

пропонувати те чи те прочитання, звужуючи подальше поле інтерпретацій роману; проте варто нагадати відому істину, що від дня свого виходу у світ художній твір починає жити власним життям. У романі можна натрапити на певні ознаки того, що автор прагнув, з одного боку, полегшити процес читання й витлумачення твору, супроводивши текст недвозначними відсилками до тієї чи тієї культурно-релігійної традиції (скажімо, буддизму) чи наукової практики, як-от психоаналіз тощо, з другого ж — у такий спосіб намагався розставити своєрідні червоні прапорці, не надто покладаючись на читача. Однак структура твору грає за своїми правилами і промовляє читачеві значно більше, ніж закладав письменник у текст, зумовлюючи таке собі інтерпретаційне свавілля, спровоковане — свідомо чи мимовільно — самим автором, який уже більше не має влади над своїм дітищем.

Наскрізною ж темою в романі стали пошуки свободи, над осяганням якої безнадійно рефлектують персонажі. Автор ставить більше запитань, аніж пропонує готових відповідей, проте ці болючі пошуки істини надто багато важать для його героїв. Що це за Уроборос? Що є істина? Що є любов? У чому свобода? Інтриги додає й те, що, як сказано в післямові, письменник виступає під прізвисьмом свого прадіда, а інформація про автора на звороті обкладинки зумисно неконкретизована, хоча здогадатися не важко. Одне слово, читачеві нудьгувати не випадає...



**Ганна Черненко**

## **ГЕНДЕРНА ІНВЕРСІЯ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ПОСТКОЛОНІАЛЬНОМУ РОМАНІ (СЕРГІЙ ЖАДАН “ДЕПЕШ МОД” ТА ІРЕНА КАРПА “ФРОЙД БИ ПЛАКАВ”)**

Рефлексіями покоління дев'яностих називають роман “Депеш Мод” рецензенти [3; 1; 20], однак ніхто не зауважив, що робить цей твір органічним саме для України кінця минулого сторіччя? Гадаємо, що справа у фемінності головних героїв і обставинах, які її зумовлюють.

Чоловіки в романі послідовно демонструють віктимну поведінку в сутичках із правоохоронними органами, з одного боку, і злочинцями — з другого. Крім того, що герої п'ють, курять, блюють і лаються, вони ще втікають від міліціонерів, рекетирів, цигана-наркодилера та провідника-збоченця: “Нам є від чого тікати, — пише С.Жадан, — і ми вже викладаємось, Васі гірше — він без паска, тримається руками за джинси, аби не губити їх” [8, 99]. Проте у класифікації типів маскулітності Д.Міхеля домінуюча мужність показана, зокрема, образами влади й насильниками, а за даними контент-аналізу сучасної преси, персонажами-жертвами у 58% випадків виступають жінки, чоловіки — у 22% [17, 306, 313].

Герої мають проблеми у спілкуванні з жінками, хоча й намагаються декларувати свій “аскетизм” як принципову позицію: “Я не вірю в любов, я навіть в секс не вірю — секс робить тебе самотнім і беззахисним” [8, 218]; “Життя — це як космічна ракета. <...> Це ти мусиш із самого початку враховувати — або секс, або космос” [8, 109]. Однак бажання мати повноцінні стосунки із жінкою і неспроможність їх реалізувати очевидні: “Вона кожного разу ставить нас на місце... ніби говорить: те, що ви всі мене вчора мали, свідчить лише про те, що

зараз... звалите звідси у свою каналізацію, а я Маруся — залишусь тут, зроблю свій молочний коктейль і буду дивитись на муніципалітет” [8, 128] (про єдину дівчину, з якою їм пощастило мати стосунки); “Мене це завжди дратує, в сенсі, коли я бачу, що до мене, виявляється, теж хтось жив, і на відміну від мене жив справжнім життям, їв сніданки, займався сексом” [8, 153].

Через дисгармонію із чоловічою статтю у глухий кут резигнації заганняє себе герой-оповідач на ім'я Жадан: “Зі свого боку я особливих претензій ніколи не висловлював, очевидно, у мене все гаразд у моїх стосунках із життям, навіть попри його клінічну мудаковатість”; “Я ніколи не буду думати про те, що... все залежало від мене і було в моїх руках... Все могло бути лише так, так і ніяк інакше” [8, 218].

Про втрату мужності героями свідчить їхня нестримна блювота — ознака хворобливості і слабкості. Цей негламурний “концепт” уже раніше освоєно сучасною українською літературою, наприклад, у повісті О.Забужко “Дівчатка”, де головна героїня Дарка “вивергає з себе вчорашню вечерю і себе при тій вечері, і ніч із Вовкою Лясотою..., смердючу кашу всіх недоперетравлених житейських брудів..., всю накопичену відразу до себе і світу” [9, 67]. Блювота Дарки виглядає як акт очищення від тотальної брехні, втрати жінкою свого справжнього “я”, до осмислення якої героїню підштовхнула ніч із чужим для неї чоловіком. У контексті критичних студій авторки [10] цю блювоту можна трактувати і як реакцію жертви на агресію, котрій вона не змогла чинити опір, зокрема й агресію з боку влади: для героя української літератури — тоталітарної влади колонізаторів.

Закономірність таких асоціацій підтверджує пасаж із рецензії Ольги Балла на видання “Невідома Україна. Антологія” (М.: Emergency Exit. — 2005. — 298 с.): “Це — наполегливе вимовляння, якщо не сказати *вибльовування* (курсив наш. — Г. Ч.) із себе жорстокої, накопиченої за багато десятиріч (чи не сторіч?) української образи на росіян, на все російське без різниці, без відокремлення від радянського” [1].

До теми постколоніальної України відсилає назва роману: “Депеш Мод” — група з Ірландії, країни зі схожим “колонізованим” минулим. До думки, що для описаних тут пригод має значення місце дії (Україна), підводять поодинокі патріотичні медитації автора: “Мене влаштувала країна, в якій я жив, влаштувала та кількість гівна, котрим вона була заповнена... Я розумів, що цілком міг народитись в іншій країні, куди гіршій” [8, 6].

У деяких дослідженнях, присвячених колоніальному дискурсу [5; 10; 20], обґрунтовується теза про ототожнення колонізованої нації із жінкою: вона слабка, вона підкоряється, її гвалтує завойовник. Свідомість чоловіка-представника цієї нації також набуває фемінних рис. Тоталітарний режим ускладнив ситуацію в нашій країні, бо також культивував у громадян стереотипно жіночі риси: поступливість, прагнення зберегти стабільність тощо. Отже, дефіцит маскулітних рис героїв “Депеш Мод” можна оцінити не лише як їхню вікову чи індивідуальну особливість, а як характеристику часу й місця — України в роки розпаду російсько-радянської імперії<sup>1</sup>.

Сила, мужність у колоніально-тоталітарних умовах мали право на виявлення лише... в казармі. Там можна було любити жінок — по-солдатськи: романтично — бо на відстані, безвідповідально — бо вірність чоловічому братерству могла бути приводом для ігнорування зобов'язань перед жінкою та родиною. Модель саме такого, хоча й не військового, але чоловічого братерства вимальовується в романі С.Жадана. Вона допомагає осмислити нібито нелогічний епізод, в якому Собака Павлов не втікає, як зазвичай, від представників влади, а починає з ними бійку, захищаючи слабшого — чоловіка-інваліда на пероні<sup>2</sup>. Саме відчуття

<sup>1</sup> Зазначимо, що, з огляду на типологію країн з домінантною фемінністю чи маскулітністю Герта Гофстеде, вітчизняні соціологи вважають, що “український соціум можна умовно зарахувати до країн із переважно фемінною культурою” [16].

братерства спрямовує шлях героїв до мети, навколо якої вибудовується сюжет, – повідомити другові Саші Карбюратору про смерть його вітчима і прохання матері бути на похоронах.

Вітчим Карбюратора – це той образ, який дає змогу стверджувати, що в романі “Депеш Мод” Сергій Жадан продовжує розгортати наскрізну метафору української літератури: про згвалтовану Україну-матір та українців-безбатченків<sup>3</sup>. Тут ця метафора виринає, зокрема, у роздумах Жадана (“Чому мене цей пі...ар всиновити не може? <...> головне, щоб була батьківська увага, нормальна і постійна батьківська увага” [8, 154]), у розповіді про ірландський колектив “Депеш мод” по радіо (“Батько Дейва... благополучно помер, залишивши сиротами дружину-покритку і малого хворобливого Дейва” [8, 161]), у біографічних відомостях про Карбюратора, який змушений жити з вітчимом. Сам образ вітчима претендує на місце символу країни-завойовника, чужої влади. Навіть якщо ці асоціації несвідомі, вони не випадкові для автора, чия перша поетична збірка “Цитатник” (1995) ритмічно суголосна, а тематично становить собою реверс поезії такого великого співця імперій, як Йосип Бродський<sup>4</sup>. Тож прагнучи сповістити друга про смерть вітчима, герої тим самим мають повідомити йому про розпад Імперії.

Рухаючись назустріч цій меті, герої один за одним із гри вибувають – так само, як у “Трьох мушкетерах” А.Дюма (“Скачіть далі. Я їх затримаю!”), так, як це було у фільмі С.Спілберга “Врятувати рядового Райана”. Символічно, що двоє із трьох героїв “Депеш Мод”, які сходять із дистанції, – Какао та Собака Павлов – стають жертвами представників влади. Васю Комуніста вивозять за російський кордон. Можна сказати, що вони потерпіли від режиму. Але, на відміну від згадуваних творів, де “останній герой” – останній представник тісного чоловічого братерства – урешті виконував покладену на нього місію, Жадан, щасливо дійшовши до фіналу і зустрівшись із Карбюратором, мети подорожі не досягає. Від добровільно відмовляється від неї й позбавляє Карбюратора права свідомо зробити вибір: їхати на похорон вітчима чи ні.

Не повідомивши Карбюраторові про смерть вітчима, Жадан тим самим залишив акт руйнування Імперії поза свідомістю свого друга, який і далі існує в координатах піонерського табору (інфантильність + комуністичні реалії). Стає зрозумілим, чому “система” пропустила у фінал саме цього героя: для неї він уже не становив небезпеки. Він сам говорить про себе: “Мені не соромно за жоден з моїх вчинків, хоча там і вчинків як таких не було, було просування щільним і твердим повітрям, намагання протиснутись крізь нього, протиснутись ще трішки, ще на кілька міліметрів, без жодної мети”. Згадується рядок із “Цитатника” Жадана-автора: „Іще існує відчуття, / що все гаразд і до пуття, / це відчуття ні я, ні ти / в собі не можемо віднайти, / тому сприймаємо життя / з відсутністю мети” [8, 580].

Отже, за визначенням Андрія Бондаря [3], роман “Депеш Мод” – це “ода самоцінності руху”. Зі свого боку додамо – руху без надії на подолання відстані й досягнення мети: “Я дивлюся на асфальт і бачу, як до мого хліба підповзає втомлений, змучений депресіями слимак, витягує свою недовірливу пику в бік мого хліба, потім розчаровано всовує її назад до панцира і починає відповзати

<sup>2</sup> Симпатія до слабких, за Гертом Гофстеде, – також риса, характерна для “фемінних” суспільств [див. детальніше: 14].

<sup>3</sup> Один із маловідомих прикладів використання такої метафори наводить М.Шудря, оповідаючи про те, як І. Франко, відгукнувшись на “Розмову кореспондента Санкт-Петербурзьких відомостей” із заслуженим ветераном русофільської партії А. Петрушевичем, що заперечував існування русинської мови й народу, назвав його “сиротою без батька, без матері” [19].

<sup>4</sup> У Бродського за точку відліку править не колонія, а метрополія. Це протиставлення стає наочним, якщо порівняти, чийми проблемами – провінції чи столиці – переймаються один та другий: “Если выпало в Империи родиться, / лучше жить в глухой провинции у моря. / И от Цезаря далеко, и от вьюги. / Лебезить не нужно трусить, торопиться” (И. Бродский “Письма римскому другу” [4, 194]); “Я сприйняв, я змирився, затих і стерпів, / Я прямую нічим лабіринтом степів, / А навколо доконує хвора провінція” (С. Жадан “Диск вечірнього сонця...” [8, 554]).

від нас на Захід — на інший бік платформи. Я навіть думаю, що цієї дороги йому вистачить на все його життя” [8, 232]. Не надто оптимістично.

Зате сама лише географія “жіночого” роману “Фройд би плакав”, виданого того ж 2004 року, збуджує увагу та обіцяє динаміку: Париж—Франкфурт—Джорджтаун—Бангкок та ін. Спроектовані один на одного, ці твори, маючи спільним знаменником місце дії (постколоніальна Україна)<sup>5</sup>, набувають логічної завершеності у площині стосунків “чоловік — жінка”. У “Депеш Мод” жінка презентована лише епізодичними героїнями, найвиразніша з яких — Маруся. У романі “Фройд би плакав”, навпаки, серед героїв відсутні українці-чоловіки. Натомість Марла Фріксен стає ніби розгортанням образу Марусі: вона так само має червоний колір волосся, сексуально розкута, успішна.

Якщо зіставити ці два романи за стереотипними ознаками фемінності / маскулітності, то вийде, що Марла Фріксен набирає за шкалою маскулітності більше балів, ніж чоловіки в “Депеш Мод”.

Марла пересувається літаками, наближаючись до “чоловічого” архетипу неба. У “Депеш Мод” герої постійно п’ють горілку, яка нагадує про жіночий архетип води. Фізичну силу Марли доводить її сходження в гори. Блювота Павлова, Какао, Комуніста, перебування Павлова в лікарні — свідчення їхньої слабкості<sup>6</sup>. Марла Фріксен постійно раціоналізує свої відчуття, намагається тримати під контролем навіть почуття до чоловіків, прораховуючи можливі наслідки своїх учинків (приміром, результатом такого раціонального передбачення стала відмова від поїздки до Берліна до Х’ялмара, коли героїня уявила ймовірну мелодраматичну сцену, дуже схожу на кліп “Сніг” російської співачки Глюкози). “Депеш Мод” — це низка сцен із побиттям героїв, які не стримали своїх емоцій. На відміну від героїв С.Жадана, Марла використовує мат не від браку лексичного запасу чи підліткового куражу, а коли, наприклад, у мокрих шкарпетках лізе в гору спостерігати схід сонця, тобто функціонально: щоби зняти напругу в екстремальній ситуації (можливості такого застосування лайки відома й Жаданові, який у “Поруйнуванні Єрусалиму” писав: “Лицарю перед богом / Глибоко пої...ти / Щодо наслідків того” [8, 656]. Там ми бачили мужчину-воїна, котрому потрібна розрядка після того, як він убивав людей і ризикував життям). У червоний колір, який психологи асоціюють з активним чоловічим началом, пофарбоване Марлине волосся. Жіночий — заспокійливий і осілий — це синій. “Наді мною пливли сині небеса”, — так починається роман “Депеш Мод”. Червоний тут лише колір дівочого — Марусино — волосся<sup>7</sup>.

Фемінність жаданівських героїв можна заперечити лише в один спосіб: пояснивши її віком персонажів (19 років) та назвавши запізнілою інфантильністю, пов’язаною з феноменом “покоління кенгуру” — феноменом пізнього дорослішання. Це заперечення, однак, неважко спростувати, порівнявши “Депеш Мод” із класичним романом-сповіддю підлітка — “Над прірвою в житі” Дж.Селінджера. На перший погляд, спільного багато: герой Селінджера Холден Колфілд також напивається (в одному з епізодів — до блювоти), стає жертвою агресії сусіда по кімнаті й сутенера, а врешті-решт опиняється в лікарні для нервовохворих. Проте деякі моменти дають право думати, що це — не ознаки фемінності, а випробування, з яких складається ініціація для хлопчиків у середині ХХ ст. Кожна його бійка —

<sup>5</sup> Щоправда, у “Фройд би плакав” це лише одне з багатьох місць перебування героїні, але саме тут її домівка і Батьківщина.

<sup>6</sup> Мабуть, цю фізичну слабкість героїв “Депеш Мод” відчув Іван Малкович, коли в обговоренні роману на “Конкурсі книги року Бі-Бі-Сі 2005” зауважив: якщо разом із Сашком Бойченком називати С. Жадана “застудженим горлом української літератури”, то “ця книжка” — “це вже надто застуджене горло. Може, це свинка чи кір” [6].

<sup>7</sup> На цій кольоровій антитезі побудував свою концепцію фільму Бертольда Бертолучі “Під високими небесами” оператор Віторіо Стореро. Упродовж усієї картини відбувається діалог червоного і синього, співвіднесених з двома головними героями — чоловіком і жінкою. Тож не Фройд, а Стореро би плакав: бо червоної фарби вимагає український роман з героїнею-жінкою. Синької — з героями-чоловіками. Кумедно, хоча й несвідомо, натрапив на цю дихотомію Отар Довженко в рецензії на “Депеш Мод”: “Хтось обурився, знайшовши замість красного письменства “сине” (мається на увазі сленгове значення слова “синій” — “п’яний”) [7].

це, на відміну від подій роману “Депеш Мод”, не результат віктимної поведінки, а боротьба за справедливу справу, до того ж безпосередньо пов’язана з інтересом Холдена до жінок. Він проливає кров, стаючи на захист гідності дівчини. Його червоний мисливський кашкет — яскравий символічний доказ чоловічих претензій героя. Його суперечка із Саллі, коли він пропонує їй утечу від цивілізації, а вона утримує його, — класична суперечка між чоловіком і жінкою. Тож на тлі сімнадцятирічного підлітка Холдена Колфілда, інфантильність якого не заважає йому розкривати повною мірою своє чоловіче єство, фемінність героїв Жадана, здається, не викликає сумнівів.

З маскулінністю Марли (або андрогінністю, як позначив її А. Бондар у передмові до роману [2, 3]) можна сперечатися. Її руйнує не так Марлина вагітність, як нездатність уберегти внутрішню свободу (“Не можу бути з жодним чоловіком. Усі ви — убивці свободи” [13, 237]). Букет маскулінних рис розсипається через відсутність єдиної з них, яка, виявляється, в’яже все до купи, — самодостатності. Отже, червоний — тільки колір фарбованого волосся. Штани “мілітарі” — камуфляж. Марлина рухливість — вимушена. Вона соромиться своєї країни й боїться бути покинутою: “В мене немає ні дому, ні родини, нічого власне коштовного чи постійного. Хоча ні, постійним є цей страх. Страх втрати кожного такого острівця примарної стабільності. Я живу у страху, готова щохвилини піднятися і спакувати свої речі... і чкурнути геть... із самими лише проковтнутими словами і спробою боротьби із принизливим жалем до себе. Власне ці втечі я називаю красивим і страшним словом “свобода” [13, 227].

Отже, у романі “Фройд би плакав” ми можемо говорити лише про гендерну квазі-інверсію: героїня, зберігаючи жіночне начало, обростає маскулініними рисами. Причину підказує роман “Депеш Мод”: на Батьківщині вона оточена чоловіками, які потерпають від постколоніальної та посттоталітарної спадщини (“Будь-які форми соціального приниження завжди зачіпають мужчин куди глибше й безпосередніше, ніж жінок” [10, 163]). Марла змушена проектувати те, у чому має потребу, на свій внутрішній світ або шукати партнерів за межами Вітчизни.

Авторка віддає свою героїню під опіку шведа Х’ялмара, росіянина Іллі та поляка Анджея, тобто представників країн, для яких Україна якщо не колишня колонія, то держава третього світу. Якби вони залишилися з Марлою, то створили б символічний геополітичний мезальянс. Отже, невдале особисте життя Марли так само, як і його повну відсутність у героїв “Депеш Мод”, можна пов’язати з постколоніальним контекстом, в якому вони перебувають в Україні<sup>8</sup>.

Підсумовуючи, можемо сказати, що зіставний аналіз романів Сергія Жадана “Депеш Мод” та Ірени Карпи “Фройд би плакав” дійти таких висновків.

Невиправдане те, що об’єктом гендерних студій в українському літературознавстві стають переважно так звані жіночі тексти. Твори авторів-чоловіків із головними героями-чоловіками містять не менше плідного матеріалу для подібних досліджень.

Роман “Депеш Мод” С. Жадана знаковий для пострадянського періоду історії України, оскільки в ньому точно зображено процес викривлення традиційних патріархальних гендерних стереотипів: герої-чоловіки послідовно демонструють цілу низку фемінних рис, цим стереотипам не властивих. Для України таке викривлення специфічне, оскільки воно зумовлене постколоніальним та посттоталітарним контекстом існування героїв. До нього відсилають:

— факультативний для сюжету, але невід’ємний для архітекτονіки та семантичної структури роману образ гурту “Депеш Мод” — із країни, яка теж була колонізована;

— розгорнута когнітивна метафора “колонізована Україна — згвалтована жінка”, доповнена авторським слотом “вітчим — країна-метрополія для асимільованого народу”;

<sup>8</sup> Див. твердження О.Карабьової про те, що жіноча самотність у сучасній українській літературі — не лише проблема міжстатевих взаємин, а й результат “аскетичних умов випадіння із національного соціуму” [15].

– концепт “блювота”, який в українському постколоніальному дискурсі міцно пов’язує фемінність із роллю жертви стосовно диктаторського колоніального режиму.

Порівняння образів чоловіків-українців (із “Депеш Мод”) і чоловіків-іноземців (із “Фройд би плакав”), із одного боку, і жіночого образу Марли Фріксен, із другого, дає підстави стверджувати:

– в аналізованих романах простежується гендерна інверсія у вимірі “український чоловік – українська жінка”, яка завдяки стосункам “українська жінка – чоловік-іноземець” розкривається як квазі-інверсія: маскуліність жінки виявляється поверховою;

– фемінність героїв-чоловіків “Депеш Мод” укорінена в постколоніальний контекст і не може бути пояснена виключно спільною для країн західної цивілізації тенденцією демаскулізації суспільств;

– жіночі та чоловічі образи в обох творах побудовані з урахуванням комплексу мужності (у чоловіків – пияцтво, бійки, посилена увага до “чоловічих” видів спорту; у жінок – страх перед материнством, сексуальна розкутість, лесбійство тощо)<sup>9</sup>, загострення якого – природна реакція на процес фемінізації колонізованої нації.

Дозволимо собі зробити припущення, що названі особливості в різних варіаціях можна було би виявити й в інших творах, які належать до жанру сучасного українського постколоніального роману, оскільки вони відзеркалюють тенденції не лише мистецькі, а й суспільно-політичні.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Балла О. Все цвета, кроме оранжевого. Украинская словесность на изломе миров // Ел. ресурс: [http://exlibris.ng.ru/lit/2006-01-19/5\\_ukraina.html](http://exlibris.ng.ru/lit/2006-01-19/5_ukraina.html).
2. Бондар А. Передмова / Карпа І. Фройд би плакав. – Харків, 2004. – С. 3–4.
3. Бондар А. Равлик відповзає на захід // Жадан С. Капітал. – Харків, 2007. – С. 753–754.
4. Бродский И. Часть Речи. – М., 1990. – 527 с.
5. Дзядевич Т. “Свое” і “чуже” в ранніх романтичних поемах О. Пушкіна і Т. Шевченка (до проблеми національної ідентичності) // Літературознавчі обрії: Праці молодих учених. Випуск 3. – К., 2002. – С. 13–18.
6. “Добрий вечір з Лондона”, 27 січня, 2006 р. // Ел. ресурс: [www.tsybulko.com.ua/article.php?articleID=176](http://www.tsybulko.com.ua/article.php?articleID=176).
7. Довженко О. Від ЖАДАНОГО до дійсного: “Депеш Мод” Сергія Жадана // Ел. ресурс: [pravda.com.ua/news-2005-7-29.htm](http://pravda.com.ua/news-2005-7-29.htm).
8. Жадан С. Капітал. – Харків, 2007. – 797 с.
9. Забужко О. Дівчатка // Сестро, сестро: Повісті та оповідання. – К., 2003. – С. 35–68.
10. Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі або знадоба до української гендерної міфології / Хроніки від Фортінбраса: Вибрана есеїстика 90-х. – К., 2001. – С. 152–193.
11. Загребельний П. Весела безпритульність // Жадан С. Капітал. – Харків, 2007. – С. 226–230.
12. Зборовська Н. Криза жіночності на українському порубіжжі // Сучасність. – 2004. – № 3. – С. 126–131.
13. Карпа І. Фройд би плакав. – Харків, 2004. – 238 с.
14. Кон І. Чоловіки, які змінюються у мінливому світі // Ел. ресурс: [sexology.narod.ru/publ018.html](http://sexology.narod.ru/publ018.html).
15. Каралюва О. Художні версії проблеми самотності у сучасній жіночій прозі. Авротек. канд. дис. – К., 2004. – 20 с.
16. Овчаров А. Маскуліність і фемініність у психології нації // Ел. ресурс: [politicon.iatp.org.ua/mag/ovcharov1.htm](http://politicon.iatp.org.ua/mag/ovcharov1.htm).
17. Рьгіна Л. Дискурс маскуліності в контексте безпеки: аналіз матеріалів СМІ // Гражданское общество как основа демократии. Пиар-деятельность в демократическом обществе. – Луганск, 2003. – С. 305–314.
18. Ульянов А. Сергей Жадан. “ХУЙ” как метод украинской литературы // Жадан С. Капітал. – Харків, 2007. – С. 755–756.
19. Шудря М. Без матері, без батька // Українська культура. – 1996. – № 9-10. – С. 6–7.
20. Layton S. Russian Literature and Empire. Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoy, Cambridge/Mass. 1994.