. 488 с.
74. Хасан І. Культура постмодернізму. *Вікно в світ*, 1999. № 5. С. 99–111.
75. Школяр Наталія. Гендерна ідентичність мовної особистості (на матеріалі американських жіночих прозових творів кінця XX ст.). *Науковий вісник Чернівецького університету*. 2011. Вип. 532. С. 170–180
76. Яка доба – таке і полотно, або «Записки українського самашедшого» Ліни Костенко. Коментар Володарського В. URL : <http://artvertep.com/print?cont=14507> (дата звернення 25.03.2021)
77. Яновська Л. Настав час не нидіти. *Урядовий кур’єр*. 2010. № 239. С. 13.
78. Lakoff R. (1975) Language and Woman’s Place. New York. URL: <https://www.semanticscholar.org/paper/Language-and-Woman%27s-Place-Lakoff/49f5ab986c13a8607315573dacb9f3ce0f38ea2f> (дата звернення 25.03.2021)
79. Mauthner F. Beiträge zu einer Kritik der Sprache. *Bd. 1 (zur Sprache und zur Psychologie).* Frankfurt/M u.a., 1982. 713 s.