

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

**Кваліфікаційна робота
магістра**

на тему **ГЕНДЕРНА ПАРАДИГМА ПРОЗИ А. ДНІСТРОВОГО**

Виконала: студентка 2 курсу, групи 8.0358-у,

спеціальності 035 “Філологія”

освітньої програми “Українська мова та література”

спеціалізації 035.01 “Українська мова та література”

_____ І.О.Богма

Керівник _____ канд. філол.наук.

доц. Ю.Р.Курилова

Рецензент _____ канд. пед.наук

доц. О.А.Слижук

ЗАПОРІЖЖЯ

2020

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет *філологічний*
Кафедра *української літератури*
Рівень вищої освіти *магістр*
Спеціальність *035 “Філологія”*
Освітня програма *“Українська мова і література”*
Спеціалізація *035.01 “Українська мова і література”*

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувачка кафедри української літератури

_____ Н.В.Горбач

26 жовтня 2018р.

ЗАВДАННЯ
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ СТУДЕНТЦІ
Богмі Інні Олександрівні

1. Тема роботи *Гендерна парадигма прози А. Дністрового*
керівник роботи

Курилова Юлія Романівна, кандидат філологічних наук, доцент затверджені
наказом ЗНУ від 24 травня 2019 р. № 781–с.

2. Строк подання студентом роботи – 25.12. 2019.

3. Вихідні дані до роботи прозові твори А. Дністрового "Пацики", "Місто уповільненої дії", "Патетичний блуд", "Невідомий за вікном", "Дрозофіла над томом Канта", "Сніданок на снігу".

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити):

1. Аналіз образної системи прози А. Дністрового: гендерний аспект

2. Приклади гендерної дискримінації у прозових творах А. Дністрового

3. Репрезентація міжстатевих стосунків у творах А. Дністрового

4. Кількісне співвідношення гендерних репрезентацій в образній системі: статистичний аналіз

5. Перелік графічного матеріалу: *Таблиці 3.1, 3.2, 3.3., 3.4, 3.5, 3.6, В.7; Рис. 3.1, 3.2, 3.3, 3.4, 3.5, 3.6, В.7*

6. Консультанти розділів роботи:

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завданнявидав	завданняприйняв
Вступ	Доц. Курилова Ю.Р.	20.10.2018	20.10.2018
Перший розділ	Доц. Курилова Ю.Р.	17.12.2018	17.12.2018
Другийрозділ	Доц. Курилова Ю.Р.	12.03.2019	12.03.2019
Третійрозділ	Доц. Курилова Ю.Р.	06.05.2019	06.05.2019
Висновки	Доц. Курилова Ю.Р.	21.09.2019	21.09.2019

6. Дата видачізавдання - 05 вересня 2018 року.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назваетапівдипломноїроботи	Термінвиконанняетапівроботи	Примітка
1.	Пошукнауковихджерел з теми дослідження, їхвивчення та аналіз; укладаннябібліографії	Жовтень 2018 р.	
2.	Добір фактичного матеріалу	Січень - лютий 2019 р.	
3.	Написаннявступу	Травень 2019 р.	
4.	Підготовкарозділу 1	Травень - Червень 2019 р.	
	Написаннярозділу 2	Липень 2019 р.	
5.	Формулюваннявисновків	Жовтень 2019 р.	
6.	Оформленняроботи, одержаннявідгуку та рецензії	Листопад – грудень 2019 р.	
7.	Захистроботи	Січень 2020 р.	

Студент _____ І.О. Богма

Керівникроботи _____ Ю.Р. Курилова

Нормоконтроль пройдено.

Нормоконтролер _____ О.А.Проценко

РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота магістра “Гендерна парадигма прози А. Дністрового” містить 84 сторінки. Для виконання кваліфікаційної роботи опрацьовано 83 джерела.

Мета дослідження: дослідити гендерну парадигму прозових творів А. Дністрового

У ході написання кваліфікаційної роботи виконано такі завдання:

- охарактеризовано гендерний дисплей роману;
- досліджено репрезентації жіночих та чоловічих образів;
- виявлено у сюжетах творів приклади гендерної дискримінації;
- досліджено засоби репрезентації міжстатевих стосунків відносно гендерної теорії;
- виявлено у сюжетах творів приклади насильства за гендерною ознакою;
- виконано статистичний аналіз кількісного співвідношення гендерних репрезентацій в образній системі прозових творів.

Об’єкт дослідження: прозові твори А. Дністрового "Пацики", "Місто уповільненої дії", "Патетичний блуд", "Невідомий за вікном", "Дрозофіла над томом Канта", "Сніданок на снігу".

Предмет дослідження: гендерна парадигма прозових творів А. Дністрового "Пацики", "Місто уповільненої дії", "Патетичний блуд", "Невідомий за вікном", "Дрозофіла над томом Канта", "Сніданок на снігу".

Методи дослідження. У роботі використовується гендерний аналіз; культурологічний – простеження впливу нового світогляду на сприйняття представників різних гендерних груп; статистичний метод, який полягає в аналізі кількісного відношення статевої та гендерної приналежності персонажів.

Наукова новизна роботи полягає у дослідженні прозових творів сучасної української літератури у літературознавчому та гендерному аспекті.

Сфера застосування роботи полягає в тому, що результати дослідження можуть бути використані у подальшій розробці літературознавчих проблем з обраної теми, а також у вищих навчальних закладах при вивченні сучасного літературного процесу, підготовці доповідей та написанні наукових статей.

Ключові слова: ГЕНДЕР, ГЕНДЕРНА РОЛЬ, ГЕНДЕРНА НЕРІВНІСТЬ, ГЕНДЕРНІ СТЕРЕОТИПИ, ГЕНДЕРНА ІДЕНТИЧНІСТЬ

ABSTRACT

Master's qualification work "The Gender Paradigm of Prose by A.Dnistrovy" contains 84 pages. 83 sources were processed for the execution of the work.

The aim of the work: to analyze the gender paradigm of A.Dnistrovy's prose.

To perform this work the following tasks were done:

- were analyzed the features of representation of gender identification and identity in the figurative system of prose works;

- were identified the types of gender which were introduced by the author and their role;

- were showed gender stereotypes, discriminatory lines, and other phenomena within gender studies in the works.

The object of the study: the novels "Boys", "City of Slow Motion", "Pathetic Fornication", "Unknown by the Window", "Drosophila over Kant's Tom", "Breakfast in the Snow" by A.Dnistrovy.

The subject of study: gender paradigm of the novels "Boys", "City of Slow Motion", "Pathetic Fornication", "Unknown by the Window", "Drosophila over Kant's Tom", "Breakfast in the Snow" by A.Dnistrovy.

Research methods. Research is based on an analytical and descriptive methods, which consist in the selection, description and analysis of the material; culturological - observing the impact of a new worldview on the perceptions of representatives of different gender groups.

The scientific novelty. The prose of contemporary Ukrainian literature was studied in literary and gender aspects.

The scope of the results obtained is that they can be used in the further development of literary problems on the selected topic, as well as in higher education institutions in the study of modern literary process, preparation of reports and writing of scientific articles.

Keywords: GENDER, GENDER ROLE, GENDER INEQUALITY, GENDER STEREOTYPES, GENDER IDENTITY.

ЗМІСТ

ВСТУП	7
РОЗДІЛ 1. ГЕНДЕРНА ПАРАДИГМА У НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ.....	9
1.1. Онтологічні виміри гендерної теорії у контексті гуманітарних та соціальних наук	9
1.2. Гендерна парадигма: зміст поняття та основні категорії	12
1.3 Гендерні стереотипи: зміст поняття, онтологічні, психологічні та соціокультурні аспекти.....	17
РОЗДІЛ 2. ГЕНДЕРНА ЕВОЛЮЦІЯ ЯК ПРЕДМЕТ ГУМАНІТАРНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ	30
2.1. Гендерний аспект стосунків: криза моногамії та гетеросексуальності	30
2.2. Гендерні дослідження у літературознавчих студіях: історія та перспективи	34
РОЗДІЛ 3. ПРОЗА А. ДНІСТРОВОГО У КОНТЕКСТІ ГЕНДЕРНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ.....	41
3.1. Репрезентація гендерних стереотипів маскулінності та фемінності в образній парадигмі трилогії "Пацики", "Місто уповільненої дії", "Патетичний блуд" А. Дністрового	43
3.2. Гендерний дисплей та порушення проблем сприйняття гендерних груп у романах "Дрозоділа над томом Канта", "Невідомий за вікном", одноіменної повісті та оповіданнях зі збірки "Сніданок на снігу" А. Дністрового	58
ВИСНОВКИ.....	70
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	71
ДОДАТКИ.....	79

ВСТУП

Актуальність роботи.Сьогодні актуалізується інтеграційний підхід у наукових дослідженнях: яскравим прикладом є гендерні студії, які розвиваються на межі загальної гендерології та інших наук, літературознавство не є винятком, про що свідчать теоретичні роботи В.Агеєвої, Т.Дороніної, Н.Зборовської, Г.Улюри та ін.

Гендер репрезентує соціальні і «культурні маски статі» у межах тих або інших соціокультурних уявлень, що закріпилися у певному суспільстві.

Теорія гендеру дозволяє виявити нові інтерпретації творів художньої літератури. В.Агеєва підкреслює: "Гендерний аналіз, зміщуючи акценти на індивідуально-психологічну проблематику, враховуючи часто не визнані суспільством чи панівною патріархальною ідеологією погляди, дає змогу відчитувати різні рівні художнього тексту, враховувати різні ціннісні орієнтації" [1, с. 426].

Мета дослідження: дослідити гендерну парадигму прози А. Дністрового, виявити, які типи гендерної ідентифікації індивіда репрезентовано в образній системі прозових творів, проаналізувати кількісні відношення представників статей та їх гендерну ідентичність у досліджуваних творах.

Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань:**

- охарактеризувати гендерний дисплей роману;
- дослідити репрезентації жіночих та чоловічих образів;
- виявити у сюжетах творів приклади гендерної дискримінації;
- дослідити як репрезентовано міжстатеві стосунки відносно гендерної теорії;
- виявити у сюжетах творів приклади насильства за гендерною ознакою;
- зробити статистичний аналіз кількісного співвідношення гендерних репрезентацій в образній системі прозових творів.

Об'єкт дослідження: прозові твори А. Дністрового "Пацики", "Місто уповільненої дії", "Патетичний блуд", "Невідомий за вікном", "Дрозофіла над томом Канта", "Сніданок на снігу".

Предмет дослідження: гендерна парадигма прозових творів А. Дністрового "Пацики", "Місто уповільненої дії", "Патетичний блуд", "Невідомий за вікном", "Дрозофіла над томом Канта", "Сніданок на снігу".

Методи дослідження. У роботі використовується гендерний аналіз; культурологічний; статистичний метод, який полягає в аналізі кількісного відношення персонажів жіночої та чоловічої статей, а також репрезентацій типів їх гендерної ідентичності.

Наукова новизна роботи полягає у дослідженні поетики прозових творів сучасної української літератури у літературознавчому та гендерному аспекті.

Сфера застосування роботи полягає в тому, що результати дослідження можуть бути використані у подальшій розробці літературознавчих проблем з обраної теми, а також у вищих навчальних закладах при вивченні сучасного літературного процесу, підготовці доповідей та написанні наукових статей.

Апробація результатів дослідження. Основні положення роботи виголошено на Міжвишівській науковій конференції "Українська література в просторі культури і цивілізації" 2017; Міжвишівській науковій конференції "Українська література в просторі культури і цивілізації" 2018; XII університетській науково-практичній конференції студентів, аспірантів і молодих вчених "Молода наука-2019".

Публікація. Основні наукові результати дослідження відображено у тезах, опублікованих у виданнях "Українська література в просторі культури і цивілізації", Збірник наукових праць студентів, аспірантів і молодих вчених "Молода наука-2019"

Структура роботи. Робота складається зі вступу, Зрозділів (1 розділ – теоретичний, 2 і 3 розділи мають по 2 підрозділи), висновків, списку використаних джерел (83 джерела на 8 сторінках), таблиць та діаграм.

РОЗДІЛ 1

ГЕНДЕРНА ПАРАДИГМА У НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ

1.1. Онтологічні виміри гендерної теорії у контексті гуманітарних та соціальних наук

Протягом останніх років дослідження гендерних аспектів активізувалось у більшості гуманітарних, а також соціальних наук. На нашу думку, активне впровадження гендерних студій викликane євроінтеграцією, яка прийшла на заміну пострадянському світогляду українського соціуму. Сфери, де залучено гендерні підходи аналізу чи дослідження нерівнозначні, а іноді навіть — різнорівневі, саме тому існує різниця у теоретичному та категорійному апаратах, а також методології досліджень, до якої варто звертатися. Характерне для них використання теоретичних позицій, розроблених західними як феміністично, так і гендерно зорієнтованими вченими зумовлює різниці у розумінні та використанні основних понять, у способах їх застосування для аналізу виявлених гендерних проблем. Як результат, підзагальною дефініцією “гендерних досліджень” в українському науковому й освітньому просторі мають місце одночасно безліч теоретичних пропозиції, метою яких є дослідження та аналіз фемінних і маскулінних репрезентацій, гендерних стереотипів, наслідками яких є дискримінаційні вияви у різних сферах суспільного життя, культури і науки: від філософії поняття статі й гендеру до соціокультурних чинників.

Гендер стосується не тільки чоловіків та жінок як окремих індивідів, а й характеризує стосунки між ними у соціально-демографічному аспекті. Дослідження гендерних відносин загалом – це аналіз того, як реалізуються соціальні ролі людей.

Варто розмежовувати дефініції "стать" і "гендер": стать людина отримує від народження природним шляхом, натомість

гендерна ідентифікація відбувається внаслідок соціальних і культурних чинників у суспільстві впродовж визначеного історичного періоду.

У науковій літературі термін "гендер" вживають у декількох значеннях:

- як соціально-рольова культурна інтерпретація рис особистості та моделей поведінки чоловіка і жінки, на відміну від біологічної;
- як соціалізація індивідів, які народилися у біологічних категоріях жіночої або чоловічої статей;
- як політика рівності чоловіків та жінок у правах та можливостях.

У всіх наведених значеннях гендер досліджується в системі наукових "гендерних досліджень".

Результатом гендерних досліджень як окремого наукового напрямку у діяльності широкого кола науковців з різних галузей знань стало створення сучасної гендерної теорії. Сучасна гендерна теорія – це система наукових поглядів на міжстатеві стосунки, а також статус жінки та чоловіка, їхній соціальний стан і життєвий досвід, набуття і реалізацію соціально-рольових характеристик і особливостей. Переважно гендерна теорія акцентує увагу на аналізі нерівноваги, незбалансованості соціального становища статей та їхніх можливостей у самореалізації, самоідентифікації та саморозвиткові.

Домінантами цієї теорії є:

- 1) вивчення ролі кожної статі як суб'єктів соціальної системи, їхнього світогляду і потенційної спроможності у розвитку соціальних відносин та їх упорядкованості;
- 2) вивчення об'єктивних соціальних, економічних, політичних та культурних умов, що зумовлюють нерівність між представниками статей, ідентифікація гендерно зумовленої природи соціальних та інституційних відносин;
- 3) аналіз сприйняття сучасної ролі жінки та чоловіка, їх позицій, формування методів сприйняття соціальної рівності;

4) критика й вдосконалення сучасного національного й світового устрою, пошук нових форм упорядкування соціальних відносин в інтересах жінки й чоловіка як рівноправних.

Гендерні дослідження виникли внаслідок потреб сучасного суспільства, як реакція на індивідуальний, родинний, суспільний і державний напрям соціалізації статей. Гендер починає набувати значення категорії, зіставної з категоріями “класу” та “раси”; дедалі більше пов’язується з поняттями нації, політики, демократії, а також розглядається у зв’язку із мистецтвом та культурою. Гендерна теорія виникла як новітній науковий пошук паритетних і збалансованих відносин між статями, їх світового та національного співіснування на основі аналізу та переосмислення історії, організації соціальної культури як сфери формування життєвих стратегій індивідів відповідно до їхньої статі.

Варто пам’ятати, що гендерні дослідження не є тотожними теорії фемінізму, адже феміністичні студії зосереджені на “жінці”, її ролі та значимості. Основними аспектами фемінізму як теорії є:

- жінка як основний об’єкт вивчення соціального життя у певній історичній ситуації;
- жінка як суб’єкт у соціальному світі;
- фемінізм – як критичне ставлення до соціальних реалій з жіночої позиції та в її інтересах, а отже, і в інтересах людства.

Натомість гендерна теорія вивчає соціальне життя обох статей, їхню поведінку, ролі, характеристики, спільне та відмінне між ними, соціальні взаємовідносини статей, розглядаючи світ порівняльно з позиції обох соціостатевих груп. Вона спрямована як на теоретичну реабілітацію специфічно жіночого досвіду, так і на те, щоб проаналізувати як жіночий, так і чоловічий досвіди суспільного життя. Предметом сучасних гендерних досліджень є не лише жіноча суб’єктивність, а й порівняння жінки та чоловіка в реальному житті, у всіх їх проявах і сферах. Сучасні гендерні дослідження відзначають наявність не лише жіночого та чоловічого типів: крім них, предметом

гендерного аналізу стає й гомосексуальний, гетеросексуальний та транссексуальний типи.

Метою гендерних досліджень також є пояснення відмінностей всередині певного гендеру та надання цілісної порівняльної характеристики залежно від соціального стану – їх класу, раси, національної належності, сімейного статусу, місця проживання, віку, конфесійної належності, тощо, тобто передбачають порівняльний аналіз соціального життя людей загалом з позиції їхньої статі. Розширення предметного обсягу гендерних досліджень потребує нових критичних дискурсів.

Гендерні дослідження містять істотний прикладний аспект. Гендерна теорія має на меті дати відповідь на питання, які зміни потрібні для соціальної справедливості та гуманізму у відносинах між статями. Кількісне зростання прихильників гендерних перетворень стає характерною особливістю сучасного соціуму.

Отже, гендерний підхід трансформує та вдосконалює систему традиційних знань, акцентуючи на абсурдності теперішнього і майбутнього панування чоловічої статі та другорядності жіночої як норми.

1.2. Гендерна парадигма: зміст поняття та основні категорії

Центральним поняттям, яке ми будемо досліджувати й аналізувати у нашому проєкті буде гендер. Гендер – дефініція, яка характеризує перш за все особистість. Відповідно до сучасної гендерної теорії, поняття гендер репрезентує такі категорії:

- категорія статі, тобто належність до певної біологічної статі;
- гендерна ідентичність як особистісне сприйняття своєї статевої належності;
- гендерний шлюбний і репродуктивний статуси як здійснення або нездійснення дозволеного та недозволеного виконання батьківських ролей;

- гендерну структуру особистості, тобто внутрішньо притаманні зразки соціально визнаних емоцій, організованих структурою сім'ї та батьківства;
- гендерні процеси як соціальні практики освіти, навчання, необхідних рольових реплік, що роблять поведінку гендерно прийнятною і включають розвиток гендерної ідентичності;
- гендерні переконання як сприйняття або несприйняття гендерної ідеології [1, с. 104].

Сучасне сприйняття жінок та чоловіків розуміється не лише через поняття статі, але й через поняття статевої ідентичності (як психологічного феномену) та гендеру як соціокультурної складової статей. Кожна із наведених дефініцій містить узагальнює сенси та умовності, які властиві для різних епох і культур, не враховуючи їх складно зрозуміти неспівмірність і контрверсійність сучасних теорій.

Звичайно, психологічний аспект гендеру досить важливий, адже з його допомогою можна визначити гендерну ідентичність, риси та характеристики, а також інші невід'ємні від конструювання гендеру поняття. Актуалізація вивчення саме цього аспекту сьогодні пояснюється зміною усталених форм соціалізації, рольових очікувань та установок [1, с. 116].

Певною мірою умовність ідентифікації гендерних характеристик можна продемонструвати на прикладі психологічних вимірів маскулінності та фемінності відповідно до І.Кона. На його думку, чоловікам та жінкам притаманні різними ступені маскулінності та фемінності: вони можуть бути більш або менш маскуліні/фемініні або ж - андрогінніми. Також маскулінність і фемінність як поняття мають неоднозначний та багатогранний характер: "чоловіча" статура може співіснувати з "жіночими" інтересами та почуттями, і навпаки, причому усе залежить від ситуації та сфери діяльності (наприклад, ділова жінка може бути ніжною вдома і агресивною в бізнесі, а ліричний актор поборником жорсткого патріархату). Поняття маскулінності та фемінності ґрунтуються повсякденному досвіді: ми називаємо певні властивості жіночими (фемінініми), тому що у доступному нам емпіричному

матеріалі їх частіше чи сильніше виявляли жінки, але це може залежати не від біології, а від середовища і виховання.

Соціорольова теорія розроблялася Р.Лінтоном, а згодом набула розвитку у роботах Т.Парсонса, Дж.Мердок та М.Комаровські. Маючи свої витoki у соціології в середині минулого століття, ця теорія прагне пояснити соціальні ефекти розділення людей за статтю шляхом аналізу особливостей ролей, які виконують чоловіки та жінки у суспільстві.

Психічними чи соціальними факторами, що утворюють континуум пояснення гендерної диференціації, стали есенціалізм і конструктивізм. Есенціалізм у своєму прагненні визначити сутність чоловічої та жіночої статі акцентує увагу передусім на біологічні та психологічні прояви, апелюючи при цьому до біодетермінації. Соціальний конструктивізм в свою чергу не визнає жодної вродженої риси, споконвічного покликання чи еволюційно закріплених схильностей, відшукуючи у кожному випадку соціально-культурні та політико-економічні умови його виникнення [1, с. 121-122].

Якщо статева ідентичність – це переважно усвідомлення себе представником тієї чи іншої статі, то гендерна ідентичність полягає в усвідомленні своєї відповідності гендерним ролям, тобто сукупностям суспільних норм і стереотипів поведінки, характерних для представників певної статі (або таким, що приписуються представникам певної статі суспільно-історичною чи соціокультурною ситуацією).

Оскільки гендерні ролі та стереотипи – це продукт суспільної історії, який містить соціокультурні особливості та традиції, що часом не мають нічого спільного з природою статі, то гендерна ідентичність залежить здебільшого від соціальних (історичних і географічних) чинників, а не від біологічної природи людини. Для зрілої особистості гендер стає функціональною заміною біологічної статі, яка, соціалізуючись, втрачає свою природну безпосередність, а отже, соціально-рольові закономірності та суперечності визначають більшість природних сфер статевої поведінки.

Дуже цікавим є трактування жіночої та чоловічої природи в аналітичній психології Юнга, яка певною мірою долає протиставлення чоловічої та жіночої статей, характерне для класичного психоаналізу. В цій теорії жіночність і мужність розглядається як сукупність якостей, притаманних як чоловікам, так і жінкам, причому й ті, й інші мають як чоловічі, так і жіночі риси. Чоловічі риси в жінці Юнг пов'язував з такою архетиповою фігурою, як Анімус, а жіночі риси в чоловікові, відповідно – з Анімою. Основною ідеєю аналітичної психології є ідея індивідуації, тобто розширення свідомої частини особистості й збільшення здатності до рефлексії своєї самості. Процес індивідуації обов'язково передбачає примирення людини зі своїми тіньовими сторонами, а також інтеграцію чоловіка зі своїм фемінним елементом, жінки – з маскулінним. Ці процеси не такі вже й очевидні, адже чоловік, ідентифікуючись зі своєю маскулінністю, приховує свою фемінність, йому нелегко примиритися зі своєю Анімою. Так само жінці нелегко примиритися зі своїм Анімусом, вона витісняє природну маскулінність і не завжди перебуває в гармонії з нею.

З позицій трансакційного аналізу Е. Берна гендерна ідентичність визначається життєвим сценарієм людини. Протягом життя людини здійснюється статево-рольове програмування чоловіків і жінок, тобто процес формування статевої та гендерної життєвої ролі особистості. Одними з основних елементів життєвого сценарію людини є сценарні заборони й директиви, які забороняють одні форми активності і приписують інші. Людина слідує цим заборонам і директивам, значна частина яких відповідає моделям гендерних ролей, не усвідомлюючи цього впливу. У процесі такої гендерної соціалізації здійснюється певна деформація розвитку особистості, оскільки одні сторони особистості (що відповідають гендерним стереотипам) заохочуються й підсилюються, а інші (що таким стереотипам суперечать) – навпаки, забороняються та затримуються в розвитку. Починаючи з раннього дитинства дівчаток і хлопчиків примушують діяти за певним сценарієм, що пов'язано не лише з розвитком відповідних фемінних чи маскулінних рис, а й з життєвими виборами. Згідно з ними чоловіки й жінки обирають форми життєвого шляху,

що відповідають гендерним стереотипам, а не особистісним потенціям, покликанню тощо.

Маскулінність та фемінність – це системи властивостей особистості, що традиційно вважаються чоловічими чи жіночими. Це такі особливості людини (насамперед – психологічні), які визначають відповідність власній психологічній статі, гендерно-рольовим нормам і стереотипам, типовим для чоловіків та жінок формам поведінки, стилям життя, способам самореалізації, вибору відповідних цінностей, установок тощо.

Відповідно до загальноприйнятих уявлень типовими маскулінними характеристиками вважаються інтелект, раціональність, незалежність, активність, сила (як фізична, так і психологічна), авторитарність, агресивність, стриманість в емоційних проявах, схильність до ризику, здатність до досягнень. Натомість типовими фемінними рисами вважаються емоційність, м'якість, слабкість, турботливість, практичність, консервативність, інтуїтивність, реалістичність, комунікативність, сензитивність, емпатійність.

Однак традиційні риси маскулінності притаманні не лише чоловікам, так само як фемінність – не є тільки жіночою характеристикою. Переважно фемінна чи маскулінна риса може бути притаманною як чоловікам, так і жінкам. У житті сучасного суспільства трапляється чимало фемінних чоловіків і маскулінних жінок (тут ідеться переважно про психологічні характеристики).

Гендерна ідентичність – одна із важливих складових особистісної ідентичності. Індивід може ідентифікувати себе як фемінну, маскулінну чи андрогінну особу. Останнім часом у культурі намітилася тенденція до стирання гендерних меж. Сьогодні наголошують на тому, що особистість повинна мати свободу вибору поведінки, темпераменту, а відтак, і соціальних ролей.

Складовими психологічного аспекту гендеру є гендерно-рольова соціалізація, гендерно-рольовий інфантилізм та гендерно-рольова недостатність (дефіцит і атрофія гендерної ролі) – внаслідок нерозуміння, незнання чи несприйняття цих чинників у соціумі продукуються гендерні стереотипи.

Гендерно-рольова соціалізація – це засвоєння людиною гендерних ролей, суспільних очікувань щодо цих ролей, а також гендерний розвиток особистості, тобто формування психологічних характеристик, які відповідають гендерним ролям.

Гендерно-рольовий інфантилізм – це невідповідність гендерної ролі віковій стадії гендерного розвитку, заміна або компенсація одних ролей іншими, що відповідають більш ранньому періоду життя.

Гендерно-рольова недостатність проявляється в двох основних формах – гендерно-рольовий дефіцит та атрофія гендерної ролі.

Гендерно-рольовий дефіцит в свою чергу – це затримка гендерно-рольового розвитку, блокування важливих потреб у рольовому розвитку, внаслідок чого гендерна роль не формується або розвивається частково.

Атрофія гендерної ролі – це втрата роллю її функціональних особливостей, скорочення сфер застосування в результаті обмеження рольової поведінки, тривалого перебування гендерної ролі в латентному вигляді тощо.

Отже, фактично гендерна парадигма відображає систему уявлень та цінностей щодо розуміння відносин чоловіка та жінки, а також його видозміну, історичний шлях, заради досягнення ідеального обґрунтування. Варто зазначити, що гендерна парадигма значно відрізняється від традиційної і є виправданою логікою соціального і культурного розвитку, пошуком нових моделей пізнання соціуму і людини.

1.3. Гендерні стереотипи: зміст поняття, онтологічні, психологічні та соціокультурні аспекти

Гендерні стереотипи, як узагальнені уявлення про чоловіків і жінок, виявляються насамперед як гендерно-рольові стереотипи, що стосуються прийнятності різноманітних ролей і видів діяльності для чоловіків і жінок, а також як стереотипи гендерних рис, тобто психологічних та поведінкових характеристик, притаманних чоловікам і жінкам.

Як нам відомо, гендерний стереотип є явищем культурним, що формується під впливом історичних умов. Він є продуктом соціально-культурних норм та очікувань. Такі характеристики змінюються з часом та залежно від країни її культурного, економічного, політичного, ідеологічного середовища. Гендерні стереотипи засвоюються в процесі соціалізації, через систему розподілу матеріальних цінностей та влади, моральні норми та приписи, що існують у суспільстві на конкретному історичному проміжку. Гендерний стереотип виконує низку функцій, які притаманні соціальному стереотипу загалом, наприклад: регулятивну, трансляційну, комунікативну, функцію соціалізації, стратифікації (ієрархізації). Гендерні стереотипи, як основа гендерної ідентифікації та самоідентифікації спонукають індивіда до гендерного самовиховання та саморегуляції [12, с. 14].

Поняття “чоловік”, “мужність”, “маскулінність” формуються суспільством і культурою, які закладають у них свій зміст. Маскулінність конструюється і проявляє себе не тільки в ідеологічних образах, але й у соціальних відносинах і конкретних практиках повсякденності.

Р. Коннел дослідив, що у суспільстві панує декілька видів маскулінностей, зокрема, він стверджує, що на вершині ієрархії маскулінностей знаходиться гегемонна маскулінність. Це тип особистості, для якої характерні домінування чоловічої влади над жінками і підлеглими чоловіками, культ фізичної сили, схильність до насильства, емоційна невиразність і висока змагальність [48, с. 138].

Поряд з гегемонною маскулінністю Р. Коннел виділяє маскулінність співучасників [48, с. 138]. Це модель поведінки тих чоловіків, які не докладають зусиль, щоб зайняти позицію гегемонії через нестачу сил або бажання. Також дослідники виділяють низку інших маскулінностей, зокрема Тартаковська І. в роботі “Маскулінність і глобальний гендерний порядок” виокремлює глобальну та транснаціональну маскулінності [69, с. 275]. Глобальна маскулінність притаманна персоналу транснаціональних корпорацій і фінансових організацій, що обслуговують міжнародну торгівлю. Вимоги кар’єри в міжнародному

бізнесі накладають сильні обмеження на приватне життя. Таким чином, як вказує ТартаковськаІ., маргіналізується приватна сфера життя “людей корпорації” [69, с. 277]. Транснаціональна маскулінність має такі особливості: акцентований егоцентризм, дуже обмежену лояльність щодо корпорації і постійне зниження відповідальності за інших людей (за винятком демонстрації лояльності та відповідальності для створення потрібного іміджу).

В рамках гендерної теорії можна говорити і про зміну концепту гегемонної маскулінності. Зміни, що стосуються концепту гегемонної маскулінності, ґрунтуються на тому, що не всі чоловіки спочатку спрямовані на вибір цієї маскулінності як головного і єдиного орієнтира. Для характеристики представників цієї групи пропонується введення такого поняття, як “природна” маскулінність. Її не варто ототожнювати з кризою маскулінності як сукупність проявів, пов’язаних з невиконанням нормативів гегемонної маскулінності [24, с. 31].

Варто зауважити, що моделей нової маскулінності може бути кілька. Зупинимося ще на двох близьких за змістом типах маскулінності. Першу умовно можна позначити як метросексуальну маскулінність. Вона проявляється у стилі життя чоловіка, що орієнтований на невинну турботу про себе. Володарям такої маскулінності притаманні тонкий смак, витончена вишуканість манер і одягу.

Спираючись на точку зору М. Зальцман, А. Матата, Е. О’Райлі можна виділили ще один вид маскулінності, а саме юберсексуала, ми можемо говорити про уберсексуальну маскулінність як змістовно близьку метросексуальній маскулінності. Визначальні якості володаря такої маскулінності – пристрасть і стиль. Він пристрастно захоплений своїми інтересами, пристрастний у своїх особистих стосунках, пристрастно годує свої органи чуття квітами, смаками, запахами і почуттями. На цей час є тенденції пошуку чоловіком свого типу маскулінності. Сконструйована гегемонна маскулінність продовжує відтворюватися у свідомості чоловіків і жінок, однак поряд з цим має місце і природна маскулінність.

Суспільство продовжує користуватися стереотипом гегемонної маскулінності, який сконструйований за певними нормами та принципами. Проте у концепті маскулінності можна простежити динаміку, перехід від гегемонної до природної маскулінності.

У літературі ХХ–ХХІ ст. постають такі стереотипні образи, як герой, лицар, спокусник, джентльмен, денді. Певна частина образів перетворюється на символи (Гамлет, Дон-Кіхот). Стереотипні образи лицаря та джентльмена мають такі особливості: галантне ставлення до дами (жінки) позначається як лицарство, а хороші манери – як джентльменство. Герой трансформується у супергероя, спокусник – у пікапера, а денді – у метросексуала. При цьому, очевидно, втрачається сутність вихідних образів. Особливо актуальним стає образ спокусника. Спочатку це образ Дона Жуана, який зароджується ще в середньовічному фольклорі. Потім з'являється образ Казанови – спокусника й авантюриста. Ці два образи вміло порівнює С. Цвейг. Існує два умовних сюжети – сюжети масової літератури і сюжети кінематографа. Перший – детектив, другий – любовний роман. Перший (умовно) – для чоловіків, а другий (також умовно) – для жінок. Герой першого сюжету завжди людина, що здійснює перетворення. Він перетворюється на переможця, у супермена, у рятувальника людства. Зі звичайної, такої як сам споживач масової культури, герой перетворюється на ідеальну людину. А от у сюжеті другого типу все трохи інакше. Зовнішність і “внутрішній світ” героя і героїні диктуються самою читачкою.

Зміна ідеалу мужності в сучасній культурі зумовлена не лише цілеспрямованим реформаторським впливом, скільки природним розвитком суспільства. Вважається, що жінки стають все більш агентивнішими, і в стереотип жіночності вносяться корективи, пов'язані з оцінкою їхньої діяльності та соціального стану. В емоційній сфері як маскулінність, так і фемінінність містять характеристики з різними знаками оцінки, як і позитивні, так і негативні. Типовими чоловічими рисами вважаються здатність відокремити раціональні доводи від емоційних, холоднокрівність; жіночими

характеристиками є емоційність, сприйнятливність, сугестивність, співчуття, легка зміна емоційних станів, схильність до тривожності, скаргам, сліз, істеричність, примхливість. Сучасні феміністські течії завдали критиці декотрі їхні теоретичні аспекти, оскільки вони охоплюють як питання, що стосуються жінок, так і ті, що стосуються чоловіків, і це, на їхню думку, веде до нейтральної позиції дослідження. Дослідники ж маскулінності, навпаки, стверджують, що саме загальногендерні дослідження надали їм поштовх для подальших студій. За Р. Мантесиносом, дослідження маскулінності все ще знаходяться на початковому етапі і мають на меті визначення конфлікту, в якому опиняються чоловіки при змінах чоловічої особистості. Галузі дослідження, які здійснюють психології, лінгвісти, антропологи і соціологи пов'язані з темами сексуальності, мачизму, та інші. В своїй роботі вчений надає пояснення того, що через не повне визначення фемінності, зміну традиційних гендерних ролей і відносин в парі, маскулінна ідентифікація змушує чоловіків розпочати перегляд своїх цінностей, стереотипів і підштовхує на зміну соціальної поведінки.

Соціальна роль жінки, як і особливості її структури, довготривалий час обґрунтовувались або посиленням на біологічні відмінності (Отто Вейнінгер), або відповідно до християнської моралі (М. Бердяєв). Обидва варіанти обґрунтування репрезентують відмінність жіночого та чоловічого відповідно до символічного ряду, де жіноче ототожнюється з природою, емоційністю, тілесністю, а чоловіче – з культурою, раціональністю, духовністю. Зокрема, згідно з Бердяєвим, жінка – істота зовсім іншого порядку, ніж чоловік. Вона набагато менше людина, набагато більше – природа. Саме вона є носієм статевої стихії, вона вся стать, статеve життя захоплює її цілковито, “оскільки вона жінка, а не людина”. Це визначає її онтологічні та психологічні характеристики: вона є одностороннішою, ніж чоловік, не здатна до повноти буття, має менше відчуття особистості й більшу залежність від окремих психічних станів, вона схильна до істерії, їй постійно загрожує небезпека психічного розладу.

Істерія є одним із елементів гендерного дискурсу, дослідження якої у світовій практиці представлено іменами Жака Лакана, Люсі Іригарей, Юлії Крістевої, Терези де Лауретіс, Елізабет Гросс та ін. В українській традиції феноменом істерії займаються Вікторія Суковата та Ірина Жеребкіна.

Філософське обґрунтування екзистенційної теорії вибору через взаємовідносини Я та Інших відіграло вирішальну роль у перегляді Сімоною де Бовуар існування нерівності у стосунках чоловіка та жінки. Позицію жінки вона тлумачить через поняття трансцендентного, оскільки кожен людський суб'єкт, який намагається утвердити свою цінність у світі, займає трансцендентну позицію – перевищення меж свого наявного буття, яке зводить особистість до простої детермінації об'єктивністю, перетворює її на об'єкт. Але цю трансцендентну позицію жінці заважає утвердити чоловік, намагаючись перетворити її на об'єкт для споживання. Жінка може подолати такий стан речей, тільки ціною посідання “чоловічого” місця в опозиції чоловічого та жіночого, тобто через утвердження свого Я, перетворюючи Іншого на об'єкт[див. 6, с. 147].

Французький філософ Люсі Іригаре, найвідомішими книгами якої є “Стать, яка не є самотньою” та “Етика статевої відмінності”, – одна із найяскравіших постатей у сучасній феміністичній теорії, базованій на методології жіночого як інакшого, концепція якої спрямована на пошук логічних підстав жіночої дискурсивної репрезентації в культурі [див. 36, с. 66]. Як пише І. Жеребкіна, Л. Іригаре намагається одночасно реконструювати фалоцентричну конструкцію жінки як Іншого чоловіка (коли жінка функціонує лише як об'єкт присвоєння або обміну чоловіків) і водночас створити засоби, за допомогою яких жіноча специфічність може бути виражена в дискурсі в автономних термінах[див. 33, с. 58].

Як головний логічний конструкт для позначення децентрованої, тілесної, відмінної від чоловічої жіночої суб'єктивності Л. Іригаре використовує конструкт “істерички”, яка через техніку істерії, як специфічну форму жіночої діалогічності, здійснює обертання патріархального дискурсу та логіки

фалоцентризму для артикуляції жіночого досвіду та переживання. Головною особливістю конструкту істерії є порушення меж традиційної самоідентичності не за рахунок класичних чоловічих характеристик волі та свідомості, а за рахунок набору тілесних характеристик, які відповідно до традиційної культури вважаються основними показниками жіночого та оцінюються як негативне явище. Як зазначає І. Жеребкіна, у Люсі Іригаре інше завдання – оцінити деконструктивну функцію істеричного подолання традиційної гендерної самоідентичності, яку ототожнюють із патріархальною, у позитивних термінах репрезентації нових можливостей активної реалізації жіночих невисловлюваних бажань, відчуттів та перспективи, які не мають власної мови у традиційній культурі.

На перформативний характер структури жіночої суб'єктивності у Л. Іригаре вказує той факт, що структуру істерії вона тлумачить як перформативну: істерія, яка виявляє себе через ексцес, – це не сутнісна характеристика жіночого, а пародія на те, чого від неї очікують; симулятивним чином копіюючи ті очікування чоловічої культури, яких від неї вимагають, насправді “істеричка” задовольняє не їхні вимоги, а свої власні. Таким чином, практика істерії робить символічний обмін Іншого та Я.

Характеристики фемінного і маскуліного гендеру не визначаються як постійні і єдино можливі. Виникає питання про існування проміжних або маргінальних гендерів, які не можуть бути з упевненістю віднесені до двох загальноприйнятих на даний момент. З'являються поняття бігендеру, трансгендеру, "перформативного гендеру" тощо. Внутрішні настанови, що стосуються гендерної самоідентифікації людини, знаходять своє вираження у зовнішній репрезентації, тобто конструюванні свого зовнішнього вигляду, образу. Але відсутність чітких гендерних орієнтирів і остаточних характеристик фемінності і маскуліності призводить до того, що гендерна репрезентація зміщується в бік особистісної: вона спрямована на те, щоб підкреслити індивідуальні риси. Сучасна культура вже не може дати відповіді на питання про те, як повинні виглядати і поводити себе "справжній чоловік" і "справжня

жінка", які професії та заняття вони повинні обирати для себе, які завдання ставити перед собою, і які пріоритети визначатимуть у власній життєтворчості. Відбувається розмивання кордонів, і канони фемінності, і маскулінності вже не є чимось непорушним і універсальним, а головне – "природним". Сучасна культура орієнтована на надання кожній особистості права робити свій власний вибір щодо конструювання своєї гендерної ідентичності та її репрезентації. Але, разом із тим, це нагороджує людину вантажем особистої відповідальності за ухвалені рішення.

Андрогінність, як культурна міфологема, має багатовікову історію. У сучасності значення цього поняття залежить від дискурсу, у якому воно розглядається. Термін "андрогінність" походить від двох грецьких слів – andros (чоловік) и gynaі (жінка) – та означає поєднання чоловічого та жіночого, або ж поєднання маскулінних та фемінних рис в індивіді. На відміну від гермафродитизму, що відображає фізичний аспект двостатевості, андрогінність стосується духовного, філософського, символічного аспектів та втілює ідею споконвічної цілісності, єдності протилежностей.

Гендерна дослідниця Дж. Батлер також вважає поняття статі соціально зумовленим. На думку Батлер, бути чоловіком чи жінкою – значить відчувати себе відповідно таким або такою, що досягається артикуляцією повторюваних і культурно санкціонованих перформансів, частиною яких може стати і андрогінність. Під андрогіном тут розуміється особа, що "перебуває між двома традиційними гендерами або цілковито їх відкидає" [3, с. 332], а її біологічна стать може бути неочевидною. Отже, на зміну класичній інтерпретації ідеї андрогінності як втілення цілісності та гармонійного поєднання протилежностей приходять характерні для культури постмодерну мотиви стирання відмінностей, неочевидності традиційних гендерних схем.

В українських дослідженнях, що порушують гендерну проблематику, можна виділити й такі, у яких розглядається власне поняття андрогінності. В основному у центрі інтересів таких досліджень знаходиться література – як вітчизняна, так і світова. Відмітимо, що українські дослідники охоче працюють

саме з літературним матеріалом. Наприклад, простежують мотив андрогінності в українському літературному модернізмі. Дослідженню гендерної проблематики в творчості О. Кобилянської присвячена монографія українського літературознавця та культуролога Т. Гундорової "Femina Melancholica. Стаття і культура в тендерній утопії Ольги Кобилянської". Ця робота є першим психоаналітичним дослідженням художньої творчості та інтелектуальної концепції Кобилянської О. на тлі європейського феміністичного руху, під оглядом сучасних тендерних і постмодерних теорій, ідей Ніцше, платонізму і фройдизму. У роботі розглянуті форми андрогінної та гомоеротичної ідентифікації у творах і життєвих практиках Кобилянської О., в дискурсі листування Кобилянської та Алчевської. Гундорова аналізує життєтворчість Лесі Українки. Українська дослідниця Д. Мельник розглядає мотив андрогінності у творчості австрійської письменниці Інгеборг Бахман, Н. Любарець, аналізуючи роман В. Вулф "Орландо", відмічає гендерні експерименти авторки з головним персонажем роману, який протягом надзвичайно тривалого життя (понад 300 років) змінює стать із чоловічої на жіночу; гра письменниці з образом чоловіка/жінки вкорінена в авторському розумінні андрогінності людської свідомості. У монографії "Сердечний рай" Ю. Гончар аналізує гендерні аспекти художнього світу Т. Шевченка. Поняття андрогінності потрапляє й у спектр творчих пошуків дослідниці. Андрогінністю наділяється сам процес творення. На думку Ю. Гончар, андрогінність виступає закономірним виявом творчої геніальності, чинником, що сприяв національному значенню, світовому визнанню доробку митця. Досить цікавою є також робота М. Маєрчик "Тема андрогінізму в українських ритуалах сімейного циклу та субкультурах сучасного міста", в якій андрогінність репрезентується через "інтерсексуальне перевдягання".

Термін "ейджизм" був введений у 1969 році директором національного інституту старіння США Р. Батлером для позначення дискримінації одних вікових груп іншими. У своїх роботах учений інтерпретує ейджизм як процес систематичної стереотипізації та дискримінації людей на підставі їхнього віку.

Причому з чітким переважанням цінності молодших вікових груп, неприязню до старіння, хвороб, непрацездатності, страху безпорадності, марності та смерті. Також Батлер виділив два типи ейджизму – "злоякісний" і "доброякісний". Перший вид передбачає відчуття крайньої неприязні щодо людей похилого віку та глибоку впевненість у тому, що вони нікчемні. Другий вид демонструє точку зору, в якій відбиваються стереотипи та переконання самих літніх людей, їх власні страхи щодо старіння. Причому такі стереотипи притаманні не тільки молоді або людям середнього віку, а й самим людям похилого віку, які, з одного боку, приймають правила такої гри, а з іншого – майстерно їх експлуатують, витягуючи певні дивіденди (допомога, поблажливість тощо). Значну увагу поняттю ейджизму приділяли також геронтологи і психологи. Так, Т. Нельсон у своїх роботах використовував "ейджизм", розуміючи під ним одну з найбільш непомітних і соціально дозволених форм забобонів. Він розглядав це поняття тільки як негативне упередження та настанови щодо літніх людей, що сприймаються в суспільстві як синоніми зниження та втрати фізичних і психічних здібностей. Специфіка ейджизму така, що об'єктом дискримінації можуть бути як абстрактні або конкретні вікові групи, так і окрема людина. Ейджизм навіть може бути спрямований на самого себе, коли суб'єкт одночасно виступає в ролі об'єкта. З часом поняття ейджизму допрацьовувалося, видозмінювалося, з'являлися нові підходи до його трактування. Так, А. Тракслеррозглядав ейджизм як будь-яку установку або поведінку, що субординує людей за віком, а також як процес приписування людині тих чи інших якостей і соціальних ролей тільки лише на підставі її віку. У моделі змістовного стереотипу Кадді та Фіск під ейджизмом мали на увазі стереотипи та забобони щодо представників певної вікової групи, що призводять до їх дискримінації. Вони припустили, що як молоді, так і старі люди можуть бути оцінені за двома критеріями: рівня компетентності і "тепла" (зручності взаємодії з віковою групою).

I. Кон говорить про те, що ейджизм – це така життєва філософія, яка абсолютизує вік і створює нереалістичний та жорсткий культ молодості. Н.

Гапонконкретизує поняття ейджизму в гендерному аспекті, вказуючи на тенденцію обмеження доступу до ресурсів і відчуженості у прийнятті рішень, характерну для певних вікових груп жіночого населення.

Сьогодні в науці все частіше виділяються й аналізуються різні види ейджизму:

- адултізм (від англ. *adultism*) – прихильність до дорослих на противагу дітям, молоді та всім молодим людям, до яких не ставляться, як до дорослих;

- джейнізм (від англ. *jeunism*) – дискримінація людей похилого віку на користь молоді; – ювенальний ейджизм (*juvenile ageism*)

- інституціональна дискримінація неповнолітніх, коли соціальні системи ігнорують інтереси дітей;

- едалтоцентризм (від англ. *adultcentricism*) – перебільшений егоцентризм дорослих;

- адултократія (від англ. *adultocracy*) – домінування дорослих над молодими людьми;

- геронтократія (від англ. *gerontocracy*) – форма олігархічного правління, в якій править лідер, що значно старший більшості дорослого населення.

Що ж стосується форм ейджизму, то Міжнародний центр старіння в 2006 році виділив:

- персональний ейджизм (від англ. *personalageism*) – ідеї, переконання, відносини і практики з боку окремо упереджених індивідів;

- інституційний ейджизм (від англ. *institutionalageism*) – місії, правила та практики, що допускають дискримінаційні відносини між індивідами або групами у зв'язку з їх віком;

- навмисний ейджизм (від англ. *intentionalageism*) – ідеї, погляди, правила або практики, які здійснюються з усвідомленням того, що вони налаштовані переважно проти осіб чи груп старших вікових категорій;

- ненавмисний або випадковий ейджизм (від англ. *unintentionalorinadvertentageism*) – ідеї, установки, правила і практики, які

здійснюються людьми без обізнаності або усвідомлення того, що їхні дії є упередженими й ведуть до вікової дискримінації осіб певного віку.

Саме категорія віку є ключовою в розумінні суті ейджизму та сенсу, який вкладається в це слово. Вік характеризується не тільки внутрішніми переживаннями. Він служить для нас найважливішим джерелом інформації про інших людей – насамперед про тих, з ким ми вступаємо в соціальні взаємодії. У 1963 р. У. Мур запропонував розрізняти психологічний вік, соціальну зрілість і хронологічний вік. Перефразовуючи І. Кона, можна сказати, що кожне з цих понять являє собою специфічний вид соціальної проекції, відображення потреб панівної соціальної групи. У 1978 р. М.Пайперуводить у вжиток категорію "соціальний вік". Але найбільш диференційовану типологію віку розробила фінська дослідниця С. Аапола. Виходячи з власних емпіричних досліджень у парадигмі дискурсивного аналізу, вона розглядає цілий ряд вимірювань віку, що існують у сучасному суспільстві. Таким чином, вік розуміється як історично, соціально і культурно сконструйований феномен. Усі види вікових дискурсів можна згрупувати у три блоки: біологічний, психологічний і соціальний вік. Біологічний вік, або вік розвитку, – поняття, характерне для біології, медицини та психології, що відбиває ступінь морфологічного та фізіологічного розвитку організму. Психічний вік являє собою певний, якісно своєрідний щабель розвитку, що обумовлений закономірностями формування організму, умовами життя, навчання та виховання і має конкретноісторичне походження. Хронологічні межі психологічного віку помітно варіюють залежно від соціокультурних, економічних та інших факторів. Соціальний вік переважно вивчається в рамках соціології та антропології. Він розуміється як рівень соціальних досягнень індивіда (кар'єра, суспільне становище, сімейний статус тощо) у порівнянні зі статистично середнім рівнем людей одного з ним віку. Соціальний вік визначається як інституціоналізований віковими нормами (межі шлюбного та пенсійного віку, повноліття), так і більш гнучкими соціально-психологічними регуляторами – віково-рольовими очікуваннями.

Соціальні очікування щодо представників різних вікових груп стають основою для соціальних дій. Саме дискримінуючі дії, спочатку щодо літніх людей, а потім і щодо молоді, стали називатися ейджизмом.

У соціальній психології виділяють кілька основних процесів, які супроводжують ейджизм:

1) ярликування (ототожнення особи та вікової групи, наприклад "стара діва", "старий холостяк", "молоде-зелене", "старе як мале" і т.п.);

2) стереотипізація, тобто негативна оцінка особистісних якостей певної вікової групи (наприклад, "старечий маразм", "дитячий розум", "дівоча пам'ять", "підліткова істерика", "дитяча поведінка" та ін.);

3) дискримінація (утиски прав та свобод особи через її належність до вікової групи).

З ейджизмом пов'язана низка негативних стереотипів різних вікових періодів, серед яких можна виділити такі:

- комплекс „старої діви” – незаміжньої жінки у віці 30 років;
- стереотип „нероби”
- стереотип непривабливості людей (зокрема жінок) похилого віку.

Найбільш стійкими позитивними та нейтральними віковими стереотипами є такі: всі діти – чисті душею; підлітки – „важкі”; молоді люди – страждають легковажністю; сорокарічні чоловіки перебувають у кризі; люди похилого віку – консерватори; старі люди – воркотуни.

Отже, гендерні стереотипи – явище соціокультурне, нав'язане суспільством, яке продукує дискримінаційні та насильницькі дії, зважаючи на те, що гендерні стереотипи стосуються не біологічної приналежності, а психологічної, вікової, соціальної, то можемо стверджувати, що проблема гендерних стереотипів не є полярною, а навпаки – охоплює широкий спектр людських відносин.

РОЗДІЛ 2

ГЕНДЕРНА ЕВОЛЮЦІЯ ЯК ПРЕДМЕТ ГУМАНІТАРНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

2.1. Гендерний аспект стосунків: криза моногамії та гетеросексуальності

Сучасна історична наука вважає, що нуклеарна сім'я (подружня пара зі своїми або всиновленими дітьми) фактично займає домінуючу позицію впродовж тривалого часу, а також переважала як форма споріднення ще за часів мисливців і збирачів. Цей тип родини досить розповсюджений у різні періоди історії та в різних частинах земної кулі. Існує думка, що нуклеарний тип родини виник в результаті індустріалізації суспільства. Однак домінування такого типу протягом зазначеного історичного періоду демонструє повернення досить давнього патерну.

Важливо зазначити, що паралельно з нуклеарним типом родини, відповідно даних історичної науки, завжди існували й існують інші форми сімейних відносин. Типи сімейних структур різноманітні й утворюються залежно від характеру шлюбу, споріднення й батьківства. Моногамний шлюб – це шлюб одного чоловіка з однією жінкою. Моногамія трапляється в історії людства впрямую рідше, ніж полігамія – шлюб одного чоловіка з кількома жінками; полігінія – шлюб одного чоловіка з кількома жінками; поліандрія – шлюб однієї жінки з кількома чоловіками (шлюб, що рідко трапляється). Історично так склалося, що фізіологічне й соціальне батьківство не завжди збігалося в різних соціальних системах, тому вдаються до виділення патрілінійних і матрілінійних родин, де успадкування прізвища, майна, соціального стану ведеться по батьку або по матері. Залежно від розподілу влади розрізняють патріархальні сім'ї (глава родини – батько, тільки він розподіляє матеріальні ресурси і приймає життєво важливі рішення щодо дружини, дітей, усіх важливих проблем функціонування сімейного осередку; владу в родині має тільки він); і матріархальні сім'ї, де всі вище перераховані

функції виконує мати. Якщо в родині немає чітко вираженого голови, обов'язки розподіляються ситуативно, а рішення приймаються колегіально або передоручаються тому, хто компетентніший у розв'язанні певної проблеми; можна сказати, що така сім'я – егалітарна [див. 76, с. 137].

На сьогодні в українському суспільстві простежується наявність чотирьох типів гендерних контрактів. Мати, що працює: згідно цього контракту передбачається і материнство, і матеріальний зарібок жінки, який є життєво необхідним для всієї родини через недостатність матеріальних ресурсів. Кар'єрно-орієнтована жінка – контракт, що поєднує роль матері і відповідальної за домогосподарство разом з професійним зростанням жінки. Передбачає безкоштовну допомогу родичів і оплачувану працю найманих робітників. Домогосподарка – контракт передбачає обслуговування членів родини, материнство й турботу в обмін на матеріальне забезпечення чоловіком. Цей контракт містить також вимогу сексуальної привабливості, що в минулі десятиліття перебувала в сфері тіньового, нелегітимного контракту. Спонсорський контракт, що передбачає обмін (продаж) зовнішньої привабливості й сексуальності на матеріальну підтримку чоловіка. Цей, раніше нелегітимний, контракт нині стає легітимним, хоча й не схвалюваним морально. Для жіночої ідентичності тут не значущі ні материнство, ні робота, реалізується й акцентується тільки її сексуальна роль.

Егалітарна концепція ґрунтується на тому, що й чоловік, і жінка рівні як особистості і тому повинні мати рівні можливості для свого розвитку. Нинішній поділ праці, як у сім'ї, так і в суспільстві в цілому, має соціальну природу, є надбудовою над біологічними чинниками. Новий, егалітарний, тип відносин між статями, що йде на зміну патріархальному, заснований не на взаємозв'язку панування й підпорядкування, заданого традицією і зведеного в ранг природного закону, а на відносинах особистісної взаємодоповнюваності в суспільстві й родині. Перехід від патріархальної системи соціо-статевих відносин до егалітарної – фундаментальна особливість сучасної епохи. Егалітарний принцип рівності статей не слід розуміти як стирання розходжень

між чоловіком і жінкою. Навпаки, він передбачає граничний облік психофізіологічних особливостей, пов'язаних зі статтю, але водночас – і зняття всіх бар'єрів, що заважають проявитися людині як особистості. Це стосується і чоловіків, і жінок.

У 1990-х – початку 2000-х, саме в той час, коли поліамурність активно розвивається як низова практика, коли зона сексуальної свободи значно розширилася, дошлюбний секс є нормою, шлюби вже не тривають все життя, а гомо- та бісексуальність стає дедалі видимішою і прийнятнішою, критика моногамії у феміністському дискурсі стає майже непомітною. Дослідниця В. Робінсон застерігає щодо консервативних тенденцій у феміністичному русі, які використовують аргумент щодо СНІДу як "неуникної" причини повернення до "безпечної" моногамії, на відміну від "небезпечних" альтернатив, варіативність і складна емоційна динаміка яких зводиться до проміскуїтету. В. Робінсон відмовляється проголошувати не-моногамію як феміністичну моральну догму, адже визнає, що жінки перебувають у моногамних стосунках через різні причини, які варіюються від економічної, соціальної і психологічної залежності до бажання створити рівноправне партнерство, однак доводить, що моногамія як політична інституція привілеює інтереси як чоловіків, так і капіталізму. Соціалістична критика моногамії відштовхується від ідей Ф. Енгельса, який вважав приватну власність і відповідну потребу чоловіків у законних спадкоємцях основою закріпачення та експлуатації жінок всередині патріархальної сім'ї (відтак усупільнення репродуктивної та доглядової роботи і масовий вихід жінок на ринок праці слугують їхньому звільненню). Енгельс був першим, хто включив сексуальність і репродукцію в економічну теорію, однак не приділив достатньо уваги структурам гендерної дискримінації. Цей пробіл заповнили соціалістичні феміністки, показавши, що у капіталізмі жіноча відтворювальна праця, виконувана у моногамній сім'ї, є не просто послугою якомусь індивідуальному чоловікові, а частиною системи дешевого відтворення робочої сили.

Поняття мононормативності або нав'язаної моногамії тісно пов'язане з гетеронормативністю. Феміністська критика показує асиметричність очікувань та ціни моногамії для чоловіків і жінок, критикує позиціонування жінок як власності, на яку чоловіки здобувають право унікального володіння у моногамії, показує, як надмірне інвестування в одні стосунки узалежнює жінок, робить складним вихід з насильницьких чи незадовільних відносин, девальвує роль дружби та різних типів спільностей.

На протигагу нереалістичному ідеалу супермоногамії та незадовільній практиці серійної моногамії, поліамурність уможливлює одночасні любовні стосунки з кількома людьми. Дж. Девідсон наводить перелік найпоширеніших конфігурацій (який однак не є вичерпним):

а) основні-плюс: пара в першорядних стосунках погоджується на додаткові стосунки у форматі "вторинного партнерства" – впливових, глибоких відносин, у які інвестуються час та емоції, чи "третинних" – ближчих до випадкових романів;

б) тріада: троє осіб створюють близькі, віддані стосунки, в яких ставлення кожного/кожної до інших двох приблизно однаково;

в) особа з кількома основними взаєминами (конфігурація "V"): людина має однаково сильні стосунки з обома партнер(к)ами, які не настільки близькі між собою;

г) груповий шлюб чи полісім'я: троє чи більше осіб формують мережу близькості, домовляючись про взаємну вірність усередині групи чи визначаючи умови, на яких можуть мати стосунки поза групою;

г) інтимні мережі: переплетення взаємин різного ступеня близькості, інтенсивності та відданості;

д) "свінг-полі": гібридна форма між свінгом і поліамурністю. Віддана пара погоджується на інші еротичні дружби (спільно чи поодиноці), однак усі значимі любовні емоції залишаються лише між ними;

є) поліодиначки/одинаки, які налагоджують різні взаємини з різними людьми (можливо, шукаючи партнер(ку)а для основних стосунків) і цілковито чесні зі своїми залицяльни(ками)цями стосовно власних мереж близькості.

Отже, гендерні дослідження тісно пов'язані із проблемами уявлень про сім'ю та стосунки загалом, ми порушили проблематику стосунків як сексуальних, так і інституційних з метою простежити відображення певних типів стосунків у творчості А. Дністрового.

2.2. Гендерні дослідження у літературознавчих студіях: історія та перспективи

У нашому дослідженні термін "гендер" застосовується у зв'язку із літературознавством, адже нашою метою є дослідження соціально-рольових і культурних репрезентацій особистостей героїв жіночої та чоловічої статі у прозі А. Дністрового.

Література як результат творчої діяльності людини має різні просторові складові: особистісну, історичну, соціальну, політичну тощо. У художньому творі, як зразку мистецтва, порушуються проблеми, які важливі для його творця, і тому художній твір часто вступає у дискусію з епохою, в яку створений. Літературознавство має на меті віднайти методологічні засади для інтерпретації тексту, які б максимально розкрили певне явище у літературі. Порушення проблем відносин між статями у творах вітчизняних та зарубіжних письменників стало основною причиною актуалізації гендерних досліджень у зв'язку із літературознавством, що призвело до значних наукових здобутків: визначено аспекти відношення "жінка-чоловік-художній текст", охарактеризовано основні зображені у художньому тексті проблеми статевих стосунків, окреслено певні шляхи інтерпретації твору із урахуванням ідентичності автора та читача.

Феміністичний рух став основою для створення нової методологічної системи у літературознавстві. З'явилася потреба виявити, наскільки художні

твори є носіями упередженого погляду на життя та діяльність жінок. Науковці, що за основу дослідження обрали феміністичну критику, прагнули інтерпретації класичної літератури, викриваючи звеличення чоловічої та приниження жіночої статі. Необхідно зазначити, що феміністична критика як метод у науці не завжди вважалася прийнятною. Про це, перебуваючи за кордоном, І. Книш зауважує у праці “Іван Франко та рівноправність жінки”: “Ідея, що жінка може мати ті самі права, що й мужчина, та як і він вповні за себе відповідати скрізь знаходила так само гарячих противників, як і оборонців”. Іноді феміністична критика розглядає питання гендеру однобоко, що позбавляє інтерпретацію художнього твору об’єктивності [42, с. 41].

Феміністична критика, як метод літературознавчого дослідження, визначає певні шляхи аналізу художнього твору, виходячи з ідейних засад феміністичних течій. Вони відображають історико-психологічні прагнення жінок (як носіїв стереотипного мислення нації) утвердитися у людському суспільстві на паритетних основах. Філософія фемінізму – це явище, що у своїй системі має різноманітні течії. Кожна з них характеризується певними поглядами на розв’язання проблем взаємин статей. Феміністична критика створила свою методологічну базу на основі їхньої ідеології. Саме тому вона – багатогранна, цікава і різноманітна за своїми позиціями та сприйняттям творів мистецтва.

Феміністична інтерпретація засновується на засадах гендеру як соціального конструкту та історично змінної культурної реальності. Тому у рамках феміністичної критики ми знайдемо нове прочитання літературного твору. А саме: написаного жінками (уявлення про статеві ролі); створеного чоловіками (чоловічі уявлення про жіночі ролі); вивчення способу читання художньої літератури представниками обох статей.

Нині гендерні студії стали досить актуальними і призвели як до наукових здобутків, так і до виникнення багатьох питань та протиріч.

Передовсім, слово “гендер”, за визначенням психологів Т. Говорун та О. Кікінеджи, містить розуміння “статі як соціальної категорії на відміну від

біологічної статі. Це соціальний конструкт, який охоплює соціальні можливості кожної статі в освіті, професійній діяльності, доступ до влади, сімейні ролі та репродуктивну поведінку.

Сучасне літературознавство позначене впливом різних наук: філософії, психології, соціології, етнопедagogіки тощо. Тому природно, що поява гендерних досліджень у соціології та психології призвела до виникнення відповідних питань у художньому тексті та критиці.

Стереотипи жіночого виховання входять у суперечність з вимогами сучасного суспільства. Орієнтація на досягнення успіхів вимагає від жінки компетентності, самостійності, наступальності, почуття рівності з колегами, навіть вміння ризикувати. Натомість традиційне виховання, яке до сьогодні має безліч прихильників, нав'язує жінці поступливість, готовність задовольнятися другими ролями. Проте і для хлопців усталені в суспільстві стереотипи гендерної поведінки можуть виявитися занадто вимогливими. Юнак, який не відповідає цим вимогам, не може бути лідером, приречений на насмішки та зауваження, і не зможе себе реалізувати повною мірою. Тому досить важливо змінити саму систему виховання, щоб подолати протиріччя між статями.

Науковець Н. Зборовська спробувала пояснити взаємозв'язки підсвідомого і свідомого в сутності становлення особистості письменника у праці “Психоаналіз і літературознавство”, зокрема дослідила феміністичну реконструкцію і психоаналіз, окреслила шляхи становлення психоаналітичного українського літературознавства. Її інше наукове дослідження “Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури” вперше поєднало символічну теорію класичного психоаналізу, що приховує у собі код національної державності, з практикою новітньої української літератури. У праці проаналізовано “материнський” та “батьківський” коди художнього слова, цінними є висновки щодо жіночого та чоловічого внутрішнього театру особистості, осмислення феміністичної думки на Україні.

Творчість О. Забужко порушує проблеми гендерного характеру: невміння чоловіків погоджуватися із жінками, обирати компромісні варіанти; проблему

соціальної стереотипної свідомості (“Казка про калинову сопілку”); екзистенційний світ жінки-письменниці (“Автобіографія”); проблему абортів та його наслідків (“Сестро, сестро”); взаємин у родині, рівнів міжособистісних стосунків обох статей тощо.

Цікавим стає гендерне прочитання творів, написаних чоловіками, адже їхні тексти теж містять особливості маскулінного світосприйняття.

Теоретико-літературними засадами пропонованої системи гендерної освіти є:

1. Гендерні дослідження ґрунтуються передусім на засадах суперечностей: “маскуліності” й “фемінності”; “народності” й “модерності”; “стереотипів” й “нововведень”.

2. Інтерпретація творів у зазначеному аспекті проводиться із урахуванням психології статей, соціальних закономірностей, народної традиції.

3. Вивчення художнього твору здійснюється у таких напрямках:

- відшукування у структурі тексту стереотипів гендерного мислення;
- аналіз процесу читання, проблеми сприймання й інтерпретації твору жінкою-читачем і чоловіком-читачем;
- розгляд психології жінки-письменниці й чоловіка-письменника: художня структура твору; зовнішньо-проблемний зміст; майстерність характеротворення; відображення у тексті внутрішніх суперечностей авторської екзистенції як носія гендерної ідентичності; власне мовний рівень;
- психоаналітичні гендерні підходи до інтерпретації художнього тексту, літературного напрямку, якому він належить.
- акцентується увага на вивченні біографії автора, її впливі на твір тощо.

4. Врахування закономірностей історичного розвитку літератури та соціального контексту.

Застосування гендерної критики під час аналізу художнього твору містить очевидні переваги над феміністичною методологією, зокрема: здійснюється порівняльний аналіз жіночого та чоловічого стилів письма; розглядається

різнобічна гендерна проблематика творів; виявляються стереотипні оцінки, що стосуються і чоловіків, і жінок; формування ідеалу статевої поведінки юнаків та юнок відбувається на кращих зразках художніх творів; виховання гендерної культури старшокласників здійснюється на паритетних засадах.

Вивчення літератури у зазначеному аспекті є не лише оригінальним, а й необхідним у процесі формування особистості школяра, здатного самостверджуватися у суспільстві та впливати на загальну культуру соціуму.

У дисертаційному дослідженні Г. Пушкар "Типологія і поетика жіночої прози: гендерний аспект" визначені три типи жіночої прози. Андрогінна жіноча проза, яка, залишаючись жіночою, несе у собі маскулінний погляд на світ, тип аннігіляційний, коли обидва початки взаємознищуються, і проза фемінного типу. Під аннігіляцією дослідницею трактується такий синтез протилежностей, у даному випадку маскулінного і фемінного, який веде до їхнього знищення у словесному просторі твору. Умовно кажучи, формується дещо третє, художня умовність, яка внутрішньо розкриває драматизм стосунків жінки і чоловіка.

Вивчення маскулінних образів у літературі нерозривно пов'язане із аналізом гендерних стереотипів, за допомогою яких чи уникаючи яких, автор творить ці образи. І саме на основі художніх текстів можна визначити стереотипні уявлення маскулінності та їхню трансформацію впродовж тривалого історичного періоду, в ту чи ту епоху. Маскулінний образ у художньому творі репрезентує чоловічу гендерну роль, яку автор приписує персонажу, застосовуючи засоби художнього психологізму та поетики характеротворення; ця роль реалізується у системі інтерперсональних взаємин, контактів із соціумом, культурних впливів, у внутрішніх виявах особистості. Маскулінні образи розглядають як соціокультурні конструкти, що постійно зазнають змін.

Оскільки в художньому творі персонажі різної статі наділені унікальними мовними кодами, що відображають психологічну та соціальну зумовленість гендеру, виникає необхідність з'ясувати стратегії і тактики мовленнєвої поведінки чоловічих персонажів, які творять маскулінний дискурс тексту.

Влучним терміном, який характеризує гендерну дискурсивну практику є гендерлект (запропонувала Дебора Таннен) – передбачуваний постійний набір ознак жіночої та чоловічої мови, правила, стратегії та тактики мовної поведінки чоловіків і жінок у різноманітних комунікативних ситуаціях у контексті тієї чи тієї культури.

Одним із обов'язкових критеріїв дослідження маскулінності у літературі є аналіз поетикальних засобів передачі чоловічої тілесності та її рецесії. Адже наявність фізичної сили, розвинутої мускулатури, щільного волосяного покриву є соматичними маркерами, які асоціюються зі стереотипним розумінням маскулінності, так само як і наявність влади та домінуючого становища в суспільстві. Важливо простежити цей взаємозв'язок чи його зумисне заперечення автором, щоб побачити, як стереотипні, шаблонні або ж навпаки – новаторські описово-візуальні характеристики функціонують у різних художніх текстах і як через них реципіюється маскулінність персонажів.

Архетипи, культурні та національні символи, що співвідносяться з чоловічим началом, також є невід'ємними атрибутами характеротворення маскулінних персонажів. На основі повторюваних у багатьох творах одного автора символів та порівнянь можна скласти своєрідну порівняльну шкалу рис маскулінних та антимаскулінних рис, які є репрезентативними щодо особи автора та його соціокультурного середовища. Крім того, вони засвідчують тяглість традиції, відповідно до якої в художніх творах різного періоду однієї національної літератури можуть повторюватись цілі асоціативні ряди на означення маскулінності. Важливо також залучати психоаналіз, який допомагає зрозуміти механізми вияву гендерної ідентичності автора у світі його текстів. До того ж гендерні ролі персонажів у багатьох випадках співвідносяться з певними архетипами – стійкими мотивами, типовими діями, які повторюються від твору до твору.

Враховуючи філософські, соціологічні та психологічні дослідження гендеру, виділяємо такі критерії аналізу маскулінності у літературі:

- 1) особливості відтворення парадигми маскулінності (стереотипи, шаблонні описові структури, маскулінність у жіночій рецепції);
- 2) дослідження маскулінної ідентичності (саморепрезентація, гендерна соціалізація, гендерна трансгресія);
- 3) маскулінні архетипи, міфи й ритуали в літературі;
- 4) ігри з маскулінністю в літературі (образи денді, гомосексуальні потяги, перевдягання);
- 5) художнє відтворення взаємозв'язку "чоловік та влада" (влада у соціумі, влада над жінкою);
- 6) міжособистісні взаємини у творі: чоловік – чоловік, чоловік – жінка;
- 7) комунікативна репрезентація маскулінності (мовленнєві тактики і стратегії, маскулінні форми наративу);
- 8) візуалізація та рецепція чоловічого тіла (поетика та символіка).

Дослідження маскулінності та фемінності у літературі є новою інтерпретаційною стратегією, яка дає змогу проаналізувати ті проблеми, які класичне літературознавство не розглядало взагалі.

Гендерна поетика оперує не дихотомічним, а передусім — багаторівневим підходом до літературного твору.

Об'єктом гендерних студій є зафіксовані в літературі соціально-психологічні стереотипи фемінності та маскулінності, які втілюються в особливій картині світу, системі персонажів, характері авторської свідомості, об'єктно-суб'єктній системі і реалізуються у специфічному типі жіночої-чоловічої літератури (мов них жанрах), що репрезентовані в особливостях мовної поведінки чоловіків і жінок, своєрідному стилі жіночої і чоловічої поезії та прози, а також у жанровій системі.

Отже, гендерний підхід у літературознавчому дослідженні дає змогу проаналізувати літературний твір на декількох рівнях, а також дослідити художній текст у зв'язку з іншими гуманітарними науками. Розглядаючи художній твір з точки зору гендерного аспекту, ми маємо можливість залучити літературний твір і письменника до гендерного дискурсу.

РОЗДІЛ 3

ПРОЗА А. ДНІСТРОВОГО У КОНТЕКСТІ ГЕНДЕРНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

А. Дністровий – кандидат філософських наук, учений, перекладач і письменник, який має у своєму доробку 14 публікацій літературознавчого спрямування, сім поетичних збірок, 4 книги есеїв, але здебільшого відомий на просторах України як прозаїк. Зокрема найвідоміші з його повістей - "Місто уповільненої дії", "Пацики" і "Патетичний блуд" не можна ставити в один ряд із не менш визначним романом у творчості письменника - "Дрозофіла над томом Канта". Кожен роман з трилогії А. Дністрового має послідовний сюжет, чітко визначені образи, кожен з яких важливий і йому відведена особлива роль і не один епізод, між собою пов'язані книги загальною темою маргінальної молоді Тернополю дев'яностих років. "Дрозофіла над томом Канта" має зовсім іншу структуру, естетику і навіть проблеми, ідеї та думки у цьому творі закладено зовсім інші. Проте не можна казати про відсутність будь-якого зв'язку між цими творами, адже як романи "Місто уповільненої дії", "Пацики" і "Патетичний блуд" продовжують один одного, так і "Дрозофіла над томом Канта" можна вважати своєрідним продовженням цієї трилогії, адже усі ці книги мають автобіографічний характер, яку виявлено у центральних персонажах, так, наприклад протагоніст твору "Пацики" має таке ж ім'я, як і у автора книги (Анатолій – Толян), а от у "Дрозофіла над томом Канта" центральний персонаж-оповідач кандидат філософських наук, як і А. Дністровий. Та й загалом твори описують багато речей, які важко вигадати або скопіювати з іншого твору, вони є оригінальні і досконало зрозумілі тільки людям, які самі бували в описуваному соціумі, як у випадку вуличних маргіналів Тернополя, так і у випадку викладачів університету. Ще одним не менш цікавим твором А. Дністрового є повість "Сніданок на снігу", яку важко пов'язати з будь-яким іншим твором А. Дністрового, адже вона сконцентрована на двох протагоністах та природній стихії, яка ніби зумовлює їх долі, твір має

романтичний характер, а хронотоп повісті – це одне місце, а також спогади, герої розкриваються через діалоги, вчинки, а також деталі інтер'єру та екстер'єру. Ще одним з актуальних зразків прози А. Дністрового є роман "Невідомий за вікном", який також важко співставити з іншими творами автора, у романі порушується тема злочинів радянщини, а також як ці КДБ-істи і кати пройшли до нової правлячої верхівки вже незалежної України через продажність ЗМІ.

Звернення до вивчення прояву гендера на прикладі художнього тексту неможливе без розгляду категорії автора як організуючого начала: в художніх текстах відчувається суб'єктивне ставлення письменника до дійсності, виявляються його гендерні особливості та вподобання. Формування та розвиток авторської особистості, як зазначає Т. Гречушнікова, зумовлені гендерною диференціацією. Цей процес не є довільним, оскільки письменник – це член соціуму, який володіє знаннями про стереотипи гендерної комунікативної поведінки і намагається відтворити їх у власному творі. Як відомо, мова твору – це специфічний набір технологій і стратегій, маніпуляцій з текстовими і культурними конструктами та значеннями. Ці чинники створюють своєрідний стиль письма, який, відображаючи і, водночас, формуючи гендерний стереотип, реалізується з урахуванням гендерної приналежності автора. У художніх текстах остання проявляється у створеній ним художній образності. Специфіка ж використання автором засобів образності зумовлюється особливостями його життєвого досвіду, який значною мірою формується під впливом гендеру. Гендерно залежне сприйняття дійсності відображається певним чином і в оповідній будові художнього тексту, компоненти якого підкреслюють індивідуальність авторського стилю. Дослідниця М. Рюткенен переконана у тому, що значний вплив на створення й інтерпретацію художніх творів здійснює не тільки гендер автора, але й гендер читача-“дослідника”. Йдеться про таке читання, у процесі якого останній “усвідомлює свою приналежність до певної гендерної групи та розуміє наслідки цього для інтерпретації твору”.

Проза А. Дністрового є надзвичайно корисним об'єктом в контексті гендерних досліджень. Цікаво те, що автор не ставить за мету явно порушувати проблеми гендерної рівності та не є представником антидискримінаційного руху, проте його образна система надзвичайно розмаїта і можна знайти безліч матеріалу для гендерного аналізу.

3.1. Репрезентація гендерних стереотипів маскулінності та фемінності в образній системі трилогії "Пацики", "Місто уповільненої дії", "Патетичний блуд" А. Дністрового

У трилогії "Пацики", "Місто уповільненої дії", "Патетичний блуд" А. Дністровий переосмислює епоху формування молоді 80–90-х років ХХ століття в тернопільському та ніжинському інваріантах, адекватно (іноді натуралістично відверто) відтворюючи жорстоку реальність українських міст у період повної руйнації попередніх ціннісних систем і зародження нових моральних, соціальних, культурологічних орієнтирів. Як зазначає С. Негодяєва, у наведених романах, на перший план виходять морально-етичні проблеми крізь призму підліткових тем дружби, кохання, сексуального досвіду, позиціонування себе у різних вікових, соціальних, психологічних, культурологічних середовищах, неминучості розплати за скоєне. Дослідниця навіть відносить цю трилогію до творів, які мають характер педагогічної прози. Однак нашою метою було проаналізувати образну систему трилогії, з позицій гендерної теорії, а також виявити зв'язок гендерної ідентифікації персонажів, репрезентованих автором у трилогії, та соціально-психологічної мотивації їх вчинків.

Роман А.Дністрового "Пацики" проаналізований у розвідках окремих дослідників (Н.Філоненко, Я.Голобородько, Т.Трофименко, І.Андрусак, С.Мармеладова, А.Богуславська, Д.Стус) здебільшого з огляду на філософські категорії екзистенційності, маргінальності, а також думок про те, що автор так званий "дослідник гопництва". Незважаючи на те, що більшість соціально-

культурних досліджень і зразків українського письменства та фольклору свідчать про домінування матріархальності в українській культурі, усе ж варто акцентувати увагу на специфіці періоду, який описує А.Дністровий у своїй трилогії, а саме – останні роки існування СРСР, коли ще від сформованих та усталених суспільних стереотипів, нав'язаних радянською ідеологією, мало хто намагався відійти.

Під час аналізу гендерної парадигми в образній системі роману "Пацики" нами виявлено стереотипи, які сформовані на основі характеристик маскулінності (особливо виявлені такі риси як самовпевненість, агресивність, емоційна стриманість, що найхарактерніше відбилося у репрезентації чоловічих образів Толяна, Артура, малого Машталіра), а також фемінності – пасивність, залежність, нерішучість, надмірна емоційність та експресивність (найхарактерніше ці риси виявили себе в репрезентаціях жіночих образів матері Толяна, Ірусі, Ляні, Капусти). Вищезазначені гендерні стереотипи сформовані під впливом мачизму як доміанти культури дев'яностих в Україні, а також упередженого ставлення радянського суспільства до жінок, варто зазначити, що оцінка формується здебільшого тільки відносно статі, а не психологічного стану чи особистісних проявів.

Загалом у романі "Пацики" зображено декілька гендерно-нерівних репрезентацій жінки у суспільстві:

- 1) жінка як предмет задоволення сексуальних потреб;
- 2) жінка як трофей;
- 3) жінка, що забезпечує домашній затишок, так звана "берегиня"

До першого типу репрезентації, на нашу думку, можна віднести Ляню у ситуації з Петром Григоровичем [див. 29; с. 110], Таню [див. 29; с. 48-49, с. 69-70], Ахінацею (Оксану) [див. 29; с. 160-161], Маріну [див. 29; с. 137-141]. Однак цікавим є те, що Таня врешті сама вирішила, яким шляхом йти, і перестала бути тільки об'єктом сексуальних втіх, тобто у цьому жіночому образі спостерігається еволюція особистості, а також руйнація гендерного стереотипу щодо жінки як "другої статі"; Маріна й сама використовувала чоловіків, у

репрезентації цього образу цікавим є порушення теми сексуальної свободи жінки, а також руйнація стереотипізованого типу дівчини, що обирає традиційний шлях вивчитися, бути домашньою і знайти чоловіка, щоб зреалізуватися як дружина і мати, адже Маріна подорожує автостопом, зупиняється у випадкових людей, не залежить не від кого і живе сьогоденним днем. Загалом Маріна репрезентує революційних тип ставлення до міжстатевих відносин, адже в останні роки радянщини допускати відкритий жіночий проміскуїтет – було викликом для суспільства, особливо для жорсткого патріархально налаштованого тернопільського соціуму. Ахінаця ж, використала свою репродуктивну функцію для того, щоб досягти одруження із Дефіцитом, хоч цей образ усе ж тяжіє до патріархальної моделі міжстатевих відносин, однак врешті-решт сім'я Ахінацеї і Дефіцита має матріархальну структуру. Тільки Ляня виявила себе настільки пасивною, що повернулася до того, хто "зробив із неї звичайну підстилку", однак автор не надає ніяких пояснень мотивації таких дій, тож залишається з огляду на патріархально налаштовану систему соціально-культурних відносин, зображену у творі, припускати, що Ляня є репрезентацією жінок, яким насаджувалась ідеологія того, що жертва насильства сама у цьому винна. Тобто у романі "Пацики" Ляня є репрезентацією жертви газлайтингу – вищої форми абьюзінгу, де абзером виступає Петро Григорович, в свою чергу абьюзінг виникає на основі подвійних стандартів, а також упередженого ставлення до жінки, яку було сексуально принижено, а тому від неї відмовляється Толік, не розбираючись у суті справи.

Другий тип репрезентації жіночих образів проявляється у стосунках між представниками протилежних статей, загалом його можна охарактеризувати як демонстрацію певних звичаїв представників первісною ладу, у розумінні яких чоловік міг самоствердитися лише у якості мисливця та здобувача. Наприклад, як Ляня є "здобиччю" у сприйнятті Толяна, Іруся "трофеєм" у сприйнятті Артура, Іра Капуста "засобом" у сприйнятті Рині, а також Маріна - у сприйнятті Валіка. Слід зазначити, що тільки Маріна проявляє незалежну позицію серед

інших названих представниць жіноцтва і не дає підстав і можливості Валікові вважати її трофеєм.

Третій тип репрезентації жінки у гендерному дисплеї художнього світу повісті втілено в образі матері Толяна, яка хоча і єдина в сім'ї працює, проте не має ніякого впливу на чоловіка та сина, і сприймається ними здебільшого як годівниця та прибиральниця, яка намагається втручатися у їхні чоловічі справи. Тобто типовий жіночий образ у сім'ї патріархальної структури.

Проте у творі наявний жіночий образ, у якому виявлені такі риси як рішучість, незалежність, самовпевненість, свобода від домашніх та родинних турбот, все це характеризує донецьку дівчину Маріну, яка до того ж автостопер, що взагалі непритаманне періодові, описаному в "Пациках", тобто водночас ми спостерігаємо не тільки відмову від консервативної штучно насадженої моделі жіночої ідентифікації, а й сучасну інтерпретацію автентичної позиції жінки в українській культурі.

Загалом образна система художнього простору роману "Пацики" в аспекті гендерних досліджень насичена персонажами, яким притаманна нав'язана модель ідентифікації особистості за біологічною статтю, а не гендером. У стосунках між персонажами протилежних статей домінує модель, коли жінка є лише предметом чоловічого світу, проте в опозицію всім стереотипам фемінності автором виведено образ жінки, яка хоч і постає у сприйнятті чоловіків як предмет сексуального задоволення, проте має свою філософію, мету і самостійно обраний життєвий шлях, який ніяк не перетинається із домогосподарством чи залежністю від чоловіка. В образній системі роману відображено кількісну рівність у зображенні представників обох статей (табл. 3.1), проте гендерна парадигма твору має нерівномірний характер (рис. 3.1). Відсутні репрезентації фемінного типу чоловіка та маскулінного типу жінки, проте маємо репрезентації андрогінної гендерної ідентифікації в образах Толяна, Валіка та Маріни. Маскуліний тип чоловіка репрезентовано в образах Артура, малого Машталіра, Петра Григоровича, Рині, Дефіцита. Фемінний гендерний тип жінки відображено в образах Ірусі, Ляні, Капусти, Тані,

Ахінацеї, матері Толіка. Отже у гендерній парадигмі переважають полярно протилежні образи гендерної ідентифікації, яка набута внаслідок нав'язування гендерних стереотипів, притаманних патріархально-насильницькій культурі 90-х років.

Повість "Місто уповільненої дії" здебільшого проаналізована у літературно-критичних напрацюваннях як зразок урбаністичної прози. Натомість попри різноманітність образної системи цього твору гендерну проблематику не було проаналізовано у літературознавчих дослідженнях. Оскільки завдяки гендерним дослідженням літературних творів, стає можливим дослідити соціально-культурні відносини та реалізацію особистостей у певній нації, на нашу думку, аналіз репрезентації маскулінності та фемінності, гендерних стереотипів у повісті "Місто уповільненої дії" є актуальним і корисним для розвитку гендерних студій.

Під час аналізу гендерної парадигми образної системи досліджуваного твору нами виявлено, що значна кількість чоловічих образів не є епізодичними, натомість жіноча образна парадигма представлена кількісно менше, зокрема більшість із персонажів жіночої статі введені автором одноразово і не несуть важливості для розвитку сюжету.

Варто зазначити, що персонажі чоловічої статі репрезентовано через показ різних характерів та індивідуальних рис, а також із різним світосприйняттям й інтелектуальним рівнем (автор дає про них більше інформації, використовуючи ситуативні та ретроспективні прийоми, щоб розкрити образ того чи іншого персонажа), водночас представники жіночої статі в образній системі повісті "Місто уповільненої дії" майже не відрізняються між собою, тобто не мають певних індивідуальних рис, а інформації для розуміння мотивації їхніх вчинків подається надзвичайно мало.

Чоловіки у повісті представлені за всіма канонами стереотипів маскулінності та у контексті жорсткої патріархальної моделі: домінуючі, власники, рішучі, самодостатні, агресивні. На нашу думку, автор вдається до такого типу зображення, з огляду на часові межі, про які йдеться у

творі: буремні дев'яності. У цьому проявляється неореалістичний підхід у написанні літературного твору. Домінантою сюжетної лінії є "культура насилля": фізичного, психологічного та сексуального. Термін "культура насилля" ми вживаємо у зв'язку із тим, що насилля майже усіма особами, репрезентованими у творі, сприймається як абсолютно нормальний спосіб вирішення проблем: як особистих, так і соціальних. Задоволення фізичних потреб для чоловіків, репрезентованих у повісті носить першочерговий характер, не важливо яким шляхом, а також у своїх вчинках чоловіки не зважають на поради жінок, єдина вірна думка – чоловіча, при цьому більшість із них не думають про майбутнє, не аналізують ризик ані для свого життя, ані для життя близьких.

Роздуми та плани на майбутнє властиві тільки Олегові, що виявлено у прагненні отримати вищу освіту, а також Бідону, який мріє про пасіку та щасливе сімейне життя із Ромою. При цьому, якщо Бідон досягає мети, то протагоніст Олег через свою впертість та необдуманість вчинків врешті-решт втрачає все.

Жіночі образи репрезентовано крізь призму патріархату, тобто не як особистість, а як одну із "речей для статусу" чоловіків (Рома, Інга, Оля) або задоволення сексуальних потреб останніх (Мишка, Софія, подруги Олі). У романі порушено проблему проституції як нелегального та аморального явища 90-х років. Дотичною до цієї проблеми, А. Дністровий також порушує тему якості освіти того часу: як інтелектуальної, так і сексуальної. Показовим є те, що серед молоді бути начитаним, розумним і освіченим – не є ознакою авторитету, дуже часто означення "дуже розумний", "професор" застосовується до Олега у значенні глузливого. Ще одним показовим моментом є епізод, де на пляжі стає явним, що Мишка має сифіліс, і єдиним, хто це розуміє стає Олег, який знову ж таки єдиний ставиться до цього прагматично, без емоцій та не намагається обернути цей факт на причину психологічного тиску чи аб'юзингу, на відміну від інших персонажів-чоловіків. Водночас об'єктивація жіночої зовнішності та сприйняття жінок як чоловічої власності призводить до

насильства з метою помсти, і жертвою такого типу насильства стала Мишка, якій порізали обличчя, аби помститися її друзям-чоловікам. Через низку фізичних та психологічних після медичної реабілітації Мишка шукає порятунку в секті, що черговий раз демонструє жахливий рівень гендерної та психологічної освіти 90-х років.

Окремий тип жінки у "Місті уповільненої дії" – Таня, яка істотно відрізняється від інших дівчат поведінкою та роллю в сюжетній лінії, адже її не об'єктивізовано, проте специфіка її зображення також залежить від сприйняття її Олегом. Також у повісті яскраво відображено суб'єктно-об'єктний тип відношення до жінки, в якому вона та її зовнішні дані (молодість, краса, тіло в цілому і окремі його частини - обличчя, бюст, ноги, геніталії, сідниці) з об'єкта захоплення переходять у предмет масового споживання та набувають ринкову вартість.

Образи, ключову роль у яких відіграє концепт материнства, змодельовані стереотипно відносно цієї соціальної ролі: персонажі дуже переживають за майбутнє своїх дітей, мають мрію, щоб вони отримали вищу освіту, влаштували якнайшвидше сімейне життя та не були голодні. Модель батьківства відтворено з огляду на стереотипні ролі інституту сім'ї: це образи поважного інтелектуала – професора історичного факультету; офіцера у відставці, який п'є горілку як воду, зображено як голову сім'ї, людину, якій надане право вирішувати як житиме його донька, з ким вона зустрічатиметься. Жінки для таких чоловіків перш за все – домогосподарки та слухняні дружини. Варто зазначити, що таких персонажів у творі лише двоє: батько Інги та батько Ольги. При цьому автор вдається до зображення чоловіків із такою соціальною роллю, використовуючи прийом контрасту соціальних статусів та характерів, адже батько Інги надзвичайно стриманий і спокійний, на відміну від експресивного та прямолінійного батька Олі. Однак в результаті маємо типову модель інституту сім'ї з патріархальними утвоями, тобто чоловік – голова сім'ї, "здобувач", а дружина й донька – домогосподарки, що підпорядковуються його волі. Варто зазначити, що у моделюванні автором молодого покоління та

старшого репрезентовано ейджизм – дискримінацію за віком, де професори й офіцери вважаються авторитетами, попри володіння неактуальними знаннями, пияцтво, адже вони мають більше років, а відповідно сприймаються консервативним суспільством – мудрішими, в той час як Олег, який володіє більшим об'ємом інформації, навичок та компетенцій не має авторитету, адже не має відповідного соціального статусу у суспільстві.

Отже, проаналізувавши гендерну парадигму образної системи повісті А. Дністрового "Місто уповільненої дії", ми дійшли висновків, що чоловічу стать репрезентовано більш неоднорідно у контексті характерів та індивідуальності персонажів, ніж жіночу. Жіночі образи повісті, в свою чергу, умовно можна розділити на такі типи: жінка, що підкреслює статус чоловіка у патріархальному середовищі; жінка для задоволення фізичних потреб сексуального характеру чоловіка; жінка-матір, яка є чудовою домогосподаркою та слухняною дружиною. Загалом усім трьом типам жіночих репрезентацій притаманні такі стереотипізовані ознаки фемінності, як: залежність, експресивність, поступливість, ніжність, незалежно від їхнього характеру чи поведінки. Водночас репрезентаціям чоловічих образів притаманні традиційні ознаки маскулінності: рішучість, домінантність, агресивність, брутальність, жорстокість. Персонажам чоловічої статі із різним соціальним статусом та інтелектуальним рівнем притаманний однаковий набір гендерних ознак. Кількісне співвідношення жіночі та чоловічих образів майже рівноцінне (табл. 3.2), натомість гендерна парадигма характеризується відсутністю маскуліного типу жіночого образу та фемінного типу чоловічого образу(рис. 3.2.), в образах Роми, Мишки та Васі Булавки репрезентовано андрогінний гендерний тип, маскуліну гендерну ідентифікацію чоловіка відображено в образах Олега, Бідона, Циркуля, Тюлі, Валіка, Вови Карбюратора, Вареного, фемінну гендерну ідентифікацію репрезентовано в образах Інги, Олі, Софії, Тані, матері Олега.

На нашу думку, досліджувана повість яскраво демонструє взаємозалежність гендерних стереотипів патріархального суспільства та домінування "культури насилля", однак варто зазначити, що автор вдається до

використання у зображуваних образах гендерних стереотипів патріархальної моделі, іноді у гіперболізованому вигляді, внаслідок неорелістичного підходу у написанні повісті про події дев'яностих років на території України.

Роман "Патетичний блуд" ("Тибет на восьмому поверсі") А. Дністрового дещо відрізняється від інших творів цієї трилогії, адже має розлогу образну систему та демонстративно порушує тему сексуальної свободи, а також певної революції, де межі вікової різниці між героями твору стираються. Протагоніст твору Віталік – безвідповідальний студент із кримінальним минулим у Тернополі, що змушений був їхати вчитися в Ніжинському університеті, в цьому аспекті має місце автобіографічність твору [28, с. 55]. Образ Віталіка репрезентовано як типового безвідповідального студента, який живе у гуртожитку, для нього характерні такі риси як неохайність [див. 28, с. 5], безвідповідальність [28, с. 140], інфантильність [28, с. 98], однак усі ці риси вважаються нормальними для соціуму студентства 90-х, тобто вбачаємо стереотипізоване соціально-культурне ставлення до представників чоловічої статі тогочасної молоді. У стосунках Віталіка з жінками спостерігається таке явище як трансгресія сексуальності, тобто сексуальні практики із хтивістю - своєрідним акумулятором накопичення задоволень, поглинання їх, підживлення насолодами, простір обміну дії на задоволення. Трансгресія з цієї точки зору не тільки розширює, але і ламає кордону, знімає запропоновані раніше заборони, підпорядковує собі будь-які статеві надмірності. Трансгресія звільняє від поняття "норма" та будь-яких догматичних вказівок, в тому числі і у сфері сексуальних відносин. У цьому контексті яскравим прикладом є те, як Віталік намагається себе стримувати, аргументуючи тибетською філософією, але все одно порушує правила і настанови, які дає сам собі. Також явище сексуальної трансгресії виявлено в образі Юлі, яка має фізичні контакти із декількома хлопцями, не вважаючи це аморальним, однак це переходить межі сприйняття Математиком сексуальних стосунків. Варто зазначити, що Віталік та Юля сприймають сексуальні акти із більшістю партнерів у гедоністичному аспекті, так само як і викладач Ігор Ковінько зі студентками. Однак у стосунках

Ліди та Віталіка переважає евдемонізм, тобто вони проводять час разом задля досягання відчуття щастя.

Збірні образи чоловіків також репрезентовано таких героях: Дека (сусід по кімнаті та близький друг протагоніста), Сергій (найкращий друг протагоніста із минулого у Тернополі), Валера (типовий представник "еліти" 90-х), Ігор Ковінько (викладач польської), Хо-Хо (діджей та сусід по гуртожитку протагоніста), Математик (хлопець подруги Юлі), А. (один із добрих знайомих Віталіка), минулий сусід Віталіка по кімнаті. Жіночі образи репрезентовано у наступних персонажах: Настя (дівчина протагоніста), Юля (близька подруга Деки та Віталіка), Ліда (викладачка англійської, в яку закохався протагоніст), Таня (найкраща подруга Віталіка), Тома (дівчина А.), Даша (дівчина з гуртожитку, що закохана у протагоніста), мати Тані, мати Віталіка, Галя, Ніна (сусідки з іншого поверху гуртожитку), зазначимо, що останні чотири персонажі введені епізодично задля розкриття характерів Віталіка й Тані. Як бачимо, образна парадигма роману кількісно більша порівняно з іншими творами трилогії. Однак у цьому випадку автор демонструє якісно різноманітні репрезентації особистостей жіночої та чоловічої статі, інтегруючи в них одночасно і гендерні стереотипи, але й у певних ситуаціях герої своїми вчинками, думками чи емоціями руйнують суспільні очікування щодо їх поведінки.

Серед чоловічих образів варто виділити А., адже він відрізняється своєю загадковістю, закритістю, пасивним характером, а також захопленнями: захоплюється Прустівською прозою, мало говорить і ніколи першим не вступає у розмову, постійно носить із собою яблука та пригощає ними [28, с. 49]. Водночас А. турбує доля стосунків Віталіка та Насті, його обурює полігамність та розбещеність Віталіка, він вважає це зрадою і осудливим поглядом натякає товаришеві про це [28, с. 60]. Тобто маємо чоловічий образ, у якому переважають риси фемінності. У А. складаються стосунки із дівчиною з гуртожитка Томою, яка завдяки гарній комунікабельності та природній вроді приваблює багатьох хлопців, однак не дозволяє скористатися нею [28, с. 111].

Тома дещо приховано домінує у стосунках із чоловіками, вона навіть намагається налагодити стосунки Віталіка й Насті, беручи ситуацію у свої руки [28, с. 144-145]. Однак у ситуації із викладачем Ігорем Ковіньком демонструється, що Тома все ж не завжди має тверду волю, однак використання свого тіла для корисливих цілей їй дається нелегко і надзвичайно неприємним для неї стає оприлюднення її так званого "гріха" тим більше перед другом її хлопця [28, с. 282-283]. Ще один дещо загадковий чоловічий образ – Дека, якому притаманна невизначеність, імпульсивність та непостійність [28, с. 25], які характеризуються фемінністю, однак у своїх словах Дека пропагує сексистську ідеологію, виправдовуючи так звану чоловічу природу [28, с. 61] та звинувачуючи жінок у хитрості та підступності, у його судженнях неодноразово звучить завуальована теза, ніби жінки не відчують себе морально чи психологічно погано від певних вчинків чоловіків [20, с. 70]. Однак врешті-решт, Дека бере на себе відповідальність за долю Юлі, бажаючи одружитись із нею та піклуватись про неї, характеризуючи це словами "Я заберу її" [28, с. 240], тобто із патріархально налаштованим настроєм, бажанням вирішити як їй жити за неї. Образ Юлі – це суцільне втілення сексуальної свободи, а також деяким чином революції проти усталених норм – їх стосунки із Декою та Віталіком – втілення поліаморії, при цьому жоден із них не засуджує її за розкутість і те, що вона віддається їм обом, водночас про інших дівчат в гуртожитку із подібною позицією Дека й Віталік висловлюються дещо осудливо. Маємо приклад подвійних стандартів, які притаманні патріархальному суспільству, також подвійні стандарти спостерігаємо й у стосунках Віталіка із Настею або Лідою, адже він прагне, щоб його кохані були вірними та моногамними, поки він не втрачає можливості кохатися з багатьма дівчатами з гуртожитку, не почувавши у цьому провини. Важливим у контексті гендерного дискурсу є архетип матері, який репрезентовано в трьох образах твору: матері Тані, яку зображено, як жінку, для якої найважливішим проявом турботи є прагнення нагодувати дітей, аби вони були ситі й здорові; мати Віталіка зображено як експресивну жінку, якій більшою мірою притаманне

монологічне мовлення, експресивність та наївність; Ліду репрезентовано як мати-одиначку, водночас емансиповану кар'єристку, [28, с. 64, 65] яка є незалежною, однак материнські риси вона проявляє і у міжстатевих стосунках із Віталіком, [28, с. 98, 118, 121] такі прояви іноді граничать із ейджизмом (тобто упередженим ставленням за віковою ознакою), однак, коли вона той самий прояв ейджизму отримує у свою сторону від Віталіка, [див. 28, с. 101, 166] який навіть не усвідомлює того, то просто обриває стосунки, оскільки вважає дефініцію "старе тіло" образливою [28, с. 188]. Наскільки б особистість Лідії не була емансипованою та незалежною, [28, с. 123, 173, 174] нав'язані соціумом стереотипи щодо жіночої привабливості, впливають на її сприйняття світу.

Образ Тані репрезентовано ідеалізовано, вона вірна дівчина [28, с. 44], гарна донька та друг, щедра і розуміюча [28, с. 81], її не об'єктивізовано, немає жодної частини сюжету, де цей жіночий персонаж показано у негативному світлі.

Настя – репрезентація жінки, залежної від чоловіка, ревнивої, вона боїться залишитись одна [28, с. 43], турботлива і довірлива, мовчазна [28, с. 66, 143], образ дуже схожий із характеристикою А., має моногамну орієнтацію у стосунках. Образ Насті яскраво демонструє синдром набутої безпорадності. Невпевненість тісно пов'язана з почуттям безпорадності і безсилля: невідома небезпека створює ситуацію, коли діяльність не може бути спрямована ні на яку визначену мету, в результаті чого розум паралізується і виникає відчуття безпорадності. Ролло Мей почуття невпевненості та безпорадності перед обличчям небезпеки називає специфічними характеристиками тривоги: "Чому ти мовчиш? чому ти останнім часом постійно мовчиш? ти більше не маєш що сказати? не хочеш зі мною говорити? ти навіть не реагуєш на мої слова, ставишся до мене так, ніби я порожнє місце, як мені це розуміти? як? Віталік, я хочу бути з тобою, я боюся тебе втратити, але... я не можу тебе зрозуміти, що з тобою відбувається? ти мене більше не любиш?" [28, с. 43]. На початку твору Настя стикається із негативні подіями – несерйозним та байдужим ставленням Віталіка, які сприймає як непідконтрольні: "Після обіду приходиться моя

маленька Настя, вона виглядає засмученою, змарнілою і стривоженою. Розпитую, що сталося, рідна, але вона мовчить" [28, с. 65]. Аналізуючи стан кімнати Віталіка і Деки, а також ставлення до Тані, Настя акцентує увагу на деталях, які зможуть пояснити їй причини, чому вона нещасна у стосунках: "Настя виглядає збентеженою, ніби її мучать важкі роздуми. Погляд байдуже блукає по кімнаті, лише зараз вона помічає те, чим ми займалися. Настя підходить до письмового столу й розглядає розпочатий портрет Тані, очі її розширюються, в них з'являється незрозумілий блиск. "Вона часто тут буває?" — гостро дивиться на мене." [28, с. 66]. Далі у Насті з'являється відчуття, що вона немає контролю над подальшим розвитком стосунків і від неї нічого не залежить, а тому знаходить іншого хлопця, однак почуває вину перед Віталіком, коли повідомляє про це: "А що мені, по-твоєму, залишалось? ти на мене більше не звертаєш уваги, ніби ми незнайомі, а ще ці плітки про твої шури-мури з викладачкою англійської... постав себе на моє місце: я мусила бути наївною ідіоткою і на щось сподіватися? чекати, коли твоя милість удостоїть мене своєю увагою? по-моєму — це лише знущання над ближнім, ти про таке не читав? ні?" [28, с. 208]. Синдром безпорадності Настя набула внаслідок емоційного дефіциту, причиною якого стала поведінка та зради Віталіка, які призвели до зниження її самооцінки та поваги до себе, адже вона намагалася шукати причини у собі, Настя була турботливою і вірною дівчиною, однак все одно не отримувала такої уваги та відданості, як Юля, Таня чи Ліда і через це постійно мучилась від тривожності, що врешті призвело до депресії. Тобто маємо образ жінки, який уособлює жертву абьюзінгу, тобто емоційного та психологічного насилля, а усе вищезазначене – наслідки абьюзінгу. В особистості Віталіка наявні такі риси абьюзера: заперечення власної провини, егоїстичність, недовіра, різка зміна настрою, підвищена схильність до брехні. Оскільки жертва прихованого психологічного насильства часто не може ідентифікувати його, утворений травматичний зв'язок з абьюзером стає необхідним, а тому такі токсичні стосунки важко розірвати, так було у випадку Насті, яка попри те, що знайшла кращого чоловіка, все одно навідувалася до

Віталіка через ностальгію за приємними моментами стосунків, серед яких були тільки моменти статевих актів, а тому задля цього вона й приходила і дозволяла скористатися нею. Отже, враховуючи проаналізовані стосунки Насті та Віталіка, а також психологічний стан Насті, можемо стверджувати про змалювання газлайтингу – вищої форми прояву абьюзінгу. Настя пройшла три стадії газлайтингу:

- Заперечення: жертва помічає поведінкові зміни абюзера, однак заперечує цей факт.
- Невпевненість у собі та сприйнятті ситуації. Пошук проблем у собі.
- Визнання своєї провини в усьому, що відбувається.

Ще одним прикладом жертви абюзера Віталія є Даша – дівчина з музпеду, що жила в одному гуртожитку з ними. У цих стосунках Віталік спочатку вдається до фізичного насилля у формі домінування, хоч і не у важкій формі в епізоді, коли він приходить до неї у душ та примушує до статевого акту попри ризик, що їх побачать і це зашкодить Дашиній репутації, за яку вона переймається [28, с. 234]. Пізніше Віталік дозволяє собі не просто використовувати Дашу задля задоволення своїх сексуальних потреб, але й розпоряджається нею як річчю, пропонуючи їй Ковіньку: "...давай махнемося: я тобі Дашу, а ти мені Тому, на один разочок." [28, с. 283]. Щоб приховати свою неспроможність та слабкість у ліжку, оскільки не може задовольнити її двічі за ніч, Віталік переконує Дашу переспати із Декою: "Даша, кажу їй, займися Декою, йому буде приємно. Вона замовкає, в темряві відчуваю, як напружено думає... Серйозно, тобі сподобається, у нас із Декою завжди так — і жінкам подобається, ну, сміливіше" [28, с. 237]. В свою чергу Дека проявляє фізичне насильство вже під час статевого акту: "Дека, не треба. Але голос мого друга одразу його підкорює: треба, Даша, треба." [28, с. 237]. У наведених ситуаціях має місце такий спосіб гендерного пригноблення, як обмін жінкою, надання її у користування, тобто несвідоме привласнення її прав, це явище наслідок фалоцентризму, який проявляється ще при першій зустрічі Даші та Віталіка, епізод у душі: "Даша заперечливо киває, каже: потім будуть говорити... Дістаю

з трусів свій інструмент і передаю в її надійні долоні." [28, с. 234]. Тобто маємо приклад підпорядкування жінки (Даші) та отримання влади над нею шляхом демонстрації переваги, яка виявлена у тому, що чоловік (Віталік) має член, а жінка відповідно гендерній теорії Фройда відчуває себе неповноцінною, кастрованою від народження, відсутність привілейованого статевого органу жінка намагається компенсувати статевим актом із чоловіком, адже це дає їй можливість відчути себе із тим, що у неї відсутнє, саме тому, коли Дека намагається здійснити статевий акт неприродним шляхом, Даша протестує, адже місце так званого привілейованого органу саме між ніг.

У романі "Патетичний блуд" має місце явище проміскуїтету – невпорядковані статеві стосунки з кількома партнерами, це явище відображено у стосунках Юлі, Деки та Віталіка, а також побічних партнерів. Причини проміскуїтету в кожного героя різні. У Юлі та Віталіка проміскуїтет викликаний гедоністичними поглядами на життя, тобто вони прагнуть вступати у статеві відносини заради задоволення: "Ми гаряче цілуємося, ніби такого більше ніколи не буде; пауза; а може, і справді — не буде, якщо цінуєш день сьогоднішній, ніколи не думатимеш про завтрашній, житимеш тим, що маєш зараз." [28, с. 23]; "Юля мені страшенно подобається, бо не боїться пліток і венеричних хвороб, адже якщо кохається без презерватива, значить, вони її не бентежать. Вона, як і я, зневажає безпечний секс. Це просто здорово! Це мене заводить, бо кохатися з презервативом — це те ж саме, що говорити правду закритим ротом чи брехати з заплющеними очима." [28, с. 23-24]; "Заходить Дека, виглядає бадьоро, підходить до нас, нагинається, взасос цілує Юлю, яка лежить поруч, вона витягує руки, з її грудей сповзає ковдра, обіймає Деку, шепоче, що їй було добре, він усміхається..." [28, с.24]. В свою чергу Дека вдається до проміскуїтету через прагнення відійти від реальності.

Отже у романі порушується тема сексуальної свободи, упередженого ставлення до вікової та соціальної різниці між партнерами у стосунках, психологічного аб'юзингу, більшості персонажів чоловічої статі притаманна

інфантильність та мачизм, в той час як більшості жіночих образів притаманні такі риси як турботливість, покірність, наївність, залежність від суспільної думки. У романі "Патетичний блуд", як в інших творах трилогії відсутні репрезентації маскулінного гендерного типу жінки та фемінного гендерного типу чоловіка (табл 3.3.), попри кількісно насичену образну систему, андрогінний тип гендерної ідентифікації репрезентовано тільки у чотирьох образах: А., Ліди, Тані, Томи. Серед чоловічих образів переважає маскулінний тип гендерної ідентифікації, так само серед жіночих образів переважає фемінний тип гендерної ідентифікації (рис. 3.3), що спричинено нерівноцінним сприйняттям чоловіка і жінки у соціумі, зображуваному у творі.

3.2. Гендерний дисплей та порушення проблем сприйняття гендерних груп у романах "Дрозофіла над томом Канта", "Невідомий за вікном", одноіменної повісті та оповіданнях зі збірки "Сніданок на снігу" А. Дністрового

У "Дрозофілі над томом Канта" відсутня периферійна та жаргонна лексика, зате наявні безліч посилань та згадок праць великих філософів, серед яких звичайно є і Кант, центральною проблемою та простором цього твору є деградація наукового середовища, та й вікова категорія персонажів зовсім інша, це вже не підлітки, а люди, що мають сім'ї, науковий ступінь і пов'язані з видавництвами, публіцистикою та бібліотеками. Саме тому можна стверджувати, що А. Дністровий не тільки "дослідник українського гопництва", але й письменник, який спроможний створити інтелектуальний твір із поглибленою філософічністю та екзистенційною естетикою.

Н. І. Бернадська у своїй статті "Новітній український роман: жанрові модифікації і їх вивчення" називає "Дрозофіла над томом Канта" разом із творами "Дикі квіти", "Жінка зі снігу" В. Слапчука, "БЖД" Сашка Ушкалова, "Депеш Мод", "Ворошиловград" С. Жадана – "молодіжними романами",

об'єднуючи їх не за стильовими ознаками, а за моделюванням портрету молодого протагоніста, який виступає уособленням сучасного суспільства з усіма його недоліками та проблемами. Дмитро Дроздовський у своїй рецензії порівнює “Дрозофіла над томом Канта” із “На дорозі” Дж. Керуака та “Пролітаючи над гніздом зозулі” К. Кізі, наголошуючи на глибокому психологізмі роману А. Дністрового, аргументуючи свої думки тим, що автор відтворює психологію сучасної молоді, яка позбавлена відчуття насолоди від життя та неохоча до високих почуттів душі, її цікавить лише вигода, матеріальне, тобто сучасна молодь меркантильна.

Стосунки з протилежною статтю для героя – травматичні, він не вміє кохати. Те, що відчуває головний герой до Олі, – дивне відчуття на межі приязні, бажання отримати сексуальне задоволення, остраху, з яким він має боротися, аби не впасти в іще більшу депресію.

У гендерному дисплеї роману спостерігаємо здебільшого стереотипи, сформовані на основі характеристик маскулінності (особливо виявлені самовпевненість, емоційна стриманість, що найхарактерніше відбилося в образах Юри, Пампушки, Михайла, Адама), а також фемінності – пасивність, залежність, надмірна емоційність (найхарактерніше виявили себе в образах Зої, Марго, Яни, Мирослави). Наведені стереотипи сформовані під впливом сексизму, упередженого ставлення до молодих дівчат, заміжніх жінок.

Загалом у творі наявні кілька гендерно-нерівних репрезентацій жінки в суспільстві: 1) жінка як предмет задоволення сексуальних потреб; 2) жінка, що прагне вийти заміж і народити; 3) жінка, що має деяку залежність, проте у поєднанні із сильною позицією досягає свого.

До першого типу можна віднести Марго [25, с. 35, 72], Мирославу, Яну [25, с. 77], адже їх Павло використовував тільки, коли йому це було потрібно, проте не планував брати на себе будь-які обов'язки. В цьому випадку, на нашу думку, яскраво виявлено як відсутність в жінки самоповаги до себе як особистості розвиває у чоловіках відсутність почуття відповідальності за свої вчинки, а у самих жінок це перетворюється у певну залежність від чоловіка, що

виявляється у вигляді надій на те, що саме одна з цих жінок для Павла особлива і він обов'язково зміниться і залишиться з нею.

Другий тип виявлено в образі Зої [25, с.26–27], якій нав'язано суспільством певну ґендерну роль – вийти заміж і народити дитину, неважливо за кого, важливо якнайшвидше, щоб не залишитись "старою дівою". Маємо яскравий приклад негативного впливу нав'язування патріархальної моделі ролі жінки у суспільстві.

Третій тип проявляється в образі коханої Павла, адже єдина залежність, яку вона мала – це була дитина від її чоловіка [25, с. 62], у стосунках із Павлом вона безперечно домінувала, сама вирішувала коли з'явитись, а коли зникнути, навіть залишила замість себе іншу, як і планувала, останній епізод, ми вважаємо, фантастичний характер, і це можливо невеличка відсилка до творчості Г. Маркеса, зокрема на пряму магічного реалізму. Тип незалежної жінки також репрезентовано в образі Олі, яка хоч і слабша за кохану Павла, однак досить впевнено прямує до своєї мети [25, с. 44, 80], проте не без допомоги батьків, які й забезпечують їй впевненість у всьому, саме тому, на нашу думку, Оля врешті-решт не одружується із Павлом [25, с. 144]. Аня – перше кохання Павла – згадується побічно, однак також є жінкою, яка сама обрала для себе краще майбутнє, а отже мала самоповагу і незалежність [25, с. 64–65].

Відносно чоловіків у творі, то більшість звичайно відповідають стереотипам, сформованим на основі маскулінності, однак деяким притаманні й фемінні риси, наприклад Павло інфантильний і дуже прив'язаний до своєї коханки, через що постійно страждає і рефлексує за певними моментами [25, с. 49], Стас безхарактерний, тому його використовують як слугу у його власній квартирі [25, с.38–39], а Гнатовичу притаманна риса багато говорити, яку найчастіше відносять до стереотипів фемінності [25, с.48].

"Чоловіки без жінок поволі перетворюються на свиней!" [25, с.7, 146] – твердження, що відкриває й завершує роман, обидва рази звучить із вуст жінок і є яскравим прикладом сексизму відносно чоловічої статі. Також має місце

дуже показовий гетеросексизм, у випадку, коли Павло прийшов на зустріч до ідеалізованої інтернет-знайомої, натомість побачив русявого чоловіка, який представився Танею [25, с.131–132], однак важливішим тут є не факт дискримінації, а те, що русявий чоловік, "мужик", як його називає Павло, ідентифікує себе як жінку, тобто маємо приклад гендерної інверсії, тобто автор порушує проблему трансгендерної ідентичності людини, що у наш час є надзвичайно актуальним.

Безперечно гендерний дисплей роману надзвичайно різноманітний, мають місце гендерні стереотипи, здебільшого нав'язані суспільством і пов'язані з упередженим ставленням до відповідальності відносно жінок, введено дискримінаційні ситуації (сексизм відносно чоловіків та гетеросексизм).

Окрім надзвичайно розмаїтої гендерної проблематики та типології, ми у романі репрезентовано різноманіття міжстатевих стосунків і виявлено такі типи: моногамні, поліамурні, полігамні, соло-поліамурні. До моногамних стосунків можна віднести Марго з її чоловіком, адже коли він знайшов молодшу коханку, то покинув дружину [25, с.72]. Ставлення студентів гуртожитку, у якому заночував Павло, до стосунків можливо назвати вільною поліамурією. Стосунки коханої Павла з її чоловіком-програмістом тяжіють до полігамних – обидва мають коханців і не проти цього, натомість стосунки Павла з жінками мають соло-поліамурний характер, тому що він боїться відповідальності [25, с.27, 144]. Також розглядаючи стосунки Марго з чоловіком, а також коханої Павла з її чоловіком можна казати про явище ад'юльтер - любовний зв'язок поза своєю сім'єю, подружня невірність, перелюбство. Тут А. Дністровий виявив себе справжнім новатором у контексті ментальності українського народу, адже він показав реальне становище сучасного суспільства і ставлення до поліамурних стосунків зовсім інакше, аніж у минулому десятилітті, і можливо саме, не засуджуючи будь-який тип стосунків статей, письменник хотів довести, що сучасні люди мають право на

свободу вираження кохання і ніхто не повинен засуджувати їх вибір, таким чином автор порушує проблему свободи кохання.

Загалом гендерний дисплей роману "Дрозофіла над томом Канта" надзвичайно розмаїтий, мають місце гендерні стереотипи, здебільшого нав'язані суспільством і пов'язані з упередженим ставленням до відповідальності відносно жінок, введено дискримінаційні ситуації (сексизм відносно чоловіків та гетеросексизм). Також автор зобразив у творі нетрадиційні моделі стосунків, не даючи ніякої оцінки цьому, на нашу думку, у таким чином А. Дністровий порушив проблему свободи кохання, яка актуальна і досі на теренах пострадянського суспільства. В образній системі роману "Дрозофіла над томом Канта" кількісно незначно переважають представники чоловічої статі – їх п'ять, а жіночих образів – чотири (табл. 3.4). У творі не репрезентовано ані фемінного гендерного типу чоловіків, ані маскулінного гендерного типу жінок (рис. 3.4), андрогінний гендерний тип репрезентовано в образах Павла та Зої. Маскулічний гендерний тип чоловіка реперезентовано в образах

Юри, Пампушки, Михайла, Адама, а фемінний тип жінки відображено в образах Марго, Яни та Мирослави. Отже, гендерний дисплей роману репрезентує переважно гендерні типи ідентифікації, які сформувалися внаслідок гендерних стереотипів суспільства.

Повість "Невідомий за вікном" А. Дністрового також зображує період на зламі двох епох в Україні, однак у цьому випадку автор не акцентує увагу на маргінальності молоді, а порушує більш глобальні, а іноді навіть серйозніші проблеми, що мають суспільний характер: тут і зображення перших паростків так званих "ручних ЗМІ", і явище, коли нещодавні КДБ-істи стають представниками демократичної партії, а також помста за злочини цих КДБ-істів.

Попри досить цікаві та ґрунтовні сюжетні перипетії, не менш цікавою ця повість є у площині гендерного дослідження, адже протягом твору відбувається становлення у суспільстві персонажів як жіночої, так і чоловічої статі, кожен з

яких має свої причини на те і мотивацію, а тому використовуються різні способи досягання мети. Протагоністом у творі є Марко Сегеда, який від початку повісті постає невдахою, який заливає свої негаразди алкоголем, перемерзає та хворіє через фінансову неспроможність придбати найнеобхідніше з одягу та взуття. Однак цей персонаж не має проблем із увагою жінок, а навіть виступає абьюзером відносно своєї дівчини Марти. Протягом твору відбувається кар'єрна еволюція Марка, яка проте не пояснюється конкретними причинами, а є ніби вдачею, він прокидається одного дня, розуміючи, що його матеріальні та фінансові проблеми вирішені і Марко тепер не якийсь журналіст, а керівник ЗМІ. Цей образ яскраво репрезентує гендерні стереотипи щодо чоловіків, адже Марка було обрано для ролі керівного представництва саме завдяки його статі, а обрав його Веніамін Назарович, якому притаманні сексистські погляди на життя. Показовим також є те, що політична ситуація у творі репрезентована лише у чоловічих образах. У повісті немає жодного образу жіночої статі, який би кермував автомобілем, як наприклад у романі "Патетичний блуд". Жінкам у повісті надано роль секретарки (Тоня), жінок, яким пощастило народитися у сім'ях впливових батьків, які роблять усе, щоб їхні доньки стали дружинами успішних чоловіків (Марта, Іра), а також образ жінки, яка виконує роль гарної супутниці, маючи з цього вигоду (Валерія). В свою чергу чоловічі образи репрезентовано у керівних професіях або професіях, що відносно нещодавно набули статусу рівних для обох статей (мер, головний редактор, політик, особистий водій). Варто зазначити, що істотно виділяється серед чоловічих образів – Павло, товариш головного героя повісті. Павлові притаманна наївність, романтизація побутових явищ, мрійливість. Павло не помічає ані критики чи неприязні Марка, ані того, що його дівчина використовує своє тіло для власної вигоди, як грошової, так і маючи на меті помститися за батька. Отже можемо стверджувати про андрогінність гендерної ідентифікації Павла. Так само андрогінним є Борис, якому не притаманна незалежність чи рішучість, Борис

пливе за течією життя, а зраду дружини сприймає емоційно, зі сльозами, звинувачуючи тільки Ірину у цій ситуації.

На думку Олени Шарговської, Марко Сегеда репрезентує образ українського мачо: “Тепер ми достеменно знатимемо, який вигляд має справжній, махровий антифемініст.”. Зверхнє та зневажливе ставлення протагоніста до жіночої статі має чітку мотивацію автора. В цьому випадку не має значення темперамент чи характер жінки: і до розкутої, впевненої у собі, гендерно андрогінної Валерії, і до Марти, яка має комплекс набутої беспорядності, і навіть до секретарки Тоні, яка не відіграє особливої ролі у житті Марка, він ставиться однаково зверхньо. Олена Шарговська вважає, що таким способом Анатолій Дністровий створив антифеміністичний роман, який на ряду з “Польовими дослідженнями з українського сексу” О. Забужкота “Зеленою Маргаритою” С. Пиркало сприятиме вихованню “людини гідної”, і то вже не так важливо, якої вона статі. Тобто можемо стверджувати, що у романі “Невідомий за вікном” є яскравий приклад мачизму, який першочергово проявляється в образі Веніаміна Назаровича – батька Ірини, а вже пізніше ця поведінка продукується на Марка Сегеду. Найістотніше це виявлено в епізоді вечері на новосіллі Ірини та Бориса, в опозицію компліменту Марка щодо сукні Валерії, Веніамін Назарович виголошує тезу: “Гарним жінкам підходить будь-який дорогий одяг” [27, с. 43]. Цим твердженням батько Ірини одночасно демонструє свою зверхність відносно соціального статусу Марка, а також демонструє об’єктивацію щодо Валерії. У цьому ж епізоді з уст Валерії звучить дискримінаційна теза, яку можна окреслити як расизм: “...люблю наш Київ.. Бо у ньому мало всілякого інтернаціонального перегною...Всіляких різнонаціональних прибуд: циганів, кавказців, негрів, індусів, пакистанців, косооких” [27, с. 44]. У романі спостерігається своєрідний конфлікт поколінь, у якому виявлено ейджизм – гендерну дискримінацію за віком, яка проявляється з боку Марка лексемах на означення Веніаміна Назаровича: “сивоголовий, “старий”. Через образ Ірини порушується тема адюльтеру – подружньої зради: на початку твору, на

новосілли у Бориса та Іри, вона поцілувала Марка, будучи у стосунках із Борисом, а наприкінці твору – йде від Бориса до блондина-моряка, знайомого її батька. Зважаючи на характер Бориса, який надає перевагу стабільності і лине за течією життя, тобто має дещо пасивну позицію, можна припустити, що причиною Ірининої зради може бути те, що їй потрібна динаміка, подорожі, а також цікавий співрозмовник, з яким можна дискутувати, або ж дізнатися щось нове, ці риси більш характерні блондинові та Марку, тому логічно вважати, що попри прийняття патріархального ладу, Ірина все ж підсвідомо тяжіє до паритетних стосунків із чоловіком. В образі Веніаміна Назаровича репрезентовано тип чоловіка, що прагне мати владу над усім, це спричинено його минулим у КДБ, саме там він відчув владу над долями інших і не має наміру втрачати її після розпаду радянського союзу: "... старий тим часом зневажливо розповідає про всіляких секунів, стукачів, сексонтів, які в ті далекі роки, коли потрапляли до його рук, готові були цілувати його ноги..." [27, с. 46]. У творі також порушується тема жіночої проституції, яку репрезентовано в образі Валерії, а також у згадках про повій закордоном під час розповідей блондина-моряка: "Єдине, що мені сподобалось у Венеції... це повії. Люблю чорнявих, темпераментних, так сказати, італійок, щоправда, беруть, мавпи дорого – сотню." [27, с. 44]. Як бачимо, жіноча проституція сприймається зневажливо, а жінки, які цим займаються – засобом та нижчим сортом. Так само як і ставлення Марка до Валерії змінюється, коли він розуміє, що дівчина надає інтимні послуги за гроші: "Це справжнісінька шльондра... Це тендітне янголятко... на очах перетворюється на нікчемну потвору і, дивлячись на її губи, бачиш картини гріхопадіння, дивлячись на її руки і поставу, уявляєш їх під час непогамовної та розкутої пристрасті. При гадці, що вона шльондра, наповнюєшся дивними почуттями: тваринною зневагою до неї..." [27, с. 44]. Як бачимо, проституція не сприймається як професія, не має навіть натягу на сексуальну свободу жінки, водночас чоловіки дозволяють собі у присутності своїх жінок заявляти про зради та сексуальні фантазії пов'язані з іншими жінками. Повість наповнена подвійними стандартами, що притаманні

пострадянському патріархальному суспільству: чоловіки мають право на полігамію, а жінки – власність, другорядність або засіб, якщо жінка намагається отримати "чоловічу" роль у соціумі – отримує у відповідь аб'юзинг та херасмент, тобто насилля у психологічному та фізичному проявах. Загалом в образній системі повісті "Невідомий за вікном" кількісно переважають представники чоловічої статі – їх вісім, в той час як представниць жіночої статі – п'ять (табл. 3.5). Водночас у творі відсутні репрезентації маскулінних жінок і фемінних чоловіків, однак мають місце репрезентації андрогінних образів, зокрема це Марко, Марта, Борис, Павло, Валерія. Маскулінних чоловіків реперезентовано в образах Веніаміна Назаровича, блондина, Тампона, Пропелера, мера. В образах Ірини, господині квартири, де живе протагоніст, секретарки Тоні відображено гендерний тип фемінної жінки. Як бачимо у гендерному дисплеї є як полярно-протилежні репрезентації гендерних типів, так і синкретичні гендерні типи ідентифікації індивіда. (рис. 3.5.)

Повість "Сніданок на снігу" з одноіменної збірки А. Дністрового істотно відрізняється від усієї попередньої прози автора, власне як і оповідання збірки. Події у сюжетах цих творів зображено вже крізь призму досвідченої людини, яка більш об'єктивно, нейтрально та насправді по-філософськи ставиться до життєвих обставин і така позиція автора відображена в образній системі повісті та оповідань.

Як зазначає Тетяна Трофименко, повість "Сніданок на снігу" має мелодраматичний характер, а оповідання – іронічні, іноді жорстокі як, наприклад, "Стінгазета", а іноді із рисами сентиментальності ("Фіолетовий кролик"). Збірка "Сніданок на снігу" ніби експеримент, спроба осучаснити образ "маленької людини", якій притаманні страхи, радощі, перемоги та поразки.

Протагоніст твору – Богдан Зарецький, піар-менеджер і колишній викладач медичного університету, який намагається тікати від дружини, яку не кохає і не має з нею спільних інтересів, на конференції. Варто зазначити, що у трикутнику Віолетта–Зарецький–Людмила реперезентовано не стільки

адюльтер, скільки неідеальність людей, проблеми українського світогляду, коли проблеми у сімейних стосунках не вирішують доцільними способами, натомість намагаються тікати від них або до коханки, як це робив Зарецький, або в алкоголь і серіали, як це робила Віолетта, дружина Зарецького: "... взагалі останнім часом між ними все розклеїлося – навіть без суттєвих причин; вона зазвичай лежала на шкіряному дивані і непорушно дивилася черговий мильний серіал, на які витрачала весь вільний час..."[30, с. 23]. Цей роман є дискредитацією консервативного інституту сім'ї та демонстрацією того, що патріархальні норми та умовні обмеження й стереотипи змушують страждати не тільки жінок, але й чоловіків, які підтримують емансипацію та паритетні стосунки, однак суспільство та батьки нав'язують моногамію та концепцію терпіння та неpubлічності того, що відбувається у сім'ї: "... За останні півроку їхні стосунки явно деградували, навіть досягли критичної точки, коли неможливо було обом знаходитися в одній кімнаті, в одній квартирі..."[30, с. 70]. Саме через нав'язані суспільством ролі, некомфортно відчуває себе гендерно андрогінний протагоніст роману: "У своєму характері Зарецький вбачав надто багато мелодраматичних нот і схильність до внутрішнього неспокою; він розумів, що його переживання не завжди можуть корелювати з подіями у реальному житті, а тому намагався тримати рівновагу і не видавати бажане за дійсне"[30, с. 15]. Хоч психологічно та емоційно Богдана Зарецького зображують більш з фемінними рисами, однак зовнішньо переважає маскуліність: "Богдан вирішив вийти надвір і розтерти голе тіло снігом..."[30, с. 48]; "...М'ясо! Багато м'яса!- сказав Зарецький. – От мужичара, - усміхнулася Людмила..."[30, с. 50]; "Людмила лежала поруч і дивилася на його могутнє тіло: він глибоко вдихав повітря, наповнюючись ним, мов велетенський міх..."[30, с. 69]

Людмила – коханка Зарецького, яскравий приклад емансипованої жінки, що відображено навіть у незначних деталях роману: "Людмила допомогла занести його спортивні сумки в номер, хоча він категорично відмовився"[30, с. 18]. В цьому епізоді спостерігається явище "доброзичливого сексизму" з боку

Зарецького. В опозицію Людмилі постає Віолетта, якій байдуже до Зарецького, вона цілими днями дивиться серіали, не відповідає на дзвінки та не телефонує сама: "Який маркет? Чого я маю кудись іти? Я зробила манікюр і не хочу поламати собі нігті через якісь ідіотські сумки з продуктами"[30, с. 53] В образі ж Людмили порушується тема "сильної жінки": "Легко казати: "Будь сильна". Я хочу бути слабкою."[30, с. 79]. Попри те, що Людмила володіє переважною більшістю навичок і можливостей, якими володіють чоловіки, вона все одно не відчуває себе повноцінною без чоловіка, що також спричинено суспільними стереотипними уявленнями про роль жінки.

Важливо зазначити, то в образі Людмили репрезентовано не просто жінку, яка психологічно та соціально сильніше за чоловіка, це жінка, яка має і фізіологічні переваги, хоч і намагається підтримувати образ слабкої та фемінної натури, адже попри те, що Людмила і Богдан кохалися на снігу і були в однакових умовах ризику захворіти, врешті-решт слабшим фізіологічно став Зарецький.

Варто виділити стереотипність у зображенні директора фірми, в якій працював Зарецький: "... маленький лисуватий товстун із чорними густими бровами, розвалившись у своєму високому шкіряному кріслі, давав настанови і курил, струшуючи попіл із сигари в масивну срібну попільничку."[30, с. 9].

Подруги Віолетти зображені суб'єктивно крізь призму сприйняття Зарецького, однак зовнішні характеристики нетипові, відмінні від описів зовнішності жінок в інших творах А. Дністрового: "В однієї, довгоногої Марини з коротко стриженою головою, але ззаду довгим вирощеним волоссям, був трохи нервовий сміх..."; "Інша, спортивної статури, з широкими плечима Даша, також була дуже веселою"[30, с. 70]. Така зовнішня характеристика жінок також репрезентує явище емансипації, демонстрацію того, що зовнішність жінки може бути різною і довге волосся – не обов'язковий атрибут жіночності. (табл. 3.6)

Більшість другорядних чоловічих та жіночих образів репрезентують набір стереотипних уявлень про представників певних статей та соціумів: кум

Людмили – Микола прихильник традицій та консерватизму, однак у нього із дружиною Жанною стосунки паритетні, і він із розумінням поставився до вибору Людмили; президент медичного центру, який намагається отримати Людмилу виявляючи тиск авторитетом; два поляки, яких протягом цього твору Зарецький зустрічає у ситуації, коли вони йдуть за горілкою(рис. 3.6).

Основним аспектом у гендерній парадигмі повісті є репрезентація кризи моногамних стосунків, патріархальної сім'ї, а також репрезентація емансипованої жінки і того, чоловіки можуть сприймати таких жінок і бути готовими до стосунків із ними, але водночас повість демонструє, що українське суспільство ще неповноцінно адаптоване до гендерної рівності, а тому представники різних гендерних груп відчувають психологічний дискомфорт.

ВИСНОВКИ

Під час нашого дослідження, при аналізі гендерної парадигми прозових творів А. Дністрового "Пацики", "Місто уповільненої дії", "Патетичний блуд", "Невідомий за вікном", "Дрозоділа над томом Канта", "Сніданок на снігу", нами було зроблено висновки, що письменник репрезентує здебільшого стандартних гендерно ідентичних персонажів: жінкам притаманна фемінність, чоловікам – маскулітність, проте серед образної системи кожного твору присутні і андрогінні персонажі. Чоловічим образам притаманне явище подвійної стандартизації, а також аб'юзингу, серед жіночих образів зустрічаються як емансиповані жінки ("Сніданок на снігу"), так і жінки із комплексом набутої безпорадності ("Патетичний блуд").

З огляду на авторську репрезентацію людських взаємин, можна стверджувати, що А. Дністровий прихильник патріархального ладу, адже навіть у випадку зображення емансипованої жінки, у творах постає конфлікт з таким образом, адже чоловіки, зображувані письменником ще не готові до гендерної рівності.

Також у прозі автор порушує теми проміскуїтету, адюльтеру та проституції, які репрезентовано як негативні явища з огляду на подвійні стандарти, внаслідок чого здебільшого образи жіночої статі піддаються дискримінації, аб'юзингу та херасменту.

Щодо кількісного співвідношення статі та гендеру образів, то чоловічих образів у досліджуваних творах – 42, серед яких у 33 переважають ознаки маскулітності, а у 9 – андрогінності. Жіночих образів – 35, серед яких у 25 переважають ознаки фемінності, у 9 – андрогінності, а також 1 – маскулітності (табл. В.7). Отже гендерна парадигма образної системи прозових творів А. Дністрового нерівномірна (рис. В.7).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеева В., Кобилянська Л., Скорик М. Основи теорії гендеру: навч. пос. Київ : К.І.С., 2004. 536 с.
2. Бандальєр Г. На літературознавчому роздоріжжі. *Вісник Національної академії наук України*. 2007. № 1. С. 48–60. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILE=&2_S21STR=vnanu_2007_1_7 (дата звернення 20.10.2018)
3. Батлер Дж. Гендерное беспокойство. *Антология гендерной теории*. Минск : Прописи, 2000. С. 297–347.
4. Бердяев Н. Метафизика пола и любви . Эрос и личность: философия пола и любви. Москва : Прометей, 1989. 158 с.
5. Берн Ш. Гендерная психология. Санкт-Петербург : прайм-ЕВРОЗНАК, 2001. 320 с.
6. Бовуар С. де Друга стаття: у 2 т. Київ: Основи, 1994. Т.1: 390 с.
7. Богма І. Гендерна проблематика роману "Дрозофіла над томом Канта" Дністрового А.: аспект взаємин статей. *Українська література в просторі 9 культури і цивілізації*. Запоріжжя. 2018. URL: http://ukrlit2017.blogspot.com/2018/02/blog-post_94.html (дата звернення 14.11.2019)
8. Богма І. Образна парадигма роману "Місто уповільненої дії" Дністрового А.: гендерні аспекти. *Збірник наукових праць студентів, аспірантів і молодих вчених "Молода наука-2019": у 5 т.* Запорізький національний університет. Запоріжжя : ЗНУ, 2019. Т.2. С. 7–9 URL: http://sites.znu.edu.ua/stud-sci-soc//2019/MN2019/tom_2.pdf(дата звернення 14.11.2019)

9. Богма І. Стереотипи маскулінності в повісті "Пацики" Дністрового А.: аспект взаємин статей. *Українська література в просторі культури і цивілізації*. Запоріжжя. 2017. URL: http://ukrlit2017.blogspot.com/2017/02/blog-post_99.html(дата звернення 14.11.2019)
10. Вейнингер О. Пол и характер. Мужчина и женщина в мире страстей и эротики. Москва: FORUM, 1991. 192 с.
11. Воронина О. Теоретико-методологические основы гендерных исследований. Теория и методология гендерных исследований. Москва : МЦГИ-МВШСЭН-МФФ. 2001. 416 с.
12. Воропаєва Т. Типи гендерної ідентичності української молоді. *Гендерна проблематика та антропологічні горизонти: матеріали I Всеукраїнської науково-практичної конференції*. Острого : Видавництво Національного університету "Острозька академія", 2011. С. 10–19. URL: http://uamoderna.com/images/biblioteka/Ostrog_gender_anthropology/Ostrog_gender_1.pdf(дата звернення 25.11.2018)
13. Гапон Н. Гендер у гуманітарному дискурсі: філософсько-психологічний аналіз. Львів : Літопис, 2002. 310 с.
14. Гапон Н. Суб'єктивація української жінки: філософсько-антропологічний дискурс другої половини ХХ сторіччя. *Вісник Львівського університету. Серія: філософські науки*. 2006. Вип. 9. С. 64–71. URL: <http://filos.lnu.edu.ua/visnyk-lvivskoho-universytetu-seriya-filosofski-nauku>(дата звернення 20.11.2019)
15. Говорун Т., Кікінежді О. Стать та сексуальність: Психологічний ракурс. Тернопіль: Нова книга. Богдан, 1999. 383 с.
16. Горбаль М. Місто уповільненої дії. *Сучасність*. 2004. №1. С. 140–144.
17. Грабовська І. Україна – простір гендерних утопій чи реальних проблем? *Сучасність*. 2002. № 6. С. 25-29.
18. Гребенюк Т. Специфіка гендерної самоідентифікації героїні в прозі Тані Малярчук. *Вісник Запорізького національного університету: Збірник*

- наукових статей. *Філологічні науки*. Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2009. С. 29-33. URL : http://web.znu.edu.ua/cms/index.php?action=category/browse&site_id=5&lang=ukr&category_id=1061(дата звернення 20.03.2019)
19. Гендер и язык. Московский государственный лингвистический ун-т; *Лаборатория гендерных исследований*. Москва: Языки славянской культуры, 2005. 624 с.
 20. Гендерна перспектива / Упоряд. В. Агеєва. Київ: Факт, 2004. 256 с.
 21. Гендерний паритет в умовах розбудови сучасного українського суспільства. Київ: Український ін-т соціальних досліджень, 2002. 129 с.
 22. Гендерний розвиток у суспільстві. 2-е вид. Київ : ПЦ “Фоліант”, 2005. 351 с.
 23. Гендерні дослідження: прикладні аспекти: монографія / За наук. ред. В. Кравця. Тернопіль : Нова книга. Богдан, 2013. 448 с.
 24. Демків Т. Специфіка формування гендерних парадигм: історико-філософський аспект. . *Гендерна проблематика та антропологічні горизонти: матеріали I Всеукраїнської науково-практичної конференції*. Острог : Видавництво Національного університету “Острозька академія”, 2011. С. 29–36. URL: http://uamoderna.com/images/biblioteka/Ostrog_gender_anthropology/Ostrog_gender_1.pdf(дата звернення 28.11.2018)
 25. Дністровий А. Дрозофіла над томом Канта: роман. Львів : ЛА “Піраміда”, 2010. 148 с.
 26. Дністровий А. Місто уповільненої дії. Київ : Факт, 2003. 320 с.
 27. Дністровий А. Невідомий за вікном. Київ : Факт, 2001. 104 с.
 28. Дністровий А. Патетичний блуд. Харків : Фоліо, 2005. 287 с.
 29. Дністровий А. Пацики: Конкретний роман. Львів: ЛА “Піраміда”, 2011. 244 с.
 30. Дністровий А. Сніданок на снігу:збірка. Харків : Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2014. 288 с.

- 31.Елштайн Джін Бетке. Громадський чоловік приватна жінка. Київ : Видавничий дім “Альтернативи”, 2002. 343 с.
- 32.Женщина и визуальные знаки / Под ред. А. Альчук. Москва : Идея-Пресс, 2000. 280 с.
- 33.Жеребкіна І. Феміністська теорія 90-х років: проблеми та парадокси репрезентації жіночої суб’єктивності. *Філософська думка*. 2000.№ 6. С. 56–71.
- 34.Злобіна Т. Більше любові: політична критика моногамії та низові практики поліамурності. *Спільне*. 2013. URL : <https://commons.com.ua/uk/bilshe-lyubovi-politichna-kritikamono/>(дата звернення 10.09.2019)
- 35.Ильиных С. Маскулинность в постсоветском пространстве: разнообразие моделей. *Чоловік і маскуліність у площині тексту: зб. наук. ст.* Бердянськ, 2014. С. 80–85.
- 36.Иригарэ Л. Пол, который не единичен. *Гендерные исследования*. Харьков: ХУГИ, № 3, 1999. С. 64–70.
- 37.Кирилина А. Гендер: лингвистические аспекты: монография. Москва : "Институт социологии РАН", 1999. 180 с.
- 38.Кирилина А. Лингвистические гендерные исследования. *Отечественные записки*. № 2 (23). Москва, 2005. С. 112–132.
- 39.Кіммел М. Гендероване суспільство. Київ : Сфера, 2003. 494 с.
- 40.Клецина А. Дилеммы гендерной социологии. *Гендерные исследования: Феминистская методология в социальных науках*. Харьков: ХЦГИ, 1998. С. 187–193.
- 41.Клименкова Т. Насилие как основа культуры патриархатного типа. Гендерный подход к проблеме. *Гендерный калейдоскоп*. Москва : Академия, 2002. С. 121–146.
- 42.Книш І. Іван Франко і рівноправність жінки. Вінніпег: Новий шлях, 1956. 154 с.

- 43.Кобзева О. Ключові концепти гендерної теорії та гендерні відносини як соціально-філософська проблема. *Наукові записки. Серія "Філософія"*. Острог : Видавництво Національного університету "Острозька академія". Вип. 12. 2013. С. 331–341.
- 44.Ковалик М. Модерна жінка в літературі межі ХІХ–ХХ століть: російський та європейський досвід. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Сер. : Філологічні науки.* 2009. Вип. 85. С. 194–202.
- 45.Коган И. Гендерная культурология: культура пола и пол культуры. Минск: Ковчег, 2003. 336 с.
- 46.Комплексный подход к проблеме равенства женщин и мужчин. Концептуальные рамки, методология и ознакомление с “позитивным опытом”. URL : <http://www.owl.ru/win/docum/ec/gender/index.htm>(дата звернення 14.12.2018)
- 47.Кон И. Половые различия и дифференциация социальных ролей. Соотношение биологического и социального в человеке. Соотношение биологического и социального в человеке. Москва: 1975. С. 763–776
- 48.Коннелл Р. На захист маскулінності. *Незалежний культурологічний часопис "І"*. Фемінність та маскулінність. 2003 № 27. С. 138–139 URL : <http://www.ji.lviv.ua/n27texts/connell.htm>.(дата звернення 14.10.2019)
- 49.Коннелл Р. Структура гендерных отношений. *Неприкосновенный запас.* 2012. № 3 (83). URL : <http://magazines.russ.ru/nz/2012/3/k3.html>.(дата звернення 14.12.2018)
- 50.Коновалов С., Топаева М. История гендерного неравенства. Учебно-методический комплект по курсу “Введение в теорию гендера”. Вып.ІІІ.Алматы: Акыл кітабы, 1999. 44 с.
- 51.Кочарян А. Личность и половая роль: Симптомокомплекс маскулинности/феминности в норме и патологии. Харьков: Основа, 1996. 139 с.

52.ЛавріненкоН.

Особливості життєдіяльності сім'ї в умовах трансформації українського суспільства. *Українське суспільство на порозі третього тисячоліття*. Київ: Віпол, 1999. С. 590–606.

53.Магдисюк Л. І. Теоретико-емпіричні межі поняття ейджизму у психології. *Теоретичні і прикладні проблеми психології*. 2013. №3. С.167–173.

54.Малахова О. Гендер у сучасній українській лінгвістиці: джерела й перспективи. *Зб. мат. наук.-практ. конф. "Гендерна освіта – ресурс розвитку паритетної демократії"*. Київ, 2011. С. 366–369.

55.Мельник Т., Кобилянська Л. 50/50: Сучасне гендерне мислення: Словник. Київ: К.І.С., 2005. 277 с.

56.Микляева А. Возрастная дискриминация как социально-психологический феномен: монография. Санкт-Петербург: Речь, 2009. 160 с.

57.Охотникова С. Гендерные исследования в литературоведении: проблемы гендерной поэтики. *Гендерные исследования и гендерное образование в высшей школе*. Ч. 2. Иваново, 2002. С. 273–279.

58.Павличко С. Роздуми про вуса, навіяні одним оповіданням Олекси Стороженка. Київ: Основи, 2002. 679 с.

59.Перехресні стежки українського маскулінного дискурсу: Культура й література XIX– XXI століть. Київ: Laurus, 2014. 367 с.

60.Петрова Р. Гендерология и феминология: уч. пос. Москва: Издательско-торговая корпорация "Дашков и Ко", 2010. 272 с.

61.Петрушкевич М. Інший та гендер: практика істерії. *Гендерна проблематика та антропологічні горизонти: Матеріали I Всеукраїнської науково-практичної конференції*. Острого: Вид-во Національного університету "Острозька академія", 2011. С. 80–84.

62.Пірська Х. Статистичний аналіз сучасного українського соціально-психологічного роману: гендерний аспект. *Наукові записки*

- Національного університету "Острозька академія". Серія: Філологічна. 2014. Вип. 45. С. 41–44.*
- 63.Пушкарева Н. Гендерная теория и историческое знание Санкт-Петербург : Алетейя, 2007. 496 с.
- 64.Пушкарь Г. Типология и поэтика женской прозы: гендерный аспект: дис. канд. фил. наук.: 10.01.01. Ставрополь, 2007. 234 с.
- 65.Пятковська Ю. Моральноетичні аспекти поліамурності. Етико-естетична традиція у вітчизняній культурі. *Тези III Студентської науково-практичної конференції*. Київ, 2015. С. 16–18. URL : <http://www.npu-etestet.com.ua/wp-content/uploads/2016/10/tezi2015.pdf>(дата звернення 17.10.2019)
- 66.Ритцер Дж. Современные социологические теории. Санкт-Петербург: Питер, 2002. 688 с.
- 67.Сорокіна Л. Гендерні студії: здобутки та перспективи досліджень. *Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка*. Житомир, 2010. № 51. С. 220–223.
- 68.Тарасова Е. Гендерные отличия в конфликтном взаимодействии. Воронеж, 2013. 486 с.
- 69.Гартаковская И.Маскулинность и глобальный гендерный порядок.*Гендер как инструмент познания и преобразования общества: материалы международной конференции*. Москва, 2006. С. 273–281.
- 70.Успенская В. Феминистская критика современного социологического знания. *Женщины. История. Общество*. Тверь, 2002. С. 42–58.
- 71.Філоненко Н. Мотив інакшості як екзистенційна категорія в прозі Анатолія Дністрового. *Вісник ЛНУ імені Т.Шевченка*. 2011.№6 (217). Ч. II. С. 126–132
- 72.Хогенбум М. Поліаморія - кохання майбутнього? *BBC Future*. 2017. URL : <https://www.bbc.com/ukrainian/vert-fut-39711263>(дата звернення 24.10.2019)

73. Чухим Н. Гендер та гендерні дослідження в ХХ ст. "І". *Незалежний культурологічний часопис*. 2000. № 17. URL : <http://www.ji.lviv.ua/n17texts/chuhym.htm> (дата звернення 24.10.2019)
74. Шпинюк Т. Місто-"пекло" в романі Дністрового А. "Місто уповільненої дії". *Науковий пошук молодих дослідників*. 2014. № 2. URL: <http://dspace.ltsu.org/bitstream/123456789/2201/2/Np2.pdf> (дата звернення 25.02.2019)
75. Штайнер К. Сценарии жизни людей. Школа Эрика Берна / Пер. с англ. Санкт-Петербург: Питер, 2003. 411 с.
76. Шумейко О. Основні підходи до дослідження сім'ї в системі соціально-гуманітарного знання. *Філософські та методологічні проблеми права*. 2011. № 1. С. 135–144.
77. Эрих-Хефели В. К вопросу о становлении концепции женственности в буржуазном обществе XVIII века: психоисторическая значимость героини Ж.-Ж. Руссо Софи. *Пол. Гендер. Культура: немецкие и русские исследования*. Москва, 1999. С. 55–108.
78. Якимова Е. Геронтология в динамическом обществе. *Социальная геронтология: современные исследования*. Москва : ИНИОН РАН, 1994. С. 58–68.
79. Bock G. Women's History and Gender History: Aspects of an International Debate. *Gender and History*. 1989. Vol. 1. N1. P. 7-30.
80. Butler N. Ageism: A Foreword. *Journal of Social Issues*. 1980. № 36. P. 8–11.
81. Cuddy A. Doddering but dear: process, content and function in stereotyping of older persons. *Ageism: stereotyping and prejudice against older persons*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology Press. P. 3–26.
82. Nelson T. Ageism: Stereotyping and Prejudice Against Older Persons. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology Press, 2002. 388 p.
83. Traxler A. Let's get gerontologised: Developing a sensitivity to ageing. Springfield, Illinois: Illinois Department of Aging. 1980. 24 p.

Гендер/Стать	Чоловіча	Жіноча	Всього за гендером
Маскулінні	5	-	5
Фемінні	-	6	6
Андрогінні	2	1	3
Всього за статтю	7	7	

Табл. 3.1. Кількісне співвідношення статей та гендерів у романі "Пацики"

Гендер/Стать	Чоловіча	Жіноча	Всього за гендером
Маскулінні	7	-	7
Фемінні	-	5	5
Андрогінні	1	2	3
Всього за статтю	8	7	

Табл. 3.2. Кількісне співвідношення статей та гендерів у романі "Місто уповільненої дії"

Табл. 3.3. Кількісне співвідношення статей та гендерів у романі "Патетичний блуд" ("Тибет на восьмому поверсі")

Гендер/Стать	Чоловіча	Жіноча	Всього за гендером
Маскулінні	4	-	4
Фемінні	-	3	3
Андрогінні	1	1	2
Всього за статтю	5	4	

Табл. 3.4. Кількісне співвідношення статей та гендерів у романі "Дрозofiла над томом Канта"

Гендер/Стать	Чоловіча	Жіноча	Всього за гендером
Маскулінні	5	-	5
Фемінні	-	3	3
Андрогінні	3	2	5
Всього за статтю	8	5	

Табл. 3.5. Кількісне співвідношення статей та гендерів у романі "Невідомий за вікном"

Гендер/Стать	Чоловіча	Жіноча	Всього за гендером
Гендер/Стать	Чоловіча	Жіноча	Всього за гендером
Маскулінні	7	1	8
Фемінні	-	5	5
Андрогінні	1	2	3
Всього за статтю	8	8	

Табл. 3.6. Кількісне співвідношення статей та гендерів у романі

Маскулінні	5	1	6
Фемінні	-	3	3
Гендер/Стать	Чоловіча	Жіноча	Всього за гендером
Маскулінні	39	5	34
Фемінні	-	25	25
Андрогінні	9	9	18
Всього за статтю	42	35	

"Сніданок на снігу"

Табл. В.7. Кількісне співвідношення статей та гендерів у прозових творах А. Дністрового

Рис. В. 7. Гендерне співвідношення в образній системі прозових творів А. Дністрового

ЗАГАЛЬНЕ ГЕНДЕРНЕ СПІВВІДНОШЕННЯ В ОБРАЗНІЙ СИСТЕМІ ПРОЗИ
А. ДНІСТРОВОГО

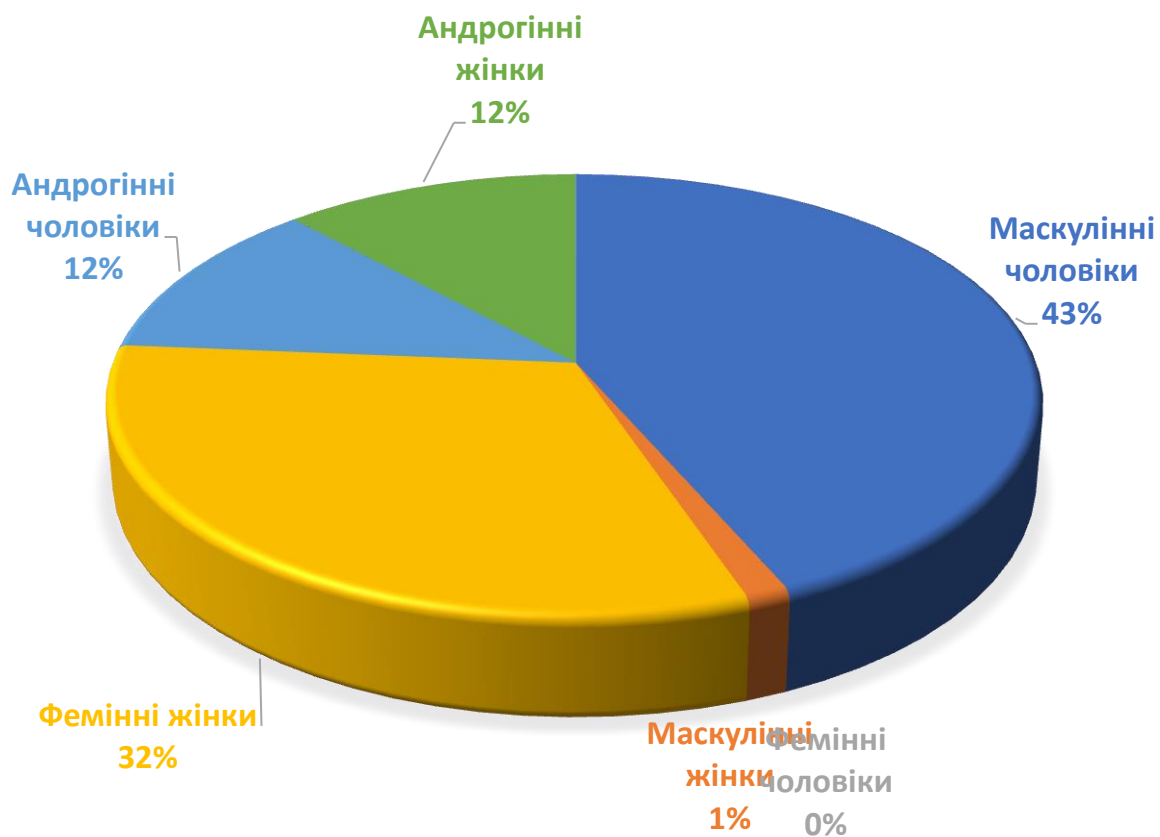




Рис. 3.1. Гендерне співвідношення в образній системі роману "Пацики"



Рис. 3.2. Гендерне співвідношення в образній системі роману "Місто уповільненої дії"



Рис. 3.3. Гендерне співвідношення в образній системі роману "Патетичний блуд" ("Тибет на восьмому поверсі")



Рис. 3.4. Гендерне співвідношення в образній системі роману

"Дрозофіла над томом Канта"



Рис. 3.5. Гендерне співвідношення в образній системі роману "Невідомий за вікном"



Рис. 3.6. Гендерне співвідношення в образній системі роману "Сніданок на снігу"

"Сніданок на снігу"