

Міністерство освіти і науки України
Таврійський національний університет імені В.І. Вернадського
Навчально-науковий інститут філології та журналістики
Кафедра слов'янської та романо-германської філології

На правах рукопису

Кваліфікаційна робота на здобуття ступеня вищої освіти
«Магістр»

ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ ЧОЛОВІКА У ТВОРЧОСТІ АНДРІЯ ЛЮБКИ

Здобувачка вищої освіти:

Пальоха Тетяна Олександрівна

ОПП «Середня освіта. Українська мова та
література, зарубіжна література»

014 Середня освіта

014.01 Українська мова і література

Науковий керівник:

Шарагіна Ольга Володимирівна,

кандидат філологічних наук

Національна шкала __відмінно__

Кількість балів: __94__ Оцінка: ECTS _A_

АНОТАЦІЯ

Пальоха Т. О. Художній образ чоловіка у творчості А. Любки.

У кваліфікаційній роботі проаналізовано психологію чоловічого сприйняття світу, окреслено джендерну домінанту чоловіка в літературі XIX–XXI століть. Досліджено типологію чоловічої статі в літературі різних історичних епох, окреслено ключові моделі чоловічої ідентичності у прозі та ліриці. На основі такого літературного аналізу виокремлено домінантні типи чоловіка у творчості А. Любки, зокрема у поетичній збірці «Вісім місяців шизофренії», збірці оповідань «Кілер+» і романі «МУР». Здійснено загальний огляд творчого доробку письменника та надано характеристику домінантних образів чоловіка у творчості письменника загалом. Схарактеризовано різні види стосунків між головним героєм й іншими фемінними та маскулініними персонажами, а також розкрито особливості їхніх взаємин.

Ключові слова: маскулініність, тип, типологія, різнотипність, чоловічий образ, стосунки, джендер, стать.

SUMMARY

Palokha T. O. The artistic image of a man in the works of A. Lyubka.

The master's thesis analyses the psychology of male perception of the world and outlines the gender dominance of men in literature of the 19th–21st centuries. An attempt is also made to explore the typology of male characters in literature from different historical periods and to outline key models of male identity in prose and poetry. Based on this literary analysis, the dominant types of men in the works of A. Lyubka are identified, in particular in the poetry collection «Eight Months of Schizophrenia», the collection of short stories «Killer+», and the novel «MUR».

In addition, a comparative analysis of the ways in which male characters are represented has been carried out, revealing the evolution of types in A. Lyubka's poetic and prose works. The writer creates a multidimensional image of a modern man who is constantly searching for the meaning of life, the boundary between the rational and the emotional, the desire for harmony and inner emptiness.

In A. Lyubka's work, masculinity appears as an open, dynamic category that combines irony and tragedy, social activism and introspection. A general overview of the writer's creative work is outlined, and a description of the dominant male images in the writer's work as a whole is provided. Various types of relationships between the main character and other feminine and masculine characters are characterized, and the peculiarities of their interactions are revealed.

Key words: masculinity, type, typology, diversity, male image, relationships, gender, sex.

Кваліфікаційна робота містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело _____ Т.О. Пальоха

ЗМІСТ

Вступ	5
Розділ 1. Науковий дискурс різнобічності образу чоловіка в українській літературі	8
1.1. Психологія маскулінності в соціокультурному просторі	8
1.2. Джендерна домінанта чоловіка у творенні української літератури	11
1.3. Різнотипність художнього образу чоловіка в прозі XIX-XXI ст	19
1.4. Типологія маскулінності в поезії XIX-XXI ст	26
Висновок до розділу 1	33
Розділ 2	36
Художня різнотипність чоловічого образу у поетичній і прозовій творчості А. Любки	36
2.1. Художнє моделювання маскулінності у творчості А. Любки	36
2.2. Семантична структура чоловічих образів у віршах поетичної збірки «Вісім місяців шизофренії» А. Любки	44
2.3. Типологія чоловічих образів у книзі оповідань «Кілер+» А. Любки	55
2.4. Соціально-психологічний вимір типології чоловічих образів у романі «МУР» А. Любки	62
Висновок до розділу 2	80
Висновки	83
Список використаних джерел	87

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Важливість дослідження художньої різнотипності чоловічого образу в поезіях (збірки віршів «Вісім місяців шизофренії»), малій і великій прозі (збірка оповідань «Кілер+» і роман «МУР») А. Любки виявляється у декількох аспектах. У сучасному літературознавстві все більше уваги приділяється вивченню психології персонажів та їхнього впливу на побудову сюжетних ліній, взаємин між героями твору. Літературний доробок письменника пропонує різноманітний спектр чоловічих образів, які відзначаються складністю та глибиною психологічних особливостей, що формує домінування маскулінного типу світосприйняття у книзі автора.

Стереотипні уявлення про чоловічу роль зазнають змін, а взаємостосунки та ставлення до маскулінності переосмислюються й видозмінюються, тож актуалізується аналіз чоловічих типів в контексті розвитку суспільства, репрезентованого сучасною українською літературою.

Враховуючи популярність та вплив творів А. Любки на реципієнта, наше наукове дослідження дозволить краще зрозуміти авторський підхід до створення персонажів та їх ролі у формуванні літературного тексту загалом. Це сприятиме розширенню знань про творчість письменника, роль чоловічої типології в сучасній українській літературі.

Мета – дослідження художнього образу чоловіка у поетичній збірці «Вісім місяців шизофренії», збірці оповідань «Кілер+» та романі «МУР» А. Любки.

Завданнями дослідження є: дослідити відмінності між особливостями психічних процесів у чоловіка та жінки;

- окреслити домінування творчості письменників чоловічої та жіночої статі в літературі XIX–XXI століть;
- виокремити типологію чоловічих образів в літературі XIX–XXI століть;

- схарактеризувати провідні типи чоловічих ліричних образів у поетичній збірці А. Любки «Вісім місяців шизофренії» і узагальнити основні тематичні та психологічні домінанти у творчій манері поета.
- проаналізувати типологію чоловічих образів у книзі оповідань «Кілер+» і в романі «МУР» А. Любки;

Об'єктом дослідження є аналіз художнього образу чоловіка у творчості А. Любки.

Предметом дослідження є типологія чоловічих образів в українській літературі XIX–XXI ст.

Методи дослідження. *Метод психоаналізу* допоміг окреслити загальну характеристику чоловічого світосприйняття та психологічних особливостей не притаманних фемінній інтерпретації в художньому тексті. *Порівняльно-історичний метод* спонукав до аналізу літературного процесу XIX–XXI століть в контексті джендерної (А. Ткаченко) домінанти чоловіка в українській літературі. *Метод аналізу* допоміг укласти типологію чоловічих образів і проаналізувати стосунки між головним чоловічим героєм та іншими літературними героями.

Наукова новизна полягає у тому, що вперше у творчості А. Любки, зокрема у поетичній збірці «Вісім місяців шизофренії», у збірці оповідань «Кілер+» і романі «МУР» досліджено типологію чоловічих образів в контексті аналізу літературного процесу XXI століття.

Теоретичне значення роботи. У роботі проаналізовано психологічні особливості внутрішнього світу чоловіка (С. Оксамитна, М. Савіна, І. Мельничук), його джендерну домінанту та різнотипність образів цієї статі у художніх творах письменства (в прозі: О. Башкирова, В. Гасанова, Л. Демська-Будзуляк, В. Кодимська, Л. Кривоцюк, Н. Крижановська, Н. Левицька, І. Рибалка, О. Юрчук ; в ліриці: В. Вакарь, А. Віннічук, Г. Дядченко, В. Крупка, Т. Пінчук, О. Рудь, І. Руснак, О. Шаболдов), що лягло в основу дослідження чоловічих типів у творчості А. Любки.

Практичне значення роботи. Результати магістерської роботи можуть бути використані в літературознавчих дослідженнях щодо різнотипності чоловічих образів в художньому світі авторського бачення різних епох. Приділяється увага вивченню психологічних особливостей цих образів і їх впливу на взаємостосунки з іншими героями. Результати кваліфікаційної роботи матимуть практичне застосування в розробці тем до уроків/лекцій, що допоможе здобувачам освіти краще розуміти та аналізувати літературні твори крізь призму психологічних аспектів розуміння маскулінності.

Апробація роботи.

1. Пальоха Т. Проблема жіночого алкоголізму в українській літературі XIX–XX ст. («Повія» П. Мирного, «Бурлачка» І. Нечуя-Левицького, «Земля» О. Кобилянської). *Антиколоніальний дискурс у сучасному науково-медійному просторі України як передумова реінтеграції Криму*. Львів – Торунь : Liha-Pres, 2023. С. 83–86.
2. Пальоха Т. Художній образ чоловіка у збірці оповідань «Кілер» А. Любки. *Актуальні питання вивчення германських, романських і слов'янських мов і літератур та методики викладання іноземних мов*. Вінниця : ДонНУ імені Василя Стуса, 2024. С. 310–313.
3. Пальоха Т. Художнє моделювання чоловічих образів у творчості Андрія Любки. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського* : участь у VI міжнар. наук.-практ. конф. до 107-ї річниці від дня заснування університету, м. Київ, 16 жовтня, 2025 р. (наукова стаття за матеріалами конференції подана до друку).

Структура дослідження зумовлена метою та завданнями. Робота складається з анотації, вступу, двох розділів та восьми підрозділів відповідно до кожного розділу, висновків, списку використаних джерел (58 позицій). Загальний обсяг – 92 ст., з яких 83 ст. основного тексту.

РОЗДІЛ 1. НАУКОВИЙ ДИСКУРС РІЗНОБІЧНОСТІ ОБРАЗУ ЧОЛОВІКА В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

1.1. Психологія маскулінності в соціокультурному просторі

Природні поведінкові особливості представників чоловічої та жіночої статі відрізняються. Відмінності між маскулінністю та фемінністю крізь призму психології пояснюються різницею гормонального фону, роботою мозку і світосприйняттям: це два різних типи вияву відчуттів та людської природи. Чоловіки краще опановують себе у світі предметів, а жінкам вдається добре вибудовувати емоційні зв'язки. Цей факт має гормональне підґрунтя, адже організм чоловіка виділяє велику кількість тестостерону, що провокує агресію та суперництво, а організм жінки виділяє значно більшу кількість окситоцину, серотоніну, які впливають на соціалізацію, поведінку людини в суспільстві, психоемоційний баланс та турботливість.

Щодо роботи мозку обох джендерів М. Савіна аналізує: «Жінка, таким чином, зазнає сильного впливу почуттів і стає емоційною, тобто починає мислити емоціями, а чоловічий ум потрапляє під вплив розуму, і набуває логічної природи, тобто починає мислити аргументами. Таким чином, саме ці суттєві відмінності й спричиняють факт нерозуміння представників протилежних статей» [44, с. 189]. Важливими постають емоції та увага, а також необхідність виражати свої переживання й почуття, в яких все повинно бути аргументовано та виправдано.

Щодо психологічної природи жінки варто зауважити, що робота правої та лівої півкулі сприяє відчувати та розрізняти одночасно, проте така здатність часто викликає стурбованість та неспокій, що є негативним фактором у психоемоційному сприйнятті цієї статі. Тому для гармонійного урівноваження жінки потрібна здатність протилежної статі, яка полягає у змінності почуттів логічним мисленням. Також М. Савіна додає: «Мозок чоловіка спеціалізований – розділений на ділянки. Його конфігурація сприяє концентрації на одній

конкретній задачі в окремий проміжок часу, і більшість чоловіків стверджують, що можуть робити лише одну справу в певний час. Тобто, в роботі півкуль головного мозку чоловіка характерною є функціональна асиметрія, у жінок – співпраця. І ця властивість у жінок дає їм змогу одночасно робити декілька справ» [44, с. 188].

Виникають відмінності в стереотипному сприйнятті чоловіків та жінок в суспільстві. Прикладом цього може бути характеристика С. Оксамитної в означенні конкретної статі: «Попри кардинальні соціально-політичні зміни й здобутки жіночого руху протягом останніх півтора століття, жінок і чоловіків досі сприймають як осіб з протилежними якостями, скажімо, незалежний – залежна, агресивний – м'яка, брутальний – ніжна, раціональний – емоційна, серйозний – легковажна, врівноважений – схвильована, сильний – слабка, жорстокий – добра, ініціативний – неспілива» [38, с. 164]. Також вчена додає, що лише три риси, які асоціюються з жінками, вважалися притаманними тільки їм та взагалі не приписувалися чоловікам (сентиментальність, покірність і забобонність). Натомість лише чоловічими вважали владність, силу, незалежність, схильність до ризику.

Риси, які притаманні обом статям, залежать також від моделі їх статевої поведінки. У сучасному тлумачному психологічному словнику подано таке трактування стевих відмінностей: «Маскулінність і фемінність – нормативні уявлення про соматичні, психічні, поведінкові властивості, характерні для чоловіків і жінок; елемент стевого символізму, пов'язаний з диференціацією стевих ролей» [38, с. 242]. Розвиток суспільства сприяє зміні соціальних ролей чоловіка та жінки, таким чином вони набирають все більше нових ознак. Поряд з цими двома моделями стеворольової поведінки з'являється третій тип: «Андрогінність – поняття для позначення людей, що успішно поєднують у собі як традиційно чоловічі, так і традиційно жіночі психологічні якості» [38, с. 22]. І. Мельничук характеризує переважання чоловічого типу так: «Маскулінні чоловіки нечутливі, енергійні, честолюбні, впевнені та надзвичайно цінують свободу. Маскулінні жінки володіють

сильною волею, схильні змагатися з чоловіками і претендувати на їх місце в професії, соціумі та сексі» [32, с. 180]. На противагу цій моделі, дослідниця подає фемінну, що характеризує чоловіків як тих, що є чутливими, цінують людські відносини, спілкування і часто належать до світу мистецтва. Щодо фемінності – це архаїчний тип, який характеризується витримкою, залежністю, вірністю та альтруїзмом. Андрогінність досить популярна в сучасному суспільстві, адже такі чоловіки «поєднують у собі продуктивність і чутливість, нерідко вибираючи гуманні професії лікаря, педагога тощо. Андрогінні жінки здатні виконувати абсолютно чоловічі завдання, використовуючи жіночі засоби (гнучкість, комунікабельність)» [32, с. 180], – додає до характеристики моделей статевої поведінки І. Мельничук. На становлення маскулінності та фемінності в чоловіка або жінки впливає багато факторів, починаючи від генетичності до ментальності та способу життя конкретної статі.

Чоловіки та жінки по-різному сприймають навколишній світ, мислять, одні й ті ж ситуації викликають протилежні емоції. Сьогодні багато вчених впевнені в тому, що джендерні особливості нашого сприйняття та поведінки не лише пов'язані з вихованням, а насамперед з роботою людського мозку. Також на основі досліджень можна констатувати факт про існування двох типів мозку: чоловічого та жіночого. Основна відмінність полягає в тому, що по-різному функціонують півкулі головного мозку. Наприклад, мозок чоловіка відповідає за усвідомлення, сприйняття, аналіз, вибір, порівняння, а у жінки – за фізіологічні, гормональні процеси, емоційну та інстинктивну поведінку. Щодо сприйняття та усвідомлення дійсності – чоловіки описують ситуацію загалом, а жінки зважають на деталі, що зазвичай залишаються поза увагою. З низкою нових досліджень («Психологічні закономірності прояву маскулінності, фемінності та андрогінності» І. Мельничук, «Основи теорії гендеру» С. Оксамитної, «Психологічні особливості гендерних взаємин» М. Савіна) встановлено, що чоловіки можуть мати не лише маскулінний тип поведінки, а також фемінний і андрогінний.

1.2. Джендерна домінанта чоловіка у творенні української літератури

Літературний шлях XIX століття характеризується пошуками та творенням нових форм, сюжетних ліній, стилів і жанрів, а також неабиякими зусиллями утвердити в українській культурі рідне слово, що відкриває можливості заявити про долю нашого народу.

Письменники чоловічої статті писали про минуле й сьогодення, намагалися розкрити у своїх творах жорстоку реальність та несправедливість, яка супроводжувала націю впродовж багатьох століть. Як зазначає Г. Калантаєвська: «Роботу на літературній ниві дехто із письменників порівнював із щоденною виснажливою хліборобською працею, підготовкою ґрунту для нового покоління сівачів, на яких став щедрим кінець століття. Для більшості це була боротьба із неволею, засиллям чужої культури, мурування шляху до світового братерства, де панує любов і вільна праця» [15, с. 7].

Варто пригадати І. Котляревського, який посідав провідне місце у становленні нової української літератури, адже запровадив усну народну мову й на основі цього написав поему «Енеїда», п'єси «Наталка Полтавка» і «Москаль-чарівник». Перші прозові твори українською мовою в контексті сентименталізму створив Г. Квітка-Основ'яненко («Маруся», «Конотопська відьма», «Салдатський патрет»).

Найвидатнішим українським митцем XIX століття був Т. Шевченко – поет, художник, автор прозових і драматичних творів. У 1840 році світ побачив його збірку поезій «Кобзар». О. Пацюрко так пише про тему свободи у творчості Т. Шевченка: «Шевченко представляє майже всі тематично-стильові течії українського романтизму, що поєднуються між собою мотивами туги за минулою волею і славою України, почуттям громадянської скорботи з приводу нещасливої долі Батьківщини сьогодні...» [40, с. 47].

Особливістю творчої манери І. Нечуя-Левицького є те, що він зображував в деталях життя свого часу, робив це різнобічно та правдиво. Письменник вперше в українській літературі показав реальне життя фактично всіх верств

населення, починаючи від бідних селян і до заможних поміщиків. Немає однозначної думки щодо стилєвих пошуків письменника. Про це пише Н. Муравецька: «Нечуй-Левицький вважається одним із найяскравіших представників реалізму в українській літературі. Зазначимо, що Леся Українка відносила його до натуралістів, Д. Чижевський – до реалістів, які не порвали зі старим романтизмом, Юрій Меженко – до романістів-реалістів, а І. Франко підкреслював романтичну основу його творчості» [34, с. 17]. Його внесок неоцінений, адже саме він вперше написав першу сентиментальну повість в українській літературі.

П. Куліш є ще одним письменником, який заклав підвалини для подальшого розвитку української літератури. Адже саме він створив перший історичний роман «Чорна рада. Хроніка 1663 року», в якому поєднується відтворення минулих історичних подій, зокрема Доби Руїни, і змалювання психологізму соціальних верств населення тогочасної України. Дослідник В. Шинкарук, аналізуючи роль письменника в українському культуротворенні, зазначає: «Історичний роман П. Куліша став важливим на етапі становлення національної прози, а глибоке переконання П. Куліша життя нації не припиняється навіть з втратою державності, бо вона живе самостійним духовним життям і в чужій державі, зберігаючи національну свідомість, яка виявляється в літературі рідною мовою» [55, с. 64]. Крім цього, науковець акцентує на важливості символізму образної структури у доробку П. Куліша, завдяки чому він осмислює та окреслює питання державності, що дозволяє розкрити це поняття для широкого кола читачів.

В. Винниченко розширив жанрово-тематичні межі української прози, написавши утопічний роман «Сонячна машина», проте деякі дослідники його визначають, як антиутопічний (Г. Сиваченко, А. Градовський). Письменник зображує в романі, що науковий прогрес і суспільні ідеї можуть бути небезпечними, якщо ними зловживати. В. Винниченко також застерігає, що панування капіталізму і революційний радикалізм – руйнівні, а безвідповідальне використання технологій може призвести до катастрофічних

наслідків. А. Коломієць і В. Просалова пишуть про це так: «Адже Сонячна машина покликана замінити людську працю, яка є, по суті, основою життя індивіда, оскільки має на меті добування їжі – природної необхідності для живого організму. Не стане праці на землі – припиниться рух, а разом із ним і життя (загальновідомий вислів: рух – це життя). Така глобальність змін у суспільстві призвела до поділу людей на прихильників і противників наукового винаходу, що дає можливість надалі розглядати сформульовану проблему в межах антиутопічного дискурсу» [17, с. 121]. Отже, завдяки В. Винниченку – майстру утопічного роману, українська література набула нового інтелектуального напрямку, спрямованого на європейські тенденції.

В. Підмогильний запропонував нову модель художнього мислення, започаткувавши жанр урбаністичного роману. В його романі «Місто» вперше міський простір набуває роль повноцінного персонажа. Центральною проблемою твору виступає взаємодія людини з містом і прагнення підкорити його. Врешті це призводить до того, що людина втрачає власну індивідуальність і підкоряється урбаністичному середовищу. Л. Горболіс, окреслюючи художній образ чоловіка у романі, зазначає: «Письменник із високим ступенем психологічної вірогідності змалював складний світ переживань головного героя, мінливість його емоційних станів, особливо в ситуаціях вибору, на важливих етапах себе-реалізації. Самозамилування часто змінювалося заздрістю – від незадоволення собою, від відчуття своєї несамодостатності» [8, с. 59]. В. Підмогильний детально відтворює психологічні й соціальні трансформації персонажа, що відбуваються під впливом урбаністичних мотивів.

Особливе місце в українському літературному процесі займає й М. Семенко – представник авангардизму початку ХХ ст., поет і теоретик українського футуризму, що виступав проти традицій і канону в мистецтві. Я. Демиденко, досліджуючи футуризм М. Семенка, пише: «Лідер українського футуризму Михайль Семенко у маніфесті “Сам” заявляв, що йому набридли застарілі ідеї, там, де є культ, немає мистецтва. Досягнувши вершини академізму та класицизму, мистецтво пішло деструктивним шляхом, потрібно

“добивати його, інструктувати”, з уламків старого мистецтва створювати нове “мета мистецтво”, “післямистецтво”» [10, с. 49]. Письменник схильний до думки, що без руйнування традиційних засад майже неможливо побудувати унікально нове явище в літературі.

Не менш важливий внесок в літературу зробили й низка інших чоловіків-письменників, які сприяли відродженню літератури українського народу, зокрема Б. Грінченко, В. Левицький, Є. Гребінка, І. Нечуй-Левицький, І. Франко, Л. Мартинович, М. Костомаров, П. Мирний, та багато інших.

XX століття вважається надзвичайно плідним для української літератури. З’являється плеяда митців, засновуються угруповання, які утверджують нові ціннісні пріоритети, розвивають художні системи, що породжують модернізм, соціалістичний реалізм, авангардизм, але водночас продовжують функціонувати класицизм, романтизм, реалізм, натуралізм. І знову чоловіки-письменники стають творцями нової епохи та літературного процесу.

Культурний процес 20-х–40-х рр. XX ст. характеризується впливом радянської влади, з’являється покоління «розстріляного відродження», так званого «Червоного Ренесансу» (М. Лавріненко), яке було знищене під час великого терору. Попри арешти та заборони створюється творчість діаспори (Є. Маланюк, О. Теліга, Ю. Клен, У. Самчук, І. Багряний, Б. Бойчук, Ю. Тарнавський) та неокласиків (М. Зеров, М. Рильський, М. Драй-Хмара, П. Филипович, Ю. Клен), драми І. Кочерги, кіноповісті О. Довженка, романи Ю. Яновського, поезія А. Малишка, творчість І. Муртова тощо. Літературний процес цього періоду видається надзвичайно багатим, привертає увагу не лише розвиток аполітичних стильових течій, але й поширення різних видань, літературних груп («Плуг», «Гарт», «Вапліте», «Марс» та ін.). Творча палітра вражає унікальним гроном яскравих талантів: П. Тичина, В. Сосюра, М. Хвильовий, В. Підмогильний, Б. Антоненко-Давидович, М. Івченко, М. Куліш, М. Зеров, М. Рильський, Тодось Осьмачка, М. Бажан та багато інших.

В основу творчості 50-х – 60-х років XX століття трансформувалися соціальні катаклізми (війна, відбудова, репресії), що сприяли масштабності

мислення щодо людської причетності до історії та відповідальності за долю свого народу. За твердженням Т. Фомицької: «У середині 50-х – на початку 60-х років в літературу приходить третій призов письменників (перший – молоді письменники 20-30-х років, другий – ті, хто прийшов у літературу під час Великої Вітчизняної війни, – О. Гончар, М. Стельмах, П. Воронько, Ю. Збанацький, Д. Білоус, Ю. Ющенко та ін.), а також Д. Павличко, В. Симоненко, І. Драч, Б. Олійник, М. Вінграновський та інші, які виступили проти інертності поетичної думки, вірили в справедливість, цінність кожної особистості» [48, с. 37]. В цей період з'являються так звані «шістдесятники» – нове покоління радянської та української інтелігенції, що увійшла в культуру та політику СРСР. До них належать вже згадані письменники, а також В. Шевчук, Є. Гуцало, художник В. Зарецький, літературні критики І. Дзюба, Є. Сверстюк, режисер Л. Танюк, кінорежисер С. Параджанов та ін. Творчість шістдесятників можна назвати відродженням епохи й певною мірою підґрунтям для розвитку сучасної літератури, адже вони були «новаторами, які прагнули підняти нашу літературу до рівня світової культури. Вони по-новому підходили до конструювання художніх образів, поетизуючи, зокрема, реалії, принесені науково-технічною революцією, досягнення в розвитку космонавтики, атомної енергії, різних галузей науки, виступали за етично й естетично “чисте” мистецтво – тобто чесне та високопрофесійне» [23, с. 283], – характеризує появу шістдесятництва в літературі М. Луца.

Виняткову роль в період шістдесятництва відіграє В. Стус, який попри репресії зі сторони радянської влади продовжував відстоювати свою позицію в суспільстві. Тематика його творів надзвичайно різноманітна і пов'язана з Україною: любов до Батьківщини, вплив репресій на людину, боротьба за свободу та гідність, але також в його творчості є теми природи, мистецтва, любові та смерті. Як пише М. Павлишин: «Стус – приклад людської нескорености перед тоталітаризмом, символ національної гідности, Стус – мученик, Стус – “син Тараса”» [39, с. 172].

Окрім поетів-дисидентів, варто згадати й плеяду «тихих ліриків», серед яких домінували представники чоловічої статті, зокрема, за класифікацією О. Шарагіної, А. Кичинського, Л. Талалая, П. Мовчана, В. Підпалого, Д. Чередниченка тощо, які апелювали до природного середовища, внутрішніх медитацій та філософської сугестивності.

Жінки-письменниці почали писати значно пізніше і певною мірою зростали на творчості своїх попередників-чоловіків. Наприкінці XIX століття відбулася важлива подія: жіноцтво здобуло виборче право, що стало підґрунтям для незалежності, а головне рівноправності з чоловіками. Також вони змогли здобувати вищу освіту, долучатися до науки та вільно писати. Саме тому кінець XIX – початок XX століття стали початком входження в українську літературу нового покоління митців, серед них визначну роль відіграє мистецьке жіноцтво – Марко Вовчок, Г. Барвінок, О. Кобилянська, О. Пчілка, Леся Українка, Н. Кобринська та ін. М. Крупка у своїй дисертації пише: «В українському культурному просторі зачинателькою літературного фемінізму стала Марко Вовчок. Почавши писати у руслі традиції, вибравши псевдонім, вона, проте, з часом змінила концепцію письма і зробила ідеї емансипації особистості не лише творчим, а й життєвим лозунгом. Тим самим вона дала можливість наступним поколінням опиратись на традицію. Уже в кінці XIX – на початку XX ст. з'являється численна когорта жінок-письменниць, які реконструюють вітчизняний гендерний канон» [20, с. 71]. Жіноча творчість стала одним із найбільших модерністських відкриттів та абсолютно новим етапом у становленні української літератури.

Українське жіноче письменство XX століття розвивалося в межах літературного руху своєї епохи під впливом нових течій та напрямів з представництва О. Теліги, О. Лятуринської, І. Вільде, Ліни Костенко, Л. Таран, Н. Білоцерківської, С. Йовенко, І. Жиленко, С. Майданської, Л. Скирди та ін. У XX столітті роль жінки у всіх сферах, зокрема в літературі, значно збільшується, проте свого апогею досягає вже у XXI столітті (Г. Шиян, І. Карпа, К. Калитко, О. Забужко, О. Луцишина,

С. Андрухович, Т. Золотковська та ін.). Тож на тлі суспільної боротьби жінки поруч з чоловіками виборювали право на свободу слова, на незалежність творити у своїй державі, своєю мовою.

Зміни в суспільному житті кінця XX – початку XXI століття відбилися і в розвитку української літератури. Нове покоління письменників прагнуло подивитись на навколишню дійсність модерно, а не крізь призму соцреалізму. В літературі почали з'являтися нові теми й змінюватися підходи до творчості в контексті постмодернізму, що прийшов на зміну модернізму. З'явилося все більше авторів, які яскраво описували та розкривали проблеми нашого часу. Серед найвідоміших виокремимо А. Кокотюху, А. Куркова, А. Лиса, А. Любки, А. Чапая, В. Шкляра, Л. Дереша, Л. Подерв'янського, М. Кідрука, М. Лаюка, О. Ірванця, О. Чупа, С. Жадана, Т. Прохасько, Ю. Андруховича, Ю. Винничука, Ю. Іздрика.

Непересічною є постать Сергія Жадана. Він – різнобічна особистість, яка поєднує у своїй творчості поезію, прозу, есеїстику, перекладацьку справу; організатор літературних фестивалів, рок-концертів, вистав та різних громадських акцій. І. Мамчич характеризує творчість письменника так: «Для художнього тексту С. Жадана характерне глибоке й філософське осмислення того чи того об'єкта дійсності, неповторне висвітлення комплексу внутрішніх почуттів як рефлексій на зовнішній світ засобом індивідуальних, власне авторських художніх мовних засобів поетичного тексту» [30, с. 52].

Іншим, не менш яскравим, представником сучасної української літератури є А. Любка – романіст, перекладач, есеїст та волонтер. Письменник є лауреатом багатьох літературних премій, член неформального літоб'єднання «Ротонда». Творчий доробок автора друкували у різних відомих журналах та видавництвах. Автор видав кілька збірок поезій, таких як «Тероризм», «Сорок баксів плюс чайові», «Вісім місяців шизофренії», а також книги «Кілер», «Карбід», «Кімната для печалі» та ін.

Сучасна українська література з'явилась внаслідок авангардної свободи, відкритості українського суспільства та готовності встановлювати контакти з

мистецьким світом інших країн. Література цього століття відрізняється від радянської та класичної тим, що звертається до досі заборонених тем (Голодомор, девіантна поведінка, наркотики, секс та ін.) з використанням нових стилістичних прийомів.

Поряд з письменниками-чоловіками з'явилась велика кількість письменниць, зокрема В. Амеліна, Є. Кононенко, І. Карпа, І. Пагутяк, І. Роздобудько, К. Бабкіна, К. Калитко, Л. Дашвар, Л. Денисенко, М. Матіос, Н. Сняданко, О. Забужко, С. Андрухович, Т. Малярчук, які не побоялись викликів сьогодення та нових відкриттів. Кожна з них пише про проблеми та вади сучасного суспільства, відтворює досі невідомі сторони людського життя, розкриває тему насильства з використанням сучасної лексики, що популяризує їхню творчість серед читацького кола.

Отже, можна простежити тенденцію домінування чоловічої літератури у зіставленні з жіночою, проте ця межа нівелюється у XXI столітті. Причиною цього є те, що в чоловіків було значно більше прав і можливостей для мистецької діяльності. Ситуація щодо розвитку жіночої освіти та письменства змінилася наприкінці XIX століття, коли попри всі заборони та дискримінацію у жінок з'являється право на політичну і просвітницьку діяльність.

У XX столітті українська література зазнає утисків та репресій зі сторони влади, адже письменники викривали проблеми та вади тогочасного суспільства, боролися за волю свого народу, намагалися вивести літературу на якісно новий рівень.

Літературний процес XXI століття характеризується найбільшим своїм розквітом. Обидва джендери продовжують активно творити та висловлювати свої думки крізь призму літератури. Чоловіча та жіноча мистецька рецепція стають все більш різноманітними та рівноправними, включно з порушенням проблем джендерного фокусу, сучасними соціальними проблемами та з жанровими й стильовими експериментами.

1.3. Різнотипність художнього образу чоловіка в прозі XIX-XXI ст

В українській літературі XIX-XXI ст. можна спостерігати різні образи чоловіка, через художню репрезентацію яких зображаються аспекти його життя, характер та соціальний статус. З розвитком літератури трансформується художнє моделювання образу чоловіка: від реалістичного зображення простого селянина або робітника до романтичного героя, що відданий ідеалам та боротьбі за свободу. Чоловічі образи допомагають краще розуміти культурні та суспільні контексти того часу, а також відображають унікальність української літературної спадщини.

У своїй дисертації О. Юрчук розглядає різні образи чоловіка крізь призму авторської подачі літературного героя у творах. Так, наприклад, вона зазначає, що у творчості О. Теліги герой експлікується в образі **чоловіка-лицаря**, який «поетка формує на чіткому протиставленні між чоловічим типом минулого й сучасного» [57, с. 28]. Для письменниці прикладом героїзму постають представники козаччини, які вміли не лише боротися за свою Батьківщину, але й із честю та гордістю вмирати за неї.

Якщо розглядати творчість Ліни Костенко, то Юрчук О. наголошує на тому, що в її романі у віршах «Маруся Чурай» чоловічий **національний тип** формується як особливий тип двійництва. Так, в образі Гриця зображено головні «маскулінні протилежності» – зрадництво і мужність. Протилежністю Гриця є Іван Іскра: «Іванова “безстатевість” компенсується його гендерною роллю – він побратим» [57, с. 29]. Призначення цього типу **чоловіка-патріота** – рятувати рідну землю і Марусю. Ці висновки корелюють із дослідженням Т. Марценюк, яка наголошує на тому, як національний дискурс впливає на формування чоловічої ролі в українській культурі. Дослідниця зауважує, що: «Маскулінність доцільно також вивчати у зв'язку з націоналістичним дискурсом, саме з яким часто пов'язують революції та війни» [31, с. 5]. Тобто, сучасне поняття націєтворення пов'язане з моделями героїчної, мілітаризованої маскулінності – прояв фізичної сили, готовність до боротьби й самопожертви

заради держави. На думку Т. Марценюк, за традицією національна ідентичність формується через **образ «захисника»**, адже «маскулінність і націоналізм добре доповнюють одне одного» (Джоан Нейджел).

Повернувшись до літератури XIX століття, О. Юрчук скеровує нашу увагу до творчості І. Котляревського, який в «Енеїді» та «Москалеві-Чарівникові» формує чоловічі національні типи: «Еней – героїчний засновник нації, який водночас характеризується інфантильною зверхністю через імпульсивну статеву й гастрономічну могутність (“Енеїда”)), та Михайло – представник патріархального світу, якому притаманні раціональність і моральність (“Москаль-чарівник”))» [57, с. 20]. Через тип **чоловіка-засновника** нації автор вказує на зародження нової української свідомості, а також на те, що відбувається відродження національних структур. Щодо іншого типу, **чоловіка-представника патріархату**, то це характерно тому, що тогочасне суспільство існувало загалом як патріархальне, цей образ є досить домінантним.

Якщо ж розглядати ці типи не лише в літературному контексті, як історико-національні, то простежуємо психологічні основи їх появи. З дослідження М. Боровцової, дізнаємось що маскулінність – це не вроджена риса, а певна культурна модель поведінки, що трансформується залежно від часу, обставин, історичних передумов. Маскулінність пропонує чоловікам різні «бажані сценарії» поведінки, що часто нав'язані суспільством. Дослідниця розглядає різні типи маскулінності, серед яких (за М. Кімеллом), **гегемонна** є еталоном, на який орієнтуються інші чоловіки, адже саме такий тип поведінки часто відображає «справжню мужність». Отже, можемо відзначити, що формування запропонованих типів (**чоловік-лицар, чоловік-патріот, чоловік-засновник, чоловік-представник патріархату**) належить саме до гегемонної маскулінності, що відображає їхній внутрішній стан і ставлення до зовнішнього світу.

Іншу, не менш доцільну класифікацію, подає І. Рибалка. Вона, спираючись на дослідження Н. Жаданової щодо творчості Б. Ерскін, виявила шість типів чоловічих образів внаслідок аналізу соціальної моделі поведінки

чоловіка. Першим типом, що домінує в чотирьох оповіданнях авторки, є **дворянин – аристократ** і водночас **лицар**, який керується принципами громадянської честі та демонструє повагу до жіночих персонажів, а також благородно допомагає бідним, сиротам і вдовам. Наступний тип – **відважний, щедрий джентльмен**, що завжди готовий прийти на допомогу особам протилежної статі, проте у жінці бачить лише вигідну партію для фізичного задоволення. Третій тип – **товариш**, його риси полягають у близькості до головної героїні, він закоханий в героїню, яка здогадується про це, але віддана іншому, тому використовує чоловіка у своїх цілях. Інший, досить розповсюджений тип – **романтик**, який не відносять до лише позитивного образу чи негативного, адже за визначенням І. Рибалки: «Романтик здатний “дістати зірку з неба” для своєї коханої, однак коли справа доходить до того, щоб заробити гроші на вечерю у гарному дорогому ресторані, він приховує свою неспроможність за несправедливим суспільством. Відмінною рисою такого типу є його нездатність розв'язувати побутові проблеми самотійно» [42, с. 136]. Інші, досить протилежні за своїм значенням образи – **чоловік-батько** і **чоловік-син**, останній з яких вимагає надмірної опіки жінки, що дарує йому комфортне життя і з'являється в критичні моменти життя. **Чоловік-батько** навпаки завжди опікується головною героїнею. Проте в цьому типі виникають певні розбіжності, тому він поділяється на два підвиди: **добрий батько** та **батько-тиран**. Перший допомагає героїні розвиватися та досягати своїх цілей, а другий – усіяко заважає це робити, забороняє займатися будь-чим, що є поза його інтересами. **Батько-тиран** намагається компенсувати негативне ставлення до головної героїні, опісля виконує будь-яку її забаганку, якщо це, знову ж таки, підкреслює його статус. І. Рибалка додає, що ці типи не відносяться ні до негативних, ні до позитивних, що відображає дійсну реальність у суспільстві.

Л. Демська-Будзуляк зосереджує увагу на сприйнятті твору, крізь аналіз особистого ставлення автора до своїх персонажів. Так, в оповіданні «Женячка на виплату» Є. Ярошинської відчутно щире співчуття письменниці до образу чоловіка, який змушений був брати гроші від багатих людей, щоб покращити

своє фінансове становище і заплатити за навчання, при цьому чоловік зобов'язався одружитися з їхньою донькою. «Тобто, письменниця безапеляційно приймає ту соціальну схему, яку нав'язав багатьом чоловікам новий час, і яку, зрештою, прийняли вони самі, – це можна назвати соціальним **альфонсизмом**, – досягнення кар'єри коштом жінки» [11, с. 15], – додає дослідниця. У творчості Є. Ярошинської простежуємо оригінальну інтерпретацію образу чоловіка, адже в оповіданні «Золоте серце» Л. Демська-Будзуляк виокремлює два чоловічі типи – **відвертого негідника** і начебто його протилежності – **позитивного героя**.

На відміну від традиційного підходу до зображення чоловічих образів письменниця Л. Яновська подає портрет **освіченого інтелектуала нового часу**, який є мало відомим в українській літературі XIX століття. В її оповіданні «Ідеальний батько» чоловічий образ розкривається через цинічну відвертість. Високоосвічений, шляхетний чоловік боїться стати батьком, тому що має спадкову епілепсію. Герой твору довго готується до батьківства, хвилюється і читає безліч книг, вже маючи дітей, доля яких його зовсім не цікавить. Л. Демська-Будзуляк зазначає: «Такий типаж – **освічений інтелектуал нового часу** й одвертий цинік – досить типовий для творчості Яновської», і також додає: «Її чоловіки, з одного боку, адепти й апологети нових ідей, із другого – люди без серця, для яких ці ідеї – то модна декорація, зручна формула для виправдання власних негідних учинків» [11, с. 16].

У світовій літературі кінця XX століття з'явився новий тип чоловічого образу, що викликав бурхливі емоції серед читачів. Н. Євченко характеризує його так: «Наділений нелюдською силою і рідкісним талантом, герой П. Зюскінда стає **вбивцею**. Своє перше вбивство він скоїв “першого вересня 1753 року, у річницю вступу на престол короля”» [14, с. 179]. Автор не засуджує цього героя, а навпаки вказує на причини такої поведінки, що зароджується з дитинства. Гренуй-парфумер убив 25 дівчат через їхній аромат, що навіював йому кохання. В результаті герой створив для себе дивовижний парфум.

Літературний процес ХХІ століття в Україні характеризується появою нових образних типів чоловіка. Письменниці намагалися розкрити чоловічий образ через їх стосунки з жінками, ставлення до слабкої статті та їхньої спільної взаємодії у творі. На відміну від жінок письменники-чоловіки показують своїх героїв на тлі конкретної історичної епохи, характеризуючи їхні вчинки та соціальну роль в суспільстві, що формує певну парадигму чоловічих образів. Наприклад, Л. Кривоцюк звертається до твору «Рекреації» письменника-сучасника Ю. Андруховича, в якому досліджує образ Ростислава Мартофляка і надає герою характеристику одночасно позитивних і негативних рис: «Надія української поезії, ...тридцятирічний безробітний, ...батько двох дітей, ...пияк, волоцюга, ...люблячий батько, ...популярний громадський діяч, ...кандидат у депутати, ...блискучий співрозмовник, ...уважний син, ...аматор комфорту, ...нічний блукач, ...ресторанний лев, ...егоїст і боягуз, ...ніжний коханець, ...млявий і самолюбний коханець, ...нарцисичний коханець, ...неспроможний коханець, ...золотий коханець, ...фантастичний коханець, ...промінь у моєму тілі» [18, с. 34]. Наявна певна суперечність і неоднозначність, що відбувається в авторській репрезентації літературного образу.

Н. Крижановська так аналізує творчість постмодерністського письменника В. Шкляра, який зобразив збірний образ отамана під псевдонімом Чорного Ворона і цим самим автор вивів новий тип героя: «Будуючи романтичний образ **борця-патріота** за допомогою психологічно напружених внутрішніх монологів (які інколи набувають інтимного характеру – стосунки з Тіною), реплік інших повстанців, красномовних характеристик з документальних хронік» [19, с. 131]. Письменнику вдалося показати не лише борця, який любить рідну землю і свій народ, але й внутрішньо тонку особистість, що як і будь-яка звичайна людина переживає особисті проблеми. Автор підкреслює людську натуру героя, уводячи в текст внутрішні монологи, документальні свідчення, а також репліки інших героїв, що формують цілісність його внутрішнього і зовнішнього світу. О. Бакширова, окрім

дослідження гостросюжетних романів «Твердиня», «Елементал» М. Кідрука, аналізує твір «Залишенець. Чорний ворон» В. Шкляра, розглядаючи їх у межах класифікації «гегемонної маскулінності», представники якої характеризуються своєю силою, відвагою, вмінням співпереживати, розвинутим інтелектом і навіть батьківським інстинктом, тобто поєднують риси борця і патріота. Також науковиця наводить й інші цікаві альтернативні типи маскулінності, зазначаючи про них: «Тип **майстра, будівничого, чоловіка-творця** репрезентований багатьма зразками сучасної української романістики, зокрема такими, як “Місто з химерами” О. Ільченка, “Кохання в стилі бароко” В. Даниленка, “Фелікс Австрія” С. Андрухович, “Графиня” В. Лиса» [2, с. 17]. У запропонованих романах чоловічий образ постає як активний суб’єкт, спрямований на зміну навколишнього простору. Такий образ чоловіка позиціює себе як людина, яка здатна змінити дійсність відповідно до власних переконань, ідей і внутрішніх прагнень.

В. Кодимська, досліджуючи концепт самотності у творі А. Любки «Кімната для печалі», класифікує самотніх героїв на чотири категорії: 1) справжніх одинаків; 2) тих, хто романтизує свою самотність; 3) тих, хто самотній через «дурість»; 4) тих, на кого вплинула політична чи історична ситуація. В кожному оповіданні можна простежити запропоновану типологію. Під час аналізу цих чотирьох типів варто звернутися до екзистенційного виміру самотності, який постає не лише як соціально-психологічний стан, а як онтологічна категорія людського буття: «Потреба усамітнитися була зумовлена прагненням ліричного героя віднайти істину, приглушену метушливою буденною повсякденністю. Так актуалізувався “досвід порожнечі” (С. Кіркегор) – тиша – стан, який здатен досягнути той, хто прагне спокою... В онтологічному ракурсі *naturalis silentio* позиціювалося прихованою гармонією, здобутою в зумисній самоізоляції» [54, с. 5]. Можемо простежити, що саме така форма «самоізоляції» притаманна для більшості літературних героїв А. Любки, для яких самотність не лише вияв страждання, а також спосіб подолання внутрішнього стану заради пошуку гармонії. Перший тип самотності –

справжня внутрішня самотність – домінує в оповіданні «Сім демонів Магдалини», де апатичний стан головної героїні з часом призводить до втрати сенсу життя. Романтизована самотність чітко простежується в «Запаху в лабіринті», де головний герой, подібно до Овідія, живе виключно спогадами. Його самотність спричинена жіночою зрадою, яка перетворила його життя на сіру буденність. Цей персонаж отримує задоволення від перебування у самотньому стані.

Одна з яскравих представниць постмодернізму – І. Роздобудько, як і багато інших письменниць, пише про жінку, її життя, стосунки, внутрішній стан, поряд з цим розкриваючи психологічний образ чоловіка, який або протистоїть жінці, або йде за нею. На думку Н. Левицької, В. Гасанової досить цікавим чоловічим образом у творчості І. Роздобудько є Денис із роману «Гудзик». Головний герой фанатично закохався в божевільну, оманливу жінку, що навіть з плином часом залишалася в його думках: «Її образ ніколи не міг зібрати до купи – у пам'яті виринав то чарівливий голос, то благородні рухи, то стрункий аромат парфумів, або звабливий обрис обличчя спалахував від вогника запальнички. Вона і стала хворобою на все його життя. Нездорове кохання породило недугу, яка не вщухала, а лиш прогресувала протягом двадцяти років» [21, с. 139]. Дослідниці додають, що образ чоловіка у письменниці: «... або “фемінізований” слабкий **тип колоса** на глиняних ногах, якого веде по життю жінка, що опиняється поруч із ним (Макс, Самич із “Останнього діаманта міледі”). Або – **чоловік-власник**, який несвідомо ставиться до жінки як до витвору мистецтва – вишуканого, тендітного, може, дещо примхливого, але такого, що викликає жагу оволодіння ним» [21, с. 140]. Письменниці-сучасниці розвінчують стереотипний устрій патріархального світу і змальовують художній світ чоловіків, такий же мінливий, як і жіночий. У їхніх творах чоловіки різні за своїм соціальним статусом, розумінням у сприйнятті світу і значенням жінки в їхньому житті, але кожен з них прагне людського щастя та щирої любові.

Отже, в літературному процесі XIX–XXI століть письменники у своїх прозових творах створювали різні типи чоловічих образів, що залежало від суспільного процесу та історичної епохи. Чоловічі образи щораз змінювались, набираючи нових рис, навіть ототожнювалися з жіночими. Серед них найпоширенішими домінують такі типи як **чоловік-герой** або **представник гегемонної маскулінності**, **чоловік-патріот**, **чоловік-лицар**, **чоловік-спокусник**, **чоловік-джентльмен**, **чоловік-романтик**, риси яких асимілювалися та екстраполювалися в протилежну площину.

1.4. Типологія маскулінності в поезії XIX–XXI ст

Поетичний дискурс дослідження чоловічих типів переміщує акцент на психоемоційну структуру, що відображає внутрішній світ маскулінності. Образ чоловіка у ліричних творах розкривається не через дію, як взаємини з реальністю, а крізь особистісні роздуми, як переживання цієї реальності. У літературних текстах простежуємо певну різнобічність у способах репрезентації чоловічих типів. Якщо в прозі дослідники, спираючись на соціальні, психологічні чи культурні чинники, пропонують класифікації конкретних моделей чоловічих образів, то в ліричному наративі маскулінність орієнтована більше на виявлення їхньої символічності.

Цікавим є лінгвостилістичний підхід, який використовують Г. Дядченко та О. Рудь для аналізу словесно-образної парадигми «чоловік» у поезіях, що реалізується через різні семантичні рівні портретування чоловіка. Крізь призму лінгвостилістики і семантичності постає суперечливий образ – від коханого й сильного до п'яного й безсилового. Варто також зауважити, що саме постмодерна іронія стає ключовим чинником цього перетворення. Дослідниці стверджують: «Словесно-образну парадигму чоловіка в українській поезії кінця XX – початку XXI століття формують стилістично різнопланові номінації – і прямі (*хлопчик, підліток, легінь, мужчина; господар, студент, мотоцикліст, солдат, медик, моряк; кумир, самотник, ловелас, хуліган*), й образні, вторинні (*телесик, буйтур,*

Буратіно та ін.)» [13, с. 180]. Така різноманітність стилістично мовних номінацій засвідчує формування багатовимірності поетичного образу чоловіка і дає можливість простежити певну динамічність і суперечливість.

Першу номінацію, яку подають Г. Дядченко та О. Рудь, можемо віднести до портретування, адже вона описує деталі зовнішності чоловіка, його фізичний вигляд. Насамперед це стосується мікропарадигми щодо характеристики чоловіка за віком, що за означенням дослідниць: «...усі основні періоди фази біологічного життя людини та її соціального становлення: дитинство, підлітковий вік, юність, молодість, зрілість, старість» [13, с. 180]. Елементи портретування чоловіка пов'язані з різноманітними мовними одиницями, які допомагають вповні розкрити категорію віку через зовнішню описовість. Типологізація чоловічого образу формується з урахуванням віку героя, своєрідності його становлення і особливості переходу від одного життєвого періоду до іншого (І. Малкович, В. Герасим'юк, Ю. Бедрик, С. Жадан, М. Кіяновська, В. Неборак, В. Махно, Ю. Позаяк, Г. Петросаняк). Друга група номінацій репрезентує ознаку фізичної сили й розкриває **тип фізично сильного чоловіка**, загальні риси якого, описуються через використання соматизмів, характеристики росту і статури цієї статі (О. Забужко, А. Бондар, О. Башкирова, Ю. Андрухович тощо). Крім зазначених найменувань щодо опису зовнішніх характеристик, наявні портретні елементи, що стосуються деталізації обличчя, постави, використання назв одягу для створення піднесеного або іронічного тону (Н. Неждана, С. Жадан, Л. Стринаглюк).

Внутрішнє (психоемоційне) портретування чоловіка в українській поезії кінця XX – початку XXI століття, за спостереженням Г. Дядченко та О. Рудь, охоплює кілька основних типів, що реалізується крізь емоційно-почуттєві, інтелектуальні та психологічні стани ліричного героя-чоловіка. Систематизувавши дослідження науковиць, виокремлюємо номінативи **коханого, ловеласа, романтичного героя**, що пов'язаний із мотивом любові, пристрасті та самопожертви. Прикладом цього типу можуть бути іронічні

постаті **ловеласа** (В. Неборак) або романтизовані персонажі (В. Голобородько). Інший, більш сумний тип – **нешасний, самотній чоловік**, що репрезентує відчуття безсилля, безпорадність, розчарування й узгоджується з постмодерною моделлю «**розгубленого покоління**» (Н. Федорак, В. Голобородько, С. Жадана). Не менш цікавим є третій тип **іронізованого, знеціненого чоловіка**, що часто є виявом побутової деградації (С. Пантук). **Інтелектуальний тип** можна розглядати з протиставленням до замисленого чоловіка, який розмірковує над глибокими темами життя (В. Чубур, Г. Петросаняк). Останній тип – **сп'янілого чоловіка, деградованого**, що є значущим для постмодерної поезії 1980-90-х років і відображає кризу ідентичності чоловіка-сучасника. Основною причиною вживання алкоголю стає його емоційна втома, безсилля, розгубленість (В. Герасим'юк, В. Голобородько, Н. Федорак).

Наступним у зображенні типологізації чоловіка є **соціальний портрет**, що формується завдяки системі образів через суспільну роль, професійну діяльність і культурно-історичні архетипи. Перший тип **чоловік-військовий**, що акцентується на героїзмі, мужності та колективній жертвовності. Основні номінації цього типу **солдат, воїн** (І. Малкович, В. Голобородько, Ю. Андрухович). **Чоловік-козак** постає як архетип української чоловічності, що трансформується у сучасному дискурсі (І. Ципердюк, В. Голобородько, Л. Голота). Тематична площина професійності, роду занять охоплює образи **медика ворожбита** (Ю. Андрухович), **моряка** (В. Махно), багатого **купця-мореполавця**, **черноволосого тореадора** (М. Савки). Саме через ці лексеми поети осмислюють місце чоловіка в соціумі. Додатковим чинником соціальної характеристики виступає мовна поведінка, що висвітлює традиційне уявлення про стриманість чоловіків, сленгізми, жаргонізми, лайливі слова (В. Махно, І. Малкович, С. Жадан, С. Пантук, О. Ірванець). Отже, у дослідженні Г. Дядченко й О. Рудь наявний різний вияв маскулінності у поезіях постмодерного періоду, що поділяється, за визначенням самих дослідниць, на три основні типи: зовнішній, внутрішній (психоемоційний) і соціальний портрети.

І. Руснак у своєму дослідженні аналізує типи маскулінності у поезії Б. Гомзина, що виступають ключовими показниками диференціації чоловічих образів і відображають особливості авторського світогляду. Дослідниця визначає позитивні типи у поетичній творчості поета, серед яких: **король Артур** («До “лицарів” сьогодні»), **справжній борець** («Заклик»), **воїн-державник і воїн-творець** («Вояцька пісня»); та негативні – **поблідлий чоловік** («Справжньому борцю»), **«лицарі»** («До “лицарів” сьогодні»), **раб** («Еклезіяст»). Перші уособлюють силу, шляхетність, активної життєвої позиції, а інші – пасивність і деградацію. І. Руснак, зіставляючи прояви чоловічого патріотизму у творчості поета із сучасними захисниками України, пише: «Мужність, духовна сила і непохитна воля до перемоги знаходять свою емпіричну верифікацію в героїчному чині сучасних українських вояків. Звитяга нинішніх захисників України, які демонструють незламність у боротьбі за національну тожсамість та Українську Державу, репрезентує пророчу візію майбутнього, зафіксовану в поезії Б. Гомзина, де визначальним архетипом постає “м’язистий дужий лицар”» [43, с. 84]. Думка дослідниці засвідчує спадкоємність ідейно-образної моделі української маскулінності, сформовану в поезії Б. Гомзина, знаходить свою проєкцію в сучасному історичному контексті.

А. Віннічук, В. Крупка здійснюють ґрунтовний аналіз художнього втілення маскулінних типів у поетичній творчості В. Забаштанського, зосереджуючись на тріаді батьківства (архетип Батька), сили (архетип Воїна) і влади (архетип Вождя), які стають основою для типологізації чоловічих образів. Поряд з ними важливе місце також посідають архетипи Мандрівника, Захисника, Рятівника і Мудреця, які уособлюють пошук, охорону, знання і духовну зрілість. Як зазначають дослідники: «...на первинному рівні асоціацій у В. Забаштанського постають такі смислові групи: “трудівник – активна особистість” та “воїн за справедливість”» [5, с. 32]. До першого А. Віннічук і В. Крупка відносять **тип героїв-страдників**, що відображає багатогранний маскулінний образ, який протиставляє трагічність людського буття («Ноги», «Очі»). Для характеристики іншого типу важливою рисою постає мудрість як

вияв чоловічого розуму, справедливості, управління родиною, що ототожнюється з архетипом Батька. Таке змалювання образу чоловіка розкриває **тип чоловіка-творця**, який усвідомлює свою місію – служити людям («Хлопець»). До іншої групи, що співвідноситься з архетипом Воїна, Вождя, Захисника, Рятівника, відноситься тип **невловимого месника** (Кармелюка), який наділений позитивними рисами мужності, справедливості, рішучості («Баладі про вухналі (З народних розповідей про Устима Кармелюка)», «Спогад», «Весільній баладі»). Концепт «сила» інтерпретується в психологічній характеристиці відданості, сили духу, самопожертви і розкривається в образі **героя громадянської війни** («Хлопцям буремних літ», «Червона жалоба (Пам'яті Віталія Примакова)», «Корчагінці», «Поєдинок»). Дослідниці також окреслюють тип **митця з подвигом**, простеживши у поезіях паралель між працею поета і збройною боротьбою («Все-таки легше», «Крицею рядка (Розмова з М. Островським)»). Тобто, у поетичному доробку В. Забаштанського справжній чоловік постає як воїн і творець, який може боротися не лише зброєю, але й словом, працею і духовністю.

Окремої уваги заслуговує типологія про кризу маскулінності О. Шаболдова, окреслена на основі поетичної творчості Є. Маланюка. За визначенням дослідника: «У творчості Є. Маланюка представлені різні типи маскулінності: **чоловік-гегемон**, **«чоловік у кризі»**, **чоловік-чужинець** тощо. Ці типи зумовлені об'єктивними обставинами (історичними процесами, кризою маскулінності) та ідейною спрямованістю поета» [51, с. 32]. В поезіях Є. Маланюка чоловіча маскулінність виявляється у різних формах: від занепаду до символічного відродження. Перший тип, що позначається кризовою маскулінністю розкривається через твори «Лист», «Під чужим небом», «Голоси землі», де з'являється **образ «чоловіка у кризі»**, який переживає втрату сили, віри, свого статусу і виявляє емоційну слабкість перед історичними потрясіннями. Крізь призму осмислення поезій «Київ», «Невимовне», «Володимерія» або «З варягів» з'являється **тип маскулінність чужинця**, де поет протиставляє пасивну українську фемінність і більш активну чужинну

маскулінність. В контексті цього типу, остання асоціюється саме з «чужим», який володіє рішучістю, владою, саме тим, що вже втрачено нами, українцями. Чоловіча маскулінність еволюціонує і утворює тип **«чоловіка-гегемона»**, ідеалізований образ, який спрямований на відродження національної гідності та народної державності, що висвітлюють твори Є. Маланюка «З варязької весни», «Ще сяє день», «Оді прийдешнього» тощо.

О. Шаболдов у своїй науковій розвідці у співавторстві із Т. Пінчук знову повертається до кризи маскулінності, проте вже у творчості двох поеток, представниць «Пазької школи», О. Теліги та Н. Лівицької-Холодної. Провідним типом у творчості письменниць виступає гегемонна маскулінність, що характеризується завдяки **образу воїна або лицаря** та уособлює героїзм, патріотизм. У віршах Н. Лівицької-Холодної подібний тип репрезентує С. Петлюра, що виступає своєрідним архетипом **Воїна-захисника, месією** і пов'язаний з історичною пам'яттю та національним відродженням. У дослідженні науковці також вбачають тип кризової маскулінності, що проявляється через емоційне виснаження і ностальгію емігрантів, спричинених поразкою, тугою за Батьківщиною, міжусобицями в державі тощо. Наприклад, у циклі «Попіл», а саме у збірці «Вогонь і попіл», Н. Лівицька-Холодна змальовує певну фемінну реакцію емігранта, який, начебто, ллє «сльози безсилля» під час поразки. Інший вияв кризи поетка висвітлює у поезіях «Гнів», «На могилі», що представляє контраст між героїчною добою і сучасною «міщанською млявістю». У творчому доробку О. Теліги криза віддзеркалена у віршах «Відповідь» і «Життя», що викриває постать **зрадженого, розчарованого чоловіка**, проте ця слабкість тимчасова, адже героїчність залишається. Інший тип – **мислитель-самітник**, хоч і не типовий для творчості поеток, проте все ж зустрічається певним виявом у деяких поезіях. Цей тип дотичний до постаті Г. Сковороди – мандрівного філософа. В О. Теліги присвячується Д. Донцову («Подорожній») або в логоцентричному вияві маскулінності у вірші «Лист», присвячений Л. Мосендзові, де **образ мислителя-самітника** розкрито у прагненні досягнути мети завдяки розуму і дисципліні.

В. Вакарь у статті «Образ сучасного чоловіка в українській поезії ХХІ ст.» досліджує, як у сучасній поезії представлено різні типи маскулінності в аспекті джгендерних стереотипів, психологічних і соціокультурних особливостей сучасного чоловіка. Аналізуючи поезію О. Васьків, дослідниця окреслює тип **найсуворішого митаря**, колишнього, у якого зовсім не залишилось почуттів до жінки, хоча й вона страждає через це. В іншому вірші поетки «Ти, котрий вміє любити...» висвітлений люблячий і водночас байдужий чоловік, який ніби й кохає, але проявляє формальну турботу. В поетичному доробку Г. Крук, зокрема у вірші «Гостра серцева недостатність», образ чоловіка у жіночому світогляді постає як **«співкамерник»**, з яким складно будувати майбутнє через його ненадійність. Такий тип чоловіка характеризується своїм зосередженням на собі і своїх досягненнях, для нього сім'я не в пріоритеті, а для жінки це сприймається як емоційне відсторонення. В поезії «Зрада» Т. Винник репрезентує тип **чоловіка-зрадника**, для якого такий вчинок не є проблемою, натомість героїня переживає глибокий біль і внутрішню кризу. За дослідженням творчості Д. Лазуткіна, В. Вакарь демонструє дві сторони чоловічих почуттів: перший – **закоханий чоловік**, у вірші «Я скиглив коли ти проходила поруч...», який говорить про свою нездатність прожити без коханої жінки; другий – **егоїстичний чоловік**, як характеризує сама дослідниця: «Поки представники сильної статі втілюють свої мрії та бажання в реальність, користується свободою, на яку вони мають право, жінки мають чекати їх вдома, бути ідеалом кохання, очікування та смиренності. Чоловік живе “наче дикий звір”, а жінка губиться в здогадах про його місцезнаходження. Забуваючи про власну гордість, лірична героїня перша телефонує, кожного разу радіє приходу коханого та приймає його ласку, вірить у те, що чоловік ніколи не залишить її» [4, с. 125]. Визначення В. Вакарь описує сучасного чоловіка, який сконцентрований лише на собі та власній свободі, а кохання для нього мимовільна пристрасть. Такий тип характеризує домінування патріархальності у стосунках між чоловіком та жінкою. В поезіях М. Карпового постає два кардинально різних типажів чоловіка. У вірші «Пересторога дівчатам» поет застерігає дівчат від

чоловіків-ловеласів, які користуються жінками для інтимної близькості, а у вірші «Гей-парад» автор розкриває досить нетрадиційну тему щодо орієнтації чоловіка. М. Карповий критикує **чоловіків з нетрадиційною орієнтацією** і підбирає для їх опису іронічні епітети, висміюючи такий тип маскулінності.

Отже, у поетичному дискурсі простежуємо **тип патріота, гегемонна, романтика, пияка, ловеласа** тощо, однак поруч з ними розкриваються й інші. Йдеться про типологізацію (Г. Дядченко та О. Рудь) за віковим критерієм (дитинство, юність, зрілість, старість), а також за ознаками фізичної сили – **тип фізично сильного чоловіка**, що розкривають зовнішній портрет ліричного героя. У психоемоційному портретуванні простежуємо такі типи, як **коханий, ловелас, романтичний герой, нещасний чоловік, самотній чоловік, іронізований, знецінений чоловік, інтелектуальний тип, сп'янілий і деградований чоловік**. У характеристиці соціального стану висвітлені **чоловік-військовий (солдат, воїн), чоловік-козак, медик, моряк, купець-мореплавець, тореадор**. Хоча окреслені портрети й не завжди становлять чітко визначені типи, проте формують розгалужену систему художнього осмислення чоловічості в поезіях. Дослідженні різновиди образу чоловіка у поетичному доробку Б. Гомзина (І. Русак), В. Забаштанського (А. Віннічук, В. Крупка), О. Теліги і Н. Лівицької-Холодної (О. Шаболдов, Пінчук Т.), а також низки інших сучасних поетів ХХІ ст. (О. Вакарь) становлять як позитивні: **король Артур, справжній борець, воїн-державник, воїн-творець, тип героїв-страдників, чоловік-творець, невловний месник, герой громадянської війни й митець з подвигом, воїн-захисник (месія), мислитель-самітник, закоханий чоловік**, так і негативні: **поблідлий чоловік, «лицар», раб, зраджений, розчарований чоловік, «найсуворіший митар», «співкамерник», чоловік-зрадник, чоловік-егоїст**, типи. Окремий напрям аналізу становить типологія, що охоплює феномен кризи маскулінності, маскулінності чужинця, гегемонної маскулінності крізь призму яких розкривається внутрішня психологічна динаміка чоловічого образу.

Висновок до розділу 1

Жінка і чоловік, здавалося б, такі схожі, але водночас мають значні відмінності у психіці, мислені, світосприйнятті та навіть у способі життя: жінка мислить емоціями, а чоловік – аргументами. В науковій думці з'являлась певна стереотипність щодо жіночих і чоловічих якостей. Так, жінку характеризували як слабку, залежну стать, а чоловіка як сильного, агресивного, незалежного, владного. Проте І. Мельничук спростував цю не досить обґрунтовану думку, адже чоловіки бувають не лише маскулінного типу, а також можуть набувати рис фемінності, теж саме можна сказати про жінок.

У XIX столітті чоловіки (В. Винниченко, В. Підмогильний, І. Котляревський, І. Нечуй-Левицький, І. Франко, М. Семенко, П. Куліш, Т. Шевченко) мали перевагу над жінками, зокрема й у літературному процесі, адже цьому сприяв патріархальний устрій, що охоплював всі сфери життя. Однак згодом відбулися зміни тенденцій та суспільного устрою, і в кінці XX століття жінки (І. Вільде, Л. Костенко, Л. Скірта, Л. Таран, О. Лятуринська, О. Теліга, С. Майданська) почали набувати власних прав, що дозволило їм проявлятися у різній діяльності. Тому у XXI ст. маємо плеяду талановитих сучасних митців (Л. Дереш, М. Кідрук, О. Ірванець, С. Жадан, Ю. Андрухович, Ю. Іздрик), які майстерно розкривають психологічні особливості своїх літературних героїв як маскулінного, так і фемінного типів.

Письменники (А. Любки, В. Шкляр, І. Роздобудько, Л. Дашвар, М. Матіос, О. Забужко) і поети (О. Васьків, Г. Крук, Т. Винник, Д. Лазуткін, М. Карповий) у своїх творах розкривали образи героїв, характеристика та вчинки яких часто відображали особливості їхньої епохи. Чоловіки, що з'являлися в художніх творах різних століть, висвітлювали своєрідність та характерні риси свого внутрішнього світу й психологічних особливостей. Історичні, культурні та соціальні аспекти формували маскулінні типи, особливості характеру та моральні принципи.

Відповідно до цього можна визначити певну типологію, що продукувала систему образу чоловіка в літературі XIX–XXI ст. У поетичному дискурсі ці типи репрезентують внутрішній світ ліричного героя і відтворюють спосіб осмислення життєвих обставин крізь призму монологічних роздумів і психологічних реакцій: **закоханий чоловік, чоловік-співкамерник, чоловік-зрадник, мислитель-самітник, нещасний чоловік, самотній чоловік, сп'янілий і деградований чоловік**. Натомість у прозі чоловічі образи формуються передусім через діалогічність комунікації, характеристику вчинків і ставлення до оточення, зокрема до протилежної статі, що дає змогу виокремити такі типи: **чоловік-лицар, чоловік-патріот, чоловік-засновник, чоловік-джентльмен, чоловік-представник освіченого інтелігента нового часу, чоловік-товариш, чоловік-романтик, чоловік-ловелас, чоловік-альфонс, відвертий чоловік-негідник, чоловік-спокусник, чоловік-вбивця**.

Варто зауважити, що ці типи критики не виокремлюють в різні групи, надаючи лише позитивних чи негативних рис кожному з них. В художній репрезентації певного століття ці образи відтворюються своєрідно, адже тип чоловіка-романтика міг набувати рис чоловіка-негідника чи чоловіка-зрадника, що гармонійно експлікувалося в площинні художнього тексту.

РОЗДІЛ 2

ХУДОЖНЯ РІЗНОТИПНІСТЬ ЧОЛОВІЧОГО ОБРАЗУ У ПОЕТИЧНІЙ І ПРОЗОВІЙ ТВОРЧОСТІ А. ЛЮБКИ

2.1. Художнє моделювання маскулінності у творчості А. Любки

А. Любка – один з найяскравіших представників сучасної української літератури, твори якого перекладені дванадцятьма мовами світу. Народився 3-го грудня 1987 році у Ризі (Латвія), де тоді, в медичному університеті, навчалась його мати, уродженка закарпатського Виноградова. Дитинство минуло в прикордонному містечку, де книга відкривала спосіб до пізнання себе й навколишнього світу, а слово – інструментом самовираження, що дозволило знайти своїх читачів. Батько, родом із Черкащини, був військовим і загинув у Чечні 1992 року.

Освіту А. Любка здобув в Мукачівському ліцеї з посиленою військово-фізичною підготовкою, а згодом в Ужгородському національному університеті, де здобув ступінь бакалавра з української філології. Ступінь магістра з балканських студій здобув у Варшавському університеті, що розширило культурний горизонт письменника.

А. Любка почав писати досить рано: ще в 7 класі спробував віршувати. Попри молодий вік письменник досягнув неабиякої популярності та набув творчого доробку, що не завжди вдається навіть досвідченим митцям. Цікавим є факт, що А. Любка разом з друзями створив літературну студію. Це стало поштовхом до створення неформального літературного об'єднання «Ротонда», про що в #ЧитайUA.Нове літературне покоління, зазначено так: «Вони організовували літвечори, навіть спромоглися провести свій маленький фестиваль. У 2007 році після одного з читань до Андрія підійшов професор Сергій Федака і підбадьорив: “Твої вірші зрілі, їх треба видати”» [29, с. 5]. Потім з'явилася збірка «Вісім місяців шизофренії», за яку автор отримав нагороду як найкращий дебютант 2007-го року. Наступного року світ побачив

другу збірку «Тероризм» про сучасне кохання в умовах тероризму. Ще одним натхненням у його житті була музика, тому письменник створив і видав збірку поезій та аудіопоезій «Сорок баксів плюс чайові» (2012), пізніше – аудіоальбоми віршів «Перед вибухом поцілуємося» та «Я ненавиджу ранки».

Т. Трофименко подає цікаві спостереження щодо творчості автора та особливостей його чоловічого сприйняття, що простежуємо вже у перших поетичних збірках, де формується узагальнений ліричний образ чоловіка: «Поза сумнівом, імідж найпривабливішого та найсексапільнішого молодого поета України А. Любці створили збірки віршів, опубліковані у 2007 й 2008 роках. Його ліричний герой – юний привабливий донжуан, сексуально стурбований, але дуже зворушливий навіть у своїй епатажності; не надто старанний студент, не надто вірний коханець, не надто хороший хлопчик....» [47, с. 233]. Також дослідниця наголошує на тому, що ось ця відвертість, еротичні сцени вдаються письменнику найкраще. Можна простежити, що ліричні герої з його поетичних збірок полюбляють алкоголь, цигарки, жінок і навіть наркотики, що є наскрізною темою у віршах. М. Гуцуляк, аналізуючи збірку «Сорок баксів плюс чайові», зауважує, що це панегірик юнацькому віку, у якому звеличуються жінка, цигарки та алкоголь. Далі рецензент пише про роль жінки в поезіях А. Любки, що дає можливість простежити тип **закоханого чоловіка**, і зазначає: «Жінка (точніше, жінки) в поезії А. Любки посідає центральне місце. Любов ліричного героя до жінки – беззастережна, віддана, аж до цілковитого обожнення» [9]. Зокрема, цей тип можна простежити у поезії «Жінко прекрасна»: *«Жінко прекрасна, хліб мій насущний, / Дякую тобі сьогодні, що ти є, / Що ти напускаєш воду у ванну, / Жінко прекрасна, що змиваєш лак на нігтях, / І вводиш мене у спокусу постійно, / Жінко прекрасна, хліб мій насущний, / Дякую тобі й завтра, і післязавтра, і повсякчас за те...»* [6]. Вірш дещо суголосний із «Я скиглив коли ти проходила поруч...» Д. Лазуткіна, що розкривають фанатичне кохання ліричного героя, який не може прожити без жінки, а тому робить її своїм Всесвітом і взагалі сенсом існування. В іншому вірші «Обережно, двері зачиняються» письменник подає тип **нещасного**

чоловіка, який крізь внутрішній монолог осмислює власне життя через образ поїздки в метро, що символізує рух і відсутність справжнього виходу: *«Наступна станція – наша розлука / Вийти можна, але хіба це вихід? / Виходять на сцену і на розстріл. Виходять, коли можна вийти / Із себе»* [37]. Ці слова звучать, як лірична сповідь героя, що відчуває втому і безглуздість буденності. Проте М. Гуцуляк критикує молодого поета за несмак (трусики, бюстгальтери, піхви, тобто надмірну еротичність), нецензурну лексику і вважає, що це відштовхує вихованих читачів, хоча, звичайно, можемо з цим не погодитись, адже перелічене можна віднести до особливостей творчої манери А. Любки.

Інша рецензентка, А. Нестерова дописала до підназви збірки «Тероризм»: «навчальний посібник із кохання, п'ятики і життя» [36], цим самим характеризуючи зміст поезій юного письменника. Зокрема, А. Нестерова акцентує на домінуванні теми ніжного кохання ліричного героя до жінки, що виразно простежується у вірші «Ти прокинешся зранку і...»: *«І якщо після смерті існує життя, / Якщо далі тече ця нестримна ріка, / Якщо осінь триває, / якщо гріє тепло, / Якщо поезія вічна, я всім на зло / Далі дивитимусь в твоє лице, / Далі кохатиму тебе»* [46] (тип закоханого чоловіка). Інший вірш, сповнений тугою, певною ностальгією за втраченою близькістю з коханою (**тип нещасливого/закоханого чоловіка**). Герой прагне духовної й тілесної близькості з жінкою: *«Ми дихаємо одним повітрям, хоча / Декілька сот кілометрів між нами. / Маю надію, / Що ми п'ємо одне й те ж пиво. / Було би краще, якби ми читали однакові книги, / Подорожували в одному напрямку, разом входили у депресію / І виходили з неї, курили одну сигарету на двох, / Спали в одному ліжку: так, як колись»* [33]. Хоча продовження цієї поезії наштовхує на тип **чоловіка-ловеласа**, за визначенням СУМ-11 (Словник української мови в 11 томах): «ловелас – спокусник, зальотник, баламут» [45], який використовує жінок для втамування тілесного задоволення, хоча насправді кохає іншу жінку: *«Мені смертельно набридло кидатися в обійми інших, / Гріти інші руки, дихати іншим волоссям, / Кінчати у презервативи. / Хороша моя, я*

постійно думаю як ми могли б назвати наших дітей...» [33]. І саме тут зміщується акцент з позитивного героя на виявлення його негативних якостей, адже задля свого задоволення він користується жіночою прихильністю, хоча, можливо, в цьому він намагається віднайти своє щастя, втрачену жінку. Цього ліричного героя складно оцінити однозначно, оскільки в образі чоловіка виявляється багатогранність – від нещасливого закоханого чоловіка, який з теплотою згадує минулі відносини з жінкою, до ловеласа, що прагне знайти схожу, але зазначає невдачі.

Також поряд з поезіями письменник написав низку художніх творів: «Кілер» (2012), «Спати з жінками» (2014), «Карбід» (2015), «Кімната для печалі» (2016), «Саудаде» (2017), доповнена версія книги «Кілер+» (2018), «Твій погляд, Чіо-Чіо-сан» (2018), «Мур» (2020) та ін. Творчість А. Любки не залишається поза увагою і щораз набирає популярності як серед українців, так і закордонних читачів.

У інтелект-релізі «Несподіваний і загадковий Андрій Любка» подано комплексний погляд на особистість письменника, його ставлення до творчості, літератури й політики. Зокрема, там можна знайти про своєрідний «гастрономічний» стиль А. Любки, що виявляється у вмінні смачно описувати їжу: «Андрій перечитує написане вголос ще під час роботи з текстом. Вважає, що його книги не можна читати на голодний шлунок, адже про їжу пише так, ніби про симфонію..., можливо тому, що пише голодним. Коли поїсть – хоче спати, тому під час роботи відтягує момент якомога далі, пише годинами, поки світла голова. Можливо, так “смачно” пише, бо сам хоче їсти» [35, с. 4]. Складається враження, ніби письменник – колишній кухар, який добре знає багато рецептів і майстерно відтворює їх у своїх творах.

Крім цього, у кожному творі домінантними стають чоловічі образи. А. Рвачова, досліджуючи роман «Твій погляд, Чіо-Чіо-сан», пише про це так: «Характерно, що для творчості Андрія Любки такі другорядні персонажі є у своїй більшості жінки. Навіть в аналізованому романі головний антагоніст і протагоніст – це чоловіки...» [41, с. 192]. Автор намагається унікально подати

внутрішній світ героїв, приділяючи увагу насамперед чоловікам, і при цьому розкриває сюжетні компоненти художніх творів.

Роман «Твій погляд, Чіо-Чіо-сан» відносять також до жанру психологічного трилера про сучасність та фантастичне (потойбічне) кохання, де головна мета героя – помста за смерть коханої. Твір розкриває проблеми несправедливості, корупції та вартості людського життя на тлі подій вбивства та безкарності, що панують в сучасній Україні. Головний епізод в книзі відбувається, коли п'яний суддя збиває молоду жінку на пішохідному переході, і після її смерті уникає покарання. Проте чоловік вбитої виявляється невідкупним: *«Марк глибоко переживає втрату дружини й прагне помсти. Він вирішує, що, як справжній “лицар справедливості”, не чіпатиме родину судді, але вб'є його самого. Чоловік хоче довести всім, що зло обов'язково буде покарано, що суддівська кругова порука має зазнати краху. Вбивство Миколи Зінченка стає головною метою Марка, фактично це єдине, що й досі тримає його на землі»* [35, с. 9]. У творі з'ясовується, що Марк у стосунках з дружиною був зневажливий, імпульсивний і дещо тиранічний (**чоловік-негідник**), проте прикрий випадок дав зрозуміти чоловікові силу його любові до жінки (**чоловік-джентльмен**). Психологічний портрет головного героя вимальовується завдяки самоаналізу, який чітко описує як зовнішній, так і внутрішній стан чоловіка.

Збірка оповідань «Кімната для печалі» А. Любки досліджує концепцію самотності та її вплив на внутрішній світ чоловічих персонажів. Подібно до «Кілер+», вона складається з непов'язаних коротких оповідань, які, однак, майстерно розкривають особисті історії героїв. У цих історіях художнє зображення чоловічих переживань значно переважає над жіночими. Як слушно зауважує В. Кодимська, збірка містить короткі оповіді про покинутих, ревливих та юних людей, які живуть спогадами про минуле. Персонажі, розчаровані у власній долі та самотні, часто перебувають на межі відчаю і свідомо шукають своє «місце для плекання туги» – «кімнату для печалі», адже вважають самотність природним станом.

В оповіданні «Жінка і сірники» герой зрікається свого кохання, адже вважає це тимчасовим романом, що в результаті стає основною причиною його суму. В оповіданнях «Королева рами», «Кімната для печалі», «Ніч поїздом і кілька годин автобусом» розкривається самотність, на яку впливають життєві, історичні та політичні події. Кожна історія розкриває трагічну сторінку життя героїв, що пов'язані з втратою близьких, зрадою, болем і відчаєм від пережитого.

«Карбід» – ще один відомий роман А. Любки, який приніс йому визнання та потрапив до короткого списку «Книги року ВВС-2015» завдяки своїй іронічній манері та динамічному сюжету про контрабанду. Цей твір можна вважати продовженням попереднього роману «Спати з жінками». Центральною фігурою є вчитель і патріот, відомий як Карбід, який проживає у вигаданому прикордонному містечку Ведмідь поблизу Словаччини. Його мрія – Україна в Євросоюзі, а палке прагнення об'єднати Україну з Європою виглядає як щира життєва місія, проте водночас підкреслюється складність і навіть утопічність цього задуму у реальних умовах маленького прикордонного містечка, де контрабанда і корупція – буденність. Цей двозначний образ створює ефект багатогранності. Карбід – герой із чесним патріотизмом, але водночас і людина, ідеали якої перегукуються з іронією, що звучить з позиції автора: *«На денці ж – викарбуване його, Тиса, ім'я. Людини, що здійснила свою місію та об'єднала нарешті багатостраждальну Україну з матір'ю-Європою. Безумовно, так і буде. Все йому вдасться. Добре, що доля подарувала шанс тепер, коли йому всього-на-всього сорок чотири роки, він повен сил і наснаги. Тепер він знає своє призначення. Залишилося зібрати команду, яка допоможе втілити геніальний задум у життя»* [25, с. 11].

А. Любка приділяє значну увагу темі мандрівок, що розкривається в оповіданнях «Саудаде» та «У пошуках до країни варварів» через художнє моделювання **образу чоловіка-подорожнього**. Герой твору «У пошуках до країни варварів» постає не туристом чи шукачем екзотики, а радше спостерігачем, для якого мандрівка стає формою самопізнання. Подорож у його

інтерпретації не зводиться до досягнення кінцевої мети, а осмислюється як процес подолання стану внутрішнього застою й можливістю відкрити нові способи бачення світу та свого місця в ньому. Письменник репрезентує мандрівника як суб'єкт, для якого пріоритетним є не результат подорожі, а досвід пережитого шляху: *«Нема для подорожжування гіршого транспорту за літак... А шлях, пригоди, пережиті під час подорожі, втома й химерні сни, почуті мови й жарти, їжа... – усе це важливіше за сам пункт призначення»* [28, с. 6–7]. Збірка есеїв «Саудаде» експлікує інший вимір мандрівного досвіду – більш інтимного і рефлексивного характеру, адже тут контекст подорожі виступає не лише простором фізичного переміщення, але й набуває осмислення власної екзистенції. Герой цього твору втілює **тип мандрівника**, який інтерпретує пережите крізь призму пам'яті, ностальгії й втрати. А. Горбенко констатує, що саудаде – це просвітлений сум, ностальгія за втраченим, туга за нездійсненим. Такий **тип чоловіка-мандрівника** характеризується тяжінням до споглядальності й самоаналізу, що перетворює подорож на спосіб духовного самопізнання.

Ці твори функціонують як авторські щоденники подорожей, що дозволяють читачеві ознайомитися з місцями, які відвідав письменник, а також з різними народами та їхніми самотніми традиціями. Аналізуючи книгу «У пошуках до країн варварів», А. Горбенко зазначає, що це «збірка есеїв та подорожніх заміток про місця, які в житті автора зіграли певну роль» [7, с. 44]. Дослідник наголошує, що А. Любка показує Балкани читачеві, уникаючи стереотипів. Він щоразу розкриває кожне місто з несподіваного боку і знаходить щось нове у змалюванні цього місця, важливого для його самоідентифікації. У своїх подорожніх есеях А. Любка дійсно уникає стереотипних уявлень про простір і культуру, натомість створює глибоко особистісну, рефлексивну картину світу. Його тексти поєднують спостереження мандрівника з роздумами митця, для якого подорож є не лише географічним пересуванням, але й способом пізнання себе та інших.

У збірці оповідань «Кілер+» А. Любки, окрім відвертих інтимних оповідань, зображено образ **чоловіка-друга**. Так, в оповіданні «Три постулати старого ідальго» головний герой розповідає про свого друга Толика Майданського, який має ще безліч інших найменувань, що відповідають його стилю життя. Оповідач із захопленням переповідає спільні моменти з ним, розкриває постать свого друга крізь призму його світобачення, життєвої позиції та способу існування. Проте їхні стосунки описуються дещо своєрідно, адже всі ситуації із їхнього життя пов'язані з алкоголем і пригодами. На основі дружніх стосунків Толик вивів чотири своїх постулати: тілесна любов, авантюри, бухло, віра. Герой постає апостолом, який виокремив категорії та написав до них свої притчі, хоча насправді ці постулати зрозумілі тільки друзям, адже вони дотичні до тих чи інших подій, що там описуються. Крім того, можемо побачити, що навіть патріотизм в оповіданні описується дещо іронічно, бо: *«Так ми Україну не побудуємо!»*, – як казав Толик, не було закликом боротись за щось, а лише приводом випити, і викликати у співрозмовника почуття провини, щоб той піддався на будь-які вмовляння. План Толика щодо «патріотичної побудови України» зосереджується у кафе, де все втілювалося лише в мріях, а не через реально заплановані дії.

У своїй творчості А. Любка через опис чоловічих образів порушує проблеми ідентичності, історії, сучасності, соціальних відносин, подорожей, поєднуючи глибокий психологізм та іронію в зображенні літературних героїв. Багато творів письменника зорієнтовані на історичні події країни, що дозволяє досліджувати їх вплив на сучасність. Автор висміює політичну систему, корупцію, бюрократію, викриває несправедливість. А. Любки розкриває внутрішній світ своїх персонажів, які розмірковують над сенсом буття, шукають своє місце в суспільстві та призначення в житті, вміють кохати й часом стають жертвами цього почуття. Як уже зазначалося, чоловічі образи є домінантними у творчості письменника, здається, що вони подекуди автобіографічні та висвітлюють пережиті моменти з життя самого автора. Чоловічі персонажі у творах А. Любки подано реалістично, відображаючи складність і

багатогранність людської натури. Його герої є представниками сучасного суспільства, які викривають тогочасні проблеми, протистоять життєвим дилемам, духовно вдосконалюються, а часом навіть деградують. Чоловіки у його творах не є однотипними: іноді це сильні, незалежні, рішучі постаті, але також вони можуть бути романтичними, вразливими, нудними, егоїстами тощо.

2.2. Семантична структура чоловічих образів у віршах поетичної збірки «Вісім місяців шизофренії» А. Любки

Поетична творчість письменника привертає увагу не лише зацікавлених читачів, але й критиків, рецензентів, науковців, які намагаються розкрити глибинний зміст віршів молодого А. Любки. В його поезіях багато інтимності, алкоголю, жінок – крізь призму такої тематики відображено внутрішній світ молодого, проте досвідченого студента. Саме сміливість і відвертість поета щодо табуйованих тем зумовили появу критичних розвідок, у межах яких дослідники акцентують на юний вік А. Любки, який пише із психологічною зрілістю про життя без прикрас, що вирізняє його серед інших молодих поетів сучасників. Після опитування читачів порталу Мукачево-нет, А. Любку нарекли «найзавиднішим нареченим Закарпаття» через його привабливу зовнішність та екстравагантні вірші. У літературно-критичному дискурсі автора нерідко окреслювали як «поета-еротомана», за визначенням СУМ-11: «Еротоманія – хворобливо підвищена статева збудливість, психічний розлад на еротичному ґрунті» [45]. Ця характеристика, на наш погляд, видається надмірно категоричною, адже сам письменник з останнім не погоджується, і на запитання від Т. Літераті під час одного з інтерв'ю в Ужгороді 2008 року відповів: «Насправді там немає ніякої еротики! Так, є кілька разів уживане слово “секс”, є жінка, але еротики немає. Принаймні я еротика розумію інакше. Думаю, кожен читач у змозі сам скласти думку про те, варто чи ні називати мою творчість еротичною. Мене ж еротика як тема поезії не цікавить. Я намагаюся розкрити якісь кризові стани душі, в яких людина знаходиться на краю» [22]. З огляду на

це, вважаємо, що поетичні твори А. Любки варто класифікувати в межах інтимної (любовної) лірики.

Як зазначає А. Любка в інтерв'ю для програми «Усі свої», його поетичний доробок безпосередньо пов'язаний із періодом молодості та студентських років, коли перші вірші з'являлися під час лекційних занять або восени – у найспокійнішу пору року, адже тоді письменнику не доводилось подорожувати. Певно саме тому образ осені так часто постає у його віршах, зокрема: *«Вірші – це невдалі спроби самогубства, / Дощ починається з хмари, смерть починається з / Осені, ти починаєшся з мене...»* [24, с. 3] або в іншому: *«тим часом осінь, / тим часом дощ, / тим часом будити тебе, вмиватися, цілувати вологі губи, / тим часом небо змінюється на інше, / тим часом осінь...»* [24, с. 11], а вірш у якому осінь, вокзали, дощ, мряка – емоційні образи розлуки, віддалення, коли почуття ще живі, але вже змінилися. Ліричний герой ніби усвідомлює кінець стосунків, чи то власної жаги до життя : *«Осінь, від'їзд і вокзали / чорна розчинна кава / жили наче канали / сутність твоєї постави»* [24, с. 39], але завжди можна: *«встигнути вскочити в поїзд»* [24, с. 39], і повернути те, що так сильно хочеться.

Недаремно саме образ осені тематично об'єднує вірші поета, адже, як відомо, осінь асоціюється із депресивністю, тепло змінює холод, згасає життєва енергія природи й втрачає колишню повноту, разом з опалим листям, на зміну радості приходить самотність і саморефлексія, крізь дощ і мряку. Можливо, саме осінь справила таке враження на ліричного героя, у якому поєднуються типи **закоханого чоловіка, мислителя-самітника і нещасного чоловіка**, які пишуть про своє кохання із піднесенням і водночас сумом, а також з розумінням невідворотності того, що має трапитися: *«Ти в снігопаді залишишся, я в листопаді, часто назва не / Співпадає з фактами, дійсністю, так само твоє життя не / Співпадає з моїм...»* [24, с. 6]. Рядки із вірша «Ти – мій терновий вінок» розкривають образ **закоханого чоловіка**, що водночас корелює з типом **нещасного чоловіка**, який вбачає в любові одночасно свою смерть і спосіб виживання. Ліричний герой сприймає жінку як космічну силу, стихію, що

проникає в кожную клітину його буття, в текст, запах, думки, навіть після розлуки. Можемо простежити роздвоєність – герой живе і помирає від любові, шукає забуття в алкоголі, сигаретах і своїх віршах. У поезії «Час від часу варто щось змінювати» висвітлюється ранкова **самотність чоловіка**, який відчуває втому від стосунків і буденності: *«Курити “Мальборо” й думати. / Думати про цей в'язкий туман, / про перші ранкові / Маршрутки, про чергову тріщину в / Наших стосунках...»* [24, с. 20]. Ліричний герой цього вірша – молодий чоловік, трохи втомлений, саморефлексивний, який живе між любов'ю, побутом і спробами зрозуміти себе. Чоловічий образ в іншому поетичному творі А. Любки також висвітлює **закоханого чоловіка**, який навіть у сні, у мареві ночі бачить свою жінку. Його душа мандрує крізь час, історію, культуру, літературу, від грецької міфології до «Слово о полку Ігоревім», а потім знову повертається до простору міста, що нагадує у всьому її: *«Дитяча захопленість твоїми жестами, / Ця надія почути знову тембр твого голосу, / Розльоти твого волосся...»* [24, с. 29]. Чоловік у цій поезії репрезентує також образ **мислителя-самітника**, що розмірковує над духовним і тілесним, піднесенням і зниженням.

Доцільним видається аналіз **типу закоханого чоловіка**, який в низці поезій еволюціонує від **образу романтика** до інших складніших проміжних типів. Часто поряд з темою кохання *«...бо ж як можна затримувати / Електричний заряд твого голого тіла, яке лежить поруч...»* [24, с. 17] постають більш глобальні проблеми, що розкривають сутність втрати й зневіри героя у сучасному суспільстві. В цьому простежуємо тип **інтелектуального чоловіка**, який мислить над абсурдністю світу, іронічно описуючи «гомосексуальних батюшок» або ж «блядство під назвою Ринкова економіка», що є виявом деградації суспільства, фальшивої віри й споживацької культури. А. Любка у своїй поезії демонструє образ чоловіка, який здатний відчувати, кохати й конструктивно мислити, аналізувати сучасність реалістично. У поетичному доробку автора також можна простежити нав'язливе, залежне кохання, що стає частиною життя ліричного героя: *«Ти, наче вірус, нахабно*

залізла в мій бортовий / комп'ютер, і я завис. Завис у повітрі, наче / гірлянда, або сніжинка...» [24, с. 22]. Жінка, наче вірус, що проникає у його свідомість і паралізує, але водночас стає невіддільною частиною буття. Попри деяку іронію, у тексті репрезентується **закоханий**, проте глибоко **самотній тип чоловіка**, який зник до жінки, і до всього, що пов'язано з нею. Для героя цієї поезії: *«Найголовніше в цьому житті – прокинутись біля тебе / В ліжку і слухати як / Ти спиши»* [24, с. 23]. У вірші «Тебе не забуду» письменник подає **закоханого чоловіка**, який проживає спогад про кохання, а Святвечір набуває сакральної символічності, і водночас стає моментом гріховності (*«не забуду твої оргазми»*) людської плоті: *«як вікопомну звізду не забуду. / Спогад про тебе згасити не в змозі. / Ніч огортає мене, як Юду. / Святвечір мене зустрічає в дорозі»* [24, с. 33]. Любов у цій поезії – спокуса і спокута, що залишає слід у серці героя. Вірш «Якщо жити, то жити сповна» розкриває **тип закоханого чоловіка**, який з теплом ностальгує за коханням, проте не зневірюється: *«А на згадку про щастя залишиться фото. І заношена модна футболка / далі пахне тобою»* [24, с. 40]. Поезія осмислює сучасність, де між звичними деталями (жовте листя, осінь, годинник, вокзал, футболка) постають філософські роздуми про життя,плинність часу, втрачене кохання. Поезія «Тасю», ймовірно присвячена дівчині Таїсії зі студентських років А. Любки, однак це може бути художнім образом, сконструйованим завдяки розвиненій уяві поета. У цьому вірші знову домінують розповіді про втрачене кохання, покоління, яке шукає сенс між пивом і мистецтвом. У спогадах героя про Львів, кнайпи, розмови з Тасею з'являється ностальгія, іронія зі смутком через розставання. Єдине, що залишається героєві після цього – спогади, в яких вміщується внутрішня самотність і вразливість **закоханого чоловіка**: *«ти ще сказала / що удвох можна втратити сенс / і я погодився і живу / без тебе наче без сенсу»* [24, с. 46].

У статті «Любовна лірика Андрія Любки», автором якої є В. Шукайло (науково-художній часопис «Боговиця»), визначено провідні тематичні напрями поезій письменника, серед яких центральними постають образ жінки і ніжні

почуття героя до цієї статті. Водночас у поєднанні з позитивним образом закоханого, романтичного, ліричного чоловіка постає тип відвертого ловеласа, який за визначенням В. Шукайло: «Часом він нарцистичний, самозакоханий егоїст, якого цікавить лише короткочасна насолода» [56, с. 1]. Зокрема, поезія, що розкриває **тип ловеласа**, дещо цинічного, для якого інтимність втрачає емоційну значущість, навіть книжки називає «курвами», жінку – «своєю», а себе «поетом», розкриває егоцентризм чоловіка і внутрішню порожнечу. Ліричний герой показує стосунки, що зведені до тілесності, це віддзеркалено навіть у деталях побутового безладу: *«Пересохле горло заспаної німфетки, / Брудні колготки і використаний презерватив / На підлозі, вимкнений телевізор...»* [24, с. 15], цим самим чоловік, ніби підкреслює, що жінка лише епізод у його житті. Він відчуває себе «еквілібристом», тобто людиною, яка балансує між творчістю і буденністю, між тим, щоб наповнити життя сенсом і водночас вбачає безсенсовість у багатьох речах, проте навіть у цьому образі чоловіка, можна простежити самотність і відчай, адже герой зізнається, що попри «багато звичок», не має нічого, «крім Слова». У іншому вірші письменника постає яскраво окреслений тип **чоловіка-ловеласа**, який сприймає кожну свою жінку як тимчасовий об'єкт задля втіхи своїх бажань і самоствердження. Ліричний герой не номінує імен чергової жінки, а говорить «та», «ця», що лише підтверджує його легковажність у відношенні до жінок. Він перераховує всіх своїх партнерок і здійснює опис через зовнішні або побутові деталі, що викликало у чоловіка роздратування, збудження або байдужість: *«Та була не вельми красивою, / Як і більшість моїх жінок, але / Безумовно розумною. / Ця не мала освіти і розмовляла / На діалекті, що мене відверто дратувало. / У тої погано пахло з рота. / У цієї наречений був на заробітках»* [24, с. 19]. А. Любці вдалося передати образ презирливого чоловіка-ловеласа, для якого любов не про духовність чи хімію, а вияв фізіологічних потреб і каталогізація жінок для вражень. У поетичному творі «Пиво», де назва розкриває зміст того, про що йдеться, хоча не так однозначно. Поряд з темою алкогольної розваги героя з друзями подається чоловіче

сприйняття жінки як об'єкта сексуального бажання. Ліричний герой говорить не від першої особи, а від групи «ми з хлопцями», що створює образ чоловічої колективності, які об'єднані гедоністичною ідеєю. У вірші також демонструється гіперболізація тілесності «стоять пруті великі і слюняві», що надає тексту іронічного звучання, але при цьому висвітлюється інстинктивна природа чоловіка, яку поет відносить до періоду палеоліту. Автор подає **тип ловеласа** з самоіронією і комічністю щодо такої поведінки чоловіка, для якого жінка, найперш, як збудливий об'єкт: *«коли ми з хлопцями буваємо на пиві / повз нас проносяться дівки / і ми такі усміхнені й сьайливі / спинися мить прекрасна ти»* [24, с. 34]. В останньому виразі вбачаємо алюзію на твір «Фауст» Й. Гете. Вислів «Спинися мить! Прекрасна ти!» є угодою між головним героєм і Мефістофелем, коли перший відчує насолоду від життя має вимовити ці слова, але в ту ж хвилину віддасть свою душу демону. Проте з сюжету твору дізнаємося, що Фауст виголошує слова на схилі життя і в зовсім іншому контексті – в момент духовного прозріння і здійснення своєї мрії. Хоча в осмисленні А. Любки вислів все ж повертається до першооснови й означає, що літературний герой віднайшов свою насолоду в пиві, друзях і жінках, проте в цьому полягає певна парадоксальність, адже «таке щастя» можна відчутися лише в миті, але не можна її зупинити. У вірші «Ти прийшла несподівано наче полюція» знову зустрічаємо **ловеласа і егоїстичного чоловіка**, який через слова «наче кров», «бля», «бай», ніби проживає три фази стосунків – спочатку зацікавленість, потяг і жага, потім одноманітність, втома і врешті *«ти стала набридлива наче лекція»* [24, с. 44]. Ліричний герой цієї поезії вибудовує образ жінки через вульгарні порівняння «наче полюція», «як мастурбація», «наче ерекція», що інтегрується в тематичне тло, поєднуючи інтимність з алкоголем і наркотичними рослинами.

В одну тематичну групу можемо об'єднати типи **мислителя-самітника і самотнього чоловіка**, які характеризуються відчуженістю, невдоволенням повсякденністю і прагненням осмислити власний досвід, що подібно до архетипу філософа-мислителя, який споглядає і переосмислює дійсність, а

молодий А. Любка робить це ще крізь призму відвертої іронії. Зокрема, вірш «Нірвана» репрезентує чоловіка, який розмірковує про лицемірну релігійність і пошук духовності серед грішності. Вірш розпочинається з того, що ліричний герой говорить про колишніх жінок: *«наче про мертвих: / Або добре, або ніяк / Саме тому вкрай мало про них говорю, / Акцентуючи увагу на інших речах»* [24, с. 24], далі його роздуми переходять більше у філософський вимір і з'являються образи авіарейсів, які пролітають тисячі «кеме», але ж: *«Хоча не зовсім розумію як / Можна вимірювати повітря, невже насправді / Янголи тільки тим і займаються...»* [24, с. 24]. З'являється враження ніби ліричний герой вбачає в янголах не божественних істот, а учасників безглузлого марафону. В ліричному герої простежуємо **тип мислителя**, адже він говорить про духовне і водночас буденне, роздумує над тим, що істинного рятунку більше немає, натомість залишається лише відчуття хибного полегшення, що надає концепт «нірвана». У свідомості героя нірвана постає не як шлях до мудрості, а навпаки втеча від абсурдності світу, що з'являється завдяки: *«Сильним і світлим ударом легких наркотиків і алкоголю глушить свідомість. / І приходить нірвана, Господи»* [24, с. 25]. Вірші «Шансон» і «Джазмен» можна тематично віднести до поезії, в якій музика має символічне значення. Щодо першого, відомо, що шансон – жанр простої, життєвої й часто сумної музики, що поєднується у вірші з нічними розмовами таксистів і особистими, дещо сумними, думками героя. Чоловік, ніби мислитель, розмірковує над безглуздим життям в «цій недобитій Центральній Європі», і навіть сам таксист постає, як суддя, який викриває всі вади суспільства і, *«Сідаючи в таксі, / Розумієш, що життя дивиться на тебе у дзеркальце / Заднього виду поглядом цього випадкового таксиста: / Втомлено і з недовірою»* [24, с. 27]. У іншому вірші, назва відсилає до жанру дещо іншої музики – джазу, що відомий своєю імпровізацією, швидким ритмом і свободою до самовираження. Для ліричного героя життя, наче джаз, непередбачуване, наповнене спонтанністю і болем, де разом із цим образи, звуки, природа зливаються в «какофонію», тобто, стають певною дисгармонією для чоловіка. Наприкінці герой ставить запитання: *«хто*

ж насправді джазмен» [24, с. 31], ніби окреслюючи «хто ж є справжнім творцем його життя, він чи світ та інші».

У інтерв'ю для Т. Літераті на запитання «Ти вважаєш себе нещасним?» А. Любка відповів: «Так, я глибоко нещасна людина вже хоча б тому, що життя – це найкраще, що з нами могло статися. Це важко передати словами, але сам факт постійних роздумів, котрі вимагають, аби їх виклали, не робить мене щасливим (і, думаю, ще жодного поета ці роздуми не ошчасливили). Вони рухаються в мені разом із кров'ю, і я не знаю, чи я поет від Світлого або Темного, не знаю, хто нашіптує мені вірші...» [22]. Автор зізнається, що коли дописує поезію – відчуває себе спустошеним, ніби «використаним інструментом», що подарував світу всю свою силу і красу звучання. І навіть, коли письменник здається енергійним і щасливим, насправді внутрішньо він «йде шляхом війни», і в ньому знову зароджується ідея, яку він неодмінно повинен викласти на папір. Тому, крізь призму світоглядних орієнтирів автора, в його поезіях з'являється **тип нещасливого чоловіка**, який намагається осмислити своє життя, перебуваючи у стані внутрішньої боротьби між творчістю і духовністю. Ліричний герой характеризується здатністю до емоційної вразливості й вираження особистих почуттів і переживань. Такий герой схильний до розкриття внутрішніх конфліктів і сумнівів, що зумовлено його прагненням осмислити своє життя і концепт своєї невдачі. У вірші «Ось так ми жили» розкривається подібна характеристика крізь сповідь героя про покоління, яке шукає сенс в хаосі життя, але зрештою розуміє, що вся сутність існування не в романтизації, а в безперервній боротьбі: *«ось так пробути і так прожити / треба принаймні для того аби / зрозуміти (або роздуплити) / життя це пунктир боротьби»* [24, с. 43]. Поезія «Цей потяг прямує в нікуди» висвітлює самотнього чоловіка, який подорожує з почуттям спустошеності: *«куди я їду затерта мапа / мости вокзали касир квитковий»* [24, с. 49]. Його подорож символізує метафору руху без окресленої мети із відчуттям самотності та внутрішньої порожнечі. Він виступає спостерігачем і водночас учасником абсурдності світу, де все нівелюється, що розкривається у порівняннях і описах

«сонце як бандеролі», «склянка кави немов компоту», «дешева постіль», «примарне світло». Такі деталі розкривають концепти втоми та безнадії. Його повторюване «куди я їду» описує життя без призначення. Образ **нещасливого чоловіка** намагається знайти себе, але натомість ще більше губиться у власній свідомості. Інші поетичні твори А. Любки, «Я живу отут напиваюся знову» і «Я знаю» демонструють дві грані одного типу ліричного героя – нещасливого, самотнього і втомленого чоловіка, який намагається приховати внутрішній стан за іронією, алкоголем та інтимністю. У першому мова ліричного героя поєднує сакральне і вульгарне, розкриваючи удавану свободу, натомість є виявом глибокої самотності. В іншому вірші наявна емоційна самотність ліричного героя: *«коли ти сідала на потяг / Ужгород- Київ / а я залишався один / трагічний / як / Скнилів»* [24, с. 52]. Його психологічний стан пов'язаний із моментом прощання з коханою, що стає для героя відліком переосмислення почуттів. В контексті такої самотності саме розлука виступає каталізатором глибокої саморефлексії, а порівняння «трагічний, як Скнилів», нагадує Скнилівську трагедію 2002-го року, що передає найвищий ступінь внутрішнього саморуйнування ліричного героя.

Майже у кожному вірші автора постає **тип сп'янілого чоловіка**, який відображає різні емоційно-психологічні стани ліричного героя (від самотності й самозаглиблення до уявного спокою, чи, навпаки, стану фрустрації). Втім, ці обставини радше слугують проявом деградації чоловічої статі, адже алкоголь постає як символ втечі від гіркої реальності й чинником, що змінює свідомість і позбавляє здатності до раціонального мислення. У віршах зустрічаємо різний вияв цього типу завдяки лексико-граматичному класу динамічних ознак пити, випити, бухати, а також номінативних одиниць «пиво», «водка» і суміжних: *«пити аби писати, просто багато пити»* («Вірші – це невдалі спроби самогубства») [24, с. 4], *«пити / Водку, водку, водку, а потім пиво, а потім пиво...»* («Писати вірші») [24, с. 12], *«Але треба випити, бо Бог дивиться...»* («Іноді люблю записувати сни віршами») [24, с. 17], *«водити колег на п'ятдесят грам / запивати одним томатним соком на двох / побухати на*

черговому ювілеї» («Що таке спілка письменників») [24, с. 48], *«коли ми з хлопцями буваємо на пиві»* («Пиво») [24, с. 34], *«між політикою і порносайтами / між навчанням і пивом / я однозначно обираю тебе»* («Тасю») [24, с. 46] тощо. Одним із детальніше проаналізованих прикладів може слугувати поезія «Я дімедролю», що репрезентує ліричного героя, який живе у системі «сон, алкоголь, вірші», намагаючись в цьому відшукати сенс. Повторюваність рядків «Багато бухаю», «Читаю вірші» передає відчуття замкнутості й внутрішньої стагнації. Такий опис життя чоловіка дозволяє зробити висновок, що автор створив самоіронічний художній портрет митця, який говорить про свою слабкість і безвихідь, а тому існує на межі сну і творчості, що підсилюється залежністю від алкоголю.

Цікавим є спостереження типологізації чоловічих образів в контексті кризи маскулінності, спричиненої пострадянським періодом, що відображається в ліричних героях поетичної творчості А. Любки. Пострадянська епоха характеризується для суспільства соціальними, культурними та психологічними зламами, а також втратою старих орієнтирів і пошуком нової ідентичності. Зокрема, у таких віршах: «Десятки волоцюг збираються для розкурки», «Кожного дня одне й теж саме», «Совкове порно», «Жмеринка», «З кожним днем усе важче чинити спротив» і «Сніг волочив нас мокрими трасами» висвітлюється криза маскулінності не як втрата чоловічого начала (як у поезіях Є. Маланюка), а насамперед як процес переосмислення власного досвіду, творчих орієнтирів і свого місця в суспільстві. Це явище часто призводить до внутрішньої дезорієнтації, що тематично перегукується з вже проаналізованими образами мислителя-самітника, сп'янілого чоловіка, які постають як наслідок кризи маскулінності та водночас сприяють появі нового **типу чоловіка-інтелігента**, який намагається осмислити сучасність. У першій поезії постає портрет занепаłego покоління митців, що асоціюються із радянською ментальністю, які «втоплюють музу в бокалі», тобто плюндрують своє натхнення через те, що втратили творчі орієнтири: *«Сюди / приходять втамувати біль, сюди / Приходять лише обрані, аби / Втонуті в алкогольних*

винарах» [24, с. 35]. Тут з'являється у кожного своє найменування, як от «Почесний Лицар Ордену святої рюмки», що лише підтверджує іронічність спільноти «інтелігентів», яке насправді об'єднує тільки алкоголь. У двох наступних віршах змальовують знову ж портрет спотвореної «совкової» людини, яка своїми цінностями та поглядами залишилася в минулому. У вірші «Кожного дня одне й теж саме» постає викривання вад пострадянської доби – видавання неправди за істинну, підміну понять, що яскраво висвітлено в рядках: *«Нез'ясованість поняття “дискурс”. / Питання гендеру, / насправді ж самоутвердження фемінності»* [24, с. 37]. Натомість у «Совкове порно» переважають ностальгічні переживання з гірким парадоксом, адже «життя протікало успішно» свідчить про порожнечу. Проте в обох віршах наявна гостра іронія щодо радянського спадку, що все ще вкорінений в ментальність народу. У поезії «Жмеринка» описується місто, що застрягло в радянській дійсності, така собі «дупа» за твердженням ліричного героя. У Жмеринці нічого не змінюється ні погода, ні ціни, герой іронізує: *«але жмеринка ще не / найбільша дупа / бо / є / долбунів»* [24, с. 53]. У вірші «З кожним днем усе важче чинити спротив» простежується духовна криза ліричного героя, який шукає ідеї для нової творчості у літературі спустошеної після радянського минулого. В першій частині поезії, де: *«з кожним днем усе важче чинити спротив / імпотенції духу яка наростає»* [24, с. 54] відчувається втрата віри, але вже в другій половині йде злам у свідомості ліричного героя-митця і він «всотує» нову епоху, щоб бути новим Шевченком або Стусом.

Зрештою, ліричний герой у поетичній збірці «Шість місяців шизофренії» А. Любки можемо класифікувати, за соціальним портретом, в тематичній площині роду занять, як поета, який майже у кожному вірші розповідає про різні періоди й стани своєї творчості. В ньому інтегруються інші типи психоемоційного зображення чоловіка, як от: **закоханий, ловелас, нещасливий, самотній, мислитель-самітник, представник маскулінної кризи**. Також хочемо зауважити, що у збірці поезій письменника немає конкретно окресленого типа, адже художні образи поєднуються між собою

(нешасний і самотній; закоханий і самотній; закоханий самотній ловелас; мислитель-самітний та інтелігент; сп'янілий і самотній; представник маскулінної кризи й сп'янілий, деградований) і різнобічно розкривають внутрішній стан ліричного героя, його світосприйняття і життєві цінності.

Крім цього, можемо окреслити домінантність концепту «самотній» у виведеній типології, що набуває різних психологічних виявів у поезіях. Наприклад, емоційна самотність – закінчення стосунків з коханою, брак жіночої уваги та розуміння («Тася», «Тебе не забуду», «Час від часу варто щось змінювати», «Ти – мій терновий вінок»), соціальна самотність, як результат – пошуки митця свого призначення і місця в суспільстві, в новій епосі («З кожним днем усе важче чинити спротив», «Вірші – це невдалі спроби самогубства», «Ось так ми жили», «Джазмен», «Шансон», «Нірвана»).

2.3. Типологія чоловічих образів у книзі оповідань «Кілер+» А. Любки

В основу творчості А. Любки лягли незабутні емоції від подорожей, які стали основою книги оповідань «Кілер+», де використані еротичні, гумористичні, детективні, урбаністичні описи подій. В кожній історії з'являється неповторний герой, який ніби оживає на сторінках книги. В ньому відбивається вся глибина людської душі, виявляються його внутрішні суперечності, мрії, біль, радощі – автор ніби пише про себе, описує якусь історію зі свого життя. Ця книга демонструє образ чоловіка, який кохає, ненавидить, мстить, фанатіє, вбиває. Тобто вона розкриває справжнє людське єство, без прикрас і фальші. Оповідання містять ситуації з життя оповідача-чоловіка, його стосунки з іншими, що часом набувають форм безглуздості та приреченості. Крізь призму вчинків, думок і переживань головного героя – гомодієгетичного наратора, можна відчутти енергію життя і ще раз усвідомити, що кожна людина – це світ, повний таємниць та неповторних моментів.

У першому оповіданні «How I spent my summer», на наш погляд, автор поєднує відразу кілька типів образу чоловіка: **чоловік-спокусник**, що згадує еротичні моменти з жінкою, від якої фанатів: *«...і ми кохалися так, як це роблять дельфіни, – напівдоторками, стрімко, повільно, боляче, ти дряпала мене й цілувала, вигиналася, стискала, і потім, усе ще ображена за сміх, повернулася і так заснула, і я шепотів тобі такі слова, від яких твоя шкіра світилася...»* [26, с. 8]. Інший тип – **чоловік-романтик**, що так ніжно і тепло розповідає про жінку, описуючи до деталей її зовнішність, одяг, риси обличчя і те, що він відчуває, коли вона поряд: *«Я казав до тебе на “ти”, і мені подобалося артикулювати це “ти”, вимовляв його з придином, жорстко, ніжно, кричати його, казати так по кілька разів поспіль, звертатися так уночі або зранку, коли будив тебе...»* [26, с. 9]. І навіть звичайне «ти» оповідач передає романтизовано, закохано і поетично, ніби саме це слово – частинка жіночого тіла. Проте ці типи не характеризують лише позитивні маркери стосунків чоловіка та жінки.

В оповіданні «How I spent my summer» показано досить нетипові стосунки між головним героєм та жінкою, що спочатку розвиваються інтимно, пристрасно, але згодом переростають у зраду і жаль за втраченим коханням: *«Я хотів приплентатися в сльозах і на колінах просити прощення, але в номері ти була не сама, ти була не сама, ти була з цим дебілом»* [26, с. 10]. Складно уявити, що відчувала зраджена жінка, що відбувалося в її душі, але попри біль, вона вдалася до помсти й віддячила чоловікові тією ж монетою, а потім зникла назавжди з його життя: *«Перебіситься, міркував я про себе, пожаліє, простить. Однак цього не сталося: ні того тижня, ні наступного, ані через рік»* [26, с. 13]. В оповіданнях домінує романтичний вид стосунків, проте, в більшості випадків ці стосунки нещасливі, короткострокові, гіркі, зрадливі та болючі.

В оповіданні «Сховок під вуличним ліхтарем» декодуємо романтичну історію кохання двох людей, яким, на жаль, не судилося бути разом. Їхні стосунки були надто короткочасними, проте цього було досить, аби кохати все життя. Герой оповідання – злочинець, що втік із в'язниці, а героїня – звичайна

жінка, яка, знаючи всю правду про чоловіка, зуміла покохати його попри все: *«Ти був найкращою сторінкою мого життя, його наймилозвучнішою музикою, і я сприймаю тебе як подарунок долі. Короткий, як зойк, але прекрасний. Дякую тобі ще раз, я люблю тебе»* [26, с. 43]. Ця дивна історія розкривається через листування, що відбувається між героями. Їхні листи читає самотня бабуса, яка випадково побачила, як жінка кладе згорток паперу у сховок під ліхтарем. Старенька, ніби переповідає історію їхніх стосунків читачам, і сама затамовує подих у розвитку авантюрних подій. З листів дізнаємося, що жінка одружена, але й чоловік має вагітну дружину, проте це не заважає їхнім стосункам. Листування героїв відбувається кілька днів, але врешті чоловік зникає, так і не прочитавши її останнього листа: *«Старенька вийшла на вулицю, забрала згорток, занесла його до кімнати, розгорнула й спалила, аби навіть сліду не залишилося. Вона розуміла, яку можна зробити в цей різдвяний вечір»* [26, с. 53]. В оповіданні наявний полісемантичний образ **чоловіка (романтика, зрадника, злочинця)**.

Поруч з типом спокусника і романтика, про якого так мріє кожна жінка, постає образ **чоловіка-зрадника**, який псує стосунки легковажними вчинками, при цьому, зневажаючи почуття жінки. Герой щиро зізнається, що став ініціатором розпусної поведінки, і в результаті – зради. Він виправдовував свій вчинок тим, що був п'яний, втомлений, накурений, тому розговорився з офіціанткою і забув про жінку, від якої раніше шалів. Але дівчина почала мстити: *«Коли через дві години я згадав, з ким я тут, і повернув голову, ти вже сиділа в нього на колінах, і мені захотілося розбити всі стільці бару об його дурнувату голову, я спалахнув, замовив випивку, поцілував офіціантку (як її звуть?)»* [26, с. 11].

Чоловік-зрадник в оповіданні «Таксі завжди приїздить вчасно» має безліч інтимних зв'язків, які нічим серйозним не завершуються, і врешті герой проводить кожну свою жінку на таксі, змінює готельні капці та прибирає у квартирі, аби не залишилось ані сліду від загадкової гості: *«Десь від тридцятки Тарас перехотів мати серйозні, тривалі стосунки: вони, на його думку,*

обмежували і знуджували, завжди краще мати щось нове й незвідане, спробувати все» [26, с. 213]. Тому чергова жінка стала для нього ніби здобиччю для самця. Герой вигадує новий план, щоб здобути увагу жінки та заволодіти її тілом. Врешті йому вдалося і жінка підкорилася, проте для неї ці стосунки не мали ніякого значення. Для героїні ніч з чоловіком стала лише розвагою, і тому вона, як усі інші його жінки, попрощавшись з ним, поїхала на таксі. Чоловік зауважував у ній все те ж саме, що й в інших, проте його щось загадково вабило до неї, і вперше він захотів, щоб ця жінка залишилася, але вона поїхала: «— Може, залишишся, поїдеш зранку, я відвезу тебе, давай спати, — Тарас сам не повірив, що вміє вимовляти такі слова» [26, с. 228].

В оповіданні «Дівчина з Вальпараїсо» автор переповідає дивну історію стосунків між чоловіком та жінкою. Вони разом і водночас – окремо. Між ними немає любовних стосунків, але при зустрічі їхні тіла зливаються в одне ціле. Він пише про неї, як про свою кохану жінку – з ніжністю і трепетом: «Найбільше я любив нюхати її за вухом після любощів. Як пес. Як вірний пес» [26, с. 207]. Головний герой – моряк, а вона працює в конторі перекладачем і нотаріусом. Між їхніми зустрічами щораз відбувається кількамісячна павза, яка призвела до розлучення. Літературний герой став письменником і всі свої твори присвячував коханій: «Я згадував всі деталі наших побачень, усі її слова, шкірою відчував усю її ніжність. У той період я написав кілька незграбних любовних віршів і збірку оповідань, яка через чотири роки принесла мені першу славу. Зрештою, всі мої книжки, все написане мною – про неї й завдяки їй» [26, с. 207]. В цьому оповіданні знову виокремлюємо тип **чоловіка-романтика**, проте він не змінює свого образу, як у попередньому творі, а набуває подоби вірного пса, який готовий чекати жінку все життя.

Домінантний тип **чоловіка-романтика** зустрічаємо в оповіданні «Жінка з піску». Таємна зустріч, яка почалася зі знайденого телефону, переросла в бурхливий роман. Він не знав, хто ця красуня, чим вона займається, де живе – лише ім'я і записку від неї: «Не хвилюйся я знайду тебе». Одного разу вона зникла назавжди, та чоловік не переставав її чекати: «З того часу минуло

багато років, письменник написав чимало книжок, став відомим, але жінки, яку він чекав увесь цей час, усе не було. Щороку він їздив на той острів і поселявся в тому самому будинку, але все намарно: жінка більше не приходила до нього» [26, с. 163].

Історія інтимних стосунків між жінкою та чоловіком покрита таємницями та несподіваними поворотами подій. Знайдений телефон став початком їхньої пристрасті: *«...а вона цілувала його, і він хотів розчинитися в цьому блаженстві, у цьому темному сяйві, у цій загадковій жінці» [26, с. 163].* Героїня вистежувала чоловіка, знала про нього усе і щораз з'являлася в його житті, а потім зникала, проте обіцяла, що повернеться. Чоловік марив цією жінкою, чекав її, намагався розгледіти всюди, але одного разу вона так і не з'явилась. Їхні стосунки були дуже дивними, здається, наче між героями відсутнє кохання, а лише мимовільна пристрасть, статевий потяг, що було так короткочасно. Чоловік не втрачав надії та чекав свою загадкову незнайомку, що так припала до його душі: *«...іноді він наче відчуває запах меду поблизу, чує сумну й тривожну пісню, і, коли блискавка роздирає темнюще небо світлом, він усе вдивляється згасаючими очима в темряву, з якої прийде до нього пахуща жінка. Він знає, що колись вона обов'язково прийде» [26, с. 164].*

Оповідання «Маленька імпровізація для фортепіано» розкриває історію пристрасного кохання молодого чоловіка зі старшою жінкою, яке швидко розгоряється і так само – дощенту дотліває. Чоловік в цій історії відповідає типу **«ніжного коханця»**, який йде за музою: *«Чи знаєте ви, що це таке – йти за жінкою?! Йти сторожко, наче гірською небезпечною стежкою, тримаючись на певній відстані, аби вона не помітила, що за нею стежать? Боятись пришвидшити крок і обігнати її, щоб потім ніяково озирнутися й зазирнути їй просто в обличчя? Цілувати поглядом кожен її крок...» [26, с. 130].* Він, як і Денис із твору «Гудзик» Ірен Роздобудько, шукає повсюди її запах, волосся, посмішку і солодкі вуста, але вона зникає назавжди: *«Я повернувся додому й гарячково почав шукати її речі, але, як це не дивно, по ній не залишилося й сліду*

– ані зубної щітки, ані книжки чи хоч би трусиків. Залишився запах. І ще – коли я заплющую очі, я можу побачити її погляд» [26, с. 142].

Поряд з такими досить романтичними образами постає тип **чоловіка-вбивці**, причому відразу у двох оповіданнях. Але варто розмежувати ці образи, адже в першому оповіданні «Подвійне вбивство біля ужгородського гуртожитку» скоєний злочин нагадує принесення жертви задля мистецтва. Вбивство в цьому оповіданні подібне до того, що описується у творі П. Зюскінда «Парфуми: історія одного вбивці», що було спричинене пристрастю героя до запаху жінки. Проте, в нашому випадку, це було дещо дивне: вбивство зумовлене мистецтвом «красиво їсти»: *«Вона не буде моєю, але й іншому належати не буде. Бо ніхто так не оцінить її талант до їжі, як я»* [26, с. 23]. Герой вбив не лише дівчину, але й свідків, щоб не залишити жодного сліду. Історія вражає своєю химерністю, але й автор в кінці додав, що це такий письменницький прийом, щоб зацікавити читача.

Оповідання «Кілер» висвітлює дещо інший тип вбивці, який позбавляє людей життя не заради втамування внутрішнього задоволення: *«Я вбивав і вбиваю не для задоволення, а з потреби, з необхідності»* [26, с. 163]. Спочатку хлопець вбивав, бо це хороший заробіток, а після зустрічі з жінкою, до якої мав фанатичний потяг – робив це для неї. Герой цього оповідання – власник жіночого тіла, а тому він знищує всіх, хто хоче заволодіти ним: *«Вона стала гімном і гербом моєї юності, втіленням насолоди і блаженства, а її тіло – ідеалом еротичності»* [26, с. 172]. Першим, хто потрапив під його руку, був коханець Петро, що приходив до жінки, коли її чоловік був у відрядженні, наступний – її законний чоловік. Головному героєві хотілося зробити щось хороше для цієї жінки, тому він вирішив, що найкращий прощальний подарунок – вбивство рідного брата її чоловіка, який погрожував і намагався вижити жінку з дому. Вбивця жадав цієї протилежної статі, спостерігав за нею, хотів її по-тваринному, і врешті, коли отримав бажане – швидко охолов. Тому, він повернувся до своєї звичної справи – вбивати: *«Бо я – кілер. Мені підходить ця справа, я створений для такої роботи. Нічого краще робити я не вмію, ця*

праця неодноманітна, цікава, непогано оплачувана і – головне – не вимагає від мене працювати з восьмої до шостої, сидючи в якомусь дурному офісі. Все простіше: вбив – і вільний» [26, с. 190].

В оповіданні «Зроби мені дитину, а потім зникни» можна простежити тип **нового чоловіка**, що не подібний до вищезазначених. Герой цієї історії любить свободу, власний простір та незалежність. Він не шукає серйозних стосунків, тому для нього жінка – це лише втілення статевого інстинкту. Одного разу головний герой зустрів жінку, що зацікавила його завдяки своїй внутрішній свободі. Вона була простою, без макіяжу і вульгарного одягу, але попри це залишалася звабливою. Марта була не подібна до інших його жінок, вони часто бачились, їли, спали та розмовляли на різні особисті теми. Та якось жінка запропонувала чоловіку створити справжню сім'ю, народити дитину. Реакція чоловіка була негативною, проте пізніше він погодився, вбачаючи свої перспективи в цьому. Вони продовжували статеві стосунки, проводили час разом без жодних зобов'язань. Однак після народження дитини усе змінилося, і Марта, відчувши весь тягар материнства, стала нестерпною, вимагала від чоловіка проявляти обов'язки батька. Це його відштовхнуло. В ньому прокинулись риси **чоловіка-егоїста** та **чоловіка-боягуза**, тому він зник з їхнього життя: *«Він доживе до шістдесяти восьми років, а так ніколи й не дізнається, що в Уляни за правим вухом така ж родимка, як і в нього» [26, с. 263].* Кожен герой цієї збірки представлений унікальною особистістю, з типовими для нього психологічними особливостями, світосприйняттям і способом життя, що впливає на характер його комунікації з іншими.

В оповіданні «Чехов, який жив усередині мене» головний герой постає **Alter-Я**, який через внутрішній монолог розкриває себе як особистість. Історія розпочинається з того, що одного разу в середині героя з'явився Чехов, який нібито жив своє життя, кутив, читав, сміявся, сумував та іноді злився – емоції, які переживає кожна жива істота. Спочатку це дратувало чоловіка і він намагався зробити все можливе, аби Чехов зник: затримував дихання, їв гостре, читав поезію Пушкіна, що так дратувало письменника. З часом герой звик до

його існування, і це навіть почало йому подобатися. Проте одного дня Чехов зник і всі спогади про нього почали здаватися сном: *«Я підвівся на ліжку й сторожко прислухався до свого живота, але звідти чутно було тільки бурчання. Я не відчував жодного руху всередині себе. Сумнівів не було – Чехов зник. Чи навіть не так – покинув мене»* [26, с. 95]. Як відомо, А. Чехов – класик світової літератури, який знаходив своє натхнення в Україні, мав українське походження. Письменник вважав себе українцем і навіть хотів жити в Україні. Можливо, автор збірки «Кілер+» А. Любки намагався висвітлити розмежування між Україною та росією, показати, що для Чехова головний герой оповідання став певною мірою тією ж таки Україною, в якій так добре і так тепло, проте він обрав російську культуру і тому зник.

В збірці оповідань «Кілер+» письменник змодельював образ чоловіка неоднозначно, серед найпоширеніших типів домінантне місце посіли *чоловік-спокусник, чоловік-романтик, чоловік-зрадник, чоловік-власник, чоловік-вбивця, чоловік-боягуз, чоловік-егоїст, чоловік-Alter-я*. В оповіданнях кожен тип висвітлюється своєрідно і розкриває внутрішній світ героя, його стосунки та ставлення до інших. Герої А. Любки типові представники сучасного світу, що дозволяє краще зрозуміти психологічні особливості чоловіка в стосунках із протилежною статтю. В кожному оповіданні автор подає унікальну історію про людей, їхні стосунки та ставлення одне до одного, апелюючи до гармонійних інтимних стосунків, поняття дружби та патріотизму.

2.4. Соціально-психологічний вимір типології чоловічих образів у романі «МУР» А. Любки

«Хтось обов'язково ляпне, що аббревіатура – МУР – означає мур, стіну, якою автор захистив наш народ і нашу історичну гідність. Особливо пафосні казатимуть, що МУР – це наша національна броня, а слово – зброя» [27, с. 36].

А. Любка письменник, який вражає своєю ерудицією, вмінням подати за іронією глибокий сенс і викриття суспільних вад. Його творчість до снаги не

кожному читачеві, який не може заглибитися і побачити першооснову твору, психологічне портретування героїв. Сам автор в інтерв'ю «Усі свої» зізнався, що перед тим, як побудувати художній образ у романах читає чимало наукової літератури, аби надати своєму персонажеві абсолютну характеристику. А. Любка розповів історію, що коли хотів написати «Твій погляд Чіо-Чіо-Сан», то портретування для свого героя проговорював із психотерапевтом, щоб надати чоловічому образу якомога більше логічності у мові, діях і ставленні до інших. Щодо твору «МУР», багато критиків і читачів припускають, що автор написав автобіографічний роман, хоча А. Любка з цим не погоджується: «Так, дія розгортається в Ужгороді, в тому районі міста, де я живу, ба більше – навіть у будинку, в якому я років десять тому, коли був молодим поетом, винаймав квартиру. Але роман не автобіографічний: просто мені зручно й легко описувати місця, вулиці, регіони, які я добре знаю», – каже він для кореспондентки газети «День» М. Дячук. Однак можемо побачити дещо спільне між Романом – головним героєм «МУРу», і автором, адже обое вони були поетами та вважають, що жінка – місце сили, спокою і комфорту для чоловіка, тому, щоб творити, потрібна саме вона. Проте автор має люблячу жінку, що допомагає йому писати, а головний герой лише в пошуках своєї ідеальної супутниці, яка впорядкує його життя і допоможе написати щось величне, як-от «Великий Український Роман». Чи станеться це, дізнаємося згодом.

Цікава також історія написання, адже як зізнався сам автор «цього роману могло б не бути», якби не карантин і багато вільного часу. Хоча насправді ідея твору з'явилася давно, ще зі студентських часів, адже А. Любці хотілося написати «щось веселе й провокативне, потролити, так би мовити, дійсність, але то часу не було, то перемагала думка, що працювати варто над серйознішими текстами» [22], тому після того, як через карантин, скасувалися всі поїздки та виступи письменника – він за три місяці написав роман. Автор розкрив провідну тему – написання головним героєм Великого Українського Роману, іронізуючи, що цей твір «стьоб» з нашого патетичного «Плачу Ярославни» щодо появи великого українського роману, який стане символом

українського успіху (отримає Нобелівську премію). А. Любка стверджує, що це буде його перший роман «з гепі-ендом», хоча на задній палітурці можемо також побачити думку письменника і літературного критика О. Бойченка, який «Навіть ворогу би такого гепі-енду не побажав», що дійсно підсилює інтерес до книги.

«Малий український роман» порушує проблематику людських взаємин, як дружніх, так і любовних (романтичних), пошуки власного «Я», життєвого і творчого шляху, а також розвінчує засадничі стереотипи українського суспільства щодо наративів джендеру, псевдо фемінізму та літературної цензури, поєднуючи гумор та іронію, як художні засоби критичного осмислення дійсності. Твір розкриває соціально-психологічні портрети двох головних персонажів-чоловіків, які по-різному осмислюють свою роль і призначення в житті. Майстерність автора полягає у вмінні, через мовлення своїх літературних героїв, надати прозовому твору синтаксичної виразності, іронічно-сатиричного звучання, що робить його цікавим для читача, який віддає перевагу сучасній українській літературі, відкритій до експерименту та вільній від традиційних канонів.

Як уже стало відомо, головні герої два чоловіки – Роман та його друг Павло. Завдяки соціальному портретуванню за родом занять, дізнаємося, що вони різні також в психоемоційному зображенні: Роман – **поет**, який прагне стати письменником і написати ВУР, що згодом перетворюється на мур. Він вразливий, чутливий, бо творчий, і маскує свій внутрішній світ розвиненим інтелектом, почуттям гумору і схильністю до гострої сатири. Образ Романа поєднує багатоманітність чоловічих типів від ніжнього **романтика** до **освіченого інтелектуала нового часу**. Павло ж – **рибалка**, прагматичний, чіткий і раціональний реаліст. Він – уособлення **чоловіка-представника патріархату**, який вбачає в ідеях Романа наївність і показує йому інший погляд на ситуацію. Хоча він також володіє високими духовними цінностями, що відображено у тому, як Павло визначає свою мрію: *«Я б хотів, щоб на Новий рік у мене замовили стільки салютів, що я зможу купити собі велику розкладну*

залізницю, таку, знаєш, на цілу кімнату» [27, с. 31]. Натомість Роман назвав таку мрію «дещтвом», проте насправді йдеться про щире дитячу мрію Павла, який добре розуміє, щоб вона здійснилася, потрібні реальні дії, кроки вперед для її досягнення, зокрема продати салюти, щоб заробити потрібну суму на залізницю з дитинства. Насправді це досить важливий момент у творі, адже показує, що мрії можуть бути різні.

На противагу йому, Роман вирізняється «високою» мрією, за його твердження: *«От у мене серйозна мрія – я хочу написати великий роман. Ні, не так – Великий Роман»* [27, с. 32], що свідчить про його максималістичну натуру і прагнення діяти за принципом «все або нічого». До психологічного портретування можемо додати схильність Романа до перфекціонізму, що проявляється в його прагненні досягати абсолюту в особистій і творчій реалізації. Яскравим підтвердженням цієї риси слугують рядки з твору: *«Я скрупульозно стежив за порядком і намагався все класти на свої місця. У мене вдома ніколи не було безладу, всі предмети мали своє постійне місце»* [27, с. 22], але виникає суперечність, адже водночас він мріє про жінку, яка «впорядкує хаос» в його житті. Друг Павло, як завжди, слушно додає, що немає ніякого хаосу в його житті, а навпаки з появою жінки не буде спокою і рівноваги.

З сюжету дізнаємося, що головний герой Роман прокидається з похмілля і розмірковує над своїм планом написати «Великий Український Роман», але розуміє, що це буде «не сьогодні», адже випив пляшку далеко за північ і вважає день втраченим. Проте потім «не сьогодні» продовжилося і Роман знаходить безліч виправдань для цього: відсутність належних умов, зокрема столу, а потім – атмосфери. Здається, що автор пародіює «великого творця», для якого стає важливим не сам процес написання, а сторонні чинники. Отже, щоб створити умови для натхнення, поет купує дубовий стіл і перетворює свою квартиру на готельний номер з трембітою, мінібаром (без якого не приходить натхнення) і табличкою «Не турбувати», але все ж *«...чогось не вистачало. Одного коліщатка, ключового пазлу»* [27, с. 16]. Після приходу Павла стає зрозумілим, що пазл – відсутність жінки в житті Романа, і щоб впорядкувати своє життя,

герой вирішує одружитися. Для реаліста Павла така перспектива виглядає абсурдною, оскільки він розумів, якщо друг кине пити, на тверезу голову Роман не вирішить одружитися. У цьому фрагменті стає також цікавим як А. Любка подає дещо егоцентричні риси в характері Романа, який навмисно розповідає всім, що буде писати роман, і хоч це й іронічно змальовано у творі, але нібито письменники й критики розуміли, що після виходу його роману «література вже не буде такою, як колись». Роману хотілося, щоб у його відсутності в літературних колах вважали, ніби він працює над знаковим твором в українській літературі, тому герой іронічно стверджував: *«Про бажання кинути пити я говорив у майбутньому часі, натомість свій перехід у велику прозу супроводжував дієсловами в теперішньому часі: працюю, пишу, копаю, думаю»* [27, с. 20]. В образі Романа також вбачаємо тип **чоловіка-творця і освіченого інтелектуала нового часу**, адже герой наділений рисами реформатора, який прагне звільнити літературу від усталених обмежень, цензури та вивести її на новий рівень. Головний герой прагне переосмислити уявлення про літературний процес відповідно до особистих переконань і водночас він іронізує над ситуацією у творчому середовищі: одні прагнуть встановити дружні контакти з корисливих мотивів, тоді як інші відчують заздрість і уникають спілкування, а Форум видавців сатирично постає як місце творчого регресу: *«Ти не був на Форумі видавців, але мусиш собі його уявити. <...> Думав, що буде камерно, що відпочинеш, романтика, природа, глибокі роздуми – а тобі натомість черги людей, тиснява, крики, жодного тверезого»* [27, с. 74], водночас складно визначити, це художня гіпербола, чи висвітлення реальних спостережень автора.

Типологія чоловічих образів розкривається в романі крізь психологічну характеристику головного героя Романа, зокрема через аналіз його ставлення до колишніх жінок. Його внутрішні відчуття, саморефлексія та спроби реалізувати власні творчі плани дають змогу осмислити тип поведінки сучасного молодого чоловіка, який прагне впорядкувати свій життєвий безлад через шлюб. Роман обирає свою майбутню дружину серед п'яти колишніх, згадуючи історію

знайомства, особливості інтимної близькості, одна з яких здобула особливу відзнаку, і причини розриву з кожною супутницею, що поглиблює психологізм його образу. Натомість портретування Павла розкривається передусім у площині його світоглядних цінностей і суджень щодо ситуацій. Важливо також зауважити, що в кожній із жінок Роман, наче дослідник (жіночого тіла), відкриває для себе нові аспекти власного досвіду, одним із таких є усвідомлення того, що: *«...Ужгород таке маленьке місто, що тут і з однією дівчиною не варто зустрічатися, не те що з двома одразу»* [27, с. 117].

Першою, в ностальгічній розповіді Романа була Алла. Вони познайомились у доволі розповсюджений спосіб – в інтернеті, жінка вподобала коментар чоловіка, а той, як справжній **ловелас**, відразу окреслив свою ціль. Роман думав, що якщо вподобати всі її дописи, вона напише йому першою і так розпочнеться їхнє знайомство, проте цього не сталося. Головний герой написав перший «Давай дружити!» і відправився в магазин за новою дозою алкоголю. Через деякий час Алла все ж відповіла і в них зав'язалася розмова про фотографування, яке так подобалось жінці й вірші, адже Роман – молодий поет, і щоб справити якнайкраще враження на жінку, він пафосно написав: *«В епоху, коли все крутиться довкола грошей і консюмеризму, поети виконують роль монахів сучасності, які відреклися від фатальної облуди фальшивого життя, щоб знайти й проживати істину»* [27, с. 43], цей вислів безумовно розкриває в героєві **тип інтелектуала нового часу**, який точно знає і розуміє, як правильно говорити, щоб привернути увагу, до того ж це показує рівень його освіченості. Звичайно, ці інтелектуальні слова відгукнулися жінці та вона захотіла прочитати його вірші, натомість для вже сп'янілого Романа це був натяк і він відповів, що зачитає їй кілька на вушко, що було передчасно. Проте зовсім скоро в героєві розкривається нова граничність його типу – **чоловік-джентльмен**, який елегантно залицяється до жінки: дарує квіти, проявляє інтерес до її особистості, задля корисливого мотиву, щоб задовольнити свої фізичні потреби. Крім цього, можна простежити наскільки ерудований чоловік в галузі жіночої психології: *«Коли жінка сміється – вона вже однією*

ногою у твоєму ліжку, сам знаєш» [27, с. 44] або «...вірила в гороскопи (такий легко задурити голову)...» [27, с. 45], що підкреслює легковажність і несерйозність намірів чоловіка. Головний герой надіслав їй повідомлення-подяку за зустріч, додавши, що продовжує думати про неї. Такі дії героя можна віднести до конструювання художньої моделі **чоловіка-ловеласа**. Сам герой визнає, що подібні повідомлення варто зберігати в чернетці, позаяк він регулярно пише це кожній новій дівчині. Роман звертає увагу на деталі побуту жінки та робить висновок, що вона належить до типу людей, схильних до накопичення й колекціонування речей, врешті він констатує: *«Розумієш, старий, вона любила затишок, немає нічого гіршого, ніж баба, яка любить затишок»* [27, с. 54]. Герой розуміє, що ця жінка занадто заповнить його простір і додасть ще більше хаосу у його творчий світ. Аналізуючи причини, з яких всі його колишні не стали дружинами, герой демонструє упереджене ставлення до жінок, акцентуючи виключно на їхніх недоліках. Це свідчить про домінування у його психологічній характеристиці **типу чоловіка-егоїста**: *«Вони думали, що я хочу їх просто виїбати як сучок (не без цього), але насправді на кожну нову коханку подумки я приміряв фату. На жаль, фата нікому не личила, бо кожна з них мала якийсь такий недолік, що робив неможливим наше спільне щасливе життя. В Алли це був потяг до збирання різного хламу»* [27, с. 55]. Цим самим чоловік підкреслює свій суб'єктивізм щодо вибору свого партнера, ніби не зважаючи на думку жінки в цьому процесі. Варто також зауважити щодо функціонального застосування інтимних сцен у творі, що мають не лише еротичний характер, але й психологічний, адже з кожною жінкою чоловік переживає різний емоційний і фізичний досвід. Зокрема, у стосунках з Аллою він постає у ролі підкореного (чоловіка-спокусника), що, можливо, висвітлює його пасивність у стосунках: *«Я розвернув її до себе й опустив сукенку вниз, оголивши груди для поцілунку. Вмілим рухом вона розстебнула мій пасок, узяла в руку член, відгорнула вбік трусики і просто сіла на мене. Опустилася повільно, дбаючи, щоб відчувати кожен міліметр проникнення. Я заповнив її, обхопив руками сідниці й почав*

погойдувати на собі. Алла втиснулася своїми грудьми мені в обличчя й набирала темп. Це було дуже добре, хоч і досить швидко закінчилося» [27, с. 58]. Друга кандидатка в дружини – архітекторка Беата. На початку знайомства з нею, в головному герої проявляється **тип чоловіка-ловеласа**, який всіх жінок називає однаково «кицями», ніби знеособлюючи їх, і дає пораду Паші та читачам: «...називай їх якнайпростіше, називай усіх однаково, щоб не заплутатися і не спалитися» [27, с. 61].

Беата, на відміну від попередньої кандидатки, постає як відверта, хтива дівчина, яку не потрібно підкорювати, й герой не доклав жодних зусиль до цього. Складається враження, що ці стосунки для неї є радше черговим досвідом, а чоловік виступає втіленням її еротичних фантазій. Як зазначає Роман, саме ця жінка змінила його сприйняття красивої статі: «Саме Беата дала мені зрозуміти, що все не так, що жінки теж можуть хотіти сексу, що вони такі ж, як і ми, тілесні істоти, яким хочеться із свого тіла черпати насолоди» [27, с. 68]. В їхній парі домінує більше жінка-хижачка, тоді як Роман займає другорядну позицію, уособлюючи **тип чоловіка-друга**, який завжди прийде на допомогу і задовольнить інтимні потреби самотньої жінки. Він вважав Беату ідеальною для вільних стосунків – вони зустрічалися раз на два-три тижні, проте з часом це викликало в нього занепокоєння, адже така жінка навряд чи могла стати хорошою дружиною: «Ну, але сам розумієш, що я не думав якимось поглиблювати з нею ці взаємини, починати зустрічатися, не кажучи вже про шлюб. Беата була прекрасною саме як доступна недоступність, ставши дружиною, вона б свій чар розтратила у сварках і вимогах» [27, с. 71], на тлі такої жінки тип Романа як **ловеласа і джентльмена** проявляється менш виразно, підкреслюючи його другорядність у цих стосунках.

Третя жінка, про яку розповів Роман, аспірантка Львівського філфаку, за визначенням чоловіка – жінка, яка хотіла його на собі одружити. Вона підійшла до нього «без хтивої посмішки» на Форумі видавців, і на відміну від інших попередньо обраних, хоче просто поспілкуватися з поетом. Він погодився, зазначивши: «А сам собі думаю: якщо до того часу не зловлю якусь цікавишу, то

пирнемо у філологічні глибини з цією. Хай собі посидить на лаві запасних, може, й згодиться» [27, с. 74]. Цей епізод ілюструє типовий образ чоловіка **ловеласа і егоїста**, для якого рішення про зустріч залишається лише його прерогативою. Цей тип чоловіка також проявляється у його очікуваннях від зустрічі з жінкою, що визначаються переважно власними уявленнями про привабливість. Герой передбачає, що вона перевдягнеться, нафарбує губи, іронічно зазначає, що «підготувався» до їхньої зустрічі, випивши майже пляшку джину. Пізніше з'ясовується, що метою зустрічі було дізнатися про фразеологізми, якими багата творчість Романа. На прикладі з моментів, де герой розповідає про красу фразеологізмів для жінки, простежується вміння А. Любки поєднувати розмовний і літературний синтаксис через мовлення головного героя, що демонструє інтелект і освіченість: *«Дзвінко, розумієте, нам треба в усі дзвони дзвонити (це фразеологізм, Паша), щоб донести до людей правду про красу нашої мови. Бо самі вони почнуть говорити вишукано, тільки коли виросте гарбуз на вербі або коли рак на горі свисне (ще два, Паша). Бо після століть московського ярма наша мова – з дощу та під ринву, з вогню та в полум'я (ще плюс два) – ринула в рабство примітивізму і несмак суржику <....> Тож я як письменник роблю все від мене залежне, щоб збагачувати мову, вживаю фразеологізми, щоб і читачі зивали до них, вчили їх, перебирали собі»* [27, с. 77]. Вочевидь, Роман сподівався, що цього буде достатньо, щоб справити враження на аспірантку (**тип чоловіка-джентльмена**), проте вона й надалі виявляла щирий інтерес до фразеологізмів. Роман у цій сцені знову виявляє свою слабкість до алкоголю. Наприкінці зустрічі він втрачає самоконтроль, оскільки перебуває в стані сильного сп'яніння, і в його уяві починають з'являтися вигадані деталі та інтимні подробиці. Крім цього, можемо простежити кулінарні таланти чоловіка, зокрема його вміння готувати пасту з морепродуктами з соусом бешамель. Проте стається курйоз і замість звичайної солі він додав крафтову з ароматом хвої, однак й тут герой влучно кепкує над собою: *«...трапилася чергова незапланована ситуація – сіль була зеленою, їжа позеленіла, мій вишуканий білий соус набув кольору весняної жаби й запаху*

адріатичних соснових лісів» [27, с. 84]. Цей епізод підкреслює здатність героя з гумором сприймати власні помилки, водночас демонструє його інтелектуальні здібності та самоконтроль. Його типовий план **чоловіка-джентльмена** увінчався успіхом і аспірантка все ж опинилася в його ліжку, проте герой не надає цій сцені такої описовості, як із попередніми жінками: *«Дзвінка сама розстебнула свою блузку, а потім зняла одяг і з мене. Це був її план, і я не втручався, дозволив течії підхопити своє тіло і спостерігав, що ж буде далі»* [27, с. 86]. Інтимна близькість не справила на нього враження і чоловік вирішив, що вони стали друзями (**чоловік-егоїст**). Однак для дівчини цей інтимний досвід мав глибший емоційний сенс і вона відчула бажання одружитися, що злякало чоловіка, який належить до типу чоловіків, які цінують свободу понад усе.

Наприкінці стосунків знову проявляється характерний для героя гумор. На повідомлення від Дзвінки «Ти безсердечний» він відповідає висловом Василя Сухомлинського: «Бо серце віддав дітям». Ця реакція демонструє **тип чоловіка-освіченого інтелектуала**, який уникає прямого конфлікту, однак спосіб завершення стосунків із нав'язливою супутницею вбачаємо не зовсім етичний.

Мілена – четверта кандидатка на роль дружини, Роман називав її «людина-пригода», адже при зустрічі вона була досить незграбна, що привернуло увагу героя. Вони познайомились під час виборчої кампанії, коли активістка Мілена отримала від редактора номер місцевого поета і набрала його з пропозицією співпраці – написати вірш для партійної агітації. Під час особистої зустрічі вони обговорювали гонорар, що набувало символічно-гумористичного характеру: звання Почесного громадянина Ужгорода, 50% знижки на оплату комунальних послуг і врешті місце на елітному цвинтарі. Такий діалог іронічно висвітлює дійсність, де, з одного боку, все можна купити, а з іншого – критика корупційного середовища. Далі розмови про політику набули більш особистого характеру, і Роман, як типовий представник **чоловіка-джентльмена**, який не зупиняється на пів шляху,

дозволив собі натяк на інтимність: *«Біля машини я нахабно чмокнув її в щічку, ніби ми якісь близькі люди. І сказав, що вона вміє переконувати, треба тільки знайти правильні аргументи. Як ти вже зрозумів, я натякнув, що можу й проголосувати за їхню партію, якщо вона мене поагітує мене»* [27, с. 104]. В цьому контексті варто зауважити, що саме ця еротична сцена, змальована А. Любкою, здобула номінацію «Золотий хрін» за найгіршу сцену в сексі. У BBC NEWS відзначили, що: «Зараз “тріумфальною” стала сцена жорсткого сексу в одному зі штабів партій, яку автор зобразив як метафоричну помсту всім українським політикам - працівниці партії “вставляли за незаконну приватизацію” та анальним проникненням нагадували про “злочинний режим Януковича”» [1]. Такий художній прийом автора свідчить про прагнення вийти за межі звичного зображення інтимності, перетворюючи еротичну сцену на політичну альянцію та спосіб осмислити моральне спотворення суспільства. Можемо ознайомитися з цією неоднозначною сценою, за який письменник отримав літературну номінацію: *«Потім я перевернув її на живіт, підставив під стегна подушку і з усього розгону загнав свій голос у її виборчу скриньку. Я дер її, як останню сучку. В якусь мить я усвідомив, що це моя помста всій українській політиці. Оскільки українські політики роками мали нас всіх у дупі, то тепер я мав у дупу її, українську політику. Я вставляв їй за незаконну приватизацію, бив по сраці за вбивство Чорновола, тягнув за волосся за Стіл національної єдності й поразку Помаранчевої революції, їбав її за злочинний режим Януковича й політичні репресії, і кінчив у неї, навіть не спробувавши вийти, за всі сфальсифіковані вибори і змарновані надії нашого народу! Ось що я думаю про їхню політику»* [27, с. 106], проте означення її як «найгіршої» є спірним, адже кожна інтимна сцена у творі не лише характеризує фізичну близькість, але і є способом зрозуміти та розкрити внутрішній світ жінки, її емоційний стан, а також допомагає простежити як герой через стосунки з жінками намагається осмислити себе, власні кордони й потребу в близькості. Роман не витримав тиску зі сторони жінки, яка постійно хотіла уваги та виходити «на люди». Такі взаємини йому швидко набридли, і, відповідно до

типу **чоловіка-ловеласа**, він прагнув якнайшвидше закінчити ці стосунки та знайти нове еротичне захоплення.

Перед розповіддю про п'яту жінку Роман занурюється у ностальгічні спогади про юність, перші залицяння і статеве збудження. Ярина-Марія-Віолетта – спортсменка, володарка незвичного імені, яка одразу привернула його увагу й стала ініціаторкою знайомства, підійшовши до трибуни, де сидів Роман і розпивав вино. У його свідомості дівчина постає як «подарунок з небес». Дівчина виявилась недосвіченою студенткою третього курсу, що лише посилює зацікавлення Романа як **чоловіка-спокусника**, для якого юність і наївність стають додатковим об'єктом еротичного потягу. Отримавши бажане, герой переживає стан внутрішнього задоволення і тріумфу, що підтверджує коротке повідомлення від дівчини, яке він інтерпретує як «мала закохалась». Роман підкреслює, що їхні стосунки мали майже безневинний характер, оскільки під час першої зустрічі вони навіть не взялися за руки, не кажучи вже про поцілунок. У стосунках з цією жінкою Роман уособлює **представника патріархального устрою**, чоловіка, який веде за собою жінку, вчителя та просвітника жінки, навіть у питаннях інтимного характеру. Паралельно в його ставленні простежуються риси романтика, який здатний емоційно ідеалізувати: *«Ти вже вибачай, старий, але про неї я тобі масні подробиці не розповідатиму. Занадто вона була чистою і прекрасною. Моє янголятко. Я повільно й усьому її вчив, а вона була слухняною ученицею. Хоча інколи ми гралися і в розгніваного вчителя й забудькувату школярку, яка зошит з домашнім завданням буцімто забула вдома... Ех, яка ж вона була прекрасна!»* [27, с. 122]. Однак любовна ідилія швидко згасає, герой іронічно пояснює завершення їхніх стосунків тим, що дівчина перейшла на четвертий курс, тобто вийшла за межі наївного образу, який його приваблював. Чоловік звинувачує дівчину в тому, що вона «мала дурепа» і начебто нічого не розуміє. В такій легковажності проявляються риси ловеласа, який легко знайомиться з жінками та так само відпускає.

Поки Роман емоційно й докладно переповідав історії про своїх колишніх коханок, прагматичний Павло, зберігаючи раціональність, створив таблицю, у якій схаарактеризував кожную жінку не за емоціями чи характером, а за користю, зручністю та перевагами для спільного побуту. Він не виявляє емпатії до переживань Романа, натомість підходить до ситуації аналітично і оцінює його кандидаток за пунктами та взагалі відмовляє його від цієї авантюри, адже не вірить у силу любові: *«Не треба пороти нічого, не женися. Вигадай собі якусь іншу хуйню. Менш травматичну»* [27, с. 138]. Проте навіть це не робить його безсердечним, радше іронічним коментатором. Якщо Роман – мислитель і романтик, то Павло повна протилежність – раціоналіст, який спирається на реальний досвід і є втіленням народності. Зрештою, Павло, проаналізувавши усі розповіді Романа щодо своїх кандидаток, поставив раціональне запитання: *«Слухай, ну гаразд, ми підем до цих двох бабів на оглядини, ти якусь вибереш для женячки. О'кей. Але що ти збираєшся робити зі своєю теперішньою дружиною»* [27, с. 142], адже як виявилось, Роман все ще в шлюбі з жінкою.

Відносини Романа з Мартою почались випадково, у потязі, коли чоловік їхав на Книжковий Арсенал. Вона, провідниця рейсу Ужгород-Лисичанськ, спершу насварила героя і його товаришів, які розпивали вино, проте згодом приєдналась до їхньої компанії: *«Отримавши гроші за наше замовлення, Марта подобріла й погодилася заглянути до нас, коли рознесе всім пасажирам білизну й чай»* [27, с. 145]. Її впевненість, дотепність і чарівність, що відразу заповнили його душу. Головного героя приваблювало, що вона п'є з ними «на рівні» і водночас залишається жіночною з особливим внутрішнім вогнем, як підкреслив Роман – **ловелас, справжній джентльмен** і водночас дослідник жіночого тіла: *«Кажу ж: вогонь-баба!»* [27, с. 147]. Марта відразу йому сподобалась і алкоголь лише підштовхнув їх до зближення. Між ними швидко спалахнуло сильне взаємне захоплення, що невдовзі переросло у фізичну близькість: *«Я ввійшов у неї за Шепетівкою, щойно вона випустила сонних пасажирів на перон. Ліг на її м'яке тіло й потону в ньому, з головою зарився між її груди і піднімав голову тільки для того, щоб вдихнути повітря»* [27, с. 149].

Вранці чоловік напівжартома мовив, що хотів би одружитися, а на зворотному шляху їхні долі знову об'єдналися і Марта з іронією запитала: «Прийшов женитися?»: через два тижні вони побралися. Можемо спостерігати інфантильність з боку обох людей, які керувались лише сексуальним потягом, і врешті втратили істинні почуття. Марта намагалась зберегти їх шлюб, пропонувала працювати разом, проте Роман – **поет, ловелас**, який звик до самотнього і творчого життя, відмовився, отожд: *«Плетиwo залізничних колій з'єднало наші серця, але й стало на заваді нашому щастю»* [27, с. 154]. В цьому епізоді тип **чоловік-ловелас** наділяється рисами імпульсивності: Роман швидко закохується і так само його почуття швидко згасають, після кількох чарок він говорить, що Марта «остання любов життя». Також в героєві домінує **тип джентльмена**, який бачить жінку не як особистість, а як бажаний об'єкт. Його увага зосереджується на її зовнішності, порухах тіла, навіть бейджику. Відповідно до цього типу, в ньому домінують риси безвідповідальності та легковажності, що проявляється у його непостійності й схильності до спонтанних рішень.

Паралельно розкривається інша сюжетна лінія з гуцулами, трембітою, екстримом і поліцією, що врешті допомагає героєві знайти свою ідеальну жінку. У цій сцені висвітлено весь інтелект чоловіка у вмінні гумористично давати відповідь гуцулам у формі пісень, що показує різнобічні знання поета. Гуцули з'явилися не випадково, адже ще на початку твору головний герой розповідає історію своєї трембіти. Трембіта – символ української ідентичності, а в психоаналітичній традиції – фалічний символ. Як відомо, у народних уявленнях трембіта постає як народний музичний інструмент. Також її можна віднести до традиційного карпатського символу, призначеного для сповіщення про важливі для народу події: народження, смерть, небезпеку тощо. Крім цього, для вівчарів трембіта виконує функцію основного засобу зв'язку з селом. Як зазначає В. Денькович: «За переказами досвідчених чабанів, найкраще трембіта звучала перед дощем або грозою. Виготовляли трембіти, що довжиною були, як згадувалось, до метрів, зі смереки (так званої “громовиці”), в яку влучила

блискавка. Вік дерева повинен бути 120–150 років» [12, с. 85]. Простежуємо органічний взаємозв'язок трембіти з природою та українською культурною традицією. А. Любка у романі «МУР» осмислює трембіту як важливий компонент гуцульської ідентичності, окреслюючи інструмент як елемент спадщини. У романі трембіта інтерпретується як внутрішній чи зовнішній сигнал у житті героя, адже Роман трембітає після кожної інтимної близькості та завершується твір звуком трембіти, що осмислюється як момент внутрішнього відновлення і досягнення гармонії. На початку роману дізнаємося, що Роман викрав трембіту у п'яних гуцулів під час одного з фестивалів, про що потім пошкодував, коли ті, озброєні топірцями, розпочали відверте полювання на нього і його товариша. У цьому епізоді розкривається тип **чоловіка-освіченого інтелектуала нового часу**, який навіть у критичній ситуації виявляє не грубу силу, а гострий розум і дотепність. Чоловік не вступає з гуцулами у бійку, а перетворює протистояння у музичний батл, демонструючи цим свою ерудованість. Це проявляється у сцені, де гуцули погрожували: *«Чи будеш нам відкривати? / Чи самим ся добувати?»* [27, с. 181], а Роман відповідає їм у тому ж стилі, але з іронічною виразністю: *«В мене двері тисовії, / На них замки сталевії»* [27, с. 181]. Головний герой трансформує конфлікт у площину інтелектуальної гри, демонструючи свою перевагу не силою, а словом і гумором. У цьому проявляються риси зазначеного типу, його високий рівень самоконтролю, креативності та вмінням швидко орієнтуватися у будь-якій ситуації. Крім того, герой демонструє знання народної культури, розуміє зміст і ритм гуцульських пісень, а також завдяки культурній обізнаності творить свої варіації пісень, зокрема, коли старий гуцул натякає, що ламає двері: *«Не допоможуть замки твої, / Як підставляю плечі свої...»* [27, с. 181], Роман відповідає з гумором: *«Ой, ви, хлопці, ой, ви, мої, / Візьміть мене з хати тої. / Ой, ви, хлопці, ви, молодці, / Беріть мене на топорці»* [27, с. 183]. Варто зауважити, що герой А. Любки володіє різнобічним світоглядом: він розуміє сакральність трембіти, зазначаючи, що: *«Знаєш, Паша, для гуцулів це дуже важлива сакральна штука. Нею сповіщають про народження і смерть, а на*

полонині вона звістує про початок і кінець дня» [27, с. 176], розуміє культурні коди та мислить аналітично. Навіть у фінальній сцені, коли події набувають абсурдного характеру – гуцули атакують балкон різними способами, Роман вмикає «Політ валькірій» Вагнера, залишаючись вірним своїй сутності інтелектуала, який іронізує і здатний перетворювати хаос на гру.

Знайомство з Регіною відбувається в химерний спосіб і перетворюється в алегорію духовного очищення головного героя. Роман опинився в літературній поліції, де його звинувачують у поетичних злочинах: надмірне використання дієслівних рим, тавтологій і навіть у спробі написати Великий Український Роман, проте згодом дізнаємося, що це був лише сон. Регіна з'являється перед ним як «русява янголиця», тому чоловік спершу подумав, що опинився в раю. Її неземний образ відразу викликає в нього симпатію, адже вона вродлива, спокійна й водночас іронічно підтримує гру, яку веде його свідомість. Роману сподобалась впевненість жінки і її вміння тримати ситуацію під контролем, навіть коли йдеться про безглузді звинувачення. З нею він розкривається як **тип чоловіка-романтика, інтелектуала**, який демонструє свою відвертість і гумор. У розмові про ВУР герой фліртує з жінкою, що нібито йому для написання не вистачає дружини: *«Великий Український Роман пишеться тільки в стані абсолютної гармонії, яку дарує щасливий шлюб»* [27, с. 198]. В цих словах можна простежити появу почуттів до жінки у чоловіка, він починає вбачати в ній свою обраницю. Згодом Роман прокидається і бачить дійсність, в якій знову з'являється прекрасна Регіна: *«Переді мною стояла струнка красуня в чарівній поліцейській формі, що, здавалося, була пошита спеціально на неї – настільки вигідно підкреслювала всі принади»* [27, с. 199], далі чоловік деталізовано описує зовнішність жінки волосся, губи, очі, і додає: *«...це остання любов мого життя»* [27, с. 200]. Поряд з типом романтика постає також образ чоловіка, який набуває фемінних рис і готовий повністю віддатися жінці, проте з корисливих для нього намірів. Його підкорює поєднання в жінці влади, ніжності і краси, нарешті він знайшов її: *«Жінку, яка зможе захистити мене від усього зла в цьому світі. Красуню, яка має водійські права і зможе возити мене*

п'яного куди треба. Тендітну, але сильну принцесу, яка в разі потреби зможе не тільки возити, а й заносити мене на третій поверх, у нашу квартиру» [27, с. 201]. Фінал роману досить символічний: Регіна залишається в його квартирі, щоб допомогти впорядкувати хаос, а Роман відповідає: «Залишайтеся назавжди, Регіно...» [27, с. 204]. Саме в цю мить герой зрозумів, що знайшов гармонію поруч з жінкою, що втілює порядок. Завершення твору свідчить про початок нового життя Романа: «Починався не лише новий день, а й прекрасне майбутнє. Над містом трембітало...» [27, с. 205].

Проаналізувавши образ головного героя Романа, можемо дійти висновку, що в кінці твору не відображено трансформації героя, що простежується у його стосунках з Регіною. Герой віднайшов свій спокій в цій жінці, проте він також не готовий змінюватись і позбутися згубних звичок, про які говорив на початку твору. Роман радше прагне адаптувати жінку до власного способу життя, що підкреслює його егоцентризм і виявляє негативну рису – **егоїстичність**. Крім цього, варто також окреслити основні типи, що було виявлено у стосунках героя з жінками, кожна з яких репрезентує окрему психологічну модель поведінки. Роман майже у кожній історії постає як **тип чоловіка-ловеласа і чоловіка-джентльмена**, який прагне досягти поставленої мети, а згодом втрачає інтерес і шукає нову пасію, яка задовольнила б його потреби. У поведінці Романа висвітлюється **тип егоїста**, що проявляється у його словах і вчинках до жінок. Герой вважає, що саме він має право обирати собі партнерку, але не навпаки, що також може свідчити про риси нарцисизму у характері героя. Водночас у його психологічному портреті відчутний інтелект чоловіка, що дозволяє віднести його до **типу освічений інтелектуал нового часу**, який шукає вихід і компроміс з будь-якої ситуації та вміє раціонально мислити, а також має відмінне почуття гумору. Натомість інший герой – Павло уособлює риси **чоловіка-представника патріархального устрою та прагматика**, який сприймає реальність не крізь призму емоцій чи завдяки внутрішнім відчуттям, а намагається все раціоналізувати та логічно пояснити. Доречним вважаємо, вислів А. Любки про роль письменника в добу постправди: «Писати книги,

адже книга – це протиотрута від пропаганди, фейку, брехні та маніпуляцій. Начитана людина знає відтінки, і світ в його глибині та контрастах, вона може відрізнити правду від неправди. У такий спосіб вона може протистояти банальним маніпуляціям. Моя роль проста, її я б не перебільшував, але й не применшував – я пишу» [46]. А. Любка виводить літературу на якісно новий рівень. Його творчість, попри неоднозначність і критичні зауваги щодо порушення тем алкоголю, наркотиків, інтиму насправді демонструють інтелектуальну глибину і художню майстерність завдяки тонкому гумору, іронії та сатирі, що допомагають окреслити суспільні проблеми.

Висновок до розділу 2

Комплексний аналіз поетичної (збірка «Вісім місяців шизофренії») і прозової (збірка оповідань «Кілер+» і роман «МУР») творчості А. Любки репрезентує художнє моделювання чоловічих образів як безпосереднє відображення поступової еволюції світогляду, життєвого досвіду і творчої майстерності автора. Трансформація чоловічих типів мотивована розширенням соціально-культурного горизонту письменника, а також поступовим зміщенням творчих орієнтирів від ліричного способу художнього висловлення до ширшого прозового наративу, що розкриває глибокі суспільні теми.

У збірці «Вісім місяців шизофренії» ранньої поетичної творчості А. Любки вбачаємо домінування образу юного чоловіка-поета, який пізнає себе і світ через емоційність, образ бунтівника, що керується внутрішніми імпульсами, інтимністю і апробує з девіантними спокусами. Типи, які вдалося простежити у поезіях: **закоханого чоловіка**, який поєднується з концептом самотності і типом **нещасного чоловіка** («Ти – мій терновий вінок», «Перелітаючи з місця на місце», «Час від часу варто щось змінювати», «Тебе не забуду», «Якщо жити, то жити сповна», «Тасю»); **чоловік-ловелас** («Пересохле горло заспаної німфетки», «Та була не вельми красивою», «Пиво», «Ти прийшла несподівано наче полюція»); **мислитель-самітник** («Нірвана», «Шансон», «Джазмен», «Ось так ми жили»); **чоловік-інтелектуал** («Іноді люблю записувати сни віршами»); **сп'янілий чоловік** («Пиво», «Що таке спілка письменників»); **чоловік у кризі** (представник кризи маскулінності) – переосмислення власного досвіду «Жмеринка», «Совкове порно», «Десятки волоцюг збираються для розкурки», «З кожним днем усе важче чинити спротив», «Сніг волочив нас мокрими трасами»). Ліричний герой корелюється з окресленими типами і виступає проєкцією внутрішнього світу двадцятирічного А. Любки.

У збірці оповідань «Кілер+» А. Любки визначаємо перехід до малої прози, переорієнтацію творчого погляду і розширення авторського сприйняття.

Зокрема, у збірці оповідань досліджено різні типи чоловічих образів завдяки оповіді коротких історій їхнього життя. З'ясовано, що домінантними постають типи **чоловіка-романтика**, **чоловіка-спокусника** («How I spent my summer», «Сховок під вуличним ліхтарем», «Дівчина з Вальпараїсо», «Жінка з піску», «Маленька імпровізація для фортепіано»), проте поряд з ними в оповіданнях схарактеризовані **чоловік-вбивця** («Подвійне вбивство біля ужгородського гуртожитку», «Кілер»), **чоловік-зрадник** («Таксі завжди приїздить вчасно», **чоловік-негідник** («How I spent my summer», Сховок під вуличним ліхтарем), **чоловік-боягуз**, **чоловік-егоїст** («Зроби мені дитину, а потім зникни»), **чоловік-Alter-я** («Чехов, який жив усередині мене»). Визначили, що ці типи не мають лише негативні чи позитивні риси, а влучно трансформуються з однієї антитетичної площини в іншу.

У подальшому розвитку творчого доробку А. Любки помічаємо еволюцію його авторського стилю, що виражається у влучному використанні іронії, самоіронії, сатири і прихованого гумору як провідних художніх засобів. Вони не лише урізноманітнюють побудову сюжету, але й допомагають письменнику через дотепність розкрити важливі суспільні проблеми. У романі «МУР» А. Любка створює дві контрастні моделі маскулінності, які репрезентують різні вияви світосприйняття: мрійника Романа і прагматика Павла. Ці поліфонічні персонажі формують цілісну основу для дослідження типології чоловічих образів у творі. Зокрема, у Романі простежуються модерні риси маскулінності, що висвітлюються через його стосунки з колишніми жінками та духовний пошук гармонії. Завдяки цьому окреслено такі типи: **чоловік-егоїст**, **чоловік-ловелас**, **чоловік-джентльмен**, **освічений інтелектуал нового часу**. Визначені типи не існують окремо, а формують складний психологічний портрет чоловіка, який усвідомлює власні вади, проте водночас намагається віджартуватися. Натомість Павло – раціональний спостерігач, визначено тип **представника патріархального устрою**, який прагне впорядкованості і шукає логічність у всіх словах і вчинках. Отже, через протилежність літературних

героїв А. Любка демонструє чоловічу ідентичність, яка вміщує традиційні уявлення і модерні трансформації.

Класифікація різних типів маскулінності у творчості А. Любки спирається на дослідження образу чоловіка, особливостей його характеру, стилю життя, психології внутрішнього світу та ставлення до інших, що в результаті допомагає визначити ймовірний тип його особистості.

ВИСНОВКИ

У науковому дослідженні розкрито природні психологічні особливості представників чоловічої та жіночої статі, вказано їх відмінності в межах гормонального фону, роботою мозку та ознак світосприйняття. З'ясовано, що в сучасних концептах психоаналізу і соціальної психології маскулінність виступає як динамічна категорія, яка формується не лише завдяки біологічним особливостям, а також зумовлена соціокультурними чинниками, що історично закріпилися і моделюють уявлення про чоловічу роль. Крім того, у дослідженні виявлено, що модифікація узвичаєних соціальних ролей вплинула на переосмислення поняття чоловічості. Маскулінний образ перестає функціонувати як фіксована модель натомість постає полісемантичний тип, що поєднує різні види емоційності, раціональності і подекуди риси фемінної поведінки. Саме тому в літературі чоловічі персонажі все частіше зображуються у стані самоусвідомлення, внутрішньої психологічної роздвоєності та емоційної вразливості, що утворює складнішу модель маскулінної ідентичності.

Простежено джендерну домінанту чоловіка в літературній площині XIX–XXI ст., де окреслено загальну картину того, що кількість чоловіків письменників з розвитком нової української літератури значно переважала, але з суспільним прогресом і наданням прав жінкам, почала збільшуватися літературна діяльність останніх. Узагальнюючи такі спостереження, можна зауважити, що актуалізація жіночого письма зумовила поступову трансформацію маскулінних моделей у творчості письменників-чоловіків. Літературний дискурс став простором для діалогу між джендерними позиціями, що створило додаткові умови для письменників новітньої доби репрезентувати ширший діапазон чоловічих образів – від традиційних до постмодерних моделей. Виявлено, що джендерна домінанта не є сталою, а зазнає змін щодо суспільної динаміки, де чоловічий образ постає більш гнучким і зазнає внутрішніх трансформацій.

Подано коротку характеристику найвідоміших письменників й узагальнено їхній внесок у творчу спадщину нашої країни. Схарактеризовано

типологію образу чоловіка в літературі XIX–XXI ст., де на основі відомих прозових творів визначено найтиповіші чоловічі образи, серед яких у XIX столітті переважають: **чоловік-лицар, чоловік-патріот, чоловік-засновник**; у XX столітті – **чоловік-джентльмен, чоловік-товариш, чоловік-романтик, чоловік-альфонс, борець-патріот**; у XXI столітті – **чоловік-негідник, чоловік-спокусник, чоловік нового часу, чоловік-власник**. Крім того, на основі досліджень науковців ліричної творчості поетів різних історичних періодів, можемо виділити домінантні типи, що формуються в поезіях, наприклад у XIX–XX ст.: **коханий, романтичний герой, сп'янілий, деградований чоловік, герой-страдник, чоловік-творець, невловимий месник, герой громадянської війни, чоловік гегемон, «чоловік у кризі», чоловік-чужинець**, а у XXI ці типи трансформувались у більш сучасні – **чоловік-ловелас, закоханий чоловік, нещасний, самотній чоловік, інтелектуальний тип, іронізований, знецінений чоловік, мислитель-самітник, чоловік-зрадник, егоїстичний чоловік**. Помітним є й те, що така різнотипність чоловічих образів у літературі відображає не лише зміну епохи, але й окреслює соціально-психологічні етапи еволюції українського суспільства. Літературні герої різних століть демонструють ключові ідеї свого часу, зокрема національну боротьбу, романтичну піднесеність, евристичний пошук, кризу ідентичності, а в сучасності – постмодерну хаотичність та іронічне ставлення до себе і світу. Визначено, що через типології, які використовують письменники, осмислено спосіб передачі колективного психологічного досвіду, суспільних очікувань і колізій. У XXI столітті ця типологія набуває динамічності, оскільки модерна художня площа дозволяє інтегрувати протилежне (герой одночасно може бути сильним і розгубленим, раціональним і токсичним, закоханим і егоїстичним).

Розглянуто психологічні особливості чоловічої статі, її домінантність у різних сферах чоловіка в літературі. Порівняння творчості А. Любки у різних жанрових площинах: поетичної, малої прози і роману дало змогу простежити еволюцію художнього образу чоловіка в авторській моделі письменника.

Виявлено, що чоловічий персонаж і ліричний герой у творах є багатогранною особистістю, поєднує риси раціональності, інтелектуальності, чуттєвості та емоційної вразливості, а також відображає соціальні зміни сучасної української культури. У творчості А. Любки маскулінність виявляється у внутрішньому конфлікті героя, що реалізується по-різному: через самоіронію, сарказм, філософські роздуми, а також через бажання відшукати унікальний досвід у світі, де почуття часто нівелюються. Навіть у ранній творчості письменника можемо простежити прагнення уникнути класичні архетипи героїв й представити читачам новий тип чоловічого образу з усіма його суперечностями.

У першій поетичній збірці «Вісім місяців шизофренії» А. Любки досліджено художнє моделювання чоловічих образів через світосприйняття ліричного героя, його інтимні переживання, процес самоосмислення і емоційну рефлексію, що поглиблює бачення маскулінного образу в поетичному дискурсі. Характерно, що поезія А. Любки демонструє внутрішній світ чоловіка як безперервний потік емоцій і переживань, що є типовим для сучасної поезії. Ліричний герой у подібних поетичних творах виступає одночасно спостерігачем і учасником своїх почуттів, висвітлюючи тип чоловіка, який намагається контролювати себе, проте постійно зіштовхується з власною надмірною емоційністю. У таких поезіях відсутня ідеалізація чоловіка, натомість демонструється вразливість його психіки, хвилювання, схильність до компульсивної поведінки, тобто те, що раніше вважалося суперечливим щодо традиційних уявлень про маскулінність.

У збірці оповідань «Кілер+» А. Любки виокремлено чоловічі типи, що розкриваються в коротких історіях життя літературних героїв. Визначено їхнє світосприйняття, спосіб життя, ставлення до проблем, особливості побудови характеру тощо. Відзначаємо, що герої у прозових творах письменника демонструють варіативність соціально-психологічних проявів порівняно з ліричними. Чоловічі образи функціонують у реалістичному контексті, в якому поведінка людини залежить від життєвих ситуацій: побуту, професійної діяльності і морального вибору. А. Любка демонструє, що сучасна людина

поєднує не лише традиційні чесноти, але й виявляє схильність до людських слабкостей, страхів і втоми – риси, які автор визначає як домінантні для своїх персонажів.

Проаналізовано види стосунків головного героя з іншими дійовими особами, особливості такої взаємодії та ставлення до оточення. У романі «МУР» чоловічі образи репрезентовано у психологічному аспекті, а їхня типологія формується через порівняння різних моделей поведінки, життєвих переконань і ставлення до оточення. Двоє головних героїв-чоловіків уособлюють полярні маскулінні наративи: інтелектуал і прагматик. Їхні дружні взаємини, ставлення до різних ситуацій і жінок формують варіативність типології чоловічих образів у прозі А. Любки. Крім цього, у романі «МУР» простежено поєднання іронії, самоіронії, відвертого гумору і сатири, що переконливо відображає трансформацію чоловічої ідентичності.

Досліджено, що в прозовій і поетичній творчості А. Любки переважає *інтимний* і *романтичний* вид стосунків між чоловіком та жінкою, розкрито своєрідність таких взаємин. Виокремлено *дружній* вид стосунків, розкрито ставлення героїв одне до одного в контексті патріотизму як основи світосприйняття героїв.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анальний секс помсти політикам: премію «Золотий хрін» отримав Андрій Любка. *BBC NEWS*. URL: <https://web.archive.org/web/20210122171451/https://www.bbc.com/ukrainian/news-55752345> (дата звернення: 01.11.2025).
2. Башкирова О. Гендерні художні моделі сучасної української романістики : автореф. дис. ...канд.філол. наук : 10.01.06. Київ, 2019. 40 с.
3. Боровцова М. Маскулінність і чоловічність як критерії досягнення чоловічої гендерної ідентичності. *Соціальна психологія*. 2012. № 4 (54). С. 140–148.
4. Вакарь В. Образ сучасного чоловіка в українській поезії ХХІ ст. *Чоловік і маскулінність у площині тексту*. Бердянськ, 2014. С. 122–127.
5. Віннічук А., Крупка В. Рецепція маскулінних концептів у поезії Володимира Забаштанського. *Психолінгвістика в сучасному світі – 2020* : матеріали XV Міжнар. наук.-практ. конф., м. Переяслав-Хмельницький, 22-23 жовт., 2020 р. Переяслав-Хмельницький, 2020. С. 30–34.
6. Вірш дня. Андрій Любка. *Видавництво Старого Лева*. URL: <https://starylev.com.ua/blogs/virsh-dnya-andriy-lyubka-1?srsId=AfmBOooECa39qRtT9bRBUZ1hFY0PiMnVZ-b5Oqn7TimxPTe6IkuUhhWk> (дата звернення: 01.11.2025).
7. Горбенко А. «У пошуках варварів. Подорож до країн, де починаються й не закінчуються Балкани» А. Любки: автобіографічний дискурс. *Збірник студентських наукових праць «Філологічні студії»*. 2015. Вип. VI. С. 43–48.
8. Горболіс Л. Урбаністична парадигма роману «Місто» Валер'яна Підмогильного: текст і підтекст. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2025. Том 36 (75) № 3. С. 55–59.
9. Гуцуляк М. Нарцистичний натуралістичний романтик-верліброст Любка. *Буквоїд*. Рецензії. URL: <https://bukvoid.com.ua/reviews/books/2012/11/21/083757.html> (дата звернення: 01.11.2025).

10. Демиденко Я. Футуризм Михайла Семенка: сучасний погляд. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філософія, Культурологія, CURL: оціологія*. 2012. Вип 3. С. 47–50.
11. Демська-Будзуляк Л. Гендерна інтерпретація жіночих та чоловічих образів в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. *Слово і час*. 2005. № 4. С. 10–17.
12. Денькович В. Репрезентації та символізм народних музичних інструментів у сучасній українській національній культурі. *Українські культурологічні студії*. 2023. Т. 1, № 12. С. 84–87.
13. Дядченко Г., Рудь О. Словесно-образна парадигма «чоловік» в українській поезії кінця XX – початку XXI століття. *Культура і слова*. 2023. № 99. С. 179–188.
14. Євченко Н. Інтертекстуальність як засіб організації тексту у постмодерністському романі П. Зюскінда «Парфуми: історія одного вбивці». *Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки*. 2011. Вип. 55. С. 177–182.
15. Калантаєвська Г. Українська література XIX ст. Суми : Університетська книга, 2007. 237 с.
16. Кодимська В. Вплив концепту «самотність» на формування типів героїв роману Андрія Любки «Кімната для печалі». *Збірник студентських наукових праць «Філологічні студії»*. 2015. Вип. VI. С. 165–169.
17. Коломієць А., Просалова В. Жанрові домінанти роману Володимира Винниченка «Сонячна машина». *Вісник студентського наукового товариства Донецького національного університету імені Василя Стуса*. 2019. Т. 2, № 11. С. 118–122.
18. Кривоцюк Л. Постмодерністський дискурс сучасної української літератури. *Аркадія*. 2015. № 1 (42). С. 31–34.
19. Крижановська Н. Художнє моделювання історичних постатей і вигаданих персонажів (на прикладі роману В. Шкляра «Залишенець. Чорний Ворон»).

Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія Філологія. 2014. Вип. 45. С. 130–132.

20. Крупка М. Емансипаційні тенденції в українській жіночій прозі кінця XIX – початку XX століть: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01. Острог, 2003. 187 с.
21. Левицька Н., Гасанова В. Своєрідність образів чоловіків у сучасній жіночій прозі. *Культура народів Причорномор'я*. 2011. № 211. С. 138–140.
22. Літераті Т. Андрій Любка: «Еротика як тема поезії мене не цікавить...». *Закарпаття* онлайн. URL:
<https://zakarpatty.net.ua/News/21819-Andrii-Liubka-Erotyka-iak-tema-poezii-mene-ne-tsikavyt> (Дата звернення: 01.11.2025).
23. Луца М. Шістдесятники в українській літературі. *Науковий вісник Мукачівського державного університету*. 2011. № 10 (5). С. 283.
24. Любка А. Вісім місяців шизофренії : Вірші. Ужгород : Ліра, 2007. 60 с.
25. Любка А. Карбід. Чернівці: Видавець Померанцев Святослав. 2022. 288 с.
26. Любка А. Кілер+. Чернівці: Вид-во Книги – XXI, 2018. 267 с.
27. Любка А. Малий український роман. Чернівці : Книги–XXI, 2020. 208 с.
28. Любка А. У пошуках варварів. Подорож до країв, де починаються й не закінчуються Балкани. Чернівці: Meridian Czernowitz, 2019. 384 с.
29. «Мало знати, де хочеш жити, треба ще й знати, ким там хочеш бути». Андрій Любка : рекомендац. список літератури / упоряд.: О. Вахула, Л. Цюцюра. Львів, 2023. 24 с.
30. Мамчич І. Мовносвітоглядна специфіка системи художніх засобів у поезії Сергія Жадана. *Академічні студії. Серія: Гуманітарні науки*. 2022. Вип. 1. С. 48.
31. Марценюк Т. Гендер і нація в українському суспільстві: маскулінності та Євромайдан 2013–2014. *Я : гендерний журнал*. 2015. № 37. С. 4–9.
32. Мельничук І. Психологічні закономірності прояву маскулінності, фемінності та андрогінності. *Сучасна наука: проблеми, перспективи, інновації* : зб. тез.

- доп. міжнар. наук.-практ. конф., м. Вінниця, 11–12 листопада 2020 р. Вінниця, 2020. С. 180.
33. Ми дихаємо одним повітрям. Тероризм. *LiveLib*. URL: <https://www.livelib.ru/book/1000523029/quotes-terorizm-andrej-lyubka> (дата звернення: 01.11.2025).
 34. Муравецька Я. Реалізм у теоретичному осмисленні Івана Нечуя-Левицького. *Синопис : текст, контекст, медіа*. 2018. № 3(23). С. 17.
 35. Несподіваний і загадковий Андрій Любка : інтелект-реліз. Полтава, 2021. Вип. 32. С. 6–16.
 36. Нестерова А. «Тероризм» Андрія Любки - «навчальний посібник» із кохання, пиятики і життя. *Сумно?ком*. URL: <http://sumno.com/literature-review/teroryzm-andriya-lyubky-navchalnyj-posibnyk-iz-koh/> (дата звернення: 01.11.2025).
 37. Обережно, двері зачиняються. *Буквоїд*. URL: https://bukvoid.com.ua/library/andriy_lyubka/novi_virshi/#google_vignette (дата звернення: 01.11.2025).
 38. Оксамитна С. Основи теорії гендеру. Київ : К.І.С., 2004. 535 с.
 39. Павлишин М. Канон та іконостас. Київ : Вид-во Час, 1997. 453 с.
 40. Поцюрко О. Дискурс свободи як прояв толерантності в поезії Т. Шевченка. *Толерантність як соціогуманітарна проблема сучасності* : зб. матеріалів доп. учасн. IV Міжнар. наук.-теорет. конф. Житомир, 2015. С. 47.
 41. Рвачова А. Незнайоме тіло сучасної української прози: зображення жінки у романі Андрія Любки «Твій погляд, Чіо-Чіо-сан». *Збірник студентських наукових праць «Філологічні студії»*. 2015. Вип. VI. С. 189–192.
 42. Рибалка І. Чоловічі образи в оповіданнях Б. Ерскін. *Збірник наукових праць. Філологічні науки*. 2019. № 13. С. 135–139.
 43. Руснак І. «Майбутнім володітиме м'язистий дужий лицар...»: типологія маскулінності в поезії Бориса Гомзина 1920–1930-х років. *Синопис: текст, контекст, медіа*. 2025. Т. 31(2). С. 79–84.

44. Савіна М. Психологічні особливості гендерних взаємин. *Збірник наукових праць*: у XIV томах. Т. XIV. ч. 5. 2012. Київ: ГНОЗІС. С. 186–193.
45. Словник української мови. Київ : Наукова думка. Том 11. 1980. 699 с.
46. Ти прокинешся зранку. Тероризм. *LiveLib*. URL: <https://www.livelib.ru/quote/979624-terorizm-andrij-lyubka> (дата звернення: 01.11.2025).
47. Тимофійчук Х. Андрій Любка про свою аудиторію та роль письменника в добу пост-правди. *Шпальта*. URL: <https://shpalta.media/2018/09/12/andrij-lyubka-pro-svoyu-auditoriyu-ta-rol-pismenika-v-dobu-post-pravdi/> (дата звернення: 01.11.2025).
48. Трофименко Т. #окологітературне : усе, що ви хотіли знати про сучасну українську літературу. Харків : Віват, 2019. 288 с.
49. Фомицька Т. Українська література ХХ століття : конспект лекцій. Харків : НУА, 2002. 97 с.
50. Чадюк М. Додати в сірі карантинні будні барв і емоцій. *День*. URL: https://day.kyiv.ua/article/ukrayintsi-chytayte/dodaty-v-siri-karantynni-budni-barv-i-emotsiy?md_switch_to=main&fbclid=IwAR0i_E5ODGhOYukYpYB6rs75smTiqrUukcQL2P_xi1Z7VDj1vAnEt3cl6gA (дата звернення: 01.11.2025).
51. Шаболдов О., Пінчук Т. Проблеми маскулінності в поетичній творчості О. Теліги та Н. Лівницької-Холодної. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2021. Т. 32(71), № 3, ч. 2. С. 111–119.
52. Шаболдов О. Типологія маскулінності в поезії Євгена Маланюка. *Південний архів. Філологічні науки*. Херсон, 2020. № 82. С. 31–37.
53. Шагар В. Сучасний тлумачний психологічний словник. Харків : Прапор, 2007. С. 640.
54. Шарагіна О. Маскулінний дискурс в книзі оповідань «Кілер+» Андрія Любки. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Том 35 (74) № 6. 2024. С. 91–98.

- 55.Шарагіна О. Феномен української «тихої лірики» 60–80 років ХХ століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2020. 20 с.
- 56.Шинкарук В., Шинкарук О. Роль Пантелеймона Куліша в українському культуротворенні. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2019. № 3. С. 63–66.
- 57.Шукайло В. Любовна лірика Андрія Любки. *Науково-художній часопис «Боговиця»*, 2018. ч. 15(90).
- 58.Юрчук О. Творчість О. Теліги: реінкарнація української жіночності в умовах потреби боротьби за українську націю. *Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки*. Житомир, 2010. Вип. 53. С. 210–212.