

## ТРАНСФОРМАЦІЯ ҐЕНДЕРНИХ МОДЕЛЕЙ ЧОЛОВІЧОГО ТА ЖІНОЧОГО В РОМАНАХ СЕРГІЯ ЖАДАНА

*У статті проаналізовано ґендерні моделі взаємодії чоловічого та жіночого в романах Сергія Жадана «Депеш Мод» та «Ворошиловград». Також застосовано ґендерну та постколоніальну методології для аналізу трансформації ґендерних моделей та зміни характерів персонажів в аналізованих текстах.*

**Ключові слова:** *постколоніалізм, ґендер, ґендерна модель, маскулінне, фемінне, інфантильність, віктимність.*

*В статье проанализировано гендерные модели взаимодействия мужского и женского в романах Сергея Жадана «Депеш Мод», «Ворошиловград». Также применены гендерная и постколониальная методологии для анализа трансформации гендерных моделей и изменения характеров персонажей в анализируемых текстах.*

**Ключевые слова:** *постколониализм, гендер, гендерная модель, маскулинное, феминное, инфантильность, виктимность.*

*Gender models of interaction of masculine and feminine in Serhiy Zhadan's novels «Depeche Mode» and «Voroshilovhrad» are analyzed in the article. Also gender and postcolonial methodologies were used for the analysis of the transformation of gender models and changing of the characters in the texts under consideration.*

**Key words:** *post-colonialism, gender, gender model, masculine, feminine, infantilism, victimization.*

Упродовж останнього десятиліття в українській культурі відбувся ґрунтовний перегляд традиційного конструювання та репрезентації ґендеру. Одним із лідерів у цьому процесі вважається Оксана Забужко, яка вперше на теренах України звернулась до аналізу колоніальної травми суспільства в ґендерному аспекті, пояснюючи відсутність таких досліджень раніше цілковитою «цілинністю» до 90-х рр. ХХ століття ґендерної тематики, тобто відсутністю теоретичної традиції, методології, термінології, оскільки за часів тоталітаризму усе, пов'язане зі «статтю», табуувалось [5].

Перспективним напрямком сучасних досліджень української літератури є поєднання ґендерних та постколоніальних методологій під час аналізу художніх творів, що дозволяє виявити цілу низку національних, культурних, соціально-історичних та політичних особливостей репрезентації ґендеру, котрі письменники відображають у своїх творах. Доцільність застосування цих методологій для аналізу моделей чоловічого та жіночого у творах сучасних українських письменників полягає в тому, що на формування ґендеру в українській культурі межі ХХ-ХХІ століть впливають як соціально-політичні зрушення, так і культурно-історична ситуація в цілому, зокрема й постколоніальний контекст, у якому розгортається українська література сьогодні. Таким чином, актуальність цієї статті зумовлена тим,

що аналіз романів одного з найяскравіших представників сучасної української літератури Сергія Жадана дозволяє простежити динаміку зміни характерів персонажів та ґендерних моделей в умовах постколоніальної культурної свідомості.

Метою статті є дослідження особливостей трансформації ґендерних моделей чоловічого та жіночого в романах Сергія Жадана «Депеш Мод» і «Ворошиловград».

Колоніальне минуле народу є глибоко вкоріненим у його свідомість, воно неодмінно впливає на самосприйняття та самовідчуття підкореної нації. Метрополія, чи імперська країна, починає уособлювати чоловіче начало, суть якого – опанувувати, володіти, керувати підкореними народами, які поступово під її впливом «фемінізуються», ожіночуються. Тобто, у (пост)колоніальному світі опозиція чоловіче – жіноче прямо корелюється з опозицією колонізатор – колонізований (імперія – колонія / центр – маргінес).

У результаті великої кількості травматичних подій ХХ століття (Голокост, Друга світова війна, Хіросіма, Голодомор, розвал Радянського Союзу, Чорнобиль тощо) у творах багатьох сучасних письменників, на думку Тамари Гундорової, сформувалась спільна ознака чоловічих образів: інфантильність та бездомність. Більше того, Т. Гундорова в цьому контексті застосовує поняття «хворого тіла», що формується в результаті посттоталітарного досвіду не

лише в старшого покоління, яке безпосередньо пережило всі травматичні події, але й молодшого, яке перебуває у стані невпевненості, невлаштованості [1]. Своєю чергою, посттоталітарний досвід впливає на розподіл гендерних ролей у суспільстві. Так, описуючи гендерні моделі в умовах постколоніалізму, О. Забужко зазначає, що жінка піддається «подвійній маргіналізації», а чоловік фемінізується внаслідок усвідомлення себе частиною «другорядного» поневоленого народу [5].

Такі риси притаманні численним персонажам сучасної української літератури. Зокрема, в романах «Депеш Мод» (2004) та «Ворошиловград» (2010) Сергій Жадан репрезентує гендерну модель «інфантильний чоловік / жінка-повія». У світлі психоаналізу маскулінна свідомість і поведінка вимальовуються як продукти наслідування та ідентифікації з конкретним чоловіком – батьком чи його символічним образом. Однак батьки персонажів романів С. Жадана, homo sovieticus, за словами О. Забужко, не є носіями такої свідомості, вони, нині безнадійно заблукали в пошуках своєї культурної приналежності, є уособленням радянського життя з його постійним підкоренням та пригнобленням. Тому й наслідувати героям фактично нікого не залишається, вони продовжують «традицію» поведінки своїх батьків (згадаймо хоча б Германа, який разом зі своїми батьками просто поїхав, утік із Ворошиловграда до Харкова).

Чоловічі персонажі творів Сергія Жадана характеризуються віктимністю, переважно інфантильною поведінкою, страхом перед жінками та байдужим ставленням до життя, про що зізнається оповідач «Депеш Мод»: *«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»* [4, с. 216]. Однак попри те, що персонажі, фактично, не переймаються навколишнім світом, вони все ж таки вимагають до себе поваги: *«Мої друзі хочуть, аби з ними рахувались. Вони ревниво ставляться до того, як із ними розмовляють і про що, як на них при цьому дивляться, намагаються зрозуміти, що про них думають коли говорять, постійно скандалять, з ними важко спілкуватись...»* [4, с. 38].

Інфантильність героїв романів письменника зумовлює проблеми, які вони мають у спілкуванні з жінками: поряд із ними вони почувають себе невпевненими, слабкими, вразливими. Свою неспроможність реалізувати бажання повноцінних стосунків із жінками герой-оповідач у «Депеш Мод» намагається виправдати своєю нібито «принциповою» позицією: *«Я не вірю в любов, я навіть в секс не вірю – секс тебе робить самотнім і беззахисним»* [4, с. 216]; *«Життя – це космічна ракета. ... Це ти мусиш із самого початку враховувати – або секс, або космос»* [4, с. 107]. Проте таке ставлення до життя вступає в дисгармонію із його чоловічою суттю: *«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»* [4, с. 151]. Більше того, уявлення Жадана-персонажа про «нормальне» життя має досить чіткі обриси: регулярне харчування, спортивні зали, тенісні корти, нормальні знайомі, вища освіта, гарна музика (головне – жива) – *«коротше, весь той мінімальний набір протезів і штучних щелеп для більш зручного пересування по цьому життю, котрим тебе обдаровує система»* [4, с. 127].

Усе це в «Депеш Мод» має лише Маруся – кавказька 16-річна дівчина, дочка генерала, вона *«навчалась в крутій школі, мала купу бабок, ледь не народила рік тому, в свої 15, тато-генерал ледве умовив її зробити аборт, подарував їй за це жигуль...»* [4, с. 125]. Маруся – єдина дівчина, з якою персонажам пощастило мати стосунки. Однак ці сексуальні стосунки принижують гідність героїв не менше, ніж їхня відсутність, оскільки поряд із Марусею вони ще більше відчувають свою нікчемність: окрім того, що хлопці звертаються до дівчини по допомогу з грошима (вона купує в них за двадцятку украдений із заводу бюст Молотова), що вже їх принижує як чоловіків, статеві стосунки з нею не сприяють їхньому самоствердженню, а, навпаки, показують, наскільки ці хлопці не мають для неї ніякого значення (Маруся навіть не запам'ятала їхніх імен, для неї це був не секс, а щось значно цікавіше, тим більше, що вона спала з ними всіма). У її житті, як і у квартирі, чоловіки були лише гостями, які «виміталися» з нього, як тільки дівчина вказувала їм на двері: *«Вона надзвичайно байдуже до нас усіх ставиться, вірніше, 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 собі молочний коктейль і буду дивитись на муніципалітет»* [4, с. 126].

Так, Маруся, молодша за героїв, почувалась набагато впевненішою (*«вона любила себе і своє життя й, очевидно, не хотіла, аби в її бульйоні плавали зайві мухи»* [4, с. 127]), вона сама встановлювала правила, за якими з нею можна було спілкуватись: *«Марусі потрібно попередньо передзвонити, просто так до неї завалювати не можна – буде гірше»* [4, с. 124]. Навіть її батько-генерал їх дотримувався: він *«підозрював, що його улюблена донька-Маруся не завжди дотримується внутрішнього гарнізонного розпорядку, тому, бажаючи відвідати дитину, теж завжди попередньо телефонував їй, такі вже у них на Кавказі звичай»* [4, с. 127]. Хлопців, які, фактично, живуть одним днем, такий стан речей навіть задовольняв: *«Мені в цьому випадку не стільки секс подобався, скільки сама можливість прокинутись бодай із кимось, не самому, не сам на сам із своїм похміллям і своїми кривавими сновидіннями, прокидатись із кимось – це завжди прикольніше, навіть якщо це Маруся, яка не пам'ятає, як тебе звати і що ти вчора з нею робив»* [4, с. 126].

На втрату мужності героїв указує і їхня постійна блвота – ознака хворобливості й слабкості. Її можна трактувати і як спосіб очищення від усього

насадженого тоталітаризмом, і як реакцію жертви на агресію (особливо на агресію з боку влади), котрій вона не змогла чинити опір. Проте очевидно, що в цьому випадку блювота вже є наслідком, побічним ефектом посттоталітарного «вічно п'яного» стану героїв. Це симптом «хворого тіла», на якому акцентує Т. Гундорова і в якому соматичні й психічні процеси прямо відображають суспільні розлади, і будь-які психічні недомагання провокують соматичні недуги: проблеми з травленням, утруднене дихання, страх смерті. Більше того, такі симптоми спричинені небажанням дорослішати і входити в дорослий світ, намаганням уникнути насильства і влади соціуму [1, с. 155, 174]. Про своє прагнення лишатись підлітками неодноразово зізнаються персонажі романів Сергія Жадана: *«Я не хочу бути дорослим – я боюсь втратити свою дистанційованість від їхнього життя, я боюсь, що, потрапивши до нього, втрачу здатність відчувати, наскільки фантастичними є запропоновані мені умови контракту»* [2, с. 66]; *«Доросле життя захоплювало і відлякувало водночас»* [2, с. 110].

Маскулінні риси характеру персонажі романів письменника виявляють лише в чоловічому оточенні, разом зі своїми друзями – «братами по зброї». У «Депеш Мод» це Жадан, Собака Павлов, Вася Комуніст, Саша Карбюратор, Какао, Чапай, в «Anarchy in the UKR» – Жадан і його друг Льошка, у «Ворошиловграді» – Герман, Коча, Травмований.

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 [7]. Модель саме такого, хоча й не військового, але чоловічого братерства вимальовується в романах Сергія Жадана. Саме відчуття братерства спрямовує героїв на пошуки друга, захист своєї справи тощо: *«Все дуже просто: триматись один за одного, відбиватись від чужих, захищати свою територію, своїх жінок і свої будинки. І все буде добре. А навіть якщо не буде добре, то буде справедливо»* [3, с. 406]. Герман із «Ворошиловграду» не один раз задумується над тим, що «все вирішиться тоді, коли поруч із тобою стоятимуть брати по зброї» [3, с. 108]. Причому це братерство культивувалось ще за радянських часів. Жадан в «Anarchy in the UKR» згадує: *«в моєму дитинстві навколо мене були переважно дорослі чоловіки, жінок там майже не було, з жінками було нецікаво, я їх ігнорував у свої вісім-дев'ять років»* [2, с. 100]. Так, у колі чоловіків Жадан, будучи дитиною, зосереджувався на розкладних ножах, викидухах, важких металевих карбюраторах, ручках, портсигарах і ліхтариках. Його «здорове радянське дитинство» – це запах техніки, бензину і мастила (однак у тридцятирічному віці все це для нього було непотрібне: *«Життя з його спокусами виявилось фікцією, предметний світ виявився оманливим, а його принади – відносними»* [2, с. 101]).

Свою маскулінність чоловіки в романах С. Жадана виявляють також у захопленні футболом: *«Я був*

*футбольним фанатом. Мені сподобалось бути фанатом, я відчував, як з кожним значком і з кожним вимпелом життя моє стає все більш повноцінним і внутрішньо виправданим»* [2, с. 93], а програвши улюбленої команди герої сприймають як свою особисту поразку. Проте, з руйнуванням радянської системи, руйнується й те «єдине, чим можна було пишатись»: розвалений фізкультурний рух у країні нагадує про втрату чоловіками мужності. Так, символічним у цьому плані є образ Травмованого, «живої легенди, кращого бомбардира за всю історію фізкультурного руху в нашому місті», який болісно переживав вихід зі спорту, для нього це стало важкою психологічною травмою – він «озлостився і розтовстив».

Майже повна відсутність жінок у романі «Депеш Мод» (окрім Марусі) наводить на думку про латентну гомосексуальність героїв (Жадан-персонаж якось сам про це говорить: *«Гомосексуалізм ми не займаємось, хоча до того все йде»* [4, с. 44]), особливо якщо врахувати, що всі вони займались сексом з однією й тією ж жінкою, ніби поєднуючись один з одним через її тіло. У деяких дослідженнях, присвячених колоніальному дискурсу, думка про те, що тоталітаризм культивує серед чоловіків гомосексуальність, є досить поширеною. Зокрема, її підтримує Оксана Забужко, цитуючи Т. Адорно: *«Тоталітаризм і гомосексуалізм невіддільні від себе»*, обґрунтовує її великою кількістю фалічних символів у ХХ столітті (червоноармійський багнет, гармата «тридцятьчотвірки», «и межконтинентальные ракеты» – це, вважає дослідниця, не просто фалічні символи, це Абсолют Чоловічості) [5, с. 157-158].

«Маргінальними мушкетерами» називає Наталя Загурська персонажів «Депеш Мод», з яких лише один досягає мети (знаходить друга), проте тільки для того, щоб усвідомити її ілюзорність та утвердити цінність самого шляху з його знахідками й втратами [6], бо *«реальність прикольна сама по собі, проте цілком лажова при підрахунку післяматчової статистики, коли ти аналізуєш свої показники і бачиш, що порушень збоку було в кілька разів більше, а вилучення траплялись лише в твоїй команді»* (оскільки з чотирьох лише один доїхав до Карбюратора); *«Якщо мене щось і пригнічувало по-справжньому, то саме ці постійні та наполегливі намагання цієї телекартинки вступити зі мною в протиприродні статеві зносини, себто, просто кажучи – відтрахати мене* [4, с. 5] – таке відчуття згвалтування виглядає цілком закономірним результатом травмованої свідомості.

Фемінність Жаданових героїв Галина Черненко пояснює їхнім віком (18-19 років) та запізнілою інфантильністю, пов'язаною з феноменом «покоління кенгуру» – феноменом пізнього дорослішання [7]. Однак якщо герої «Депеш Мод», які не приховують свого байдужого ставлення до дорослого життя, і є підлітками (*«Я весело прожив ці свої 15 років дорослого життя, не беручи участі в побудові громадянського суспільства, не приходячи на виборчі дільниці ... мене не цікавила політика, не цікавила економіка, не цікавила культура, навіть прогноз*

погоди мене не цікавив, хоч це була чи не єдина в цій країні річ, яка викликала довіру, але мене вона все одно не цікавила» [4, с. 5]), то персонажі пізнішого роману «Ворошиловград», яким уже далеко не по 18-19 років, не позбулись таких рис характеру, тому навряд чи можна інфантильну й віктимну поведінку персонажів пояснити їхнім віком.

Герман, наприклад, у свої 33 внутрішньо не подорослішав і не позбувся байдужості до світу, він був не надто вимогливий до життя, працював «незалежним експертом» (а насправді редагував чужі промови, проводив семінари й тренінги для молодих лідерів і спостерігачів на виборах, складав програми політичних партій і відмивав гроші). Таке життя його абсолютно влаштувало: «Я давно і щасливо жив сам, з батьками бачився рідко, з братом підтримував нормальні стосунки. Мав нікому не потрібну освіту. Працював незрозуміло ким. Грошей мені вистачало саме на те, до чого я звик. Новим звичкам було з'являтися пізно. Мене все влаштувало. Тим, що мене не влаштувало, я не користувався» [3, с. 14].

Герман у спілкуванні з жінками не набагато впевненіший порівняно з героями «Депеш Мод». Поруч з Олею, бухгалтером, яка вела справи брата, він хоч і намагається приховати свою слабкість: «Мені не подобалось, що вона помітила і мою втому, і те, як я закотився в ці трави, і те, що я не витримую темпу, який вона задала ще там, нагорі. Ну, давай, думав, підійди і подай мені руку допомоги. Для чогось же ти мене зтягла в ці хащі» [3, с. 94], однак йому це не вдається, Оля бачить його наскрізь: «ти, Германе, слабак» [3, с. 69] «Германе, в тебе комплекси» [3, с. 95].

Герман неодноразово звертає увагу на зовнішність жінок, підкреслюючи їхню сексуальність («У неї [Олі – К. С.] були красиві ноги – довгі худі литки й високі стегна» [3, с. 64]; «Під очима в неї пробивались зморшки, це робило її обличчя симпатичним» [3, с. 69]; «Ольга брала шматки апельсина, сік стікав її пальцями. А оскільки пальці в неї були довгі, то стікав він безкінечно довго» [3, с. 367]). Однак він жодного разу не наважується зізнатись у своїх почуттях, намагаючись приховати емоції та бажання.

Більше того, всі сексуальні стосунки Германа відбувались лише за ініціативи жінок. Показовим у цьому плані є випадок на похороні тещі його друга Кочі, коли Герман навіть не знав, із ким він займається сексом у темній ванній кімнаті: «Раптом двері відчинились, і ледь видима тінь прослизнула всередину. Це була жінка, лише я не міг упізнати – хто саме ... Вона сторожко підійшла, торкнулась мого обличчя, занурила пальці мені у волосся. Раптом різко наблизилась і присмокталася своїм гарячим фарбованим ротом. ... Вона цілувала мене хижо й розважливо ... Руки її залізли мені в одяг, нігті її дряпали мою шкіру. Вона легко розібралася з моїм одягом, штовхнула на край ванни, повернулася і сіла на мене, легко підійнявши край сукні» [3, с. 216].

Коли все закінчилось, жінка просто пішла: «Раптом вона завмерла, спритно вивільнилась, поправила сукню й нечутно вислизнула в коридор» [3, с. 217]. Інша, яка зайшла до ванної кімнати, після

сексу вчинила так само: «Віддихавшись і заспокоївшись, вона торкнулась губами моєї щоки й зникла в коридорі» [3, с. 218]. І незважаючи на те, що з другою жінкою Герман «вирішив більше не легковажити», ставши ініціатором статевого акту, можна з упевненістю сказати, що його просто використали. Навіть те, що це були дві різні особи, сестри-близнючки Тамара і Таміла, Герман здогадується лише за їхніми прикрасами, яких він торкається («Наші пальці зіткнулися. І я раптом відчув, що персні в неї на руках немає. Я схопив її за іншу руку, але там теж не було жодних пернів чи каблучок. Натомість на кожному зап'ясті був годинник» [3, с. 218]).

Фактично, всі жінки, з якими мав стосунки Герман, керували ним. Таку рису жіночих персонажів можна пояснити тим, що вони змушені були перебирати на себе чоловічі ролі через неспроможність останніх виконувати їх повною мірою.

Так, у романі «Ворошиловград» усі справи заправки веде Ольга, досить різка з чоловіками, самостійна й незалежна. Більше того, Оля відчувала свою силу і користувалась цим, саме вона встановлювала рамки спілкування: «Слухай, – сказала вона, не називаючи мого імені, – доки ми просто торкаємось одне одного, ми не заступаємо за лінію. Все гаразд, розумієш? ... Все лишається на місцях. Але якщо ми почнемо цілуватись, ну, взаєємно, розумієш, – це все зіпсує. ... Так що спи» [3, с. 186].

Тамара, колишня дружина Кочі, теж виглядає досить сильною жінкою. Однак, здається, це стосується лише сексу («Я [Коча – К. С.] б ніколи не сказав, що вона молодша за мене. Коли ми познайомились, вона таке вміла, я б ніколи не подумав, що їй сімнадцять» [3, с. 151]; «Тамара давала раду обом» [3, с. 155]). Більше того, для Тамари секс, очевидно, як і для Марусі з «Депеш Мод», – це щось більше, певна гра, зважаючи на те, як вони із сестрою «обмінювались» чоловіками: Кочею, який часом не знав, із ким живе – Тамарою чи Тамілою; Артуром, який пішов від Таміли до Тамари («Він їм пише іноді. Причому – обом відразу» [3, с. 358]); Германом, який спочатку взагалі не орієнтувався, із ким саме з них займається сексом).

На відміну від Марусі, яку, в принципі, влаштовує її життя, наповнене алкоголем і наркотиками, абсолютно вільними сексуальними зв'язками та тимчасовими друзями, Тамара, уже доросла, потребує більшого: вона щиро усвідомлює бажання справжніх стосунків із Германом. І, попри зовнішню впевненість у собі та незалежність, жінка відчуває невпевненість через те, що багато в чому «програє» молодим дівчатам: «Вона [Оля – К. С.] молода і вона тобі подобається. Просто я думала, що ти залишишся, раз уже прийшов. Але розумію, що цього просто не може бути. Я занадто стара для тебе, так?» [3, с. 341]. Від цього в неї починається істерика, свій біль Тамара намагається втамувати цигарками й алкоголем. Та й Ольга своєю різкою поведінкою насправді приховує внутрішньої слабкості, потреби в захисті та піклуванні. Так, побачивши Германа з

іншою жінкою, Катєю, вона, попри свої намагання, не змогла приховати образи («Побачивши поруч зі мною сонну Катю, вона завмерла, проте різким і децю зашвидким рухом поправила волосся, пройшла кімнатою і сіла на канапу напроти» [3, с. 225]); а перебуваючи в лікарні, Ольга попросила медсестер принести їй квіти, щоб Герман ревнував її, подумавши, що їй хтось їх подарував.

У фіналі роману Герман і Ольга залишаються разом. Їхнє кохання вказує на повернення героя додому, на кінець його бездомності. А в епілозі Герман читає лист Каті, якій ледь за двадцять: «Ми змушені рятувати тих, хто нам близький, не відчуваючи іноді, як змінюються обставини, і як нас самих починають рятувати близькі нам люди. Мені здається, що саме так і має бути, і що сама наша близькість зумовлюється спільними переживаннями, спільним життям і можливістю спільної смерті. Десь за всім цим і починається любов. Інша річ, що не всі з нас до неї доживають» [3, с. 432]. У цьому виявляється відчутна різниця між «Ворошиловградом» і «Депеш Мод», останній з яких радше увиразнює відсутність кохання та викоріненість.

Можна припустити, що причиною формування такої гендерної моделі, «інфантильний чоловік / жінка-повія», є радянська посттоталітарна спадщина, носіями якої постають персонажі творів Сергія

Жадана. Про втрату героями маскулінних рис свідчить їхня інфантильність, слабкість, хворобливість, пасивність та страх перед жінками. Жіночі образи в умовах фемінізації чоловіків, своєю чергою, ззовні набувають авторитарних, маскулінних рис характеру, які в результаті проявляються в розпусній поведінці. Однак у романі «Ворошиловград» спостерігається певна зміна образу головних персонажів, їхньої поведінки. Так, якщо в «Депеш Мод» головний герой, оповідач Жадан, у фіналі роману ще більше упевнюється в марності й безглуздість будь-яких намагань щось змінити в житті, то у «Ворошиловграді» Герман знаходить сенс боротьби, чи навіть життя. Більше того, для нього закінчується період бездомності й міграції, Герман займає своє місце у світі, тобто повертається до Батьківщини. Відтак, на зміну інфантильному підлітку Жадану з «Депеш Мод» приходить Герман, який у процесі повернення додому й захисту свого бізнесу дорослішає, долає схильність до інфантильності й віктимності, комплекс безбатьківства, тобто наближується до традиційної маскулінної моделі поведінки. Образ жінки також трансформується: якщо в «Депеш Мод» єдина дівчина – фактично, повія, то у «Ворошиловграді» жіночі персонажі (навіть Тамара, яка веде досить розпусне життя) визнають свою слабкість, усвідомлюють потребу в чоловічій увазі й піклуванні.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми / Тамара Гундорова. – К. : Грані-Т, 2013. – 548 с.
2. Жадан С. Anarchy in the UKR / Сергій Жадан ; [худож.-оформлювач І. В. Осипов]. – Харків : Фоліо, 2011. – 233 с. – (Графіті).
3. Жадан С. Ворошиловград : [роман] / Сергій Жадан ; [худож.-оформлювач О. М. Артеменко]. – Харків : Фоліо, 2011. – 442 с.
4. Жадан С. Депеш Мод : [роман] / Сергій Жадан ; [післямова П. А. Загребельного ; худож.-оформлювачі Л. Д. Киркач-Осипова, І. В. Осипов]. – Харків : Фоліо, 2011. – 229 с. – (Графіті).
5. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика / Оксана Забужко. – К. : Факт, 2009. – 352 с. – (Серія «Висока поліція»).
6. Загурская Н. Украинское мужское тело как травмированный объект / Наталья Загурская // Гендерные исследования. – 2006. – № 14. – С. 206–225.
7. Черненко Г. Гендерна інверсія в сучасному українському постколоніальному романі (Сергій Жадан «Депеш мод» та Ірена Карпа «Фройд би плакав») / Ганна Черненко // Слово і Час. – 2008. – № 12. – С. 75–80.
8. Чобанюк М. М. Сучасне українське літературознавство в англійському (Австралія, Канада, США) науковому світі: методологічні аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / Марія Миколаївна Чобанюк ; Тернопільський національний педагогічний університет імені В. Гнатюка. – Тернопіль, 2007. – 20 с.