

3. Якубський Б. Леся Українка – белетрист / Б. Якубський // Творчий шлях Лесі Українки : [біографічні матеріали : збірник ст. / вст. ст. Л. Скупейка ; упоряд. та прим. А. Радько]. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. ЛесіУкраїнки, 2012. – 471 с.

Анотація

У статті висвітлено рецепцію прози Лесі Українки в наукових працях Бориса Якубського. Розглянуто еволюцію творчості письменниці.

Ключові слова: белетристика, проза, аналіз, психологія творчості, еволюція творчості, стиль.

Аннотация

В статье освещается рецепция прозы Леси Украинки в научных произведениях Бориса Якубского. Рассмотрена эволюция творчества писательницы.

Ключевые слова: беллетристика, проза, анализ, психология творчества, эволюция творчества, стиль.

Summary

The article is about the reception of Lesya Ukrainka's prose in the scientific works of Borys Yakubsky. The poetess' creative work is described there.

Keywords: fiction, prose, analysis, the psychology of creative work, the evolution of creative work.

УДК 821.111.09-3“19”

Самохіна В. О.,
доктор філологічних наук,
Харківський національний університет
імені В. Н. Каразіна

КОМІЧНЕ У ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ ХХ–ХХІ СТ.

Актуальність і новизна статті полягають у висвітленні проблеми комічного в постмодерністському художньому тексті на матеріалі сучасних літературних творів письменників Європи та США.

Теоретики стверджують, що початок ХХІ ст. характеризується новим ренесансом – у ньому існує нез'єднання (І. Ільїн, П. Козловський). Це несвідоме прагнення у парадоксальній, ігровій формах до цілісного та світоглядно-естетичного осягнення життя та чітке розуміння фрагментарності [13, 482]. Іноді постмодерністську прозу називають “іронічними навичками”, тому що частина цієї літератури іронічна та пародійна. Іронія, а також “чорний гумор” (пов'язані з концептом гри у Ж. Деріди та ідеями, висловленими Р. Бартом у “Вдоволенні від текста”, є найвпізнаванішими рисами постмодернізму. Отже, у згоді з філософськими та естетичними передумовами, переважаючими характеристиками уявлень про постмодернізм стають травестія, пастиш, велика кількість цитат та ремінісценцій. Комічне в літературі постмодернізму ХХ–ХХІ ст. характеризується усвідомленням принципів різноманітності, коли вибір замінюється співставленням численних можливостей інтерпретацій будь-якого уявлення соціального та духовного життя.

Постмодернізм у сучасній культурі – це оригінальне сприйняття буття, що виражається у тексті. Художній дискурс постмодернізму як складова культурного процесу виражає ставлення людини до сім'юсфери, яка перебуває в постійному,

рухівному стані, що еволюціонує і провокує новий стан, оригінальні форми художнього мислення. Дж. Д. Еткінс відзначив: “На певному етапі життя тексту настає момент, коли текст починає відрізнятися від самого себе, виходячи за рамки власної системи цінностей” [цит. за: 7]. Кожне прочитання тексту дає приріст нового смислу, що приводить до величезної кількості можливих смислових значень і вільної гри активної інтерпретації, а значить, і інтерпретації свідомості [9, 54] (див. також 3).

Основні ознаки постмодернізму сформулював один з його американських дослідників І. Хасан. Серед них: “невизначеність”, “фрагментарність”, “деканонізація”, “іронія”, “гібридизація”, “карнавальність” [див.: 8, 427]. Як уважає Ж. Бодрийяр, “над усім витає тінь якоїсь навмисної пародії, нерозв’язної гри, з якою пов’язана естетична насолода – насолода самим читанням і правилами гри” [2, 28].

Смисл тексту, який породжується з мовної гри, допускає можливість будь-якої інтерпретації якогось поняття. Один з головних представників постмодерністського напрямку французький філософ Ж. Деріда вважає, що “чистий символ може наповнюватися (як пуста форма) будь-яким змістом” [5, 175].

Постмодернізм пов’язують з деконструктивізмом, який спирається на вчення Ж. Деріди. Деконструктивізм поділяє ціле на частини і дозволяє використовувати їх як конструктивні елементи у нових непередбачуваних комбінаціях [11, 87]. Тому в постмодернізмі найважливішу роль має гра, яка виступає як модель, та демонструє різні відношення – пізнання, етики, естетики та інших форм діяльності людини. Істина у постмодерністів утрачає свою цілісність та вирізняється відносним характером. З цим пов’язане одне з вірогідних понять філософії деконструктизму – “симулякр” (це знак, який заперечує і оригінал, і копію). Симулякр – феномен парадоксальний: це винахід, який утратив схожість з оригіналом, образ, залишений без подібності. Тут царює гра, анархія, невизначеність. “Постмодерністи перетворюють свої твори у своєрідний колаж... Перед читачем постмодерністських творів виникає завдання не сприйняття художньої літератури в її цілісності і цінності, а “пізнання” компонентів та їх співвідношення з першоджерелом” [12]. Найлегший прийом, який використовують постмодерністи, побудований на монтажі цитат (така техніка називається центоном). Порівняймо:

Однажды в студеную зимнюю пору
Сижу за решеткой в темнице сырой,
Гляжу: поднимается медленно в гору
Вскормленный в неволе орел молодой.

И шествуя важно в спокойствии чинном,
Клюет и бросает и смотрит в окно,
В больших сапогах, в полушубке овчинном,
Как будто со мною задумал одно.

Комічне в цьому віршику пов’язано не тільки з абсурдністю ситуації (прямує в овчинному кожущку і у великих чоботях у гору і одночасно щось клює і кидає, але й в упізнанні вихідних текстів “В’язня” Пушкіна і “Мужичка з нігтик” Некрасова).

І. А. Бехта у цьому зв’язку вивчає прагматичну установку постмодерністського тексту [1], під якою розуміє “усвідомлений намір” адресанта повідомлення здійснити вплив на адресата [там само, 82], у тому числі і емоційно-комічний.

Парадоксальність та двоїстість нашого часу висловлюється в тому, що розвиток розуму нерозривно пов'язаний з розвитком абсурду. Протиріччя знайшло відображення в “чорному” гуморі, назва якого вже є певним парадоксом. Такі словосполучення як “Комедія вбивств”, “гумор вішальника”, “чорна” комедія і “чорний” гумор указують на заплутаність у самому житті і доводять до свідомості не помилку, а існуючі якості реальності.

“Чорний” гумор – частина сміхової культури, що виражає духовний та моральний опір деконструктивному початку, що сприяє формуванню позитивних моделей світосприйняття сучасної людини. Основними формами виявлення “чорного” гумору є: епатаж, алогізм, абстракція, трагіфарс, колаж, перфоменс, карнавалізація, “театралізація”, гра, комікс, пастиш, глузування.

У британському кіномистецтві основними формами “чорного” гумору є абсурдно-парадоксальні, фольклорно-карнавальні та іронічно-пародійні. Абсурдно-пародійна форма “чорного” гумору припускає гег, нонсенс, комічний шок, парадокс та абсурд. Фольклорно-карнавальні та іронічно-пародійні форми висловлюються через сучасні культурні обряди, пов'язані з відношенням до смерті. Це проявляється через пародію та іронію, сатиру, епіграму, каламбур, анекдот, хеппінинги (театральні вистави за участю художників, зазвичай побудовані на імпровізації). Літературні антології “чорного” гумору Великої Британії і Франції регулярно перевидаються та користуються великим успіхом у читачів. “Чорний” – психологічний стан сучасного світу, західної цивілізації, що перебуває у глибокій кризі та характеризується терапевтичними властивостями: зняття відчуття страху та тривоги. Завдяки йому з'являється новий, песимістичний світогляд, здатний спростувати симптом панічного стану суспільства, есхатологічну тугу індивіда, що існувала в епоху соціального хаосу. До “чорного” гумору різне полярне відношення – від заперечення до визнання його місця у сміховій культурі XX–XXI ст. Але не можна ігнорувати той факт, що цей гумор запитаний часом та ситуацією, що склалася, коли розширення “сміхового світу” наповнене комізмом існування людини, що живе в есхатологічній ситуації (наприклад, у фільмі “Великий Лебовський” свідомо перероблені традиційні сміхові мифологеми, створені нові, епатажні змістові поєднання сміху, що сприяє формуванню сучасного позитивного діалогу між режисером та глядачем).

Помітною особливістю сучасної постмодерністської літератури стало використання прийомів популярного жанру детективу, що відповідає ігровій установці постмодернізму. Не менш суттєво також пародіювання клішованих ситуацій антиутопії, наукової фантастики, прози, шпигунського роману [13, 330]. При цьому особливе значення зберігається за класичним англійським романом, що слугує предметом стилізації або пародії, але й надає сюжетну вибудованість ігровим трюкам.

У постмодерністській літературі та кіномистецтві Великої Британії XXI ст. особливо виділяється постфеміністська проза “чикліт”. У романах “чикліт” актуалізуються різні прояви англійськості. Це можна помітити в особливостях гумору, в продуктах створення образів героїнь, літературних ремінісценціях та

алюзіях. У створенні подібних романів реалізується ідея молодих британських авторів відобразити своє бачення комічних реалій. Чикліт – це напрям, який в основному характеризується рекламою, глянцевиими виданнями, віртуальною реальністю (chicklit – від chick – молода жінка, lit – література). Романи “нової хвилі” у Великій Британії “chicklit” – популярні та дотепні книжки про незалежних молодих жінок, які живуть у мегаполісі, працюють та шукають своє кохання. Тут формули наповнені креативним авторським змістом, при цьому не заперечується і розважальний характер висловлювань, наповнених гумором. Початок вивчення феномена “чикліт” пов’язано з появою роману Хелен Філдінг “Щоденник Бріджит Джонс” (1996), який став культурним феноменом не тільки сучасної літератури, але і культури в цілому, про що свідчать успішні екранізації цього твору, які швидко з’явилися на екранах, а також хвиля жіночої прози по “формулі Бріджит” [10]. До числа письменниць “чикліт” належать класики сучасності, а також: Джоан Роулінг (Joan Rowling), Стелла Даффі (Stella Duffy), Сью Таунсенд (Sue Townsend), Хелен Філдінг (Hellen Fielding). Плеяда молодих письменниць, чії романи вже отримали визнання: Анна Девіс (Anna Devis), Хелен Данн (Helen Dunne), Меліса Натан (Melissa Nathan), Венді Холден (Wendy Holden), Джил Менсел (Jill Mansell), Дженні Колган (Jenny Colgan), Емі Дженкінс (Amy Jenkins), Кеті Летт (Katty Lette).

“Трансформація” героїні Джейн Остін в образ мешканки стандартного мегаполісу ХХІ ст. з книг Х. Філдінга та її послідовниць – Ганни Мопестед, Енді Холден, Кріс Макбі, Софі Кінселли пропонує психологічний та історичний розвиток сучасного жіночого характеру, що шукає самоповагу, самоствердження, відчуття власної гідності. Не менш важливим фактором є те, що в схожих романах задіяні національні концепти літературної традиції героїв-чудаків та національної традиції британського гумору. “Чикліт” – романи не ставлять перед собою глобальні соціальні проблеми. Феномен “чикліт” стає одним із значних явищ сучасної масової постмодерністської культури. Героїні підходять до цих складних питань з гумором, що не у меншій мірі сприяє популярності таких творів, та вигідно відрізняє їх від стереотипів так званого “рожевого”, “роману про кохання”, який залишає для жінки лише сферу приватного життя. Сучасні романи, аудиторія котрих – молоді жінки є прикладом chick culture (культури молодих сучасних жінок), де акцентуються зміни в “жіночих текстах”, пов’язаних з новим соціокультурним досвідом. Жінки завжди писали романи про кохання, але романи “чикліт” розповідають про жінок в нову епоху. Такі твори постфеміністського спрямування – веселі, відверті романи, написані жінками, про жінок, для жінок (див. дет. 10).

Американський письменник Джон Барт, яскравий представник “культурної течії” постмодернізму, представляє категорію інтертекстуальності у своїх постмодерністських творах як прояв комічного. Власне, вся його творчість – гіпертекст – постає перед читачем як безмежний простір інтертекстуальних посилань, цитат, алюзій, і найбільше – самоцитат і самоалюзій. Гіпертексти Дж. Барта включають 15 романів і ряд статей теоретичного характеру. Перші дві роботи – (“The Floating Opera”) та (“The End of the Road”) традиційно розглядаються як приклад “чорного гумору”, в обох творах головних героїв переслідує ідея абсурдності людського

життя (тема досить характерна для постмодерністських творів). Наступні твори (“The Soft-Weed Factor”) та (“Giles Goat-Boy). Перший твір, героєм якого стає реальна людина, американський поет Ебенезер Кук, являється пародією на історичний роман про колоніальне заснування Америки. У другому романі автор-постмодерніст створює гротескну пародію на сучасне життя завдяки зверненню до наукової фантастики. Цей роман являє собою серію магнітофонних записів сповіді головного героя, що об’єднує у собі людський та звіриний образи. Ідея запису авторського голосу на плівку знаходить продовження у збірці розповідей “Заблукавши у кімнаті сміху”, що є прозою, призначеною для друку, магнітною стрічкою і живим голосом. Численні відступи, що містять авторські коментарі про літературний прийом, перетворюють цей твір у метапрозу (прозу у прозі), що, крім того, відрізняється іронічними відношеннями автора до власного ж тексту.

У французькій літературі постмодернізм асоціюють з образом маски, з темами, пов’язаними з маскарадом, перевтіленням, грою. “Масковість” розглядається як невід’ємна характеристика французького роману. Стилізація, маскарад, “балаган” – це характерні ознаки більшої частини французької літератури кінця ХХ–ХХІ ст. Принцип маскарадності відмічається в романах Л. Ф. Селіна, персонажі якого комічні та двозначні. Клоуни Селіна гротескні, тому що прикидаються щасливими. Автор використовує весь арсенал традиційних засобів створення комізму – перебільшення, фарс, постійні винаходи мови, що сягають корінням до Рабле (“Як може така жахлива книга бути смішною? Може, бо Фердинанд висміює смерть” (Mc Carthy P. Celine. – New York, 1976) – книга про Селіна) [4].

Андре Бретон, Луї Арагон, Поль Елюар, Філіп Супо, Робер Деснос – поети та письменники; режисери – Луїс Бунюель, Жан Кокто відносяться до сюрреалістичної традиції. Сюрреалістичне світосприйняття – основна ідея про дуалістичність світотворення, процес трансформації філософсько-естетичних ідей попередніх сторіч. Наприклад, успадкувавши багато художніх методів та стилістичну еkleктику дадаїзму, сюрреалізм став суттєво більш упорядкованим світосприйняттям, що не заперечував своєї припустимості по відношенню до попередньої культурно-філософської традиції. Захоплення теорією безсвідомого пояснює інтерес сюрреалістів до письменників минулого, що акцентували у своїй творчості категорію фантастичного та кількісного (наприклад, звернення до англійського готичного роману) [6]. Реймон Кено – класик французької літератури ХХ ст. – констатує, що у творчості письменників-сюрреалістів домінує “чорний гумор” і виявляє його витoki. У творчості Бретона, у так званому “бретоніведенні”, вивчають, в тому числі, комічні мотиви з точки зору сюрреалізму в аспекті змішання літературних жанрів – тобто інтермедіального аналізу (наприклад, сюрреалістичну повість Андре Бретона “Надія”, а також есе “Сюрреалізм та живопис”), які не мають аналогів не тільки у вітчизняній, але й в зарубіжній науці (див. також використання сюрреалістичної поезії інших видатних поетів-сюрреалістів (Робера Деснона, Поля Елюара, Бенджаміна Пере). Уперше види комічного в їх творах розглянуті як інтермедіальні (живопис, література, кіно) [там само].

Вивчається французький роман як “магістральний жанр” постмодерністської художньої літератури. В ньому комічне часто використовується у різних формах – перш за все, як інтертекстуальні жанри – вставні анекдоти, комічні фрази, а також у різноманітних романних складно-структурних зверненнях (роман-трагіфарс, роман-комедія, кінокомічний роман) [13]. У жодній іншій країні парадокси постмодернізму не отримали настільки великого втілення, як у Франції (мається на увазі гра з постмодерністськими техніками (романи Ж. Ешноза), переважання комічного абсурду, пародій, сатиричних віршів над постмодерністським пастишем (романи Ж. Рубо). Отже, у ХХ–ХХІ ст. відмічаємо нові аспекти сучасної романної поетики, вихід до комічного бачення світу [там само].

У діалозі сучасного роману з національною французькою традицією можна побачити деякі основні тенденції а особливо, гротескну трансформацію (Ж. Ешноза), комічну гру з традицією (М. Кундера), пародіювання національної традиції (Ж.-Ф. Туссен), національні традиції травестування, раблезанська традиція (Ж.-Ф. Туссен). Французький романний дискурс ХХІ ст. стає всеохоплюючим, він убирає в себе полілог трагічного і комічного. Роман Ж. Ешноза “У рояля” може бути прочитаний як історія музиканта у сучасному Парижі, так і пародійна травестія міфів про загробний світ, травестія біблійної міфології, як гра, рефлексія по романістській поетиці, де комічне затверджує свої закони про нескінченність життєсмертя, як профанна стандартизована глобальна модель світу. В романі Ж. Ешнози спостерігається не гібридне співвідношення різних жанрів, а травестовані міжжанрові компоненти багатьох жанрових моделей. Роман М. Кундери “Неторопливість” – це гра несерйозності, театральності, водевільності – з його парадоксальною подвійністю серйозного та смішного. Від ігровості та трагіфарсу ХХІ ст. бере свій початок романна рефлексія письменника. Це новий спосіб романного контрапункту, романне есе про симулякріву комічну дійсність ХХІ ст. Роман народився не з духу часу, але з духу гумору (так відмічав сам письменник) [12].

Міжжанрові романні поліформи – це характерні особливості часу французької літератури. Кожний з цих сучасних романів – єдність філософського оповідання про глибинні притчі, колажу іскрометного гумору, лінгвістичної гри слів, прийоми кіномистецтва. Постмодерністські традиції ХХІ ст. відмічаються у гротескному французькому романі, не дослідженому ні в вітчизняній, ні в зарубіжній літературі, де відзначається цитатний коктейль, абсурдність описів за допомогою гротеску бінарних опозицій. Алегоричне оповідання про долю людства, пародійний коментар про наступ цивілізації на культуру, втілений в манері “світ – балаган”, “жартівлива драма”, “бурлескна комедія” за принципом колажу. А колаж комедійних моментів створює додаткову комедійну оцінку. Наприклад, сміхова палітра романів Ж.-Ф. Туссена простежується крізь усю його постмодерністську творчість, розглядається функція “низового” гротеску, карнавально-сміхової стихії, пізнання світу через філософію сміху, насмішки, бурлеск, співчутливої сміхової тональності, розважального сміху і іронії. Туссен профанує, його сміх не тільки викривальний у його філософських казках та романах, але і є спробою пізнання реальності. В

романах Туссена сміхова стихія втілює сучасний світ. Туссен пародіює Паскаля, але пародія не носить абсолютного характеру, тому що асоціація з паскалевським “людина створена, щоб думати”, виникає у карнавальній сміховій стихії роману, де сміхове і серйозне постійно поєднуються. Цитата з “Думок” Паскаля про “джерела усіх наших бід” і про те, що “вже ніщо не здатне нас утішити”, вводиться як окремий фрагмент роману “У ванній кімнаті”. Автор, граючи з читачами, наводить слова французького мислителя на англійській мові, іронічно відчужуючи їх, і це підкреслене відчуження вже відчужене. Роман Туссена – це варіація гри з філософською казкою XVIII ст. Під покровом забавного оповідання, гіперболізуючи, пародіюючи, письменник викриває його неістинність. Пародія багаторівнева – любовно-авантюрний роман виражається в симуляції любові та авантюри, у реальному просторі та вигаданого. Як послідовник Паскаля, Туссен співає гімн людській думці, як людина XXI ст. об’єднує дифірамби зі сміховою стихією [12].

Естетика постмодернізму підпорядкована ігровому початку. Тексту постмодернізму притаманний елемент пародійності, об’єктом якого має стати безпосередньо текст. Культура розглядається як нескінченна сукупність текстів, причому зміст будь-якого з них виявляється текстом через інші тексти.

Література

1. Бехта І. А. Авторське експериментаторство в англійській прозі ХХ століття / І. А. Бехта. – Львів : ПАІС, 2013. – 268 с.
2. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть / Ж. Бодрийяр. – М. : Добросвет, 2000. – 387 с.
3. Голобородова Т. Н. Феномен игры в культуре постмодернизма: проблемы философского анализа : дисс. ... к. философ. н. : 09.00.13 “Философская антропология и философия культуры” / Т. Н. Голобородова. – Барнаул, 2000. – 157 с.
4. Гринштейн А. Л. Маскарадность и французская литература 20–21 в. : дисс. ... д. филол. н. : 10.01.05 “Сравнительное литературоведение” / А. Л. Гринштейн. – М., 1999. – 379 с.
5. Деррида Ж. Структура, знак и игра в дискурсе гуманитарных наук / Ж. Деррида // Вестник МГУ. – Сер. 9. – 1995. – № 5. – С. 170–189.
6. Домарацкая Е. С. Андре Бретон и формирование поэтики французского сюрреализма в 20-х. – начале 30-х. г.г. 20 в. : дисс. ... к. филол. н. : 10.01.03 “Литература народов стран зарубежья” / Е. С. Домарацкая. – М., 2002. – 215 с.
7. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: Эволюция научного мифа / И. П. Ильин. – М. : Интрада, 1998. – 255 с.
8. Махлина С. Т. Словарь по семиотике культуры / С. Т. Махлина. – Санкт-Петербург : “Искусство – СПб”, 2009. – 752 с.
9. Нестерова Н. М. Текст и перевод в зеркале современных философских парадигм / Н. М. Нестерова. – П. : Пермский гос. техн. ун-т, 2005. – 203 с.
10. Ремаева Ю. Г. Постмодернистская проза Британии на рубеже 20–21 в.: феномен “чиклит” : дисс. ... к. филол. н. : 10.01.03 “Литература народов стран зарубежья” / Ю. Г. Ремаева. – Нижний Новгород, 2007. – 260 с.
11. Таборисская Е. М. Литературный процесс / Е. М. Таборисская. – СПб. : “Петербургская институтская печать”, 2003. – 112 с.
12. Шевлякова Э. Н. Современная французская проза рубежа веков : дисс. ... д. филол. н. : 10.01.03 “Литература народов стран зарубежья” / Э. Н. Шевлякова. – М., 2009. – 473 с.
13. Энциклопедический словарь английской литературы ХХ в. / [отв. ред. А. П. Сарухапян]. – М. : Наука, 2005. – 541 с.

Анотація

У статті надано огляд проблеми комічного у постмодерністських художніх текстах сучасних письменників Європи та США. Розглянуто базові характеристики постмодерністського художнього тексту, в тому числі, прийоми комічного – мовна гра, бурлеск, гротеск, пародія, іронія, центон, “чорний” гумор. Виявлено комічні елементи у постмодерністських жанрових формах.

Ключові слова: деструктивізм, інтертекстуальність, парадоксальність, постмодернізм, сміхова культура.

Аннотация

В статье представлен обзор проблемы комического в постмодернистских художественных текстах современных писателей Европы и США. Рассмотрены базовые характеристики постмодернистского художественного текста, в том числе, приемы комического – языковая игра, бурлеск, гротеск, пародия, ирония, центон, “черный” юмор. Выявлены комические элементы в постмодернистских жанровых формах.

Ключевые слова: деструктивизм, интертекстуальность, парадоксальность, постмодернизм, культура смеха.

Summary

The article presents a survey of the problem of comical in postmodernist literary works of modern writers of Europe and the USA. It focuses on basic features of postmodernist literary texts taking into consideration means of comic creation – play on words, burlesque, grotesque, parody, irony, centon, “black humour”. Comic elements in postmodernist genre forms are singled out.

Keywords: destructivism, intertextuality, paradoxality, postmodernism, humour culture.

УДК 82–32(477)

Юрчук О. О.,
кандидат філологічних наук,
Житомирський державний університет
імені Івана Франка

УКРАЇНСЬКІ ПОСТКОЛОНІАЛЬНІ СТУДІЇ

Багаторазове та варіативне вживання поняття “постколоніалізм” ще не стало поштовхом до зародження постколоніальних студій на теренах українського літературознавства. Наразі відомі поодинокі спроби осмислення української колоніальної спадщини та післяколоніальної перспективи. Найчастіше ці спроби існують не як виокремлене дослідження у річчій постколоніальних студій, а як дотичне до розгляду інших проблем. Про перспективність “сучасного психоісторичного дослідження в умовах постколоніалізму” [5, 3] писала Н. Зборовська; вживає поняття “колоніальний” щодо радянського періоду Г. Сивокінь.

Інколи українські дослідники вдаються до власної термінології: Т. Гундорова – “посттоталітарна свідомість”: “посттоталітарна свідомість виростає на ґрунті розвінчування офіційної правди. Саме посттоталітарне гетерогенне мовлення підриває офіційну свідомість і відкриває брехливість тоталітарної ідеології, зокрема тієї, яка дістала назву офіційної правди” [3, 177]. Можна припустити, що поняття “посттоталітарна свідомість” вкладається у межі постколоніальної термінології і є синонімом при розгляді літератури пострадянського періоду до словосполучення “постколоніальна свідомість”.