

Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості

ТОПОС РОДИНИ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ РОМАНІ

Кваліфікаційна робота
на здобуття ОС «Бакалавр»
здобувача першого рівня вищої освіти
IV року навчання (денна форма)
Галузі знань 03 Гуманітарні науки
Спеціальності 035 – філологія
Спеціалізації 035.01 «Українська мова і література»
ОПП «Українська мова і література та західноєвропейська мова»

Іщука Антона Вікторовича

Науковий керівник:

ф. н., проф. Романенко О. В.

Рецензент:

к. ф. н, асист. Рябченко М. М.

«Допущено до захисту»

Протокол засідання кафедри історії української

літератури, теорії літератури та літературної творчості

№ 10 від 19.05.23

Завідувач кафедри _____ д. ф. н., проф. О. М. Сліпушко

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ПОНЯТТЯ ПРО ТОПОС РОДИНИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ.....	7
1.1 Поняття топосу в літературознавстві.....	7
1.2 Українське літературознавство про постколоніальний дискурс сучасної української літератури	8
1.3 Вплив колоніалізму на формування національних і гендерних стереотипів	11
1.4 Вплив стереотипів на формування уявлень про родину	13
РОЗДІЛ 2. ТИП ЖІНКИ ПАРТИСИПАТОРКИ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ РОМАНІ.....	16
2.1 Образ Доці в однойменному романі Тамари Горіха Зерня... ..	16
2.2 Однодумці як родина: модель родини в романі “Доця Тамари Горіха Зерня”	18
РОЗДІЛ 3. ТРАНСФОРМАЦІЯ “НЕБЛАГОПОЛУЧНОЇ” РОДИНИ В РОМАНІ “ ЗАЛІЗНА ВОДА” МИРОСЛАВА ЛАЮКА.....	22
3.1. Таємниця батьківства: трансформація родини.....	22

3.2. Що несемо з собою: роль родинних травм у долі людини.....	26
---	-----------

РОЗДІЛ 4. ПРИВИД КОЛОНІАЛЬНОЇ ІМПЕРІЇ В РОМАНІ “ВАН І ФЕБА” ОКСАНИ ЛУЦИШИНОЇ 28

4.1 Токсична маскуліність як руйнівна сила в родинних стосунках	28
--	-----------

4.2 Родина в боротьбі з постколоніальною травмою.....	31
--	-----------

ВИСНОВКИ	34
-----------------------	-----------

ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	36
---	-----------

ВСТУП

Зображення родини у світовій літературі має глибоке коріння. Про інтерес письменників до родинної тематики свідчить хоча б наявність окремого жанру сімейної саги.

У світовій літературі автори нерідко показували історичну панораму на прикладі історії родини чи родин, особливо помітними є цілі цикли Еміля Золя “Ругон-Маккари”, Марселя Пруста “У пошуках втраченого часу” тощо.

Українська література має власну унікальну традицію. Родина в українській літературі постає як топос. Нерозривно пов’язані з родиною теми ідентичності, стереотипів, травм, історії тощо. Тема родини глибоко укорінена в українську класичну літературу. Серед помітних прозових текстів — роман “Люборацькі” Анатолія Свидницького, “Хіба ревуть воли, як ясла повні” Панаса Мирного, повість “Сонячний промінь” Бориса Грінченка тощо. Трансформацій зазнав топос родини в українському модернізмі (“Земля” Ольги Кобилянської, “Тіні забутих предків” Михайла Коцюбинського, “Сестри Річинські” Ірини Вільде).

У період соцреалістичного роману сім’я бачилася як “комірка суспільства”. Насаджувалися певні гендерні ролі й рамки.

Однією з ключових рис сучасного літературного процесу є постколоніалізм. Автори рефлексують постколоніальну травму, розвінчують стереотипи, намагаються розділити питоме й нав’язане. У світовому літературознавстві колоніалізм і пов’язані з ним процеси почали набувати осмислення після Другої світової війни, широкого розголосу набули праці Е. Саїда [40] Г. К. Бгабги [56], А. Лумби [57], Ф. Фанона [47] й інших. Ці ідеї починають ширитися в наукових колах. Грунтовні дослідження були здійснені в українській діаспорі, адже при університетах США сформувалися цілі наукові школи, що спеціалізуються на постколоніальній критиці. Зі здобуттям

незалежності ідеї постколоніальної критики з'являються й на території України, перекладаються праці на цю тематику з іноземних мов. Так сформувався цілий комплекс праць, спрямованих на постколоніальне прочитання української історії й літератури. Важливими є праці М. Павлишина [33], В. Чернецького [52], О. Гнатюк [7], Т. Гундорової [13], [14], [15], С. Павличко [32], Н. Зборовської [16], В. Моренця [30].

Родина як інститут у сучасній українській прозі зазнає пильного вивчення й критики не лише з боку дослідників, а й з боку авторів. Об'єктом уваги стають “неблагополучні” родини, постають питання: чи може вважатися щасливою родина, лише через наявність усіх членів, чи є родиною люди, не пов'язані кровно?

Наукова проблема: вплив постколоніалізму на формування топосу родини.

Актуальність дослідження: Постколоніальні й антиколоніальні дискурси в українському культурному просторі не лише не припиняються, а й поглиблюються й переосмислюються. Велика проза як найбільш аналітичний жанр дає змогу відчитати топос родини, вплив на нього колоніалізму, гендерний і національних стереотипів. Попри те, що дослідниками було здійснено аналіз постколоніальних тенденцій в українській літературі, топос родини у вибраних романах не аналізувався.

Мета дослідження: Проаналізувавши вибрані сучасні українські романи, виокремити основні характеристики топосу родини. Реалізація мети дослідження передбачає вирішення таких завдань:

— проаналізувати теоретичний доробок українських дослідників і дослідниць у галузі постколоніальної критики.

— з'ясувати межі поняття “топос” у літературознавстві.

— проаналізувати загальні особливості романів “Доця” Тамари Горіха Зерня [42], “Іван і Феба” Оксани Луцишиної [26], “Залізна вода” Мирослава Лаюка [22].

— визначити спосіб зображення родини у вибраних романах: склад родини, взаємини, гендерні ролі, трансформації, основні цінності, які єднають.

Об’єкт дослідження: постколоніальні аспекти формування топосу родини в сучасному романі.

Предмет дослідження: романи “Доця” Тамари Горіха Зерня, “Іван і Феба” Оксани Луцишиної, “Залізна вода” Мирослава Лаюка.

Методики й методи дослідження: культурно-історичний метод, структуралізм, постколоніальна критика, інтертекстуальний аналіз. Теоретико-методологічною основою роботи є праці Е. Саїда, М. Павлишина, Т. Гундорової, О. Забужко.

Структура роботи: бакалаврська робота складається зі вступу, чотирьох частин, висновків, а також містить список використаних джерел.

РОЗДІЛ 1. ПОНЯТТЯ ПРО ТОПОС РОДИНИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

1.1 Поняття топосу в літературознавстві

Поняття топосу є дуже давнім і з'являється ще в античні часи. Первинно розумілося як повторюване місце.

Позиція літературознавців щодо цього терміну не є одностайною. У вітчизняній науці помітні відмінності в розумінні. Часто поняття “топос” використовують винятково як позначення фізичного місця. Для того, щоб позначити місце, існує значно більш вдалий термін “локус”.

Натомість “топос” є значно ширшим поняттям, адже може означати повторювані сюжети, образи, концепти, композиційні елементи тощо.

Одним із найгрунтовніших дослідників історії топосу є Ернст Роберт Курціус. У своїй праці “Європейська література і латинське Середньовіччя” [21] він аналізує різноманітні середньовічні топоси, їх вплив на подальші періоди європейської літератури, а також розмірковує над термінологією.

Часто одні й те саме поняття повторюваного місця називали різними термінами, та й поняття топосу тлумачили по-різному. “Щоб уточнити те, про що нам ідеться: топос у найзагальнішому вигляді означає "наголошення неспроможності належно дотримуватися матеріалу"; топос величальної промови — це "похвала предкам та їхнім діянням". В античні часи укладали цілі збірники таких топосів. Вчення про топоси називали топікою, його розгляд ставав предметом окремих трактатів.” [21 с.81]

Дослідниця Т. Літвинчук аналізує поняття топосу й хронотопу в працях М. Бахтіна[3], В. Топорова [45] Ю. Лотмана [25] Я. Абрамовської [1] і формує такі висновки:

“Комплексність існування топосу передбачає також концентрацію уваги на ключових елементах ідейної складових його функціонування – художньо-осмислених категоріях соціуму, змалювання яких передбачає використання відповідних художніх засобів і прийомів, різної міри експресивності, авторської стилістики історичного роману. Існування культурно-історичних передумов зумовлює вплив і визначає своєрідність становлення/зміни в індивідуальній свідомості автора і його творчому методі, що визначають спосіб реалізації топосу в художньому тексті.” [24 с.33]

Топос родини є як цілісним топосом, так і топікою — групою мілкіших топосів, із яких складається (топос батька, топос матері, топос дочки, топос сина, топос бездітності, топос сирітства тощо.)

Часто родина потрапляє в історичні перипетії. Під впливом історичної доби, політики родина як соціальний інститут зазнає змін. Територія України тривалий час перебувала під впливом імперій, що відобразилося й у літературі різних періодів. Важливим наслідком цього є нерозривна пов'язаність топосу родини з постколоніальним дискурсом.

1.2 Українське літературознавство про постколоніальний дискурс сучасної української літератури

Активне вивчення колоніалізму розпочалося після закінчення Другої світової війни. Великою мірою увагу дослідників привернула ця тема після виходу фундаментальної праці Едварда Саїда “Орієнталізм” [40]

Широкі міждисциплінарні дослідження почали провадити щодо різних колоніальних культур. Відомими стали праці Г. Бгабги [56], К. Гірца, Ф. Фанона [47] та інших.

Прикметно, що перші дослідження були присвячені колоніалізмам, що мали расову природу. Наприклад, колоніалізму Британії щодо Індії, колоніалізму Франції щодо Алжиру.

У цьому контексті Україна довго залишалася непоміченою. Адже російська імперія й СРСР не були расово відмінні від українців.

Ситуація суттєво змінилася з виходом праці Еви Томпсон “Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм” [44]. Перекладена з англійської й видана у видавництві “Основи”, праця справила враження на українську інтелектуальну спільноту.

Серед українських учених проблемами колоніалізму й постколоніальної критики займались В. Чернецький [52], В. Моренець [30], Т. Гундорова [13], [14], [15] О. Гнатюк [7], М. Павлишин [33], В. Агеева [2].

Цікавим є й доробок польської літературознавиці Агнешки Матусяк [28] Вона витворює свою концепцію, дещо відмінну від концепції Тамари Гундорової [14]: “На відміну від Тамари Гундорової... я вважаю, що рушійною силою літератури епохи трансформації устрою була не лише катастрофа на Чорнобильській АЕС 1986 року. Вона, звісно, нею також була, але все ж таки передусім — це травма і посттравма значно раніших подій, тобто сталінського терору 1930-х років (Розстріляного Відродження й запрограмованого Великого Голодомору 1933-1933 років) і 1940-х років (Друга світова війна)” [28 с.31]

Поняття постколоніальних студій неможливо уявити без інших масштабних процесів, що вирували в кінці ХХ на – початку ХІХ століття.

Адже постмодернізм і глобалізація, процеси, що супроводжували постколоніальні студії у всьому світі й в Україні зокрема.

Найповніше функціонування й злиття цих процесів у контексті української культури описно в історико-теоретичній розвідці Віталія Чернецького [38]. Праця призначена передовсім для західного читача, власне й видана першопочатково англійською мовою. Саме тому постколоніальна ситуація в Україні постає в глобальному контексті. Наприклад, важливим є розділення світу на сектори: “засадничою парадигмою структурування нашого світу, що лежала в підґрунті більшості глобальних політичних, економічних і культурних моделей, випрацюваних упродовж минулої половини століття, і пережила дуже складні стосунки з дискурсами постмодерності й глобалізації, була парадигма “теорії трьох світів”. Ця парадигма з її не лише геополітичними, але й науковими” наслідками постала як безпосередній результат початку холодної війни і початку масової деколонізації Азії та Африки” [52 с. 29]. В. Чернецький покликається на французького демографа Альфреда Сові, який 1952 видав статтю “Три світи, одна планета” як на першоджерело фіксації ідеї про поділу на три світи.

Окремої уваги заслуговує науковий доробок Марка Павлишина. У праці “Козаки в Ямайці” він досліджує постколоніальні риси в українській культурі періоду постмодернізму.

Дослідники виявили також вплив колоніалізму на гендер, що у свою чергу впливає на формування родини та її образу в літературі. Також колоніальний дискурс передбачає створення стереотипів, які імперія нав’язує колонії. Серед таких стереотипів — зокрема національні й гендерні.

1.3 Вплив колоніалізму на формування національних і гендерних стереотипів

Колонізація включала різні практики підкорення, контролю та домінування: торгівлю, поселення колонізаторів, переговори, війни, геноциди, рабство, примусову працю, перетворення території на джерело сировини та дешевої робочої сили, ринки збуту, позбавлення незалежності. Проте, крім економічної та політичної, імперія здобувала за допомогою письма ще й дискурсивну владу (мандрівна, наукова та художня література, офіційні документи, приватні записи, торгівельні угоди, наукові праці з антропології, порівняльної лінгвістики, етнографії, географії тощо). [18, с.42]

Між колонізатором і колонізованим завжди постає бінарна опозиція. Вчені виділяють такі бінарні пари: дорослий-дитина, чоловіче-жіноче, людське-тваринне, раціональність-емоції, вчитель-учень, голос-мовчання тощо.

Подібні бінарні пари закріплюються в колективній свідомості. Людина, яка асоціює себе й свою країну з нав'язаними колонізатором категоріями, переносить це у своє життя, це впливає на її ідентичність.

Якщо ціла країна асоціюється з мовчазною дитиною, яку повчають, як тоді відчувається людина, яка є дорослою у своїй родині? Часто окремі риси дорослого вона переймає від колоніальної влади, це може бути авторитарність, зверхність, неухважність до потреб дитини.

Часто-густо у патріархальній культурі стосунки чоловіка й жінки також мають спільні риси з колоніалізмом. Жінка зазнає домінування й підкорення з боку чоловіка. А також чоловік часто економічно й соціально узалежнює жінку, відбирає в неї можливість повноцінно існувати без нього. Через це виникає багато стереотипів, що жінка слабша, емоційніша, але не раціональна, не може сама забезпечити тощо. "Постколоніальна критика має власний термінологічний апарат, проте користується й постмодерністським, і постструктуралістським, говорячи про демонтаж мовних та текстуальних структур, наявність у текстах

проявів ідеології. Тісно пов'язана вона також із феміністичною критикою. Жінка в підкореній країні є об'єктом колоніального та патріархального домінування водночас (подвійної колонізації), про що говорять Кірстен Холст Петерсон та Анна Рузерфорд, Гаятрі Чакворті Співак” [18 с.39]

Також формується чимало національних стереотипів. Жителі колонії приймають те, як їх бачить колонізатор. “Обґрунтування колоніального домінування включає розуміння культури, історії, мови, мистецтва, політичної структури, соціальних конвенцій колонізатора як вищих, твердження про необхідність колонізованих вирости через контакт із колонізатором у плані раціональності, цивілізованості. Імперія також має великий вплив на літературу підкорених територій і встановлює мовний стандарт, маргіналізуючи всі інші варіанти, які існують поза метрополією” [18, с. 43-44] Часто вони на рівні анекдотів висміюють свою слабкість, екзотичність, провінційність.

В українській культурі досі побутують певні гендерні й національні стереотипи, породжені колоніальним минулим. Досі багато народних колективів носять під виглядом національного одягу сценічні костюми, якими презентували Українську республіку в СРСР, не усвідомлюючи цього. Сакральне заміщується профанним.

Українські автори вміло деконструюють подібні стереотипи, часто у вигляді гри, іронії тощо.

Національні й гендерні стереотипи породжують багато наслідків. Серед них — вплив на бачення й розуміння родинних цінностей.

1.4 Вплив стереотипів на формування уявлень про родину

Вплив стереотипів на формування уявлень про родину є дуже комплексним. По-перше, людина, що живе в колонії, уже є пригніченою, їй насаджено думки про те, що вона нижча, провінційна тощо. Важко уявити, що пригнічена людина може виховати своїх дітей культурно здоровими й упевненими.

По-друге, гендерний дискурс є не менш важливим. Чоловік підкорює й узалежнює жінку. Це руйнує стосунки, позбавляє рівноправ'я, конструктивності. Потім це впливає й на дітей. Адже якщо в родині батько ставиться до матері деструктивно, діти страждають і отримують травматичний досвід, хибну рольову модель.

Патріархальне суспільство, авторитарна влада, колоніальна ситуація дуже впливають на родинні стереотипи. Часто розмежовувати походження конкретного стереотипа є досить важко, адже, як правило, комплекс різних травм і стереотипів працює разом.

Серед основних стереотипів можна виділити такі:

- зрада є нормальною для чоловіка, але неприпустимою для жінки;
- сім'я, де є і батько, і матір — “благополучна”, а якщо хтось один з батьків — “неблагополучна”;
- партнери, у яких немає дітей — не повна сім'я;
- мати, яка сама виховує дитину, — сумна, але звичайна ситуація, а бути самотнім батьком — неабиякий героїзм;
- вихованням дітей займається лише жінка, чоловік забезпечує матеріальний стан сім'ї;
- головний у родині — батько;
- є певні рамки, коли потрібно народжувати дітей, у різні часи жінки зазнавали репродуктивного тиску через “зарано” і “запізно”;
- старші члени родини за замовчуванням є розумнішими й головними, вони можуть і мають втручатися в життя нерозумних молодят;

— дитина зобов'язана слухатися й підкорятися батькам, допомагати їм і завжди бути вдячною. Дитина, яка чинить усупереч волі батьків, — неслухняна, жорстока тощо;

— люди різного соціального походження не зможуть створити нормальну родину й побут;

— варто терпіти чоловіка, який не поважає дружину й дітей, пиячить, зраджує, щоб у дітей був “хоч якийсь” батько;

— при вихованні хлопчики й дівчатка мають отримувати різний набір рис і чеснот. Дівчатка мусять бути спокійними, терпеливими, а хлопчики сильними тощо;

— люди однієї статі не можуть створити сім'ю, адже вони є хворими, збоченцями тощо;

— дитина, яку всиновили, або вдовчили не є такою самою, як біологічні діти;

— вітчиму або мачуху ставляться прихильніше до своїх біологічних дітей, ніж до пасинків і пасербиць;

— для жінки завагітніти не в шлюбі — соромно;

— виходити в заміж удруге — соромно, це означає, що жінка винна в розлученні з першим чоловіком;

— чоловік, який не є авторитарним зі своєю жінкою й дітьми — слабкий.

— бути дитиною, народженою поза шлюбом, — соромно, це означає бути “другосортним”;

— дитина, що росла без батька, — гірша за інших дітей.

Отже, родина є традиційним образом у світовій та українській літературі. Топіка родини в українській літературі пов'язана з колоніалізмом. Сучасні письменники

творюють постколоніальний дискурс, для якого характерне розвіювання колоніальних стереотипів. Серед основних стереотипів, які впливають на родину — національні й гендерні.

РОЗДІЛ 2. ТИП ЖІНКИ ПАРТИСИПАТОРКИ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ РОМАНІ

Образ Доці в однойменному романі Тамари Горіха Зерня

Доця є центральною героїнею роману. Попри граничну реалістичність тексту роману, саме образ доці увиразнений деталями, що мають мітичний ареал.

Цікавою є візуальна складова образу. Начерки про це наявні ще в першій частині книги, у якій розповідається про дитинство головної героїні (це ще період життя з батьком у містечку Дубровицях). У тексті кілька разів зовнішність доці означається як некрасива (як з уст самої доці, так і з уст інших персонажів). Є в цьому візуальному образі й мітологічна деталь: “По-моєму, у моєму містечку ніхто не згадає, як мене звали насправді. Для всіх, включно з учителями й сусідами, я була “Ельфом”. [42с.12].

Однією з функцій прізвиська “Ельф” є найменування особи, віддаленої від соціуму. Ніби людиноподібна істота, але інша.

Таким чином прізвисько маркує позірну іншість героїні.

Іншість проявляється й у характері. Доця не має друзів, але вона самодостатня. Її внутрішній світ транслює іншість не менш інтенсивно, ніж зовнішній вигляд. Дівчинка проводить багато часу наодинці з книгами, вони стають її друзями.

Не випадковим є мотив переїзду головної героїні в інше місто. “Ельф”, відокремлений від спільноти, залишає цю спільноту й топос під впливом зовнішніх обставин, щоб потім прибути до іншого топосу й стати сформувану навколо себе нову спільноту й стати її душею. Подібно до Одиссея, котрий досяг Ітаки. Хоч для доці Ітакою є не так простір, як час. Адже фізичний шлях до Донецька був лише подорожжю потягом, а шлях до прийняття міста, становлення цінностей і відстоювання їх за них — справжньою дорогою-боротьбою.

Цікавим є мотив зрощення героїні з міським простором Донецька: знайомство з бабусяю, колоритом, початок праці, перші статеві стосунки.

Стосунки Ольги Іванівни з онучкою є ілюстрацією взаємин старшого й молодшого покоління. Але й Ольга Іванівна не є типовою представницею міського топосу, адже спілкується українською мовою, на відміну від багатьох жительок їхнього району. Зустріч онучки з бабусяю є своєрідним поверненням

до коренів, віднайдення близького. Бабуся стає найближчою людиною, живе в одному просторі, підтримує й переймається, якоюсь мірою виконує роль матері, без якої росла головна героїня. Про це свідчить також і звертання. Ольга Іванівна називає головну героїнею саме доцею, а не онучкою.

Топос Донецька теж постає ніби оживленим. З одного боку руйнується міт великого індустріального гігантського міста: “Пам'ятаю, як мене вразило, що Донецьк виявився одноповерховим і дуже містечковим, приватний сектор тут скрізь. Я довго звикала до височенних парканів, до маленьких шиферних дашків, до буйних бур'янів біля кожного подвір'я, до загальної занедбаності.” [42 с.15]. З іншого боку конструюється новий простір із власною семантикою: “Вугільний пил був повсюди. Цвіт на деревах швидко жух і обсипався. Перший сніг лежав білим і блискучим годину-дві” [42 с.15]. Простір Донецька зустрічає доцю вороже. Вугільний пил ніби уособлює непривітність, бруд, є передвісником біди. Головній героїні спочатку було дуже складно й гнітюче: “Не піднімати голову, не дивитися в очі, не привертати уваги.” [42 с.16].

Особливої уваги заслуговує й гендерний аспект, адже розуміння жіночності й сексуальності приходить до головної героїні саме в Донецьку, коли вона працювала в супермаркеті. Віталік, що ходив до супермаркету почав проявляти симпатію. Але спосіб його поведінки був украй примітивним. Що не відповідало моральним і психологічним домінантам доці. Промовистим було знайомство з мамою Віталіка. Цей епізод дуже яскраво показує образ іншої й ставлення до нього. У світоглядній парадигмі мами Віталіка угніздилися колоніальні стереотипи. Вона реагує на українську мову як на екзотичність. Для неї українська мова це мова села. Доця ж утікає з цього прийому, забувши навіть про те, що не зняла навіть смішного хатнього взуття. Власне тут прослідковується колоніальне зневажливе ставлення до жінки й до культури. Доця обирає метод втечі від такого ставлення. Цей випадок, цей символічний досвід ніби дає їй розуміння, що стереотипна установка про обов'язковість стосунків не працює.

Зовсім іншу прояву має доця в громадському й політичному житті: вона виходить на майдан, вирішує справи, піклується про Ольгу Іванівну. Дівчина ментально доросла, діяльна, здатна вибудовувати соціальні зв'язки, будувати своє оточення, і їй зовсім не потрібні для цього абиякі формальні стосунки з чоловіком.

А вже у фінальній частині роману ми бачимо певний натяк на розвиток любовної історії з Комаром. Але це вже усвідомлено й з людиною, що “на рівні”. Адже доця й Комар мають спільні цінності, вони діяльні, вболівають за долю своєї країни, їхнє знайомство значно глибше, ніж банальні побачення й розмови.

Це підводить до висновку, що здорові стосунки можна побудувати, лише коли людина гармонійна й сильна наодинці, без них.

2.2 Однотумці як родина: модель родини в романі “Доця Тамари Горіха Зерня”

Концепція родини в романі є дуже цікавою. Починається все з родини доці. Доця не знає своєї матері, адже Марія загинула дуже рано. Батько вів не надто стійкий спосіб життя, дочкою особливо не займався, а коли доці виповнилося сімнадцять, узагалі відправив її до своєї мами Ольги Іванівни.

З розповідей бабусі й тата головна героїня дізнається, що спілкування між її батьками й бабусею було дуже напружене: вони не спілкувалися десять років.

Уся ця історія дуже контрастує із назвою роману. “Доцею” називає авторка книгу про дівчину, що не пам'ятає своєї матері, про дівчину, батько якою просто “скинув” її на свою маму. Семантика назви поглиблюється із розвитком наступних епізодів. Доцею називає дівчину бабуся Ольга Іванівна й відбувається наче певне відновлення чи заміщення: знову є кому називати її доцею.

Наступним кроком до соціалізації стає рішення головної героїні стає процес створення фірми. Підприємство розростається поступово. Але концепція дуже людиноцентрична: доця співпрацює лише з тими замовниками, із якими вважає за потрібне, кожному з учасників цеху пробачають і приймають його

особливості. Робочий процес — не лише створення скляних виробів і заробіток грошей, а й взаємне піклування, розуміння. Фактично фірма, як і родина, створювалася на основі спільних цінностей. Підтвердженням цього є й те, що Борисович (найстарший працівник) головну героїню також називає “доця”.

Спільними залишаються інтереси колег і в політичному питанні. І це теж важливий момент: донецький Майдан. У творі опис подій супроводжується бінарною опозицією: сепаратисти й свідомі українці (майданівці). Для сепаратистів характерні такі риси: пияцтво й низький соціальний статус (“три сотні бомжів захоплюють обласну адміністрацію” [55с.]), колоніально-патріархальна світоглядна парадигма, перевага майнових інтересів над цінностями (місцеві жителі-представники соціального дна з радістю виконують накази адміністрації окупантів, аби отримувати “легкі гроші”, мати можливість вчиняти мародерство безкарно), байдужість до далекого майбутнього, відсутність критичного мислення (чимало населення, як і сусідка Валентина Степанівна, з легкістю прийняли нав’язані окупантом міти про “бандерівців”, піддалися російській пропаганді). Натомість майданівці показані як представники партисипаторної політичної культури: вони організовують свої мирні акції не за гроші, а через потребу волевиявлення, вони йдуть на чималі ризики, не піддаються російській пропаганді.

В романі кілька розділів присвячується опису перетворення мирного міста на воєнне. Як це сприймають люди, що показують у новинах, що відбувається з міською адміністрацією й поліцією тощо. Такі важливі зміни не могли не повпливати на родинний устрій.

Важливим епізодом у романі є історія Ліди. Жінка була успішною містянкою, працювала перекладачкою, мала житло. Але вийшовши заміж, покинула звичний спосіб життя, догоджала чоловікові, свекрусі, дітям і не залишила собі самій нічого: ні грошей, ні часу, ні роботи. Вона лише обслуговувала господарство й продавала набіл. Коли ж почалася війна чоловік Петро і свекруха Лариса Вікторівна ухвалили рішення переїхати в Росію, не спитавши думки Ліди. Лиду просто покинули з малими дітьми.

Зрештою жінку врятувала головна героїня й волонтерки, що працювали з нею. І життя для Ліди почалося знову.

Сюжетна лінія Лідиної родини демонструє нам злам родинних цінностей, ще раз підводить до спростування стереотипу про “благополучну родину”. Адже мати, батько, діти й власне помешкання не створюють спільноту, у якій є любов і підтримка. Свекруха покинула невістку й онуків, немов чужих людей. “ — Ларисо Вікторівно, я не поїду в Росію. І дітей не відпущу.

І тут вона скрушно зітхає — ну що ж, мовляв, дивіться самі. Я молитимусь за вас. — Уявляєш, вона так і сказала, що молитиметься. І пішла з сином речі пакувати”. [30 с.169]

Авторка закінчує історію поверненням свого: матеріального й духовного. Ліда хоче забрати дітей. Головна героїня допомагає в цьому. Ліда каже, що їй більшість речей непотрібні, аби діти були з нею, але команда доці вже знайшла застосування: “”На мою думку, переселенцям знадобиться посуд, постільна білизна, пральна машина, холодильник, дитяче ліжечко й ванна, іграшки, два дитячі й три дорослі велосипеди, ноутбук, мультиварка й десятки інших предметів, що траплялися нам на очі та перекочувували в коробки й мішки, які ми завбачливо принесли з собою.” [42 с.169]

Тобто Ліда повертається по своє. А матеріальні речі, що колись слугували родині, у якій Ліда була нещасливою, служитимуть людям, що втратили домівки. Що до родини головної героїні, вона з’являється абсолютно непередбачувано. Таня загинула, а її дочка залишилася на лікуванні в Дніпрі. Головна героїня забрала дівчинку з лікарні, а закінчується твір промовистою деталлю: “А потім задзвонив телефон. Я глянула на укран і впізнала номер. Один абонент з’явився на зв’язку. Так, насамперед будемо жити.”

Шлях доці до родини був тернистим і звивистим. Дівчинка, що не мала матері, не була близька з батьком повертається до свого коріння. Її родина — не шаблонна схема “мама, тато, дім, дитина”, а розуміння цінностей: свобода, любов, підтримка, відповідальність, патріотизм. Головна героїня пододала цей шлях і створила саме таку родину. Вона не була смотною, адже завжди мала

поряд із собою однодумців, не пливла за течією, а приймала життя й змінювала його.

Концепцію морально-етичних домінант тексту дуже чітко описано в передмові “Це книга про любов. У ній немає жодного слова на “лю...”, але вона про любов. Про магію, не лубочну, розтиражовану з екранів телевізора, а справжню, від роду і кореня, коли пірнаєш з головою у Прадавній Океан і виринаєш звідти з рибиною в зубах. І ще про відвагу. Про безумовну відвагу знайти своє, впізнати його, впертися руками і ногами й нікому не віддати” [42 с.1]

Отже, Тамара Горіха Зерня витворює образ жінки, яка самостійно керує своїм життям. Її можна означити як жінку-партисипаторку, адже Доця — носійка партисипаторної політичної культури. Завдяки образу Доці авторці вдається розвіяти чимало стереотипів щодо того, якою “має бути жінка”.

РОЗДІЛ 3. ТРАНСФОРМАЦІЯ “НЕБЛАГОПОЛУЧНОЇ” РОДИНИ В РОМАНІ “ЗАЛІЗНА ВОДА” МИРОСЛАВА ЛАЮКА

3.1. Таємниця батьківства: трансформація родини

Родзинкою тексту стало те, що всі події відбуваються навколо певного культурного артефакту – листів Лесі Українки.

Роман цікавий своєю жанрово-тематичною складністю. «Залізна вода» має гострий сюжет, подекуди помітні елементи детективу. Листи є сімейною реліквією головного героя Богдана. Сюжетні колізії й перипетії розвиваються у

вигляді гонки за коштовними листами Богдана, режисерки Анни й ницого депутата, котрий хоче заробити.

Хоча, як відомо, постмодернізм закінчився, та іронія посідає в тексті далеко не останнє місце. З-поміж образів типового батька-алкоголіка, замученої життям матері, жителів Карпат, образ Богдана найбільш багатозаровий і цікавий для аналізу. Богдан прожив у родині, де батько пив, а мати страждала. Єдиною втіхою була подруга Дзвінка. Богдан закінчує філософський факультет, схоже, це бажання налагодити зв'язки зі світом, зрозуміти його. Але навіть після закінчення, він не може знайти себе: роздуми, алкоголь, хаотичні інтимні стосунки.

У першій часовій площині події розгортаються шляхом Лесі Українки. Люди хочуть побачити національну героїню. Водночас сама Леся персонажкою роману не є: про неї ми чуємо чутки й спогади від інших персонажів.

У цій же часовій площині лінія Августини Рабинюк, прабабусі Богдана.

Друга часова площина розповідає нам про Богдана, його родину й оточення, а також режисерку Анну, що намагається розкрити для себе таємниці Лесі Українки. Усіх героїв пов'язує гонитва за листом, що був сімейною реліквією Богданової родини. Прагматичний бізнесмен хоче нажитися на листі, дівчинка-сусідка – написати дослідницьку роботу, Анна – поставити виставу, Богдан – повернути дорогу матері річ.

Отже, можна виділити основні родинні лінії роману:

1. Плав'юки:

- 1) Марія (до народження Богдана).
- 2) Надія, Богдан і Іван (дитинство Богдана).
- 3) Іван і Ліда (дорослий період Богдана).
- 4) Богдан і Дзвінка Біленчук.

2. Августина Рабинюк.

3. Польова Птиця, її чоловік і батьки.

Мати Богдана Марія мала амбітні плани, їй хотілося стати режисеркою. Вона поїхала на навчання, там завагітніла, батько дитини зник, про нього вона навіть не розповідала своїм сестрам. У романі немає розділу від її імені. Усю інформацію про Марію ми дізнаємося від її сестри Надії.

Надія постає перед нами на початку роману у першому розділі, де наратором є Богдан. Він називає її матір'ю, лише наприкінці роману хлопець дізнається, що насправді Надія взяла його на виховання після смерті сестри Марії. Тобто біологічно Надія є йому тіткою.

Іван — чоловік Надії. У їхній родині щастя не було. Сама Надія так описує своє сімейне життя: “Я збайдужіла до Івана. Я засадила всю територію біля дому італійськими сортовими грушками — він казав, що вони не виростуть у нашому гірському кліматі (...) Ні, не бажала розлучитися, бо знала, що не полюблю іншого (...) Іван мене просто дратував, як галасливий сусід у гуртожитку.” [22, с. 225]

Тобто родина Надії та Івана була спустошеною ще до всиновлення Богдана. Звісно, поява дитини лише збільшила навантаження на пару. Надія ж попри все дуже любила хлопчика й хоча змирилася з порожнечею власного життя, намагалася наповнити любов'ю Богданове: “Та він нам і справді був рідним. Як згадаю ті маленькі ручки, ніби обсмоктані “барбариски”, то плачу від щастя. Іван поклявся, Валя поклялася, я потім пом'якшила умови: якщо тільки Богдан колись сам напругу запитає, то ми йому, звісно ж, розкажемо. Однак наша мета — зробити все, щоб він не мав причин про це питати. Якщо він на мить засумнівається, ми будемо найогиднішими на світі людьми.” [22, с. 226]

Богданове дитинство було досить травматичним: йому постійно доводилося бачити, як страждає його матір. Надія постійно намагалася приховати чоловічий алкоголізм. Вона відповідала знайомим, що приходили до Івана, що його немає вдома, коли Іван насправді відлежувався після чергової п'янки. Приховувати стан батька мусили й діти: Надія наказувала їм не розповідати про Іванову поведінку навіть родичам. Важливим моментом є те, що Іван безліч разів давав слово Надії, але ніколи його не дотримував. Фактично Богдан дивився на стосунки, у якій слово батька нічого не варте, він бачив перед собою людину, позбавлену цілі й гідності. Безумовно, це повпливало й на життя Богдана, який у дорослому віці після закінчення університету перебував у стані невизначеності й абсолютно не розумів, що робити зі своїм життям.

Зрештою здоров'я Надії не витримало життя в такій важкій атмосфері, жінка помирає в молодому віці. На Івана залишити дитину не можна. Богдан переїздить в Одесу до своєї тітки (сестри Марії й Надії) Валі. Зв'язок батька з сином на цьому припиняється.

Новим етапом взаємодії стає дзвінок Івана синові. Батько вступив до релігійної общини, розпочав бізнес із розведення собак і знайшов нову дружину — представницю тієї ж релігійної общини Ліду.

Ліда з Іваном граються в щасливу родину, адже Іванові хочеться не скотитися в свій попередній стан, а Ліді — опинитися в раю. Жінка не відчуває християнських чеснот, а швидше їх імітує. У неї простежуються невротичні риси характеру, це проявляється в тому, що за кожну дрібну огріху вона щипає себе за руки, в результаті всі її руки сині.

Коли Богдан приїздить до батька й нової його дружини, Ліда лише намагається бути люб'язною. Контакт з Богданом Ліда так і не знаходить. А Іван, у процесі гонок за листами Лесі Українки знову вживає алкоголь, що призводить до вельми невтішних наслідків.

Богдан на батьківщині знову зустрічає Дзвінку — дівчину, із якою мав роман ще в шкільні часи, тоді вона подарувала йому білі кросівки. Попри приязнь і почуття до Дзвінки, Богдан не може правильно виразити свої емоції, не розуміє дівчину й наприкінці твору знову втрачає її, це й стає фіналом роману: “Четвертої ночі Дзвінка не з’явилася. Зранку я знайшов коробку з білими конверсами 43-го розміру на підвіконні”[22, с. 252].

Гуцулка Августина не має можливості для реалізації в житті, вона лише готує, прибирає, працює в господарстві й народжує дітей, єдина її гордість, інтерес у житті – спекти паску чи ковбасу кращу, як у її сусідки... Від безвиході Августина сідає в холодну воду навіть під час вагітності... Коли ж не стає її чоловіка, вона їй доводиться годувати родину самотужки. Вона виконує замовлення Ольги Окуневської, стає її близькою людиною.

Ольга Окуневська не має дітей, вона живе сама в маєтку, час від часу вона листується з подругами.

Цікавою є родинна лінія поетки Польової Птиці. Історія, розказана її голосом, починається з розповіді про родину: “Батько був людиною своєрідною: коли мама віддала нас з сестрою до школи, той змусив тягти з собою руду собачку Горгулью, аби перевірити, як він казав, хто набереться більше ума: нерозумні дівчатка, чи дурне щеня. Першого разу вчителька вигнала нас із класу, то відтак ми привчили Горгулью чекати нас біля шкільних воріт. Батько був людиною незворушною: ніжність чи співчуття — для нього дикість і посягання на гідність, спокійна бесіда — марнотратство.” [22, с. 57].

Чоловік Польової Птиці був таким самим холодним, як і батько. Він не розумів інтересів дружини, діти й побут обтяжували її, грошей на книги просила в матері.

Із сестрою у Польової Птиці склалися напружені стосунки. Сестра пішла в черниці.

3.2. Що несемо з собою: роль родинних травм у долі людини

Характерною рисою роману є мотив нереалізованості. Мотив нездійснених амбіцій ми бачимо в кожній із сюжетних ліній. Роман, як справжня гірська стежка, неоднорідний, низина змінює височину. Дві основні часові площини: подорож Лесі Українки до Буркута, до залізної води; період після Майдану. Метафізичним образом, який зшиває різні часові площини є птаха Музики.

Невдала поетка – дуже цікава персонажка, її нереалізованість, як повітряна кулька, що надувається амбіціями, мов гарячим газом, і ось-ось має луснути. У своїй традиційній патріархальній родині вона не відчувається комфортно, не знаходить підтримки. Як це часто буває в людини, яка не керує власним життям, з'являється заздрість до тих, хто є ковалем власного щастя. Ми бачимо чорну заздрість у її роздумах про письменницю, авторок «Першого вінка»... Але жінка наважується на сміливий крок: вона рушає слідом за Лесею Українкою, щоби запитати щось про свої твори, дізнатися думку такої важливої персони. Але життя її обривається, карета перевертається на мосту й поетка гине, тоне у гірській річці. Що вона залишає своїм дітям?

Нереалізованість Августини.

Ольга Окуневська зображена людиною натхнення. Є в ній певна позаземність, відчуженість, яка споріднює якоюсь мірою із Лесею Українкою. Ольга самотня, але до неї з'являється незвичайна птаха Музики. Як відомо, у християнській міфології птах – символ святого духу, небесного, непорочного. Також паралель можна провести із Жар-птицею. У «Залізній воді» птаха – ті життєві миті, коли відчуваєшся людиною, коли реалізуєш свій талант, наповнюєшся, немовби входиш у трансцендентне.

Важливим є мотив сестринства: кожна з трьох сестер якоюсь мамою була мамою Богдана: Марія — біологічна мати, Надія всиновила племінники після смерті Марії, а коли померла Надія, Богдан почав жити у Валентини.

Цікавою деталлю є те, що Богдан захоплюється дверима. З одного боку, образ входу і виходу як метафора життя, пізнання, смислу. З іншого боку, столярство

поєднує його з Августиною... Подібна модель повернення до коріння через ремесло є й у романі “Доця” Тамари Горіха Зерня. Доця, як і мати починає малювати, це стає початком, потім героїня розгортає підприємницьку діяльність, знаходить однодумців. Богдан із роману “Залізна вода” ніби відмикає двері до багатьох таємниць: налагоджує взаємини з батьком, дістається до ділянки, яка належить родині його матері й тіток, дізнається про своїх біологічних батьків. Водночас деякі “двері” залишаються зачиненими й імпліцитно формують відкритий фінал. Що сталося із Дзвінкою і чи продовжаться її стосунки з Богданом? Що врешті відбудеться із покинутим санаторієм? До кого навідається птаха Музики? Що було в листі Лесі Українки?

Отже, М. Лаюк переплітає історію різних родин. У романі спростовується стереотип про родину, як людей пов’язаних винятково спільним проживанням і кров’ю. Чимало уваги приділено травмам, що їх завдають дітям батьки.

РОЗДІЛ 4. ПРИВИД КОЛОНІАЛЬНОЇ ІМПЕРІЇ В РОМАНІ “ВАН І ФЕБА” ОКСАНИ ЛУЦИШИНОЇ

4.1 Токсична маскуліність як руйнівна сила в родинних стосунках..

Роман О. Луцишиної Іван і Феба [26] торкається дражливих для української культури тем. В основі — розповідь про Івана — учасника Революції на граніті.

Іван навчається у Львівській політехніці, входить до кола молодіжного андерграунду. Їде з товаришами до Києва, щоб узяти участь у Революції на граніті. На відміну від багатьох абсолютно впевнених у своєму виборі й позиції

товаришів, Іван ніби відчужений, він постійно шукає підступу, боїться, щоб удома не дізналися, де він перебуває.

З часом студентів-активістів починають викликати спецслужби. Найбільшим страхом Івана стає потрапити на допит. Зрештою за Іваном починає стежити такий собі “Сашко Петренко”, який хоче через Івана потрапити в закрите коло молодих активістів-рухівців.

Зрештою Іван не витримує й тікає зі Львова до рідного Ужгорода. На противагу молодіжному, швидкому, романтичному, захопливому Львову Ужгород постає повільним, сірим, одноманітним.

З часом у Івана навіть з’являється головний біль, який ніби вщухає, коли він на кілька днів таки виїздить до Львова.

У Львові він полишає не тільки рухівське оточення, а й кохану дівчину Розу, яка не погодилася поїхати з ним в Ужгород. На противагу Іванові Роза є дуже сміливою, вона орієнтується у творчості, читає книги й має силу волі. Про це свідчить й епізод, коли активісти поміж своїх не дозволяли дівчатам брати участь у голодуванні. Роза мала феміністичні погляди, вона різко відстоювала своє право голодувати поруч із іншими революціонерами.

Отже, коли Іван приїздить додому, Маргіта (мати Івана) бере все у свої роки. Вона через родинні зв’язки намагається знайти Іванові роботу, діймає його необхідністю добудувати їхній дім тощо.

Коли Іван працює в банку, він знайомиться із Мироном Васильовичем — юристом. Так стається, що вони знайомляться з дочкою мирона Марією, яка називає себе Феба.

Феба звертається до Івана, щоб він як програміст допоміг їй запитати її вірші на диск. Із цього починається їхня спільна історія.

Спочатку Іванові надзвичайно подобається Феба. Творча, завжди цікаво вбрана, вона ніби з іншого світу, ніби не з цього задушливого міста. Іван упивається Фебою, приходять до неї.

Та от настає час весілля. Весілля зображене наче мітологічне дійство, де богинями, що плетуть усі нитки є Маргіта, та її сестри Ілдія й Олдія. Початок сімейного життя дав зрозуміти, що нічого не складеться. Маргіта усім керувала, не вважала на жодні кордони, втручалася в усі справи молодого сім'ї.

Іван не може протистояти матері, він думає про себе, невдало складену долю. В. Кропивний виділяє такі стратегії роботи з пам'яттю:

“Першою є відслідковування впливу травматичного досвіду на індивіда. Цей напрям конкретно в цьому тексті розкладається на два модули: чоловічий і жіночий.

- Другою чіткою інтенцією авторки можна вважати створення максимально достовірного образу події-тла – Революції на граніті, перетворити її з контекстної декорації на дискурс, що необхідно досягнути.

- Третя – окреслення проблеми витіснення й табування спогадів представниками старшого покоління закарпатців. Ця локальна спільнота відчула на собі багато соціально-політичних потрясінь протягом ХХ століття і є репрезентативною для розгляду проблем поліетнічних регіонів та зіштовхування течій пам'яті в них, конфлікти історії, що виникають відповідно до забування одних подій і фіксації на інших. ” [19, с. 27]

Іван справді часто згадує минуле. Йому соромно, що він від страху таки познайомив з рухівцями Сашка Петренка, він сприйняв це як зраду. Іван постійно намагається уявити, що сталося б, якби він вчинив інакше.

У той же час, жаліючи себе, він зовсім не помічає, що калічить свою дружину. Він жорстоко ігнорує Фебині потреби, віддає дружину на поталу Маргіті. Коли народжується дитина, він теж залишає її на маму з дружиною.

Виховання в патріархальній сім'ї дається в знаки. Ми бачимо певну фалічну маскуліність за Фройдом. Себто невротичне намагання показати, що він “справжній чоловік”, що він може вирішувати.

Але в житті, активізмі й політиці жодних сміливих учинків він не здійснює. І шкодити йому вдається винятково собі й Фебі.

Є дві прикметні деталі, які позують глибоку травмованість Івана, його намагання жорстоко підкорити жінку, позбавити сили, голосу.

Перший момент — Іван Розтрощив ногами дискету з Фебиними віршами, яку вона так просила їй повернути. По-перше, ми бачимо невміння Івана співіснувати з реалізованою жінкою, йому потрібна можливість самоствердження за рахунок дружини. Поезію ж можна трактувати, як вищість людської душі, прагнення до польоту. Іван це прагнення ненавидить і нищить.

Другим важливим епізодом є згвалтування Феби. Іван не зміг витримати сторонніх поглядів на Фебу підчас вечірки, це поставило під сумнів його “чоловічу гідність”. Але він знову ж не знайшов у собі сили посперечатися з чоловіками, що звертали на Фебу увагу. Він вирішив піти природним для нього шляхом — вимістити всю злість на Фебу. Прийшовши додому він фактично згвалтував її.

Але Іван — не єдиний герой, що проявляє токсичну маскуліність. Батько Феби Мирон Васильович теж самостверджувався за рахунок доньки. Феба починає свій монолог із цитування образ, які регулярно чула від батька.

“Сама героїня отримує надзвичайно мізерну присутність у сюжеті, хоча і репрезентує неймовірно потужний критичний посил проти патріархальної спільноти, що в провінції загрузла в пережитках і невідрефлексовано тримається як традиційний поведінковий код. «Жонка», «баба» — титули, якими послуговуються в цьому художньому світі щодо дружин чи будь-кого жіночої статі — клейма німоти й покори, якими наділяють Марічку від самого малечку.

Однією з головних мрій та чіткою життєвою стратегією цієї героїні було стати поеткою, мати власний голос, який буде виразно чути і який не заглушить патріархальний гніт – ні її батьків, ні суспільства. Так, два епізоди «проривання» сильного голосу Феби — два монологи схоплюють й репрезентують із чіткістю жертви ключові для патріархальних звичаїв риси 29 жінки: покора і функціональність. ” [19, с. 29]

Таким чином батько нормалізував насилля і знущання з дочки. Коли вона виросла, то не відстоювала себе зокрема й тому, що Іван і Маргіта ставились до неї так, як ставився батько.

4.2 Родина в боротьбі з постколоніальною травмою

Загалом у романі ми бачимо кілька сімей (більш або менш детально зображених, більш або менш між собою пов’язаних.), які формують образ родини:

— сім’я батьків Івана;

— сім’я батьків Феби;

— сім’я Івана й Феби;

— сім’я Стьопа й Христини (сестра Івана, її чоловік і діти);

— сім’я Крейцара (Іванів друг дитинства)

— сім’я Мілени і Вадіка.

Ледь не в кожній із зображених сімей ми бачимо деструктивні наслідки патріархального суспільства, постколоніальної та інших колективних травм.

Іван, як і Крейцар, не керують своїм життям, не можуть “відбитися” від матерів, які мають на все свої плани. Стьопа не має любови до своєї дружини, а тільки те ж порожнє бажання показати, який він господар, батько тощо.

Наприклад, родина Івана й Феби створена за одним із поширених стереотипів: усім треба мати родину, родина = чоловік, дружина й дитина. У творі ми бачимо, що така модуль родини не працює.

Важливим епізодом є зображення стосунків Вадіка й Мілени. Не добропорядний бізнесмен Вадік, що “тримає в кулаці” чималу частину міста справді любить Мілену. Але його уявлення про жінку теж патріархальне й примітивне. На його думку, жінку можна просто матеріально забезпечити й усе — щаслива сім’я.

Та Мілена зраджує Вадіка з Іваном. І хоча Вадік дізнався про зраду, залишив у спокої Івана. Якоюсь мірою це теж покажує своєрідний вияв кохання: людина, що звикла діяти насильницькими методами, не використовує ці методи, коли їй зробили боляче. Вадік стримався заради Мілени. Але що станеться зі стосунками Мілени й Вадіка не відомо. Ця історія обривається відкритим фіналом.

Загалом родини, зображені в романі, не ґрунтуються на жодних ціннісних орієнтирах. Ніхто нікого не слухає, кожному важливо донести своє. Кожен травмований член родини травмує інших.

Також значною є роль гендерних стереотипів. Іван страждає через те, що в його голові існує химерне нав’язане уявлення, яким має бути чоловік, заганяючи себе в цей стереотип він поглиблюється й поглиблюється в трясовину.

Єдиною героїнею, яка прагне духовності, реалізованості, злету без шкоди для інших є Феба. Це можна трактувати як своєрідний символ. Як важко мати почуття й право на життя за своїми принципами серед людей, які тебе не чують.

Значне місце в романі належить мотиву нелюбови й нечулості. Найрідніші людини не звертають уваги на почуття одне одного.

Отже, роман “Іван і Феба” є постколоніальним. У детальному реалістичному письмі особливу увагу приділено психологізму. Авторка змальовує внутрішній світ Івана через його думки, репліки вчинки. А думки Феби переважно через

монологи. Токсична маскуліність Івана, патріархальний устрій родини завдають болю Фебі й руйнують її життя, її тону душу.

ВИСНОВКИ

Проаналізувавши теоретичні праці вітчизняних і зарубіжних науковців, ми зробили висновок, що сучасна українська література є постколоніальною. Постколоніальна критика в українському літературознавстві є одним із провідних методів, кількість досліджень зростає щороку.

Поняття топосу є неоднозначним, адже існують певні розбіжності серед науковців. Ми схилиємося до думки, що топос — не лише місце (тло), на якому відбуваються події, а й будь-який системно-повторюваний образ, сюжет, прийом тощо.

Топос родини в українській літературі багатий на трансформації. Автори й авторки досліджують родину в різних межевих ситуаціях.

У романі “Доця” Тамари Горіха Зерня показаний шлях людини до здобуття родини. Руйнуються стереотипи про “обов’язковість” шлюбу й дітей, натомість стверджується обов’язковість реалізації особистості, ціннісних орієнтирів і душевної спорідненості.

У романі М. Лаюка “Залізна вода” приділено значну увагу дітям, що не знають про своїх батьків, їхнє походження для них таємниця. Людина позбувається опори, коли сумнівається навіть у фундаментальних речах, її ідентичність не може бути цілісною.

У романі О. Луцишиної “Іван і Феба” показано руйнівну силу токсичної маскулінності й стереотипів. Філігранними є мотиви голосу й мовчання, пам’яти, нелюбови.

Поняття родини в сучасному світі не є чітко окресленим. Як кожна людина має свободу, так і родина повинна йти за шляхом, який є комфортним для кожного з її членів.

“Традиційні родинні цінності” — лише ілюзія, що стереотипи якимось врятують інституцію, яка вже зазнала кризи.

Цінностями сучасної родини є вільне волевиявлення, особисті кордони, відсутність стереотипів, гендерних рамок, пошук спільних цінностей, подолання постколоніальної та інших колективних травм.

Література деконструє патріархальні й постколоніальні міти й досліджує родину як спільноту, пов’язану цінностями, почуттями, обов’язками.

Топос родини дає змогу простежити зміни уявлень про родину різних часів.

Варто відзначити, що зміни досі тривають і тема родини досі є цікавою й дражливою для сучасних українських прозаїків і прозаїкинь.

ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрамовська Я. Топос і деякі спільні місця літературознавчих досліджень. Теорія літератури в Польщі: антологія текстів: друга половина ХХ – початок ХХІ століття / пер. С. Яковенко, упоряд. Б. Бакула, заг. ред. В. Моренець. Київ: Києво-Могилянська академія, 2008. С. 341–370.
2. Агеєва В. Пам'ять, спогад та ідентичність : досвід сучасної української літератури. Tertium non datur : проблема культурної ідентичності в літературно-філософському дискурсі ХІХ-ХХІ ст. : колективна монографія. 2014. с. 185-205.

3. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Вопросы литературы и эстетики. Москва: Художественная литература, 1975. С. 234–407.
4. Бернадська, Н. І. Новітній український роман: жанрові модифікації і їх вивчення: стаття. Іван Огієнко і сучасна наука та освіта. Серія: Філологічна 13, 2016. 18-23 с.
5. Бернадська, Н. І. Сучасний роман як жанр масової літератури. Філологічні семінари 14, 2011 с. 52-58.
6. Борисюк І. В. Самоідентифікація через Іншого: збірка "Осоте!" Мирослава Лаюка як екологічна містерія: стаття, 2015

URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/8ba0f90f-10f4-44be-8587-38ca8afe35c2/content> (дата звернення: 26.05.23).
7. Гнатюк О. Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність. Київ: Критика, 2005. 528 с.
8. Горностаї П. П. Колективна травма як проблема соціальної та політичної психології. Проблеми політичної психології. : міжн. наук. зб., Київ, 2018. Вип. 7. с. 54-68.
9. Гребенюк Т. В. "Художня культура українського постмодернізму (на матеріалі сучасної прози)." 2007

URL: <http://dspace.zsmu.edu.ua/handle/123456789/11939> (дата звернення: 26.02.23).
10. Гребенюк, Т. В. Мовчання й говоріння як форми репрезентації історичної травми в українській прозі доби Незалежності. Синопис: текст, контекст, медіа, 28(3), (2022) с. 104-112.
11. Гребенюк Т. В. Роман Доця Тамари Горіха Зерня: стратегії творення ефекту співпричетності: стаття. Studia Ukrainica Posnaniensia, 8(2), 2020. с. 203-213.

12. Гром'як Р.Т., Ковалів Ю.І., Теремко В.І. Літературознавчий словник-довідник. Київ : Академія, 2007. 752 с.
13. Гундорова Т. І. Транзитна культура: симптоми постколоніальної травми; статті та есеї. Нрані-Т, 2012.
14. Гундорова Т. І. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодернізм. Київ: Критика, 2013. 344 с.
15. Гундорова Т. І. Проявлення слова = The emerging word: 2-е вид., перероб. та доп. Київ: Критика, 2009. 447 с.
16. Зборовська, Н. В. Сучасна масова література в Україні як загальнокультурна проблема. 2007 URL:chrome-extension://efaidnbnmnibpcjpcglclefindmkaj/<http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/11285/01-Zborovska.pdf?sequence=1> .(дата звернення 30.06.2023)
17. Кісь О. Колективна пам'ять та історична травма: теоретичні рефлексії на тлі жіночих спогадів про Голодомор. У пошуках власного голосу: Усна історія як теорія, метод та джерело : зб. наук. ст., Харків, 2010. с. 171-191.
18. Ковтонюк Н. П. Постколоніальне прочитання дискурсу революції гідності: дис. канд. філол. наук: 10.01.01/ Київський національний університет ім. Тараса Шевченка. Київ, 2020. 221 с.
19. Кропивний В. М. Моделі особистої та колективної пам'яті в сучасних українських романах: магістерська робота, 2022. с. 45

URL:<https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/5e62c208-ab2b-41b8-bbbb-0d79805195ca/content> (дата звернення: 26.05.23).
20. Ковпик С. Специфіка авторської стратегії презентації постаті Лесі Українки в романі М. Лаюка «Залізна вода». Мови та літератури світу 1, 2022. с. 65-81.
21. Курціус Е. Р. Європейська література і латинське середньовіччя / перекл. з нім. Анатолій Онишко. Львів: Літопис, 2007. 752 с.

22. Лаюк М. М. Залізна вода: роман. Львів: Видавництво Старого Лева, 2021. 264 с.
23. Лебединцева, Н. М. "Явище літературного покоління в українській культурі кінця ХХ ст." Наукові праці. Філологія. Літературознавство 118, 2009. 35-40 с.
24. Літвинчук Т. В. Топос середньовічного міста в українській прозі другої половини ХХ століття (Павло Загребельний, Раїса Іванченко, Петро шУгляренко): дис. канд. філол. наук: 10.01.01/ Київський національний університет ім. Тараса Шевченка. Київ, 2019. 223 с.
25. Лотман Ю.М. Текст и полиглотизм культуры. Избранные статьи. В трех т. Т.1. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин: Александра, 1992. С.142–147.
26. Луцишина О. П. Іван і Феба: роман. Львів: Видавництво Старого Лева, 2019. 392 с.
27. Масенко, Л. Мовна гра в літературній антропонімії роману Юрія Андруховича "Дванадцять обручів": стаття, 2007
- URL:http://www.library.univ.kiev.ua/ukr/host/viking/db/ftp/univ/mikks/mikks_2012_38.pdf (дата звернення: 26.02.23).
28. Матусяк Агнешка-Габрієла Вийти з мовчання. Деколоніальні змагання української культури та літератури ХХІ століття з посттоталітарною травмою: монографія. Львів: ЛА «Піраміда», 2020. 308 с.
29. Мирний П. Хіба ревуть воли, як ясла повні – Київ: Дніпро, 1986. 445 с.
30. Моренець, Володимир. "Голос у пустелі." *Слово і час* (2006).
31. Ніколаєнко О. О. Культурно-національна ідентичність в контексті сучасних студій культурної пам'яті. Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Філософія. Політологія : зб. наук. ст., Київ, 2013. Вип. 3. с. 61-63.
32. Павличко С. Д. Сучасне українство, або Теоретичні засади модерного націоналізму. *Слово і Час* 2018

33. Павлишин М. Козаки в Ямайці: постколоніальні риси в сучасній українській культурі. Канон та іконостас. Київ: Вид-во «Час», 1997. С. 447 – 460.
34. Поліщук Я. Новий міметизм у післямайданній літературі. Літературознавчі студії. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2016. Вип. 47. С. 257 – 264.
35. Пухонська О. Я. Сучасна українська література в об'єктиві студій пам'яті: жіночі виміри: стаття *Studia Ucrainica Varsoviensia* 9, 2021. с. 113-123.
36. Пухонська О. Я. Посттоталітарна пам'ять культури в українському літературному дискурсі. Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки : зб. наук. ст., Кам'янець-Подільський, 2016. Вип. 41. С. 46-50.
37. Романенко О. В. "Ідентичність нації та тексту: як сучасна українська література формує інтенсивні образи національної ідентифікації." Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки 7, 2016. с. 112-120.
38. Романенко, О. В. Концептуальні координати нового літературного покоління: досвід сучасної української літератури. Вісник Львівського університету. Серія філологічна 67 (1), 2018 с. 3-12.
39. Романко Т. О. Роман ініціації в сучасній українській, польській та американській літературах (на матеріалі творчості Л. Дереша, М. Нагача, Н. МакДонелла). Diss. Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, 2011.
40. Саїд Е. Орієнталізм : пер. з англ. В. Шовкун. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. 511 с. URL : <http://edward-said.narod.ru/orientalism.htm> (дата звернення: 12. 12. 2017).
41. Слапчук В. Д. Дикі квіти: роман. Київ: Факт, 2004. 291 с.
42. Тамара Горіха Зерня. Доця: роман. Київ: Білка, 2022. 288 с.

43. Ткаченко, А. "Мистецтво слова: вступ до літературознавства/Анатолій Ткаченко." Київ: ВПЦ "Київський університет", 2003. 448 с.
44. Томпсон, Ева М. Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм. / Пер. з англ. М. Корчинської. — Київ: Видавництво «Основи», 2006. 368 с.
45. Топоров В. Н. Пространство и текст. Текст: семантика и структура. Москва: «Наука», 1983. С. 227–284.
46. Улюра Г. Наступного разу, цур, військо пластмасових курей. Збруч : офіц. вебсайт. URL: <https://zbruc.eu/node/76803> (дата звернення: 10.04.23).
47. Фанон Ф. Гнані і голодні: пер. з фр. Київ : Вперед, 2016. 227 с.
48. Філоненко С. О. Масова література: влада жанрів і жанрових канонів. Слово і час 8, 2010 с. 81-93.
49. Філоненко С. О. Масова література в Україні: дискурс/гендер/жанр: монографія. Донецьк: Ландон–XXI 432, 2011
50. Філоненко С. О. Масова? Популярна? Тривіальна? Як не заблукати в трьох термінологічних соснах. 2009
URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/handle/123456789/2972> (дата звернення: 26.02.23).
51. Філоненко, С. О. Новий тип героїні української жіночої прози 90-х років ХХ століття: проблема самореалізації жінки через творчість/Софія Філоненко. Сучасний погляд на літературу:[зб. наук. праць].—Вип 10: с. 239-250.
52. Чернецький В. О. Картографуючи посткомуністичні культури. Росія та Україна в контексті глобалізації: наукове видання. Київ: Критика, 2013. 429 с.
53. Якобчук, О. Г. "Публіцистичний пафос роману Тамари Горіха Зерня "Доця"." Редакційна колегія, 2023. с. 144.
URL:<https://dspace.znu.edu.ua/jspui/bitstream/12345/11655/1/%D0%97%D0>

[%B1%D1%96%D1%80%D0%BD%D0%B8%D0%BA_2023.pdf](#) (дата звернення: 24.04.23).

54. Яковенко Н. М. Дзеркала ідентичності. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI — початку XVIII століття: наукове видання. Київ: Laurus, 2012. 472 с.
55. Barry, Peter. Beginning theory: An introduction to literary and cultural theory." *Beginning theory (fourth edition)*. Manchester university press, 2020
56. Bhabha K. Homi. The Location of the culture. London and New York : Routledge, 1994. 285 с.
57. Loomba Ania. Colonialism / Postcolonialism. London and New York : Taylor & Francis Group, 2015. 304 p.
58. Riabchenko Maryna. "Combatant Prose in Modern Ukrainian Literature: Genre and Stylistic Features." Слово і Час 6, 2019. с. 62-73.