

*кандидат філологічних наук,
докторант,
доцент кафедри української
літератури і компаративістики
Київського університету імені
Бориса Грінченка*

«ЧОЛОВІК У СТАНІ КРИЗИ»: СВИТОГЛЯДНІ ТА ЕСТЕТИЧНІ ВИМІРИ ХУДОЖНЬОЇ МОДЕЛІ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ РОМАНІСТИКИ)

Сучасна українська романістика досить повно відображує соціокультурні тенденції, які характеризують гендерні стосунки початку нового століття. До таких тенденцій належить, зокрема, криза маскулінності, нестабільність комплексу ознак, які впродовж минулих епох вважалися суто чоловічими, але були піддані перегляду і деструкції внаслідок розвитку гендерних студій, суспільно-політичної та інтелектуальної емансипації жінок. Постколоніальний дискурс, особливо актуальний в українському письменстві, вносить посутні акценти в розробку теми «чоловіка в кризі» (Т. Бурейчак), які майже завжди задіяють досвід політично маргіналізованого суб'єкта й акцентують розрив лінгвістичної, культурної, генераційної комунікації.

Культурно-історична маргіналізація маскулінності колоніального суб'єкта та шляхи її художньої репрезентації в національній літературі аналізувалися Оксаною Забужко [1]; комплекс сталих характеристик такого суб'єкта (інфантильність, нарцисизм, існування в ситуації комунікативного розриву), а також «лузерство» як особливий тип світовідчуття стають об'єктом дослідження у працях Тамари Гундорової [2]; Ніла Зборовська простежує динаміку чоловічого й жіночого начал в українській літературі з позицій психоаналізу, визначаючи позитивні й негативні аспекти маскулінності, представлені в національному письменстві (зокрема, духовне чоловіче начало і донжуанівський тип) [3]; соціокультурна зумовленість та художня специфіка моделювання типів маскулінності в українській літературі стає предметом спеціального зацікавлення в роботах Анни Горнятко-Шумилович [4], Наталії Лебединцевої [5], Агнешки Матусяк [6; 7], Лариси Мовчан [8], Людмили Скорини [9] та ін.

Однак, незважаючи на досить високий рівень розробленості окресленої теми, чимало її аспектів залишаються не висвітленими. Зокрема, потребують системного дослідження представлені сучасною романісткою моделі подолання кризи маскулінності, а також кореляція образу «чоловіка в кризі» з художніми тенденціями літератури початку ХХІ століття. Вивчення цих проблем дозволить розширити й конкретизувати наукові уявлення про основні вектори розвитку української великої прози на новому злам століть та простежити динаміку художньої репрезентації гендеру як ключового фактору культуротворення.

Отже, метою цієї статті є окреслення ідейних та естетичних вимірів художньої моделі «чоловік у стані кризи», представленої сучасною українською романісткою, з урахуванням впливу соціокультурних чинників і постпостмодерністських тенденцій.

Досягнення мети передбачає розв'язання низки завдань: визначити специфіку образу «чоловіка в кризі» поруч з такими типами маскулінності, як чоловік-чужинець і «лузер»; окреслити нарративні стратегії та принципи художнього моделювання, що застосовуються для розробки цього образу; виявити характер трактування маскулінності на сучасному етапі розвитку національного письменства порівняно з художньою практикою попередніх культурних епох; охарактеризувати шляхи подолання кризи маскулінності, художньо репрезентовані в сучасній великій прозі.

Розв'язання визначених завдань зумовило використання порівняльного методу, який дає можливість зіставити авторські художні моделі, що представляють тип «чоловіка в кризі»; порівняльно-історичного методу, який допомагає простежити динаміку гендерних художніх моделей упродовж останнього десятиліття ХХ та початку ХХІ століття; окремих положень феміністичної критики та маскулінних студій (masculinities studies).

Як уже зазначалося, тема «чоловіка в кризі» в сучасній українській літературі не може бути розглянута ізольовано від постколоніального та посттоталітарного дискурсів. На пострадянському просторі в останні десятиліття здійснено ряд ґрунтовних досліджень, присвячених психології тоталітарного та посттоталітарного суб'єкта в його гендерних виявах. Дослідники (Тетяна Бурейчак, Олена Здравомислова, Ганна Тьомкіна та ін. [10; 11]) неодноразово відзначали низку суперечностей і взаємовиключних тенденцій, що характеризували радянську політику у сфері сім'ї: з одного боку – послаблення ролі й авторитету батька у вихованні дітей, що в поєднанні з активним залученням жінки до виробничої сфери сприяло розхитуванню патріархальних основ родини; з іншого – подвійне навантаження, яке припадало на жінку в таких умовах, адже керівні посади в суспільстві продовжували обіймати здебільшого чоловіки, а домашня робота покладалася, в основному, на жінок.

Ситуація відчуження батька добре відтворена в романах Лариси Денисенко («Кавовий присмак кориці», «Сарабанда банди Сари»), де з'являються численні інваріанти образу «невідомого батька». Авторка не ставить за мету показ згубного впливу системи на родинні стосунки, як бачимо це, скажімо, в Оксани Забужко («Музей покинутих секретів»), проте її герої «родом з Радянського Союзу», а відтак в той чи інший спосіб рефлектують, обігрують і карнавалізують свою сформованість радянським соціокультурним середовищем.

Ідеали маскулінності, які тиражують радянське мистецтво й політична пропаганда, зводяться до кількох типів: «служитель вітчизни/солдат, самовідданий працівник, будівельник комунізму та атлет. <...> Характеризуючи радянську гендерну ідеологію загалом, слід відзначити, що вона гіпертрофувала одні чоловічі якості (самовідданість, героїзм, колективізм) та ігнорувала інші (незалежність, ініціативність, самостійність), що робили радянські ідеали маскулінності важко досяжними для пересічних радянських чоловіків» [10, с. 51].

Кінець XX ст. на пострадянському просторі виявився складним і досить суперечливим періодом. Незадоволення суспільною ситуацією, для якої властивою стала гендерна асиметрія в розподілі сімейних обов'язків, постійні декларації «слабкості» чоловіків у мас-медіа (висока чоловіча смертність, зростання шкідливих звичок, алкоголізм тощо) значною мірою зумовлює схвальну реакцію на заклики повернутися до патріархальних цінностей, що починають активно звучати в пострадянській період. Однак поруч із тенденціями «патріархатного ренесансу» [див.: 10, с. 51–52], 90-ті роки породжують «дискурс чоловіків у кризі» (за Т. Бурейчак), «протилежний до дискурсу чоловіків як національних героїв» [10, с. 57]. Економічна криза, погіршення фінансового становища більшої частини населення пострадянського простору, а також втрата статусу багатьма успішними (за радянськими мірками) чоловіками зумовлюють негативні психологічні реакції у представників сильної статі.

Справді, на сучасному етапі розвитку національного письменства тип «чоловіка в кризі» є певною антитезою національному герою, якого у ментальній свідомості репрезентують образи козака та вояка УПА. Незважаючи на те, що ці герої репрезентують різні історичні епохи, їх об'єднують чоловічі чесноти (мужність, самовідданість, волелюбність), а також особливий націєтворчий дискурс, який не тільки містить у собі потужне конструктивне начало, а й протистоїть колоніальній свідомості, дозволяє вивиситися над нею, репрезентуючи потужну традицію звитяжних чоловічих спільнот, об'єднаних духом братерства і високою метою. «Ці ідеали, – зауважує Т. Бурейчак, – також символічно реабілітують українську традиційну маскулінність, яка була подвійно знецінена в радянській системі – з позиції втрати безпосередньої патріархатної влади та з позиції її підпорядкування престижнішій російській маскулінності» [10, с. 54]. Натомість образ «чоловіка в кризі» демонструє певний синхронний зріз соціокультурних та психологічних проблем, які характеризують пострадянську та постколоніальну дійсність і загальну ситуацію кризи маскулінності в умовах докорінного перегляду гендерних ролей.

При цьому тип «чоловіка в кризі» суттєво відрізняється від інших типів героя, що репрезентують екзистенційно не вкоріненого суб'єкта, який змушений віднаходити чи й моделювати власну ідентичність: мігранта-аутсайдера («Депеш Мод» Сергія Жадана), «лузера» («Культ» Любка Дереша, «БЖД» Сашка Ушкалова), добре описаних Тамарою Гундоровою [2, с. 150–204], та чоловіка-чужинця («Остання любов Асури Махараджа» Любка Дереша, «Газелі бідного Ремзі» Володимира Даниленка). Т. Гундорова досить чітко окреслює межі поняття «лузер»: він, безумовно, споріднений із персонажами Сергія Жадана, проте останніх ще не можна зарахувати до «лузерів». Герой Жадана – швидше «перманентний мігрант, аутсайдер» [2, с. 195]. «Лузерство» ж натомість є цілковито усвідомленим станом. Герой-«лузер» виробляє нову ідентичність, яка опирається, з одного боку, атавізмам тоталітарної системи, з іншого – глобалізаційним тенденціям, які несуть у собі загрозу знеособлення, зводячи безпосередність людського досвіду до реклами й нав'язаних мас-медіа поглядів на світ. «Лузер протистоїть різним соціальним і консюмерним ролям – юзера (комп'ютерного знавця), молодого успішного бізнесмена, богеми (модного артистично-бізнесового тусовщика), мачо (маскулінного сексуального супермена)» [2, с. 190]. Як уже зазначалося, «лузерство» співвідносне, передусім, з молодіжною літературою. Т. Гундорова називає серед найяскравіших репрезентантів цього явища Любка Дереша («Культ»), Ірену Карпу («50 хвилин трави»), Сашка Ушкалова («БЖД»), Михайла Бриниха («Електронний пластилін»). З почуттям глибокої образи на світ, позбавлений центруючого начала (батьківського та материнського авторитетів) пов'язана інфантильність «лузера» та його дитячий нарцизм, який лежить в основі протиставлення себе «чужим», і почуття приязні та спорідненості, спрямованого на «своїх», тобто подібних до себе. Поняття «лузер» не має чіткого гендерного маркування й загалом передбачає плінність, множинність репрезентацій, однак ми говоримо про нього в контексті типів маскулінності, оскільки саме цей контекст дозволяє повніше представити ті альтернативні тенденції, які засвідчують реабілітацію сильного чоловічого начала в сучасному письменстві.

Тамара Гундорова проводить чітку межу між тим, що можна назвати темою «чоловіка в кризі», і власне явищем «лузерства», порівнюючи загальний настрій «Записок українського самашедшого» Ліни Костенко і роману Сашка Ушкалова «БЖД». Емоційною домінантою обох творів стає розчарування, яке, однак, забарвлене принципово по-різному у шістдесятниці й молодого автора. Проблемне поле та система персонажів роману Ліни Костенко досить повно відображує комунікативний розрив як один із найпомітніших, за Т. Гундоровою, симптомів постколоніального дискурсу, причому цей розрив відбувається «вже не лише між батьками й дітьми, а й між молодістю і не зовсім молодістю генераціями, навіть усередині самої молоді генерації» [2, с. 110]. За спостереженнями дослідниці, «лузерство» молодих авторів позбавлене такого глобального розчарування й катастрофічного світовідчуття. Т. Гундорова відзначає, що, «приймаючи маску лузера, молоді лише відходять убік, поза світ дорослого соціуму, щоб знову повернутись у нього» [2, с. 203].

Якщо чоловік-чужинець посідає позицію, об'єктивно «зовнішню» й відсторонену по відношенню до змодельованого у творі художнього світу, а лузер свідомо протистоїть світоглядним моделям, які пропонує йому суспільство, то «чоловік у кризі» переживає екзистенційну невизначеність, зумовлену особливостями соціуму, парадоксальними ситуаціями, що сприймаються героєм як деформація поведінкових і ціннісних матриць, засвоєних ним у процесі особистісного становлення. Чи не найповніше цю особливість «чоловіка в кризі» формулює Володимир Лис у своєму романі «Камінь посеред саду»: «Не беручи участі в гонках за благами, на які був багатий світ довкола мене, я все ж був продуктом цього світу і свого часу» [12, с. 142].

Тема чоловіка в кризі актуалізується в сучасному письменстві не лише як самовияв постколоніальної свідомості, а і як наслідок багатовікового отождолення чоловічого із загальнолюдським – традиції, яка була піддана деструкції з розвитком гендерних студій. Утвердження жінки в якості повноцінного суб'єкта суспільної діяльності та культуротворення зумовила погляд на маскуліність як соціокультурний конструкт. Агнешка Матусяк зауважує: «<...> сьогодні вже виразно видно, що маскуліність не є даністю і що її слід невпинно здобувати, тобто, перефразовуючи Сімону де Бовуар та її відоме висловлювання 1949 року з «Другої статі»: «ніхто не народжується чоловіком, але стає ним» [6, с. 9]. Відповідно, визначення меж маскуліного і фемінного в сучасній українській романістиці відбувається іншим шляхом, ніж століття тому. Класична література позиціонувала жінку, передусім, як зовнішній об'єкт, що актуалізувало модус жіночої тілесності і фактично позбавляло жінок-авторів адекватної художньої мови, що відображувала б саме фемінний досвід. Сучасне письменство прагне до якомога повнішої репрезентації загальнолюдського досвіду в обох вимірах – фемінному і маскуліному, про що свідчить ряд тенденцій: творення художньої історії певної епохи крізь призму життєвої історії чоловіка чи жінки («Соло для Соломії» і «Століття Якова» В. Лиса); моделювання паралельних наративних «партій», що належать носіям різної гендерної ментальності («Помилкові переймання <...>» Лариси Денисенко, «Тамдевін» Галини Вдовиченко); розробка образу героя-наратора, який утверджує свою гендерну ідентичність через пізнання партнера, часто – чужинця чи незнайомця («Він – ранковий прибиральник» Ірен Роздобудько).

Утвердження маскуліної ідентичності «чоловіка в кризі» відбувається через зіставлення її з фемінною гендерною ідентичністю та іншими типами маскуліності, передусім гегемонною. Фундаментальні принципи гегемонної маскуліності, сформульовані Робертом Бренноном, передбачають протиставлення всьому жіночому, успіх, силу й готовність до насильства [13]. Рейвін Коннелл відзначає також історичну зумовленість уявлень про панівний тип маскуліності, що формується завдяки дії соціальних механізмів, в основі яких – співучасть, маргіналізація й субординація. Інакше кажучи, гегемонна маскуліність характеризується домінуванням певної чоловічої групи над жінками й іншими групами чоловіків, передбачаючи набір якостей, прийнятих у певному суспільстві на певному історичному етапі [14].

Сучасна українська література засвідчує численні спроби реабілітації загроженої маскуліності, передусім, через моделювання образу «сильного героя», співвідносного здебільшого з масовою літературою [15, с. 206–207]. Утвердження такого типу маскуліності часом відбувається через протиставлення «м'яким» родинним цінностям. Так, у романі Макса Кідрука «Твердиня» виразно помітна антитетичність образів соціально успішного, готового до подорожей та авантур Левка і зразкового сім'янина Джоніка. Однак поряд з утвердженням гегемонного типу маскуліності в сучасній романістиці помітна тенденція до деструкції й розвінчання комплексу чоловічих рис, окресленого Р. Бренноном, яку, очевидно, можна пояснити прагненням представити чоловіка і чоловіче в усій повноті й складності. У вже згаданому романі В. Лиса «Камінь посеред саду» антиподом героя-оповідача виступає вольовий, владний і жорсткий Георгій. Робота в компанії Георгія сприймається наратором як рабство чи принаймні знеособлення. Визнаючи чоловічі чесноти «господаря», оповідач водночас зауважує механістичність його існування, зокрема – байдужість і власницьке ставлення до коханої жінки, в якому є «щось нелюдське. Щось страшне і нестерпне» [12, с. 157].

Екзистенційна криза, в якій опиняється герой, увиразнюється завдяки наскрізному мотиву двійництва. Двійниками Андрія виступають юнак і успішний чоловік Яромир, які втілюють альтернативні варіанти долі оповідача. Так, після його смерті Яромир приходить до матері, пропонуючи стати її сином, а юнак зауважує, що Андрій так і не зумів роздивитися в Магді справжню жінку. В. Лис витворює ефект взаємозамінюваності своїх персонажів, що найповніше втілюється у символічному сні, який бачать і загиблий Андрій, і слідчий Василь Верещук: «Хтось стоїть на скелі над морем і кидає вниз каміння. Той, що кидає, наче звільняється від чогось. Може, від себе? Від себе? <...> Я намагаюся пригадати, яке ж обличчя у того чоловіка. Міняю йому обличчя, наче маски, і розумію: йому підійде будь-яке. <...> Тому, що обличчя в нього немає» [12, с. 164–165]. На амбівалентність образу героя, множинність можливостей, прихованих у його особистості, вказують альтернативні події лінії. Сюжетна канва твору розгалужується, що цілком відповідає тенденціям віртуалізації та інтерактивності, які привносять у художнє мислення постпостмодернізму потужний розвиток інформаційних технологій, логіка комп'ютерних ігор з її ставленням до смерті й життєвого вибору як речей не остаточних, підвладних корекції [16, с. 25]. Водночас роман В. Лиса засвідчує повернення до гуманістичної літературної традиції. Його герой є героєм постпостмодерністським, оскільки особистісна розпорошеність, множинність ідентичностей сприймається ним як проблема й вимагає інтеграції, на відміну від героя постмодерністського, для якого такий стан є простором гри, нескінченними можливостями вільного комбінування.

Варто зауважити, що тема «чоловіка в кризі» досить активно розробляється на сучасному етапі жінками-авторами, часто – з позиції травмованої маскуліності. Наративною стратегією оприявлення такої світоглядної позиції стає оповідь (сповідь) від імені чоловіка. Герой у стані екзистенційної кризи, репрезентований жіночою прозою, моделюється як особистість, яка переживає генераційний розрив («Записки українського самашедшого» Ліни Костенко), психологічну ізоляцію від свого оточення в умовах життя на чужині («Він – ранковий прибиральник» Ірен Роздобудько), невідповідність зовнішнього благополуччя і глибинних душевних потреб («Сарабанда банди Сари» Лариси Денисенко). Досить показовим є чоловічий образ зі згаданого роману Ірен Роздобудько – українець, волею випадку занесений на Мальту, де опиняється у принизливій для себе ролі готельної обслуги. Глибока травмованість маскуліності героя пояснюється не тільки втратою соціального статусу й маргінальним становищем на чужині, а й тим, що він змушений виконувати жіночу роботу. Терапевтичний

вплив на життя чоловіка справляє заочна закоханість у жінку з України, яка зупиняється в готелі. Саме це почуття вивільняє притлумлену волю героя – він здійснює ряд вчинків, що допомагають йому утвердити свою чоловічість: гідно відповідає постояльцю, який принизив його; здобувається на відвертість і припиняє стосунки з дівчиною, яку не любить. У багатьох творах сучасної романістики утвердження особистісної «самості» героя відбувається через зустріч із людиною, близькою по духу. Для чоловіка це означає відкриття в собі несподіваних граней, які дозволяють йому жити більш повним життям, подолати власну обмеженість і знайти вихід із кризи. При цьому авторками часто свідомо відкидаються або піддаються докорінному переосмисленню такі зовнішні атрибути чоловічої реалізованості, як матеріальні статки, зрілий вік, що нібито передбачає життєвий досвід і мудрість, широкі соціальні зв'язки тощо. Можна твердити, що українська романістика початку ХХІ століття виявляє присутні відмінності від великої прози 90-х років з властивою їй художньою репрезентацією «війни статей». Прагнучи сформулювати якомога повнішу відповідь на питання, що значить бути жінкою в сучасному світі й передусім – в суспільно-культурній ситуації сучасної України, письменниці водночас намагаються окреслити саму сутність чоловічого в соціумі, де фінансовий успіх й активна життєва позиція вже давно не вважаються винятковими ознаками маскуліності. Звідси й активне освоєння «чоловічого голосу» в жіночому письмі, репрезентоване творчістю Ліни Костенко, Оксани Забужко, Лариси Денисенко, Галини Вдовиченко, Ірен Роздобудько та ін.

Надзвичайно виразно явище реабілітації маскуліності репрезентоване у романі Люко Дашвар «Покров». В основу твору, написаного під впливом подій Революції гідності, покладено ідею відновлення родинних зв'язків, повернення до справжніх людських стосунків, заснованих на почутті любові та взаємоповаги. Автор вибудовує у своєму творі два любовні трикутники, які репрезентують різні грані взаємин жінки і чоловіка, а також різні типи чоловічої поведінки, що можуть бути окреслені як справжня і псевдомаскуліність. Головна героїня твору Мар'яна Озерова закохана в холодного й меркантильного Хотинського, який втілює тип метросексуала, що здобуває у творчості письменниці іронічне забарвлення. Протилежністю Хотинського виступає Ярko – юний хлопець, герой Майдану, який зрештою стає обранцем Мар'яни.

Константа війни є визначальною для самооприянення маскуліності й особистісної зрілості Ярka: коли Мар'яна дізнається, що він молодший за неї, хлопець просить «дати йому років» і згадує хлопчаків, які йшли на фронт Другої світової, вказавши неправильний вік, і насправді дорослішали. Чіткий розподіл гендерних ролей, а власне їх патріархальна модель, найточніше сформульована реплікою Ярka перед його відходом на Майдан: «Жінка чекає свого мужчину вдома» [17, с. 136].

Другий любовний трикутник утворюють образи Ади, її чоловіка Валентина Озерова і коханця, Славка Шуляка. Подружжя Озерових представляє характерну для пострадянської літератури модель «сильна жінка – слабкий чоловік». Ада зневажає Валентина за його непристосованість до життя й надмірну порядність і залишає чоловіка заради друга дитинства, бізнесмена Шуляка, який репрезентує тип сильного чоловіка. Ця опозиція чоловічих персонажів значно відрізняється від першої, проте їх сутність також розкривається у зв'язку з темою Майдану: Валентин здійснює спробу самогубства через втрату грошей, які довірили йому товариші, а згодом виявляється, що гроші привласнив Шуляк; Ада, обурена підступним вчинком коханця, кидає його й повертається до чоловіка. Якщо перша з наведених опозицій утверджує активні чоловічі чесноти – мужність, рішучість, відповідальність, то друга акцентує інші моральні прояви, яких зазвичай не охоплює модель гегемонної маскуліності: вірність, відданість, терплячість, вміння прощати. Образи батька і доньки утворюють своєрідну паралель: Мар'яна – «жінка, що чекає» – і Валентин Озеров – «чоловік, що чекає» – утверджують цінність вірності як загальнолюдської, а не суто чоловічої чи жіночої чесноти.

Отже, образ «чоловіка в кризі», поруч із такими типами маскуліності, як чоловік-чужинець і «лузер», репрезентує в сучасній українській романістиці не тільки свідомість постколоніального суб'єкта, а й прагнення сформувати нове уявлення про маскуліну ідентичність, що виходить за межі маскуліності гегемонної з властивим їй домінуванням сили, жорсткості, змагальності. Ці вартості піддаються критичному перегляду як у чоловічому, так і в жіночому художньому письмі; натомість до кола чоловічих чеснот уводяться духовність, вірність, здатність любити і співчувати. Тенденція до реабілітації маскуліності реалізується в сучасній прозі через актуалізацію воєнної тематики, моделювання екзистенційно загостреної ситуації, що мобілізує душевні сили героя; контакт із потужним фемініним началом, в якому акцентована духовна складова. Висновки цього невеликого дослідження можуть стати основою для подальшого теоретичного осмислення проблем художньої репрезентації маскуліності в українській літературі початку ХХІ століття.

Література:

1. Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі, або Знадоба до української гендерної міфології / Оксана Забужко // Хроніки від Фортінбраса. – К. : Факт, 2009. Серія «Висока полиця». – С. 152–191.
2. Гундорова Т. Транзитна культура: Симптоми постколоніальної травми / Тамара Гундорова. – К. : Грані-Т. Серія «De profundis», 2013. – 548 с.
3. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури : [монографія] / Ніла Зборовська. – К. : Академвидав, 2006. – 504 с. (Серія «Монограф»).
4. Горнятко-Шумилович А. Загадка характерника-блязня у «химерному» романі (Про національний інфантізм, регресію національного Его і спритну містифікацію) / Анна Горнятко-Шумилович // Перехресні стежки українського маскуліного дискурсу. Культура й література ХІХ – ХХІ століть / за ред. Агнешки Матусяк. – К. : LAURUS, 2014. – С. 234–253.

5. Лебединцева Н. І знову «єдиний правдивий чоловік», або маскуліний дискурс у творчості Оксани Забужко та Ліни Костенко в контексті українського постфемінізму / Наталія Лебединцева // *Перехресні стежки українського маскуліного дискурсу. Культура й література XIX – XXI століть* / за ред. Агнешки Матусяк. – К. : LAURUS, 2014. – С. 275–306.
6. Матусяк А. Маскуліний дискурс в українській літературі XX – XXI століть / Агнешка Матусяк // *Перехресні стежки українського маскуліного дискурсу. Культура й література XIX – XXI століть* / за ред. Агнешки Матусяк. – К. : LAURUS, 2014. – С. 7–19.
7. Матусяк А. «Між мертвою індустрією та молодією демократією». Постколоніальний діалог із минулим у прозі Сергія Жадана / Агнешка Матусяк // *Перехресні стежки українського маскуліного дискурсу. Культура й література XIX – XXI століть* / за ред. Агнешки Матусяк. – К. : LAURUS, 2014. – С. 307–330.
8. Мовчан Л. Маскуліний дискурс в українській літературі в добу зрілого модернізму 1920-х років / Лариса Мовчан // *Перехресні стежки українського маскуліного дискурсу. Культура й література XIX – XXI століть* / за ред. Агнешки Матусяк. – К. : LAURUS, 2014. – С. 127–153.
9. Скорина Л. Проекції маскуліної ідентичності в українській драматургії 1930-х років / Людмила Скорина // *Перехресні стежки українського маскуліного дискурсу. Культура й література XIX – XXI століть* / за ред. Агнешки Матусяк. – К. : LAURUS, 2014. – С. 154–177.
10. Бурейчак Тетяна. Гегемонія чоловіків у пострадянській Україні: дискурси та практики / Тетяна Бурейчак // *Перехресні стежки українського маскуліного дискурсу. Культура й література XIX – XXI століть* / за ред. Агнешки Матусяк. – К. : LAURUS, 2014. – С. 43–68.
11. Здравомыслова Е. Советский этакратический порядок // *Российский гендерный порядок: социологический подход: [коллективная монография]* / ред. Е. Здравомыслова, А. Темкина. – СПб., 2007. – С. 96–138.
12. Лис В. Камінь посеред саду : [роман] / Володимир Лис. – Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2015. – 256 с.
13. Brannon R. The male sex role: Our culture's blueprint for manhood and what it's done for us lately / R.Brannon // D. David & R.Brannon (Eds.), *The Forty-Nine Percent Majority: The Male Sex Role Reading*. – MA: Addison-Wesley, 1976. – Pp. 1–48.
14. Connel R.W., Messerschmidt J.W. Hegemonic masculinity. Rethinking the concept / R.W. Connel, J.W. Messerschmidt // *Gender and Society*. – 2005. – №. 19(6). – P. 829–859.
15. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс: гендер: жанр : [монографія] / Софія Філоненко. – Донецьк : ЛАНДОН-XXI, 2011. – 432 с.
16. Маньковская Н. От модернизма к постпостмодернизму via постмодернизм / Надежда Маньковская // *Коллаж-2*. – М. : ИФ РАН, 1999. – С. 19–25.
17. Дашвар Люко. Покров: [роман] / Люко Дашвар. – Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. – 384 с.

Анотація

О. БАШКИРОВА. «ЧОЛОВІК У СТАНІ КРИЗИ» (СВІТОГЛЯДНІ ТА ЕСТЕТИЧНІ ВИМІРИ ХУДОЖНЬОЇ МОДЕЛІ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ РОМАНІСТИКИ))

Статтю присвячено особливостям художнього втілення в сучасній українській романістиці образу «чоловіка в стані кризи». Охарактеризовано соціально-культурні передумови формування цього типу маскуліності та його специфіку порівняно з іншими (національний герой, чоловік-чужинець, «лузер»). Проаналізовано особливості жіночої рецепції образу та сюжетні моделі подолання кризи маскуліності.

Ключові слова: гендер, маскуліність, ідентичність, роман, художня модель, постпостмодернізм.

Аннотация

О. БАШКИРОВА. «МУЖЧИНА В СОСТОЯНИИ КРИЗИСА»: МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИЕ И ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ИЗМЕРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ МОДЕЛИ (НА МАТЕРИАЛЕ СОВРЕМЕННОЙ УКРАИНСКОЙ РОМАНИСТИКИ))

Статья посвящена особенностям художественного воплощения в современной украинской романистике образа «мужчины в состоянии кризиса». Охарактеризованы социально-культурные предпосылки формирования этого типа маскулинности и его специфика в сравнении с другими (национальный герой, мужчина-чужак, «лузер»). Проанализированы особенности женской рецепции образа и сюжетные модели преодоления кризиса маскулинности.

Ключевые слова: гендер, маскулинность, идентичность, роман, художественная модель, постпостмодернизм.

Summary

O. BASHKYROVA. THE “MAN IN CRISIS”: WORLD VIEW AND AESTHETIC PARAMETERS OF THE ARTISTIC MODEL (ON THE MATERIAL OF MODERN UKRAINIAN NOVELS)

The article is devoted to the peculiarities of artistic embodiment of the “man in crisis” image in modern Ukrainian novels. The social and cultural preconditions of forming of this masculine type and it’s specificity in comparison with others (national hero, man-stranger, “loser”) are characterized. The peculiarities of the female reception of this image and the plot models of masculine crisis’ overcoming are analyzed.

Key words: gender, masculinity, identity, novel, artistic model, post-postmodernism.