

WROCŁAWSKA UKRAINISTYKA LINGUA. LITTERAE. SERMO II

Redakcja naukowa:

Przemysław Jóźwikiewicz

Julia Rysicz-Szafraniec

Anna Ursulenko

**IKR[i]BL
Siedlce 2024**

Recenzenci naukowi:

dr hab. Oleh Belej, prof. UW r (Uniwersytet Wrocławski)
dr Anna Budziak (Uniwersytet Jagielloński)
dr hab. Lubov Frolak, prof. UMCS (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie)
dr hab. Anna Horniatko-Szumilowicz, prof. UAM (Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu)
dr Olena Kowalewska (Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu)
dr hab. Marek Olejnik (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie)
dr Oksana Przybysz (Uniwersytet Warszawski)
dr hab. Oksana Puchonska (Uniwersytet Narodowy „Akademia Ostrogska”)
dr Mariya Redkva (Uniwersytet Jagielloński)
dr hab. Switłana Romaniuk, prof. UW (Uniwersytet Warszawski)
dr Agata Skurzeńska (Uniwersytet Jagielloński)
dr hab. Mateusz Świetlicki (Uniwersytet Wrocławski)

Projekt okładki:

Artur Ziótek

Copyright by IKRiBL

Copyright by Uniwersytet Wrocławski

ISBN 978-83-68206-12-8

Wydawca:

Wydawnictwo Naukowe
Instytutu Kultury Regionalnej i Badań Literackich
im. Franciszka Karpińskiego. Stowarzyszenie
• ul. M. Asłanowicza 2, lok. 2
08-110 Siedlce

Publikacja sfinansowana przez Uniwersytet Wrocławski

Spis treści

Wstęp.....	11
------------	----

Językoznawstwo

ОКСАНА БАРАНІВСЬКА	
Нормативність у навчанні української мови як іноземної.....	17
OKSANA BARANIVSKA	
Normativity in teaching Ukrainian as a foreign language	17
СОФІЯ БУЛИК-ВЕРХОЛА	
Явище синонімії в українській музичній термінології.....	33
SOFIA BULYK-VERKHOLA	
The phenomenon of synonymy in Ukrainian musical terminology.....	33
МАР'ЯНА БУРАК	
Contrasting Emergency Remote Teaching at Pandemic and Wartime: A Case Study of a Ukrainian Language School.....	49
MARIANA BURAK	
Contrasting Emergency Remote Teaching at Pandemic and Wartime: A Case Study of a Ukrainian Language School.....	49
ОЛЬГА ДЬОЛОГ	
Особливості викладання української мови як іноземної носіям інших слов'янських мов: Щодо досвіду роботи з чеськими слухачами.....	67
OLHA DOLOH	
Specifics of teaching Ukrainian as a foreign language to native speakers of other Slavic languages: Experiences working with Czech students	67
ОЛЬГА ФЕДЬКО	
Маніфестація мовної ідентичності у повісті Юлії Баткіліної	
Перехід	81
OLHA FEDKO	
Manifestation of linguistic identity in Yulia Batkilina's story	
Transition.....	81

ТЕТЯНА ФУДЕРЕР

Вітальність української мови в умовах
російсько-української війни..... 97

TETYANA FUDERER

Ukrainian language vitality in the conditions
of the Russian-Ukrainian war..... 97

ІРИНА КОЧАН

Українська термінографія XX – XXI століття у статичній
та динамічній..... 115

IRYNA KOCHAN

Ukrainian terminology of the 20th - 21st centuries
in statics and dynamics..... 115

ЗОРЯНА КУНЬЧ

Детермінування як джерело семантичних модифікацій..... 133

ZORIANA KUNCH

Determining as a Source of Semantic Modifications..... 133

ОКСАНА ЛИТВИН

Директивна динаміка української технічної термінології періоду
30–80 років XX століття..... 149

OKSANA LYTVYN

Directional dynamics of Ukrainian technical terminology
in the period 30–80 years of the 20th century..... 149

ІРИНА МЕНТИНСЬКА

Вплив процесів метафоризування і фразеологізування
на творення комп'ютерних термінологічних сполук..... 165

IRYNA MENTYNSKA

The influence of the processes of metaphorization and
phraseologisation on the creation of computer terminological
phrases..... 165

ОКСАНА МИКИТЮК

Лінгвоперсонологія як призма вивчення мовної особистості
Дмитра Донцова..... 181

OKSANA MYKYTYUK

Linguistic personology as a prism for studying the linguistic
personality of Dmytro Dontsov..... 181

ІРИНА ПРОЦІК

“«Робінзонадою» виловлював м'яч з усіх можливих кутів воріт»: українські футбольні жаргонізми першої половини XX століття..... 197

IRYNA PROTSYK

“Caught the ball from all possible angles of the goal with «Robinsonada»”: Ukrainian football jargons of the first half of the 20th century 197

ОЛЕНА СИНЧАК

The basic vocabulary for Ukrainian as a foreign language: Comparing the data from “Yabluko” textbook and Oral Subcorpus of GRAC 213

OLENA SYNCHAK

The basic vocabulary for Ukrainian as a foreign language: Comparing the data from “Yabluko” textbook and Oral Subcorpus of GRAC 213

ОЛЬГА ГРИЦЕНКО

Вивчення фразеологічних одиниць під час курсу „Професійне мовлення: лікар-пацієнт” 233

OLHA HRYTSENKO

Learning idioms in the course „Professional Speech: Doctor-Patient” 233

ЛІЛІЯ ХАРЧУК

Кодифікація лексико-семантичних норм у словниках української мови..... 251

LILIA KHARCHUK

Lexical and Semantic Norm Codification in Ukrainian Language Dictionaries 251

ТЕТЯНА ХОМИЧ

Неофемінитиви як одна з визначальних тенденцій у розвитку іменникового словотворення публіцистичного стилю сучасної української мови..... 271

TETIANA KHOMYCH

Neofeminitives as one of the defining trends in the development of noun word formation in the journalistic style of the modern Ukrainian language..... 271

АНЖЕЛІКА ПОПОВИЧ

Використання автентично-мовних компонентів у процесі навчання української мови в закладах вищої освіти 289

ANGELIKA POROVYCH

Using of authentic language components in the process of teaching Ukrainian language in higher education institutions 289

ОКСАНА САМУСЕНКО

Розвиток професійних і соціальних навичок на заняттях з української мови як іноземної (на матеріалі київських стінописів)..... 301

OKSANA SAMUSENKO

Development of professional and social skills in Ukrainian as a foreign language classes (based on Kyiv murals) 301

ОЛЕСЯ СКОЛОЗДРА-ШЕПІТКО

Вигуки в драматичних творах Івана Франка крізь призму морфології та стилістики..... 317

OLESYA SKOLOZDRA-SHEPITKO

Interjections in Ivan Franko's dramatic works through the prism of morphology and stylistics 317

ОЛЬГА ТУРКО

Лінгвоментальна парадигма структури речень української мови 333

OLHA TURKO

Lingvo-mental Paradigm of Sentence Structure In The Ukrainian language 333

АНАТОЛІЙ ЗАГНІТКО

Лінгвоекспертиза погрози: семантика, прагматика та функції 349

ANATOLIY ZAHNITKO

Linguistic examination of threats: semantics, pragmatics and functions 349

**Literaturoznawstwo
i kulturoznawstwo**

ВАСИЛЬ БУДНИЙ

Як у книзі пророцтв... (Межі і можливості нарації в майбутньому часі)..... 377

VASYL BUDNYJ

As in the book of prophecies...: limits and possibilities of narration in the future tense 377

НАТАЛІЯ ДАШКО

Поетика збірки Бориса Гуменюка *100 новел про війну*..... 395

NATALIA DASHKO

The poetics of Boris Humenyuk's collection of *100 short stories about war*..... 395

НАТАЛІЯ КОБИЛКО

Жанрово-стильові особливості романів-трилерів Поліни Кулакової 413

NATALIA KOBYLKO

Genre and stylistic features of Polina Kulakova's thriller novels 413

МАРІЯ КУЛЕШІР

Репрезентації російсько-української війни в сучасній українській літературі для дітей та юнацтва 427

MARIIA KULESHIR

Representations of the Russo-Ukrainian war in contemporary Ukrainian literature for children and youth 427

ОКСАНА ЛЕВИЦЬКА

Белетризована біографія маляра Антіна Лосенка в оповіданні Юрія Косача *Запрошення на Цитеру*: інтермедіальне прочитання.... 447

OXSANA LEVYTSKA

A Fictionalised Biography of the Painter Antin Losenko in *An Invitation to Cythera* by Yurii Kosach: An Intermedial Interpretation 447

ТЕТЯНА ЛЯХ

Транспресія в українській новелі кінця XX – початку XXI століть 463

TETIANA LIAKH

Transgression in the Ukrainian short story of the late 20th and early 21st centuries 463

ОКСАНА СИДОРЕНКО

Травма війни і лікування мовою в романі Володимира Рафеєнка *Мондегрін (пісні про смерть та любов)* 485

OXSANA SYDORENKO

War trauma and language treatment in Volodymyr Rafeenko's novel *Mondegreen (Songs of Death and Love)* 485

СВИТЛАНА ЖУРБА

Наративна стратегія сучасної української воєнної прози 501

SVITLANA ZHURBA

Narrative strategy of modern Ukrainian military prose 501

MARCIN MAKSYMILIAN BOROWSKI

Wojna z miłości, czyli Dostojewski i współcześni kremlowscy propagandyści 521

MARCIN MAKSYMILIAN BOROWSKI

War because of love, or Dostoyevsky and contemporary Kremlin propagandists 521

Noty o autorach 545

Трансгресія в українській новелі кінця XX – початку XXI століть

TETIANA LIAKH

Narodowy Uniwersytet w Użhorodzie, Ukraina
(State Higher Educational Institution "Uzhhorod National University",
Uzhhorod, Ukraine)

Transgression in the Ukrainian short story of the late 20th and early 21st centuries

Abstract

Transgression is one of the vectors of human being in the Ukrainian short story of the late 20th and early 21st centuries. Postmodernists consider transgression as a manifestation of provocative artistic practices of the 20th century, an experience of denial, overcoming various prohibitions. The article explores transgression as the subject's desire to go beyond established, sometimes oppressive, rules or circumstances in order to understand the meaning of human existence. Therefore, the interpretation of the "transcendental-metaphysical horizon of being" as "an essential, a primary openness of the human spirit to being" (Emerich Coreth) is consistent with the concept of a "transgressive step" that "penetrates the world, completing itself in the afterlife" (Maurice Blanchot). The aim of the article is to trace transgression in the Ukrainian short story of the late 20th and early 21st centuries in the context of metaphysical discourse; explore how transgressive strategies work in the short story genre. The object of the research is the short stories of Yuriy Andruhovich, Vasyl Gabor, Oksana Zabuzhko, Volodymyr Nazarenko.

Key words: transgression, short story, metaphysical discourse, existence, space.

Transgresja w ukraińskiej noweli na przełomie XX i XXI wieku

Streszczenie

Jednym z kierunków interpretacji istnienia w ukraińskiej noweli na przełomie XX i XXI wieku jest transgresja. Postmodernizm postrzega transgresję jako wyraz prowokacyjnych praktyk artystycznych XX wieku, zgłębiających poprzez doświadczenie negacji oraz przewyższania różnych zakazów. W proponowanym badaniu transgresja objawia się w dążeniu podmiotu do wyjścia poza granice ustalonych, czasami opresyjnych, zasad czy okoliczności, aby zrozumieć sens własnego istnienia. W konsekwencji, interpretacja „transcendentalno-metafizycznego horyzontu istnienia” jako „istotnej, a priori pierwotnej otwartości ludzkiego ducha na istnienie” (E. Koret) jest zgodna z pojęciem „kroku transgresyjnego”, który „przenika świat, kończąc się w zaświatach, gdzie człowiek oddaje się jakiemuś absolutowi” (M. Blanchot).

Celem artykułu jest prześledzenie transgresji w ukraińskiej noweli wskazanego okresu w kontekście metafizycznego dyskursu oraz analiza, jak strategie transgresyjne przenikają się w gatunkach nowelistycznych. Obiektami badania są nowele J. Andruhowycza, O. Zabuzko, W. Gabora, W. Nazarenki.

Słowa kluczowe: transgresja, nowela, dyskurs metafizyczny, istnienie, przestrzeń.

Трансгресія – одна з основних ментальних стратегій ХХ століття. Трансгресія – термін некласичної філософії, що дослівно означає “вихід за межі”, тобто у широкому сенсі – досвід межі. Різноманітні аспекти концептуалізації феномену трансгресії, саме у способах проведення означення меж, знаходимо в антропологічних, соціокультурних і філософських дослідженнях. Уперше термін “aufhebung”, аналогічний трансгресії, був запропонований Вільгельмом Фрідріхом Гегелем у праці *Феноменологія духу* (*Die Phänomenologie des Geistes*, 1807), де він означав вихід за межі соціального буття і досягнення позиції спостерігача стосовно феноменів, які розглядаються (Сарна). Культурна трансгресія виявляється переважно в тому, що

людина “відчуває невдоволення, джерелом якого є неможливість реалізації свого творчого потенціалу в рамках панівної наукової або культурної парадигми” (Каштанова, 2014, с. 96). Тетяна Лисоколенко слушно спостерегла, що Мартін Гайдеггер у праці *Буття і час* (*Sein und Zeit*, 1927) формулює трансгресію як проблему виходу за межі встановлених буденних норм в аспекті виходу до сфери буттєвої можливості (Лисоколенко, 2022, с. 7).

Представники постмодерного дискурсу, зокрема, Жан Бодрійяр, Жіль Дельоз, Мішель Фуко, здійснили історико-філософський аналіз феномена трансгресії як реакції на центровані державні системи панування влади. Трансгресивність стала символічним простором свободи, втечі людини та її помислів від чіткої суспільної регламентації, способом зламати звичний хід речей.

Грунтовно осмислив трансгресію та різні форми її прояву, такі як: поезія, музика, танок, трагедія чи живопис, – французький філософ Жорж Батай. У праці *Еротика* (2006) він називає трансгресію “межею можливого” (Батай, 2006, 665), обґрунтовує трансгресію як філософську, літературну, економічну і теологічну стратегії подолання не лише соціальних заборон, культурних традицій, а й умов існування мислення та чуттєвості. Трансгресію Ж. Батай розглядає як постановку запитання про рівновагу, зняття заборон без знищення самих заборон: “Трансгресія – це не заперечення заборони, а її подолання та доповнення [...]. Не існує заборони, яка б не могла бути подолана” (Батай, 2006, с. 532).

Сучасна дослідниця Тетяна Лисоколенко дійшла висновку, що в межах сучасної філософії трансгресія “дозволяє не просто відстежити видозміни самих суспільних процесів, а й переходити від однієї перспективи дослідження до іншої, продукуючи відкритість інтерпретації, варіативність і багатозначність” (Лисоколенко, 2022, с. 9).

Сьогодні науковці оперують різноманітними аспектами концептуалізації феномену трансгресії саме у способах проведення

означення меж. У передмові до видання Вроцлавського університету *Українські трансгресії XX – XXI століття: Звільнити майбутнє від минулого?: Культура – Історія – Політика* (2012), що пропонує широку й багатоаспектну українознавчу перспективу, зосереджену навколо переломових і вузлових для України подій після 1991 року, її науковий редактор Агнешка Матусяк у контексті трансгресії відзначила “діаметральні зміни цивілізації та культури”, які Україні принесла постмодерна доба:

Трансгресія, безсумнівно, мотивує одиницю, громаду, народ вийти поза буденні дії, одночасно зобов'язуючи ухвалювати рішення, які також виходять за межі матерії, символу й часопростору. [...] категорія межі є однією з центральних у дискусії щодо трансгресії. Вихід поза межі (культурні, суспільні, політичні, національні, історичні, інтелектуальні тощо) з метою визначення нових горизонтів для того, щоб знову вийти поза них, – власне у цьому й полягає “інтелектуальний скандал” трансгресії (Ж. Батай): у грі з межею-феніксом. Саме завдяки продиранню крізь щілини меж, як писав Ф. Ніцше, людина наближається до пізнання суті буття і знання про себе (Матусяк, 2012, с. 12-13).

Сучасні дослідники оперують категорією трансгресивності щодо таких явищ, як фантазія, трагізм, самотність, психічна хвороба, тіло, гендер, еротика, розглядають трансгресію в пост-колоніальному дискурсі, де “відтворюється національна тотожність й утримується звільнений від табу “власний спосіб життя”, тобто йдеться про виміри щоденного життя – трансгресійний дискурс буденності” (Матусяк, 2012, с. 14).

Такі ж сенси трансгресії помічаємо в літературознавчих студіях, що присвячені сучасній українській прозі. Тамара Гундорова досліджує вплив Чорнобиля на сучасне українське мислення і ті нові форми свідомості, що він породив, розглядаючи катастрофічну (Л. Костенко), апокаліптичну (І. Драч, С. Йовенко), карнавальну (С. Мирний) трансгресії в сучасному українському романі в контексті нуклеарної критики (Гундорова,

2012). Дослідниця пов'язала чорнобильський вибух “із новою ситуацією буття і новими способами її описування, зокрема постапокаліптичним поліморфним мисленням та могутнім входженням віртуальності в реальний світ, що виявилось співзвучним постмодерній естетичній та культурній свідомості. народженій на Заході” (Гундорова, 2012, с. 190). Крім цього, Тамара Гундорова відзначила в “чорнобильському” дискурсі української літератури “нову художню оптику”, що включає “нелінійні способи оповіді, візуалізацію вибухових ситуацій, упровадження паралельних світів, повтори, трансгресію, відкритий фінал, а також зосередження дії на відкритій поверхні тексту” (Гундорова, 2013, с. 18).

Ярослав Поліщук на матеріалі сучасної української романістики досліджує трансгресії колективної та індивідуальної пам'яті, які, на думку вченого, полягають “у виразно засвідченій інтенції до переписування й перерахування історії, в якій, на переконання авторів, бракує чогось дуже істотного, або, можливо, найістотнішого – людського виміру, конкретно-індивідуальної людської драми” (Поліщук, 2012, с. 227). Ірина Бетко розглядає подолання меж як проблему екзистенційного вибору у творах Юрія Андруховича, Оксани Забужко, Юрія Іздрика, Євгенії Кононенко, Наталки Сняданко (Бетко, 2012). Дослідниця слушно спостерегла “застосування українськими прозаїками-постмодерністами трансцендентальних критеріїв до аналізу ситуацій, в яких приймаються неоднозначні у своїх наслідках рішення, пов'язані з проблемою порушення різноманітних меж та обмежень” (Бетко, 2012, с. 249).

Одним із векторів осмислення буття в українській новелі кінця XX – початку XXI століть є артикуляція людини у різних дискурсах, прагненні суб'єкта вийти за межі усталених, часом гнітючих, правил чи обставин, щоб досягнути сенс власного існування, що відповідає стратегії трансгресії. Відтак, тлумачення “трансцендентально-метафізичного горизонту буття” як “сутісної, а ргіогі першочергової відкритості людського духу буттю” (Корет, 1998, с. 6) співзвучне поняттю, яке Моріс Бланшо

означив “трансресивним кроком”, що “пронизує світ, завершуючи себе в потойбічному, де людина ввіряє себе якомусь абсолюту” (2002, за: Можейко, 2002).

Мета дослідження – простежити трансресію в українській новелі кінця XX – початку XXI століть на прикладі двох ключових для буття української людини в посттоталітарному просторі феноменів – свободи та смерті. У свою чергу вказані феномени спонукають розглядати трансресивні стратегії в художньому творі в метафізичному дискурсі. Об’єкт дослідження – новели Юрія Андруховича, Василя Габора, Оксани Забужко, Володимира Назаренка. У ході дослідження використано типологічний, історико-культурний, герменевтичний методи.

Свобода як трансресивний вихід людини зі стану ізоляції

В українській новелі кінця XX – початку XXI століття трансресію насамперед варто розглядати як спосіб мислення, стан свідомості людини, що прагне подолати кордони і межі, як фізичні, так і духовні. Саме у трансресивних стратегіях людина стає свідомо сенсу свого існування як у соціальному, так і в індивідуальному аспектах, адже в українській новелістиці трансресія пов’язана з фундаментальними філософськими категоріями межі, буття, істини.

Соціокультурні, політичні, економічні трансформації, що відбувалися в Україні у кінці XX – початку XXI століть, призвели до екзистенційної кризи в людському бутті. За слушним твердженням Ірини Бетко, “інтенцію трансресивного процесу в українській прозі останніх десятиліть великою мірою визначає ідея реалізації свободи в різних формах – і на різних щаблях людського існування” (Бетко, 2012, с. 239). Українські новелісти осмислюють феномен свободи як постколоніальний спротив людини, котра опинилася серед кризових дегуманістичних викликів суспільства. Поривання людини до свободи актуалізує трансресію. Письменники часто вдаються до алегоричних

і символічних форм, відображаючи втечу людини зі стану ізоляції, ментальної і просторової.

У новелі Василя Габора *Ми приречені, кохана* (1995) трансгресивна стратегія закодована в алегоричній формі втечі людини “з проклятого пекла”. Персонаж новели, від імені якого ведеться розповідь, разом із дружиною і маленькою донечкою з нетерпінням чекають часу своєї втечі. Час в новелі наче сконцентровано в одній точці – чеканні на порятунок. Персонажі перебувають у постійній напрузі, переживають і проживають хід своєї втечі безліч разів. Місце перебування цих людей автор називає “пеклом”, звідки майже немає виходу. Отож в онтологічному плані люди стають замкнені в часі і просторі. Автор не конкретизує цей простір, однак він ретельно охороняється, будь-яка спроба вирватися за його межі може вартувати життя, а головне – люди перебувають у його полоні не лише фізично, а й ментально:

І знову мене почали доймати сумніви, що нам не вдасться здійснити своєї задумки, а той крайній крок, який вирішили зробити у випадку невдачі, – теж не видавався мені рятунком. Бо самогубство не звільнює людину. Ми не будемо вільними, навіть якщо й загинемо разом, бо тіла наші і дух наш завжди будуть належати цьому простору, вирватися з якого людина не має жодної змоги (Габор, 2009, с. 41).

Люди по-різному намагалися подолати той простір: через гори, ліс, пустелю, океан. Усі ці спроби здійснити вихід за межі “пекла” можна назвати спробами “трансгресивного кроку” (М. Бланшо). Адже кожен із цих локусів у психоаналізі відображає несвідоме, що стоїть на заваді на шляху до ініціації, самоусвідомлення, адже людина “наділена тваринним інстинктом самозбереження, від самого початку свого існування веде боротьбу з власною душею та її демонізмом” (Юнг, 2014, с. 115). У трактуванні К.Г. Юнга ліс асоціюється з несвідомим (Юнг, 1996, с. 9), “ліс – безодня” (Юнг, 1996, с. 112). Подібну семантику у психоаналізі має вода: “Вода найчастіше зустрічається

як символ позасвідомого. У низинах спочиває море – воно є позасвідоме, тобто лежить нижче рівня свідомості” (Юнг, 2014, с. 105).

Як у казках, що часто у символічній формі відображають процес ініціації героя, у новелі *Ми приречені, кохана* на шляху до омріяної свободи на людей чатують безліч смертельних пасток. Так, спроби втекти через прямовисні гори зазвичай завершувалися загибеллю, адже, крім різних перешкод, створених наглядачами, на втікачів чекала глибока прірва, названа “ущелиною Трьох Святих”, і коли люди за допомогою мотузок перебиралися на інший бік, “якась невидима сила перепалювала мотузки саме тоді, коли сміливці добиралися саме до середини ущелини. І люди летіли вниз, у прірву і гинули” (Габор, 2009, с. 39). Шлях через ліс був не менш небезпечний: зграї здичавілих собак нікого не пропускали, але навіть якщо втікачам вдавалося пройти цю “зону” (“вони рухалися в клітках, ледь припіднімаючи їх над землею за дерев’яні перекладини” (Габор, 2009, с. 40)), то наступною перешкодою був рів із отруйними зміями, який уже неможливо оминати. Відтак, було вирішено тікати літаком.

Символічно, що саме небо стає способом порятунку, адже воно, на відміну від лісу чи океану, що відображають сферу несвідомого, втілює духовне начало буття людини: “Зоряне небо воістину відкритою книгою космічної проекції, у якій відбиваються міфологеми” (Юнг, 2014, с. 41). Підкреслює роль духовної сфери на шляху до самопізнання концепт віри. Лише віра допомагає персонажеві зважитися на смертельну втечу: “Я весь час згадував Трьох Святих, віра яких була такою сильною, що вони перейшли через прірву повітрям, і все думав, що ми лише тоді вирвемося з цього простору, коли й наша віра буде подібною до їхньої” (Габор, 2009, с. 42).

У разі невдалої спроби втекти найгірше для людини було бути спійманою:

Тих, хто повертався, чекало жахливе життя – суцільне приниження, митарства, найбрудніша робота. Ми нерідко думали з жінкою, що їх навмисне не кидають за ґрати, бо вони, хоч і наважилися на втечу, все ж таки – невдахи і вже однією своєю присутністю викликають у людей зневіру (Ґабор, 2009, с. 38-39).

Тотальний контроль над людиною в цьому “пеклі”, а також тривожні сновидіння головного персонажа (“[...] ми чули крики й постріли вартових, гавкання собак та гупання кованих чобіт” (Ґабор, 2009, с. 42)) зміщують семантику трансгресивної стратегії у творі з онтологічної в постколоніальну: долання забороненого кордону як шлях людини до самоусвідомлення можна також розтлумачувати як відображення автором в алегоричній формі намагання людини втекти з-під “залізної завіси” радянської імперії. Розглядати цей твір у площині постколоніального дискурсу спонукає також згаданий вище метод покарання втікачів, що нагадує розправи тоталітарного режиму з інакодумцями в романі Джорджа Орвела “1984”. У романі-антиутопії зображено модель тоталітарного суспільства, де немає свободи думки та слова, а людей, які хоч якось виявляли незгоду щодо політики партії, здебільшого “виправляли” або ж “виліковували”, повертаючи їх до “нормального” життя в суспільстві. Адже якщо людина вмирає не скорившись, то це означає поразку системи. Натомість у процесі такого “лікування” повністю знищувалося людське “Я”, індивід уже ставав “безпечним” для суспільства.

Буття персонажів новели В. Ґабора наповнено екзистенційним страхом. Відчуття страху перемикає людину в інший буттєвий модус – усвідомлення власної приреченості. Люди розуміють, що їхнє життя залежить від багатьох чинників, які неможливо змінити, що будь-який крок до бажаної свободи може призвести до жахливих наслідків.

Така абсурдність буття персонажів В. Ґабора співзвучна світовідчужанню західноєвропейських філософів, де чільне місце займає осмислення екзистенційної кризи в бутті людини XX століття. Однак мислителі (С. К’єркегор, А. Камю, Ж.-

П. Сартр та ін.) намагаються утвердити віру людини у спроможність панувати над власною долею. Скажімо, А. Камю у праці *Міф про Сізіфа* (1942), попри трагізм буття людини, бачить її такою, що здатна кинути виклик неминучому, прийнявши його. Філософ акцентує на миті, коли Сізіф спускається до каменю, що скотився, усвідомлює марність своїх зусиль, однак приймає свої муки і “вивищується над своєю долею”, “усвідомлює себе газдою своїх днів. [...] Сізіф у вічному русі. Камінь продовжує котитися” (Камю, 2022, с. 104, 106).

Саме у такому “вічному русі” перебувають персонажі В. Габора, адже, попри можливу поразку, вони постійно повторюватимуть спробу втекти, поки не отримають бажану свободу: “Та одне я знав твердо, хоч ми й приречені, ми все одно спробуємо звідсіля вирватися, скільки б разів не довелося це робити” (Габор, 2009, с. 42).

Трансгресію в українській новелі кінця ХХ – початку ХХІ століть часто відображає категорія простору. Герметичний простір сприймається як метафора безвиході людини. Так, у новелах Василя Габора простір відображає світовідчуження людини наприкінці ХХ століття, її онтологічне прагнення знайти вихід із замкненого кола буття і тим самим віднайти бажану свободу (новели *Полювання у втраченому просторі*, *Ми приречені*, *кохана*, *Самотні жінки*, *Сходи вгору і вниз*, що ввійшли до збірки *Книга екзотичних снів та реальних подій*, 2009).

Через семантику простору відображає трансгресію Володимир Назаренко у ліричній новелі *Втеча* (2014). У образі яйця, що постає символом безвиході, автор малює в’язницю, з якої “щоднини здійснюєш втечу” (Назаренко, 2014, с. 75):

Іззовні вся ця в’язниця виглядає ніби куряче яйце, взяте зусібіч у суцільну шкаралупу – такий собі білковий панцерник без жодного натяку на існування будь-де виходу. Входу ж узагалі нема в цій конструкції. Він лишився в початковому задумі як щось ірреальне, дозародкове, безслідне. Є лише вихід зсередини. Точнісінько, як в курчати, що вилуплюється з яйця. Кожне курча здійснюється з яйця.

Кожне курча здійснює неймовірну річ: знаходить єдино вірний код, за допомогою якого вихід відшукується (Назаренко, 2014, с. 76).

Цей образ поєднує архетипову символіку яйця, з якого, за народними уявленнями, “вийшов рід людський, а іноді з нього народжується герой-деміург (напівбог)” (Войтович, 2002, с. 613), і постмодерністську концепцію приреченості людини. Яйце відображає онтологічне світовідчуження людини наприкінці XX століття, адже “разом із простором ущільнюється час, і не варто дивуватися з того, що втеча може відбуватися кожного дня – часу вистає і на приготування, і на рішучі дії” (Назаренко, 2014, с. 77). Прагнення ліричного героя В. Назаренка знайти вихід із стану ізоляції, ментальної і просторової, є виявом трансгресії.

Автогерой новели Юрія Андруховича *Зліва, де серце* (1989) також робить спробу вирватися на свободу, однак втеча видається невдалою. Автор репрезентує радянську армію з її нелюдськими канонами як тоталітарну машину, що руйнує особистість:

Це учбовий мотострілецький полк, це прадавня мучениця – піхота, сьоме коло Дантового пекла на чолі з п'яними погоничами верблюдов. Це вигрібна яма, в яку скинуто кілька сотень стриженних рахівів з хворими ногами, в якій вони гниють, випорожнюються і щодня пожирають свої двадцять грамів масла, а щонеділі – два круто зварених яйця (Андрухович, 1997, с. 17-18).

Трансгресивна свідомість протагоністки Оксани Забужко в новелі *Сестро, сестро* (1992), виражена в монологічному мовленні та її спогадах, актуалізується крізь призму взаємодії внутрішнього світу, в якому підростає маленька сестричка, і зовнішнього реального світу, де панує радянський морок, через який малюк не народився. Взаємодія двох світів – уявного та реального, глибокі рефлексії героїні про життя і смерть зміщують новелу в метафізичний дискурс.

Трансгресію як спосіб самоідентифікації героїні увиразнюють психологічні деталі (книги, обшук квартири “кегебістами”, діалог батьків, з якого стає відомо про вимушений аборт –

загибель сестри). Відтак, наскрізним у творі є мотив утрати “загубленої української людини”, що, на думку Василя Скуратівського, є “першотемою” у творчості авторки (Скуратівський, 2003):

У другому класі тобі довелося змінити школу, і то був перший раз, коли зміну оточення ти сприйняла як визволення, як прорив у сферу, де можна виправити власну біографію на ту, котра мусила б бути: ти розповіла новим однокласникам, що маєш сестричку Іванку, яка ще не ходить до школи, і так несамохіть вчинила те, на що твоїм батькам не стало одваги: викликала до життя русяву голівку в пухлих кучерях, підсвічених сонцем (Забужко, 2003, с. 139).

Буття персонажів новели О. Забужко сповнене страхом. Усе своє життя боявся нових переслідувань батько Антін. Матір героїні Наталя через страх, що дитина може народитися неповноцінною після обшуків і допитів, робить аборт:

Кожен страх має свій об'єм і вагу – Наталин до останку заповнив її й без того стануле тіло, виштовхуючись крізь очі, і, [...] вже знаючи, що Антось має рацію, що дитина в неї, такої, не може вродитися нормальною, – а щойно згодом, коли, обмивши обличчя крижаною водою і відчуючи, як помалу заповняє її, ще живу, мармуровий холод обкапаного вільгістю надгробка, всім морозом у тілі скачала до нажаханої гарячої грудочки, котра одчайовито вглибала в неї, прагнучи закопатися якнайглибше: «Прости». Прости, моє мале, моє золотко, моя доцю чи синоцю, – мама не сміє вигодовувати тебе своїм страхом (Забужко, 2003, с. 139).

Отже, страх часто штовхає людину до “трансгресивного кроку”, і якщо персонажів В. Габора це – втеча, то для героїні О. Забужко трансгресія виявляється у її внутрішніх рефлексіях, спрямованих на виживанні у радянському суспільстві.

Феномен смерті у трансгресивних стратегіях людського існування

У постмодерністському дискурсі трансгресію розглядають як прояв провокативних художніх практик XX століття: стратегію виходу людини за межу дозволеного, досвід заперечення, подолання різноманітних заборон, табу. Тому в постмодернізмі ідея трансгресії часто актуалізується в темах смерті, абсурду людського існування та його подолання, божевілля, тілесності тощо.

Феномен смерті також розглядається як трансгресивний перехід. Ж. Батай осмислює смерть як процес звільнення істинного я від зовнішніх чинників: “Смерть, що звільнює мене від світу, який мене вбиває, вже оточила цей реальний світ в ірреальності я, котре помирає” (Батай, 2000, с. 110).

Смерть як трансгресивний перехід людини, її прорив до забороненого, бажаного щастя можна розглянути у новелі Василя Ґабора *Потрапити в сад* (1995). Ліричний суб’єкт, від особи котрого ведеться оповідь, оперує власними спогадами та уявою, у якій існує дивовижний простір, про який розповідала колись йому, малому, сестра, – її сад. Власне, оповідь починається з того, що ліричний суб’єкт потрапив у сад, що точно відповідав саду з розповідей його сестри:

Старий сад на околиці міста, в якому збирав яблука, боляче нагадав сестру і її розповіді про її сад [...]. У ньому росли тільки квіти й завжди світило сонце. Мені часто здається, що сестра змалювала мені райський сад. Хоча, напевно, і райський сад – це звичайнісінька вигадка. У нього вже нікому не дано повернутися (Ґабор, 2009, с. 24).

Отже, сад стає точкою у просторі, де сходяться два світи: реальний та потойбічний. Сестра не змогла бути щасливою, позаяк мати була проти її стосунків із Тодосем. Відтак, пропала сестра, а потім – Тодосько. На те, що сад у творі інтерпретується автором як потойбіччя, натякає інтуїтивне дитяче відчуття смерті: “Я мовчав, я був впевнений, що сестра потрапила у свій сад...”

(Габор, 2009, с. 27). Невдовзі “рибалки витягли з дна озера тіла двох молодих людей. [...] в мертвих важко було впізнати сестру й Тодоська, але це були саме вони” (Габор, 2009, с. 27).

Як загинули сестра і Тодось, залишається прихованим від читача. Можна припустити, що двоє молодих людей вчинили самогубство, щоб навіки поєднатися. Образ саду в новелі, гра уяви ліричного суб'єкта, дає підстави розглядати смерть закоханих як трансгресивний вихід людини за межі повсякдення, втечу від деспотизму матері і її заборони бути разом. Сад нівелює межі між реальним і потойбічним світом, трансцендентним та іманентним.

Я встиг вирости. Проте й нині мені нерідко видається, що цього всього не було, мені лишень наснився страшний сон. Та кожного разу, потрапляючи в якийсь сад, підсвідомо намагаюся відшукати в ньому маленьку хатину. Чи під білим квітом, чи під прогнутим від плодів гіллям. Мені видається, що з хати, посміхаючись, може вийти моя сестра з Тодосем (Габор, 2009, 27).

Таке світовідчуття ліричного суб'єкта новели В. Габоора транслює смерть-трансгресію як вихід за звичні, буденні межі, зміну світосприйняття.

О. Забужко в новелі *Сестро, сестро* артикулює смерть сестри, а згодом – батька, як трансгресивну стратегію виживання у світі для героїні та її матері: “Ти тоді обняла її за плечі, бо руки мала вільні – розв’язані батьковою смертю. Два життя склалося на те, щоби повністю відкупити твоє власне. Цілих два./ Але ти – ти проскочила, Дарцю” (Забужко, 2003, с. 149).

Авторка торкається теми травматичного досвіду, який пережила її героїня, відчуючи провину за смерть ненародженої сестри:

Отож либонь чи не в ту мить, коли вона [матір] похопилась обтупити, обгорнути тебе собою, твоєї матері й мелькнула, ще поки що заднім планом, тьмяна сполошна правда: двох вона не обтупить. На двох у ній не було місця. Так ти, самим фактом твоєї звершеної,

безповоротної присутності в цьому світі, витіснила з нього свою сестру (Забужко, 2003, с. 144).

У новелі О. Забужко *Сестро, сестро* смерть є реалізацією трансгресії, умовою отримання персонажами внутрішньої свободи у тоталітарному просторі.

У танатичному полі можна розглядати трансгресію в ліричній новелі В. Назаренка *Ніколи не пізно* (2014). Ліричний суб'єкт намагається подолати своє духовне заціпеніння, “мертвотність”, яку він відчуває у суспільстві, почуття безвиході, втоми від людей, серед котрих правдивими видаються ті, котрі вже мертві:

Справжній учитель – це мертвий учитель. Смерть – це його найсуттєвіший доказ. [...] Коли я втомлююсь грати у безкінечну гру живих істот і відчуваю, що вже потрапив у глухий кут, у цілковиту безвихідь, де найреальніші речі виглядають примарними, а вчинки – недійсними, і твоя присутність на світі фіктивною – отоді я звертаюсь до трупів, до мерців, до єдино правдивих учителів (Назаренко, 2014, с. 23).

Протиставлення життя і смерті, “фіктивність” реальності, взаємини між людьми, які нагадують гру, є елементами ліричного сюжету новели. Твір написаний у першоособовій нарації, а ліричний сюжет нагадує фантасмагоричну історію, яку творять спогади ліричного суб'єкта, його “нерви”, реакції на ті чи інші події, а головне – пошуки ним людини, яка безслідно зникла і залишила по собі лиш фрагменти свого щоденника. Ліричний суб'єкт називає цю людину Китайцем, хоч “він був ніякий не китаець, то я вигадав чомусь для нього таку умовну назву. [...] Взагалі, ліпше було б його назвати Американцем” (Назаренко, 2014, с. 27).

Він зустрівся з Китайцем тільки раз, коли той винайняв у нього квартиру. “І вже тоді мене вразив погибельний, мертв'яцький дух, що сховався від нього. Пахнув трупом. Він не промовив жодного слова”, – згадує ліричний суб'єкт. Після того усі

намагання зустрітися з Китайцем були марними, і спочатку навіть здавалося, що чоловік помер у квартирі: “Вікна не світилися, в кімнаті панувала глуха тиша. Я стояв біля оббитих чорною цератою дверей і намагався вловити серед безлічі сторонніх запахів тонкий солодкавий дух розкладу, що мав би вже сходити від Китайця, котрий доконечно мусив би перебувати всередині квартири, хоч би й висячи в зашморзі у ванній кімнаті” (Назаренко, 2014, с. 24). Проте у помешканні Китайця не знайшли, ні живим, ні мертвим. Відтоді він став майже гіпнотичним для ліричного суб’єкта: “він мене обіймав, залазив під шкіру, вшпилювався в самісіньке серце!” (Назаренко, 2014, с. 26).

Пані Віра, яка їх познайомила, і в котрої жив Китаєць раніше, теж “не знала, як скараскатися його”. Відтак, ліричний суб’єкт “почав вчашати до пані Віри” (Назаренко, 2014, с. 25), щоб хоч щось довідатися про загадкового чоловіка і його зникнення. Їхні подальші стосунки, як і містифікована смерть Китайця, нагадували гру, в яку, здавалося, обох людей втягнув Китаєць: “Можливо, то була звичайнісінька гра, неймовірно далека від ідеалів мертвотної рівноваги. Але й гра містила в собі елементи ідеальності в темних, погрозових натяках на зникомість цього світу і нас у ньому” (Назаренко, 2014, с. 25).

Автор відображає ліричного суб’єкта у станах відчаю, самотності, зневіри. Проте свою приреченість він також сприймає як частину гри, виклик долі, що морально загартовує:

Є інші ігри. Жорсткі, чоловічі. [...] Нарешті зважуєшся контактувати з тими, хто найхолодніше й найбайдужніше ставиться до тебе. Саме ті – безнадійні речі, холодні, загерметизовані брили вічної мерзлоти... Розкіш, про яку і не мріяв донедавна. Потрібна аналогія. Такою аналогією і є відмова. Аналогією до жахів юності, жахів, зроджених відмовою. Тоді це збивало з ніг, тепер він тебе вабить – дух відчаю, безнадії, смерті. Дух і смак молодості, періоду зламу, мутації. Невже ти став такий могутній, що годен витримати те, що зазвичай нівечить і вбиває?” (розрядка автора – Т.Л.) (Назаренко, 2014, с. 26).

Рефлексії ліричного суб'єкта про кохання і байдужість, про життя і смерть, пошуки Китайця, а насправді – сенсу власного буття, сприймаються як трансгресія людини, її постійне прагнення подолати смерть і пов'язані з нею стани безвиході, апатичного існування тощо.

У момент знайомства ліричного суб'єкта з пані Вірою на грудях у неї був значок із написом: “ніколи не пізно схуднути” (Назаренко, 2014, с. 24), і яка потім стане для нього “міс НІКОЛИ НЕ ПІЗНО”. Ці слова автор виносить у заголовок твору, вони відображають постійне намагання ліричного суб'єкта знайти вихід із “мертвотного” стану його буття.

Ліричний суб'єкт поступово усвідомлює, що його життєвий досвід і переживання Китайця цілком подібні, той загадковий чоловік стає його alter ego: “Я читав [щоденник – Т.Л.], і то було наче криве дзеркало з моїм відображенням замість Китайця” (Назаренко, 2014, с. 28).

Автор використовує прийом тексту в тексті, розміщуючи в новелі уривки із щоденника Китайця. Стає відомо, що Китаєць балансував на межі життя і смерті, правди і гри, реальності та ірреальності, перебував у постійній нервовій напрузі, змінював свої локації, і зрештою, сховався (чи загинув) від рук мафії:

Я наблизився до самісінького краю прірви... Це буде моя точка кипіння. Обіклавши себе порожнечою, я осягнув, що відбувалося... В мені згоріло все... Я все життя брехав, і навіть зараз навітьось брешу і викручуюсь... Одного разу, надихавшись бензинових випарів, я додумався до сенсу життя. Одначе, коли прийшов до тьми, не міг нічого згадати.

Відбувається щось дивне. Цілими днями никаю містом і, здається, чимдалі, то остаточноше випадаю з реальності... [...] Останні півроку живу у винайнятих квартирах. Це просто якісь халупи. Час зупинився (курсив автора – Т.Л.) (Назаренко, 2014, с. 27).

У філософії постмодернізму такий стан означають як лімінальний. **Лімінальність (liminality)** “вказує на невизначене існування між двома або більш як двома просторовими або

часовими сферами, станами або на умови проходження крізь них” (Енциклопедія постмодернізму, 2003, с. 236). Лімінальний стан персонажа підкреслює поетика простору. Зауважмо, що В. Назаренка вважають одним із яскравих представників українського герметизму. Герметичний простір у поетиці його творів є своєрідною метафорою неприйняття дегуманістичних викликів суспільства, а зміну простору можна тлумачити як спробу трансгресії, намагання виходу персонажа зі стану ізоляції. Можливо тому постійно змінював своє житло Китаєць, так само й ліричний суб’єкт “вів упереджувальний, напівлегальний спосіб життя напівбезпритульного” (Назаренко, 2014, с. 28).

Квартиру, яку винаймав Китаєць, варто розглядати як лімінальний простір, у ній постійно змінювалися люди, а після зникнення Китайця “квартира стояла пустою” (Назаренко, 2014, с. 28). І коли дядько взявся відремонтувати житло, щоби були в ньому “всілякі зручності”, ліричний суб’єкт сприйняв це як руйнацію його гармонії зі світом: “А чого можна навчити зручностями? Того самого, що й завжди – смерті. Від балкончика я принципово відмовився, аби не зруйнувати віднайдену гармонію” (Назаренко, 2014, с. 29). Постійне намагання ліричного суб’єкта вийти за межі цього лімінального простору, зруйнувати його “герметизм” оприявнює у творі трансгресію.

У новелі В. Назаренка *Ніколи не пізно* трансгресія виявляється в тому, що персонажі прагнуть заперечити межу власного буття, якою і є смерть, подолати приреченість свою на страждання, які “герметизують” усі прояви емпатії: “Нікому я так і не відкрив свого серця. Оце, мабуть, все, чого навчив мене Китаєць” (Назаренко, 2014, с. 29). Змертвінню людської душі, духовному заціпенінню протиставляється сфера тілесного, однак, за висновком автора, ні душа, ні плоть, не можуть належати нікому серед живих:

Якщо наші душі належать мертвим, то кому тоді належить плоть? Поступовому умертвінню, тліну. Деся там, далеко – на перетині цих паралельних висхідних є точка, в якій сходиться душа і плоть.

Лише там вони стають ЄДИНІ. Треба побувати в царстві мертвих, і ті душі, які належать тобі там, належатимуть тобі й тут, серед живих... Лише ті душі. Живому з живих ніщо не належить. Ні душа одного живого – іншому живому, ні плоть іншого живого плоті котрогось з-посеред мільярдів живих. Лише й існує якийсь договір. Як-ась древня китайська угода... ДАО (Назаренко, 2014, с. 30).

Отож, смерть у новелі В. Назаренка *Ніколи не пізно* не є “трансгресивним кроком” людини за звичні, буденні межі власного буття, як, скажімо, в новелі В. Габора *Потрапити в сад*. Смерть у творчому мисленні В. Назаренка є тригером для трансгресії, яка у свою чергу є виходом із духовного заціпеніння.

Висновки

Трансгресія в художніх практиках XX століття це – стратегія виходу людини за межу дозволеного, досвід заперечення, подолання різноманітних заборон, табу. В українській новелі кінця XX – початку XXI століть трансгресія відображає намагання суб'єкта вийти за межі усталених, часом гнітючих, правил чи обставин, щоб досягнути сенс власного існування, що дає можливість розглядати трансгресію в українській новелістиці окресленого періоду як досягнення метафізичного горизонту буття. Письменники актуалізують феномен трансгресії в мотивах абсурду людського існування та його подолання, темах смерті, самогубства тощо. Трансгресивні стратегії в новелістичному тексті відображає замкнений простір, з якого людина прагне вийти, або ж зміна простору, рефлексії, спогади, переживання персонажів, відчуття ними екзистенційного страху. Сприйняття трансгресії на рівні рефлексій, через усвідомлення персонажами власного буття, свободи, життя і смерті, а також гри спонукає розглядати трансгресивні стратегії в новелах крізь призму метафізичного дискурсу. На рівні поетики трансгресію у творах утілюють символічні образи, психологічні деталі. Автори також проектують трансгресію через свідомість

персонажів, що на формальному рівні відображає монологічне мовлення.

Вивчення феномену трансгресії в українській новелістиці кінця XX – початку XXI століть дає підстави з'ясувати філософське бачення письменниками людини у світі. Дослідження доповнить студії про українську новелу, вивчення літератури у зв'язку з філософією.

Бібліографія

- Андрухович Ю. (1997). Зліва, де серце. В: Даниленко В. (ред.), *Квіти в темній кімнаті: Сучасна українська новела: Найяскравіші зразки української новелістики за останні п'ятнадцять років* (с. 16-24). Київ: Генеза [Andrukhovych Yu. (1997). *Zliva, de sertsse. V: Danylenko V. (red.), Kvity v temnii kimnati: Suchasna ukrainska novela: Naiaskravishi zrazky ukrainskoi novelistyky za ostanni piatnadtsiat rokiv* (s. 16-24). Kyiv: Heneza].
- Батай Ж. (2000). Жертвоприношення. В: Locus Solus: Антологія літературного авангарда XX века. Санкт-Петербург: Амфора [Batai Zh. (2000). *Zhertvoprynosheniya. V: Locus Solus: Antolohiya lyteraturnoho avanharda XX veka*. Sankt-Peterburh: Amfora].
- Батай Ж. (2006). Еротика. *Проклятая часть: Сакральная социология* (с. 491-705). Москва: Ладомир [Batai Zh. (2006). *Erotika. V: Proklyataya chast: Sakralnaya sotsiologiya* (s. 491-705). Moskva: Ladomir].
- Бетко І. (2012). Подолання меж та обмежень безмежного в постмодерному проєкті буття (на прикладі української прози порубіжжя століть/тисячоліть). В: Матусяк А. (ред.), *Українські трансгресії XX – XXI століття: Звільнити майбутнє від минулого?: Культура – Історія – Політика: Вельмишановному Професорові Телесфору Познякові на 80-річчя від дня народження* (с. 239-250). Вроцлав; Львів: ЛА «Піраміда» [Betko I. (2012). *Podolannia mezh ta obmezhen bezmezhnogo v postmodernomu proekti buttia (na prykladi ukrainskoi prozy porubizhzhia stolit/tysiacholit)*. V: Matusiak A. (red.), *Ukrainski transgresii XX – XXI stolittia: Zvilnyty maibutnie vid mynuloho?: Kultura – Istoriia – Polityka: Velmyshanovnomu Profesorovi Telesforu Pozniakovi na 80-richchia vid dnia narodzhennia* (s. 239-250). Vrotslav; Lviv: LA «Piramida»].
- Войтович В. (2002). *Українська міфологія*. Київ: Либідь [Voitovych V. (2002). *Ukrainska mifolohiia*. Kyiv: Lybid].
- Гундорова Т. (2013). *Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодернізм*. Київ: Критика [Hundorova T. (2013). *Pisliachornobylska biblioteka: Ukrainskyi literaturnyi postmodernizm*. Kyiv: Krytyka].

- Гундорова Т. (2012). Пост-Чорнобиль: трансгресії катастрофізму і сучасна українська культура. В: Матусяк А. (ред.), *Українські трансгресії XX – XXI століття: Звільнити майбутнє від минулого?: Культура – Історія – Політика: Вельмишановному Професорові Телесфору Познякові на 80-річчя від дня народження* (с. 190-210). Вроцлав; Львів: ЛА "Піраміда" [Hundorova T. (2012). Post-Chornobyl: transgresii katastrofizmu i suchasna ukrainska kultura. V: Matusiak A. (red.), *Ukrainski transgresii XX – XXI stolittia: Zvilnyty maibutnie vid mynulooho?: Kultura – Istoriia – Polityka: Velmyshanovnomu Profesori Telesforu Pozniakovi na 80-richchia vid dnia narodzhennia*. (s. 190-210). Vrotslav; Lviv: LA "Piramida"]].
- Габор В. (2009). *Книга екзотичних снів та реальних подій: новели*. Львів: ЛА "Піраміда". [Gabor V. (2009). *Knyha ekzotychnykh sniv ta realnykh podii: novely*. Lviv: LA "Piramida"]].
- Енциклопедія постмодернізму*. (2003). Ч.Е. Вінквіст, В.Е. Тейлор (ред.). Київ: Видавництво Соломії Павличко "Основи" [Entsyklopediia postmodernizmu. (2003). Ch.E. Vinkvist, V.E. Teilor (red.). Kyiv: Vydavnytstvo Solomii Pavlychko "Osnovy"]].
- Забужко О. (2003). *Сестро, сестро: повісті та оповідання*. Київ: Факт [Zabuzhko O. (2003). *Sestro, sestro: povisti ta opovidannia*. Kyiv: Fakt].
- Каштанова С.М. (2014). Трансгресія соціальна і трансгресія культурна. *Історическіе, філософськіе, політическіе и юридическіе науки, культурологія и искусствоведение. Вопросы теории и практики*. Тамбов: Грамота, 11 (49): в 2-х ч., Ч. II. с. 95-97 [Kashtanova S.M. (2014). Transhressyia sotsyalnaia y transhressyia kulturnaia. Ystorycheskye, fylosofskye, polytycheskye y yurydycheskye nauky, kulturolohiya y yskusstvovedenye. Voprosy teoryu y praktyku. Tambov: Hramota, 11 (49): v 2-kh ch., Ch. II. s. 95-97]. Електронний ресурс: http://scjournal.ru/articles/issn_1997-292X_2014_11-2_24.pdf (доступ: 17.12.2023).
- Камю А. (2022). *Міф про Сізіфа. Бунтівна людина*. Харків: Фоліо [Kamiu A. (1942). *Mif pro Sizifa. Buntivna liudyna*. Kharkiv: Folio].
- Корет Э. (1998). *Основы метафизики*. Киев: Тандем [Koret E. (1998). *Osnovy metafiziki*. Kiev: Tandem].
- Лисоколенко Т. (2022). Феномен трансгресії у фокусі філософської рефлексії. *Вісник Дніпровської академії неперервної освіти: Філософія. Педагогіка*, 1. с. 6-10 [Lysokolenko T. (2022) Fenomen transhresii u fokusi filosofskoi refleksii. Visnyk Dniprovskoi akademii neperervnoi osvity: Filosofiia. Pedahohika, 1 (2). s. 6-10].
- Матусяк А. (ред.). (2012). *Українські трансгресії XX – XXI століття: Звільнити майбутнє від минулого?: Культура – Історія – Політика: Вельмишановному Професорові Телесфору Познякові на 80-річчя від дня народження*. Вроцлав; Львів: ЛА «Піраміда» [Matusiak A. (red.). (2012). *Ukrainski transgresii XX – XXI stolittia: Zvilnyty maibutnie vid mynulooho?: Kultura – Istoriia – Polityka*.

Velmyshanovnomu Profesorovi Telesforu Pozniakovi na 80-richehia vid dnia narodzhennia. Vroslav; Lviv: LA «Piramida»].

Можейко М.А. (2002). Трансгрессия. В: Грицанов А.А. (ред.). (2002). *История философии: энциклопедия*. Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом [Mozheiko M.A. (2002). *Transhressyia*. V: Hrytsanov A.A. (red.). (2002). *Istoriya filosofii: entsiklopedyia*. Minsk: Interpresservis; Knizhnyi Dom]. Електронний ресурс: <http://psylib.org.ua/books/gritz01/transgressija.htm> (доступ: 15.12.2023).

Назаренко В. (2014). *Механічне яйце: новели*. Львів: ЛА «Піраміда» [Nazarenko V. (2014). *Mekhanichne yaitse: novelty*. Lviv: LA «Piramida»].

Поліщук Я. (2012). Трансгресії колективної та індивідуальної пам'яті (на матеріалі сучасної української романістики. В: Матусяк А. (ред.), *Українські трансгресії XX – XXI століття: Звільнити майбутнє від минулого?: Культура – Історія – Політика: Вельмишановному Професорові Телесфору Познякові на 80-річчя від дня народження* (с. 211-227). Вроцлав; Львів: ЛА «Піраміда» [Polishchuk Ya. (2012). *Transgresii kolektyvnoi ta indyvidualnoi pamiaty (na materiali suchasnoi ukrainskoi romanistyky*. V: Matusiak A. (red.), *Ukrainski transgresii XX – XXI stolittia: Zvilnyty maibutnie vid mynuloho?: Kul'tura – Istoriia – Polityka: Velmyshanovnomu Profesorovi Telesforu Pozniakovi na 80-richchia vid dnia narodzhennia*. (s. 211-227). Vroslav; Lviv: LA «Piramida»].

Сарна А.Я. *Трансгрессия. Новейший философский словарь* [Sarna A.Ia. *Transhressyia. Noveishyi fylosofskyi slovar*]. Електронний ресурс: <http://www.slovopedia.com/6/210/771258.html> (доступ: 15.12.2023).

Скуратівський В. (2004). Замість передмови та замість монографії. В: Забужко О. (2004). *Сестро, сестро* (с. 5-19). Київ: Факт [Skurativskyi V. (2004). *Zamist peredmovy ta zamist monohrafii*. V: Zabuzhko O. (2004). *Sestro, sestro* (s. 5-19). Kyiv: Fakt].

Юнг К.Г. (2014). *Архетип і позасвідоме*. Київ: Український письменник [Yunh K.G. (2014). *Arkhetyp i pozasvidome*. Kyiv: Ukrainskyi pysmennuk].

Юнг К.-Г. (1996). *Дух Меркурій: собрание сочинений*. Москва: Канон [Yunh K.-H. (1996). *Dukh Merkuryi: sobranie sochyneni*. Moskva: Kanon].