

DOI: 10.33608/0236-1477.2020.06.72-86

УДК 82.09-31:305

Ольга БАШКИРОВА, доктор філологічних наук, доцент
Київський університет імені Бориса Грінченка
вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2
Київ, Україна, 04053
e-mail: o.bashkyrova@kubg.edu.ua
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3452-3750>

ХУДОЖНЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ЖІНОЧОСТІ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ РОМАНІСТИЦІ

Статтю присвячено провідним тенденціям художньої рецепції жіночих образів у сучасній українській романістиці. Принципи моделювання жіночості в літературі розглянуто з позицій гендерних студій, постколоніальної та психоаналітичної теорій. На численних прикладах продемонстровано основні вектори художнього переосмислення типових для національної літературної традиції жіночих образів: матері, хранительки роду, демонічної жінки. Описано альтернативні типи феміної ідентичності, репрезентовані культурологічним та феміністичним жіночим письмом. На основі масштабних узагальнень художньої практики останніх десятиліть визначено провідні світоглядні інтенції сучасної романістики, передусім прагнення до гендерного паритету, повноцінного діалогу чоловіків і жінок як рівноправних суб'єктів культуротворення.

Ключові слова: гендер, роман, українська література, постмодернізм, постколоніалізм, феміністичність, маскуліністичність.

Сучасні гендерні студії охоплюють широке поле досліджень у царині соціології, культурології, політології, літературознавства та інших дисциплін. Зародившись у полі феміністичної критики, сьогодні вони включають і так

Цитування: Башкирова Ольга. Художня репрезентація жіночості в сучасній українській романістиці. Слово і Час. 2020. № 6 (714). С. 72—86. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2020.06.72-86>

звані *masculinities studies*, зосереджені на соціокультурних виявах чоловічості. Застосування комплексних здобутків гендерології до вивчення сучасного українського письменства видається досить продуктивним з огляду на те, що літературний текст уже давно не сприймається лише як «продукт» мистецтва слова, перетворюючись на «текст культури» (С. Грінблат), віддзеркалюючи актуальні суспільні та культуротворчі тенденції і, своєю чергою, так чи так впливаючи на їх формування.

Гендерну проблематику сучасної української літератури великою мірою визначають актуальні політичні та соціокультурні чинники: досвід колоніальної неволі, що істотно викривив гендерні ролі, і прагнення його подолати; драматичні події останніх років, що зумовлюють «реабілітацію національних типів маскуліності» [4, 54], а також перегляд патріархальних гендерних моделей; нарешті, глобальні зрушення в царині гендерної ментальності, які стали актуальними для України завдяки її активному входженню у світовий політичний і культурний контекст. У царині літературознавчих гендерних студій українського письменства у працях В. Агеевої, Т. Гундорової, Н. Зборовської, Н. Лебединцевої, А. Матусяк, Р. Мовчан, О. Забужко, С. Павличко, Г. Улюри та ін. здійснено чимало цінних узагальнень щодо провідних тенденцій художньої репрезентації гендеру в сучасній літературі й ревізії класичних творів із позицій гендерології. Однак цей напрям досліджень потребує ширшої наукової розробки з огляду на стильове розмаїття сучасної української літератури і, відповідно, множинність індивідуально-авторських підходів до рецепції гендерної проблематики. Один із важливих аспектів вивчення національного письменства крізь призму гендерної теорії — художня репрезентація жінки як суб'єкта культуротворення й носія складного комплексу культурних уявлень.

Отже, мета цієї статті — окреслити найбільш показові тенденції творення жіночих образів в українській великій прозі початку ХХІ ст.

Досягнення мети передбачає розв'язання низки завдань, зокрема:

визначити провідні характеристики літератури нового зламу століть як мистецтва епохи *fin de siècle*, що зумовлює зміну художніх парадигм і світоглядних установок;

окреслити художні моделі фемінного і маскулінного письма, які презентують показові для національної культури жіночі образи;

виявити характер кореляції цих образів зі стильовими та жанрологічними домінантами сучасної великої прози;

простежити вплив постколоніального контексту на особливості художньої репрезентації жіночості в сучасному українському романі.

Визначені мета й завдання, а також особливості художнього матеріалу й соціокультурної ситуації, у якій твориться українська романістика, зумовлюють вивчення великої прози початку ХХІ ст. з позицій не лише гендерної теорії, а й психоаналітичної та постколоніальної методологій.

Безумовно, стаття не претендує на вичерпність наукового осмислення заявленої проблематики, а є спробою визначити найбільш помітні шляхи художньої рецепції постаті жінки в українській романістиці початку нового тисячоліття.

Художня репрезентація жіночих образів у сучасному письменстві, очевидно, диктує необхідність критичного перегляду найбільших здобутків гендерної теорії — від праць представниць феміністичної критики першої хвилі (Вірджинія Вулф, Сімона де Бовуар), які зауважують брак жіночої літературної традиції й тотальну зорієнтованість письменства на чоловічі способи репрезентації, до теоретичних викладок (постструктуралістських і постмодерністських за своєю суттю) речниць радикального фемінізму (1960—1980-ті рр.) — К. Мілет, А. Дворкін, Ю. Крістєвої та ін. Ідеться також про масштабну ревізію історії літератури з погляду особливостей творчого мислення жінки (С. Гілберт, С. Губар та Е. Шовалтер); здійснене Дж. Батлер обґрунтування необхідності деконструювати ключові поняття самого фемінізму («фемінність», «патріархат» тощо); нарешті, пом'якшення радикальних інтенцій попереднього теоретизування в посткласичному фемінізмі. Приміром, порівняно молода течія гуманістичного фемінізму керується не андроцентризмом як відправною точкою критики, а принципом андрогінізму [9, 107], що полягає у визнанні однакової цінності чоловіків і жінок як носіїв унікальної гендерної ментальності й проголошує ідеалом «соціум партнерства». «Поступово феміністичні студії перетворилися на гендерні студії, що мало означати їхню нову широту, охоплення не лише жіночої, а й чоловічої статі, а також акцент не на природних особливостях, а передусім на культурних рисах» [10, 219]. Прагнення досягти гендерного паритету багато в чому зумовлене й активним розвитком в останні десятиліття *masculinities studies*, або *men's studies* — напряму досліджень, який сформувався в межах академічного фемінізму, однак перетворився на масштабну міждисциплінарну галузь знань, зосереджену на найширшій проблематиці, що стосується різних аспектів чоловічого буття.

Завдання гендерних студій у найзагальнішому сенсі можна сформулювати як досягнення паритету у стосунках жінок і чоловіків. Проте вони виявляють довіільність, а часом — і невизначеність фундаментальних понять «чоловік» і «жінка». Гендерні концепції розвиваються в досить широкому діапазоні поглядів на природу людської сексуальності й пов'язану з нею ідентичність, де своєрідними полюсами є, з одного боку, біологічний детермінізм, а з другого — визнання соціокультурної сконструйованості гендеру. Цілком поділяючи слушні зауваження дослідників про неправомірність отождолення жіночого з фемінним, а чоловічого з маскуліним (перші дефініції в наведених парах понять співвідносні зі статтю як біологічною ознакою, другі — із соціокультурним модусом

її існування), зауважимо, однак, що такий синонімічний слововжиток усе-таки залишається досить поширеним у сучасній гуманітаристиці, на чому наголошує, зокрема, Н. Лебединцева [8, 275]. Певним аргументом на користь такого застосування наведених понять може слугувати наявність більш-менш сталих комплексів ознак, які зазвичай пов'язують із чоловіком і жінкою. Відповідно до максимально узагальнених традиційних уявлень, чоловіче асоціюється з раціональними, вольовими проявами, прагненням установити й підтримати владні відносини, активною реалізацією в «зовнішньому» світі; жіноче — з інтуїцією, тяжінням до «загального добра», безпосереднім створенням нового життя, «внутрішньою» позицією збереження роду. Навіть порівняно нові літературні типи «чоловіка в стані кризи» або жінки *child-free* будуються за принципом співвіднесеності із цими традиційними образами. Гендерну ментальність індивіда в найзагальнішому сенсі визначає складна взаємодія трьох чинників: біологічної даності; історично сформованих у певній культурі приписів чоловічого і жіночого буття; взірцевих моделей, які охоплюють сфери міфології, художньої творчості, масової культури і продукують ідеальні образи фемінності й маскулінності.

Особливості національного письменства початку ХХІ ст., зокрема художньої репрезентації в ньому жінки, уповні можуть бути досягнуті тільки в контексті тієї культурної ситуації, яку називають зламом століть. Таке помежів'я передбачає тотальний сумнів у чинних авторитетах; глибинне відчуття загрози, що нависла над людством і культурою; відновлення архетипного, міфологічного мислення; відродження ігрових, карнавальних культурних форм; радикальну зміну художньої мови. Попередній злам століть, ознаменований появою нового, модерністського, мистецтва, засвідчує також докорінний перегляд основ патріархального суспільства. У літературі на зміну «чоловічому» погляду на жінку як зовнішній, здебільшого естетизований об'єкт приходять принципово інша художня оптика. В. Агеєва зауважує: «На загал ці зміни можемо пов'язувати зі зміщенням перспективи, точки зору на зображуване: жінка перестає бути лише об'єктом, побаченим ззовні, з іншої системи ціннісних координат, перестає бути чимось маргінальним щодо незмінного центру світу чоловіків» [2, 13]. У західну літературу потужно входить образ «нової жінки», активно заявляючи про себе не тільки у творчості когорти талановитих авторок, а й у чоловічому письмі (варто згадати хоча б Г. Ібсена з його «Ляльковим будинком»). Українська література цього періоду також виявляє потужні емансипаційні тенденції. Найпомітнішими жіночими посталями українського модернізму стають Леся Українка й Ольга Кобилянська. Принагідно варто зазначити, що масштабна соціокультурна ревізія доробку цих письменниць, здійснена в працях вітчизняних дослідниць феміністичного спрямування, дала змо-

гу виявити чимало посутніх особливостей літературного процесу межі ХХ—ХХІ століть. Зокрема, В. Агеєва й С. Павличко слушно акцентують відмінність українського модернізму від західноєвропейського, зумовлену тим, що на вітчизняних теренах він реалізується як протистояння не так «батьків і синів», як «батьків і дочок» [1, 437]. У контексті колонізованої культури авторок обмежував не лише брак жіночої літературної традиції й патріархатні устої, а й політичні та цензурні утиски з боку імперської влади. Попри самобутні творчі голоси найпомітніших представниць вітчизняного модернізму і їхнє прагнення вибудувати послідовну лінію жіночого письма (для Лесі Українки авторитетом у царині літератури була Марко Вовчок, для Ольги Кобилянської — німецькі авторки), феміністичний дискурс їхньої творчості, як зазначає В. Агеєва, «лишився майже непрочитаним...» [1, 437]. Перегляд доробку цих письменниць із позицій феміністичної критики розпочинається тільки наприкінці ХХ ст. Новий злам епох актуалізує проблеми взаємодії жіночого і чоловічого в культурі й суспільстві, знов загострює питання людської тілесності й сексуальності. «Література 1980-х — 1990-х розвивалася в атмосфері мало не запаморочення від свободи, від зняття до недавня могутніх заборон і табу» [1, 442]. Спостереження дослідниць над літературним процесом 90-х виявляють прагнення чоловіків і жінок самоствердитися, мало зважаючи на думку протилежної сторони. Це протистояння означається як «нарцистичний театр» (Н. Зборовська) або «війна статей» (С. Павличко). Артикуляція низки гострих проблем, які замовчувалися радянським соціумом, не лише патріархатним у своїй основі, а й таким, що спричинював глибинні викривлення гендерних ролей, приводить до формування нової художньої мови. Подією в літературному житті стає роман Оксани Забужко «Польові дослідження з українського сексу», що репрезентує новий тип героїні — жінку-інтелектуалку, котра озвучує найбільш болючі проблеми постколоніального соціуму, удаючись не тільки до багатих культурологічних альянсів, а й до обценної лексики. Коментарі до такого художнього наративу (зокрема, В. Агеєвої й самої письменниці з відомої лекції «Жінка-автор у колоніальній культурі...») розкривають його культурне значення. Ідеться про специфічний спосіб привернути увагу до тих сфер буття, які упродовж десятиліть опинялися поза офіційною культурою, власне, до болючого «ядра», основи постколоніальних художніх дискурсів.

На відміну від художніх інтенцій великої прози 90-х, романістика початку ХХІ ст. прикметна активними пошуками гендерного паритету, ґрунтованого на визнанні й гармонійному співіснуванні фундаментальних відмінностей чоловіка і жінки. Дедалі частіше принцип андрогінізму постає як запорука особистісного щастя, зокрема й шлюбного. Наприклад, у романі Марини Гримич «Фріда» сучасна емансипована жінка порівнюється із

тотою, наділеною подвійними ознаками статі, котра, залежно від обставин, може актуалізувати в собі чоловічу або жіночу іпостась. Художню репрезентацію гендеру в сучасній українській літературі, як і загалом самотність вітчизняного письменства нового зламу століть, визначає низка присутніх чинників: досвід постмодерністського письма, своєрідно засвоєного і трансформованого на українському ґрунті, власне, національний варіант постмодернізму, що суттєво різниться від західного; постколоніальний контекст, який актуалізує проблеми пам'яті, зумовлює існування специфічних форм наративу, виявляє терапевтичну функцію, покликану забезпечити подолання травматичного досвіду; творче переосмислення таких показових для національної літературної традиції стилів, як бароко, романтизм, народницький реалізм; особливий тип міфологічного мислення, що активізується на переломних етапах розвитку культури, апелюючи до архетипів як глибинних структур загальнолюдського досвіду. Художні трансформації жіночих архетипів у сучасній українській літературі виразно корелюють і з великою національною культурною традицією, і з тими актуальними проблемами, що знаходять відображення в романі як жанрі, найбільш репрезентативному стосовно безпосередньої емпіричної даності людського буття. Велика проза початку ХХІ ст. засвідчує найширший спектр жіночих образів і пов'язаних із ними семантико-емоційних конотацій: від амбівалентної материнської постаті, котра може бути як «люблячою», так і «жахливою» (за визначенням К. Г. Юнга), до демонічної жінки, що втілює ірраціональні чоловічі страхи. Художню репрезентацію цих постатей мотивують фундаментальні особливості «чоловічого» і «жіночого» письма й жанрово-стильові тенденції, які домінують у певних творах.

У вітчизняному літературознавстві останніх десятиліть чимало було написано про «материнський код» української ментальності, що не тільки є запорукою національної ідентичності, а й сприймається часом як глибока травма (В. Агеєва, Т. Гундорова, О. Забужко та ін.). В. Агеєва зазначає:

Архетип матері був одним із засадничих в українській класичній літературі ХІХ віку, багато в чому визначаючи її ідеологічні параметри, множинність її психотипів і навіть стильові шукання письменників. <...> Романтики (і насамперед Шевченко, а згодом його численні епігони) усталюють кореляцію матері / України [2, 47].

Характерна для класичної української літератури репрезентація образу «покривдженої» або «збездеченої» матері, зауважує В. Агеєва, викликає глибоке почуття провини, яке переживають носії української ментальності (передусім представники інтелігенції) та прагнення реваншу. Саме бажанням розірвати інфантильну залежність від матері пояснює дослідниця дистанціювання модерністів від селянської тематики як «“мужицької”, закоріненої в “землю”, в традицію» [1, 49].

Однак образ матері, співвіднесений з образом Батьківщини, рідної землі, досить послідовно актуалізується в сучасній українській романістиці, виявляючи нові змістові конотації, зумовлені й художнім досвідом постмодернізму, і новими соціокультурними практиками. Сакралізований жіночий образ, який розкриває в символічному річищі освячену традицією кореляцію «мати — Батьківщина», фігурує в романі Володимира Лиса «Соло для Соломії». Формально залишаючись у полі класичної традиції, автор водночас тонко нюансує знакову для української ментальної свідомості постать матері. Соломія в багатьох аспектах утілює характерний для художнього мислення класичної української літератури принцип єдності етичного й естетичного (вона вродлива, добра, працьовита, самовіддана); портрети героїні відповідають традиції зображення жінки як «зовнішнього» об'єкта (флористичні порівняння; асоціації з ангелом, наголошені у змалюванні маленької Соломії). Однак ототожнення героїні з рідною землею не явне — автор здійснює його за допомогою мотиву долання жінкою просторових меж. Образ Соломії виявляє більшу мобільність, ніж персонажі-чоловіки, обмежені художніми координатами лісу, міста, степу. Героїня натомість вільно єднає різні топоси, утворюючи в такий спосіб цілісний образ України. В. Лис підводить читача до думки про відмінність жіночої сили від чоловічої. У фіналі твору героїня приходить до розуміння, що «сильніша за всіх своїх чоловіків», однак її могутність виявляється не в активному чині, збройній боротьбі чи кар'єрному зростанні, а у специфічно жіночій сфері: дітонародженні, охороні родинного вогнища, здатності любити. Роману В. Лиса властиве багатство стильових тенденцій, із-поміж яких найбільш потужні неонародницький і романтичний струмені. Саме із цими стильовими домінантами послідовно корелює сакралізований образ матері.

Центральне місце материнська постать, прочитана в неонародницькому річищі, посідає в доробку Люко Дашвар. Рід становить образну домінанту роману «Покров», у якому яскраво втілені архетипні образи жінки-берегині і чоловіка-воїна. Героїня твору, молода киянка, стає хранителькою родинного вогнища й родової пам'яті, які є запорукою її жіночого щастя. В іншому творі авторки, «Молоко з кров'ю», тема дітонародження тісно пов'язана з мотивом таємної жіночої спільноти, об'єднаної довкола родинної реліквії — намиста, що передається від матері до дочки. У цьому мотиві художньо втілено психологічний ефект «переживання» вічності; за теорією К. Г. Юнга, він доступний жінкам завдяки їхній здатності народжувати [14, 245]. Зв'язок поколінь реалізується й у світі живих, і в потойбіччі: уві сні героїня бачить свою бабу, котру наділено ознаками «великої матері» — стара володіє знанням божественного плану й розуміє наслідки навіть найменш значущих подій. У цьому епізоді здобуває втілення відзначене Юнгом «підвищення рангу архетипу»,

що реалізується як сакралізація старших, часто померлих, родичів: дочка, розчарувавшись у материнській усемогутності, переносить на бабу — «матір матері» — власні уявлення про надлюдську мудрість і силу.

Материнський архетип засвідчує в художніх творах свою амбівалентність, що взагалі притаманне архетипу. Юнг неодноразово звертався до тих полярних значень, що їх може генерувати постать матері в художній творчості, снах і фантазіях. Полярні вияви цього фундаментального для людської свідомості образу вчений окреслює як іпостасі «люблячої» і «жахливої» матері [13, 114]. Амбівалентність материнської постаті найповніше репрезентована образом Марти, персонажа роману «РАЙ.центр» і трилогії «Биті є» Люко Дашвар. Авантюристка, тримаючи в покорі юного амбітного коханця, уподібнюється до чудовиська (Макар позаочі називає її «Мартазавра») і гермафродита («страховище середнього роду»), однак у стосунках із літнім генералом Марта виявляє свою жіночність («лялечка»), а у фіналі твору, намагаючись допомогти збанкрутілому Макарові, жінка набуває властивостей «чудесного помічника»: юнак із подивом розуміє, що немолода коханка — надійний друг. Іпостасі «люблячої» і «жахливої» матері реалізуються в опозиції «мати-бранка» — «мати-розпусниця» в романі «Гоцик», заключній частині згаданої трилогії «Биті є». Перший образний складник цієї опозиції найповніше втілено в постаті заробітчани Марічки, жінки, наділеної чудовим голосом, котра стає жертвою насилля, потрапляє в рабство й утрачає здатність говорити.

Принагідно варто зазначити, що сюжети про трудове рабство й домашнє насильство в сучасній українській літературі («Биті є» Люко Дашвар, «Оголений нерв» Світлани Талан, «Дядечко на ім'я Бог» Євгена Положія) виявляють генетичний зв'язок з образною моделлю «дівки-бранки», поширеною в національному фольклорі, актуалізуючи проблематику, яка виразно звучить уже в українських народних думках, присвячених темі неволі, зокрема «Думі про Марусю Богуславку», інтерпретованій Оксаною Забужко [6, 158]. Дослідниця зауважує, що Маруся, звільнивши полонених козаків, відмовляється повернутися з ними на батьківщину, бо «потурчилася, побасурманилася», а отже, уважає себе відірваною від рідної землі. Тут, як переконливо доводить авторка, маємо справу з фундаментальним архетипним ототожненням жіночого тіла і землі (не випадково завоювання чужих територій у символічному сенсі завжди співвідносне з поневоленням жінки-представниці колонізованого народу, оволодінням її тілом). Героїня думи, отже, бачить власне тіло як профанне, відчужене від сакрального материнського тіла Батьківщини. Подібні художні інтенції, хоч і втілені в іншому стильовому річищі, знаходимо в романі «Гоцик»: рідна мати головного героя, заробітчаника, заради зустрічі з котрою син подолав довгий і важкий шлях,

зраджує свою сім'ю: вона стає дружиною заможного іноземця й замість материнської любові пропонує Гоцикові роботу. Хлопець відмовляється від матері й натомість опікується Марічкою, яку звільнив із полону.

Поруч із сакралізацією материнської постаті, співвідносною з неонародницькими, неоромантичними й почасти неореалістичними стильовими тенденціями, у сучасній українській романістиці виразно простежується й деструкція освяченого традицією образу матері. Така художня репрезентація архетипу більшою мірою властива жіночому письму, де домінує молодіжна, урбаністична тематика й потужний феміністичний струмінь. Звідси — численні образи інфантильних («Музей покинутих секретів» Оксани Забужко), відсторонених і байдужих («24 : 33 : 42» Лариси Денисенко) матерів. На ризиках неусвідомленого материнства, пов'язаних із життям і здоров'ям жінки, акцентує Марина Гримич у «культурологічному вестерні» «Падре Балтазар на прізвисько Тойво». Варто зауважити, що, попри доволі широкий діапазон поглядів на материнство, репрезентований у сучасній українській літературі, усі ці світоглядні моделі, так чи інак, мають в основі важливість ідеї дітонародження й вибудовуються за принципом її прийняття й освячення чи відштовхування від неї. В усіх цих моделях жінка постає як та, що творить нове життя або новий його вимір — завдяки реалізації материнського інстинкту або сублімації його у творчості, відновленню гармонії, збереженню пам'яті. Приміром, журналістка Дарина Гощинська, героїня роману О. Забужко «Музей покинутих секретів», тривалий час відмовляється від материнства, однак усвідомлює власну місію хранительки й «ретранслятора» історичної справедливості. Авторка вибудовує складну образну кореляцію між посталями героїнь, розділених кількома десятиліттями трагічної історії, і архетипним образом матері-землі, яка зберігає у своєму лоні таємниці людських доль. Саме тому наскрізним для твору є мотив вагітності й пологів.

Есенціалістський погляд на жінку — дарувальницю життя слугує відправною точкою і для конструктивного переосмислення сакральної постаті жінки-матері («Соло для Соломії» В. Лиса, «Покров» Люко Дашвар), і для моделювання численних образів жінок *child-free*, і для розробки теми «фатальної жінки». Питання дітонародження й відмови від нього, що активно дискутуються на сторінках численних романів жінок-авторок («Музей покинутих секретів» О. Забужко, «Падре Балтазар на прізвисько Тойво» М. Гримич), пов'язані з феміністичною проблематикою й поглядом на жінку як на самодостатнього суб'єкта культуротворення, наділеного свободою вибору.

У чоловічій прозі жінка, позбавлена материнського інстинкту, часто демонізується («Серафима» Олеся Ульяненка, «Графиня» Володимира Лиса), корелюючи з виразними жанровими ознаками, оприявленими на

рівні сюжету та принципів моделювання художньої картини світу: перший із названих творів — приклад роману нуар, другий виявляє риси готичного роману. С. Філоненко акцентує на особливих сюжетних функціях жіночих персонажів, властивих жанру нуар: підступна спокусниця, *femme fatale*, «чия сексуальність несе герою загрозу й загибель» [11, 226]. Постає фатальної / демонічної жінки відображає особливості художнього мислення переломних етапів розвитку культури, передусім — увагу до ірраціональних, підсвідомих виявів людської психіки, до яких належить, зокрема, і страх перед жінкою, що лежить в основі явища мізогінізму. Героїні, позбавлені рис, приписуваних жінці згідно з традиційними (патріархальними) уявленнями про гендерні ролі (небажання Серафими мати дітей) або наділені гіпертрофованими «чоловічими» рисами (патологічна амбітність Люби Смажук із роману В. Лиса), водночас уподібнюються до дітей: потрапивши до в'язниці, Серафима вражає тюремників своєю невинністю, що аж ніяк не відповідає славі серійної вбивці; Люба у фіналі твору божеволіє, і вчитель, котрий ледь не став жертвою жорстокої красуні, опікується нею. Така художня репрезентація образу, поєднуючи полярні іпостасі *femme fatale* і дитини, добре відображає описані Карен Хорні моделі чоловічої поведінки, покликаної приховати ірраціональний страх перед жінкою — її звеличення і осміювання: «Позиція любові й схиляння означає: “Мені нічого боятися такої чудової, такої прекрасної, ба більше, такої святої істоти”. Позиція зневаги передбачає: “Було би просто смішно боятися такого, хоч як крути, жалюгідного створіння”» [12, 105]. Водночас наведені приклади виразно корелюють зі спостереженнями, викладеними у праці В. Вульф «Власна кімната»: чоловіча літературна традиція тяжіє до ідеалізації або демонізації жінки й уникає зображення реальних жінок. Таку художню оптику можна кваліфікувати як завважену В. Агеевою «зовнішню» позицію чоловіка-митця стосовно жінки, що постає естетизованим об'єктом. Постульовану С. де Бовуар «інакшість» жінки порівняно з панівною патріархальною традицією своєрідно обіграно в романі Володимира Даниленка «Кохання в стилі бароко»: центральною метафорою твору стає асоціативна зв'язка «жінка — порожнеча», подана в іронічному річищі (карикатурний епізод появи чорної карети «князя п'їтьми» з нутра повії Великої Мами) та в культурологічному вимірі (белетризована історія Олександра Архипенка, котрий працює з порожнистими формами, створюючи скульптурні зображення жінок).

Однак сприйняття жінки як «Іншої» в сучасній великій прозі часто виявляє й позитивні конотації, більше корелюючи з прагненням авторів початку ХХІ ст. побудувати конструктивний діалог між носіями фемінної і маскуліної гендерної ментальності. Сучасній чоловічій прозі притаманний погляд на жінку як духовну наставницю чоловіка. Зокрема, у романі Любка Дереша «Остання любов Асури Махараджа» сліпа

дівчина Даша опосередковано стає духовним проводирем демона-нага, котрий заради свого кохання прибирає людську подобу й вирішує лишитися на Землі. Фізична краса жінки стає засобом досягнення світової гармонії для героя роману-памфлету В. Даниленка «Газелі бідного Ремзі», кримського хана, який має сорок дружин і з кожною з них переживає неповторну історію кохання.

Зміна «системи координат» у літературі останніх десятиліть, безумовно, пов'язана з розбудовою традицій фемінного письма, де особливе значення мають модус «повсякденного» як особливий вимір історичного буття, тілесний досвід, художня репрезентація специфічно жіночих практик. У сучасних творах саме жінка часто відіграє роль «нового виміру», відкриваючи чоловікові незвідані перспективи й допомагаючи вповні реалізуватися. Ця сюжетна модель по-різному репрезентована фемінним і маскуліним письмом. Маскулінна картина світу найчастіше інтерпретує казкову модель подвигу в ім'я коханої (ризикована операція, що її здійснює герой роману В. Шкляра «Елементал», щоби звільнити з полону Хеду; доленосні зміни, на котрі зважається демон-наг на шляху до коханої Даші, у творі Любка Дереша «Остання любов Асури Махарджа»). Жінка в цьому випадку корелює з такими аспектами людської природи, як ніжність, співчуття, здатність піклуватися. Фемінне письмо більшою мірою актуалізує константу пам'яті, засіб пригадування, перевідкриття чоловіком самого себе завдяки появі в його житті цілісної, яскравої жіночої натури («Він: ранковий прибиральник» Ірен Роздобудько, «Сарабанда банди Сари» Л. Денисенко, «Егоїст» М. Гримич). Отже, трактуючи жінку як джерело духовного просвітлення й морального переродження, маскуліне письмо здебільшого зберігає за собою «зовнішню» позицію стосовно жіночих персонажів, актуалізуючи героїчні й міфологічні мотиви; фемінні художні картини світу натомість активно освоюють та естетизують побутову сферу. Ці спостереження своєрідно узагальнює теза В. Леонтьєвої про жіноче начало як таке, що «стоїть не над об'єктивацією чоловічого начала — жорсткою духовністю цивілізації <...>, — але поряд із нею на ґрунті повсякденного» [9, 121].

Суть поняття «повсякденного» — однієї з категорій постмодернізму, теоретично обґрунтованої у працях М. де Серто, Е. Гофмана, П. Був'є та ін., полягає у вивченні життя «не в його крайніх виявах, що фіксуються у філософськи відрефлексованих поняттях або в художньо-релігійних сублімаціях, а в тому вигляді, як воно проявляється в побуті, частково у свідомому, а більшою мірою навіть у несвідомому вигляді» [7, 203]. Модус «повсякденного», співвідносний із жіночою культуротворчою функцією, набуває особливого значення в літературах постколоніального типу (до них належить і українська). Згідно з теорією Ф. Анкерсміта, постколоніальні історичні наративи розгортаються навколо болючого ядра, яке прагне бути

артикульованим і водночас уникає вербалізації [3, 484—485]. Наявність такого «ядра» в сучасній романістиці послідовно корелює з мотивами родинної таємниці, загубленого або свідомо «забутого» родича («Країна гіркої ніжності» В. Лиса, «Покров» Люко Дашвар), амнезії («Фріда», «Мак червоний в росі...» М. Гримич). За спостереженнями Т. Гундорової, провідну в постколоніальній літературі, зокрема українській, тему генерацій репрезентують дві різновекторні тенденції — сюжети про розрив поколінь і «відродження великих історій роду» [5, 112—113]. Саме жінка з її здатністю забезпечувати неперервність людського роду стає носієм історичної пам'яті, адже постколоніальна свідомість творить велику історію, послуговуючись розрізненими, часто суперечливими, родинними наративами, заповнюючи лакуни, охоплюючи «ряд локальних пам'ятей, утворюючи діалогічну складну й різнобічну картину паралельних, зворотних та альтернативних історій» [5, 115].

Художня репрезентація жінки-носія локальних родинних історій властива не тільки фемінному, а й маскулінному письму. І саме жіночу свідомість наділено особливою здатністю заповнювати прогалини пам'яті, які найчастіше й приховують ланки, що допомагають утворити з розрізнених приватних великий історичний наратив. Показовий із цього погляду роман В. Лиса «Країна гіркої ніжності» подає життєпис представниць різних поколінь — бабусі, матері й дочки. Варто зауважити, що тема відновлення родинних зв'язків, яка у згаданих творах Люко Дашвар «Молоко з кров'ю» та «Покров» реалізується через константу «роду» й ідею дітонародження, у В. Лиса розгортається поза цими світоглядними домінантами: материнство у «Країні гіркої ніжності» не біологічне — героїні стають матерями для чужих дітей. Життєва історія кожної із жінок містить низку вузлових епізодів, що визначають їхню долю й водночас становлять те травматичне «ядро», яке уникає словесного втілення. Зокрема, для бабусі Даздраперми це розлука з репресованими батьками; знущання з боку виховательки-садистки; історія порятунку дитини українських повстанців, котру згодом удочеряє жінка. Особлива змістова напруга створюється завдяки певній невідповідності, що виникає між вираженим, позначеним епічною широтою художнім викладом, властивим творчій манері В. Лиса (імітація «великих наративів», характерних для реалістичного (і соцреалістичного) письма), маргінальністю багатьох життєвих епізодів, викреслюваних з офіційної радянської історії (приниження, яким піддає своїх вихованок педагогиня з дитбудинку; потворні закони життя на «зоні»; історія ув'язненого Едика, котрий на волі сходиться зі своєю тюремницею). Водночас численні екскурси в минуле, прийоми «затриманої експозиції», замовчування і впізнавання увиразнюють фрагментарність «малих родинних наративів», тих доленосних таємниць, якими володіють жінки. Прикметно, що

змістова домінанта «секрету», «таємних дверцят», сховку, де зберігаються родинні реліквії й ключові епізоди людського життя, тимчасово недоступні для «великої історії», постають і в знакових творах сучасної літератури, які вийшли з-під пера жінок, — «Музеї покинутих секретів» О. Забужко, «Фріді» М. Гримич та ін. У згаданому романі О. Забужко акцентовано необхідність відновити родинні наративи через реконструювання історій — «сторі», а головна героїня (журналістка), уже з огляду на свою професію, наділена здатністю оповісти ці історії й у такий спосіб відтворити панораму минувшини з усіма трагічними суперечностями, забутими фактами, замовчуваними подробицями. Для героїні роману М. Гримич, успішної бізнес-вумен Ірини-Фріди, травматичним «ядром» у сюжетному плані стає загибель її бабусі, Берти Соломонівни, й аварія, у яку потрапляє дівчина. Однак складна символіка твору й широта його проблематики приводить уважного читача до висновку про те, що причини добровільної амнезії жінки значно глибші — це маргіналізація представників соціуму, котрі не вписуються в радянський суспільний контекст; трагічна доля єврейства часів Другої світової війни; прагнення відповідності офіційним міфам, що обслуговують світ бізнесу. Тільки родинна пам'ять (знайомство з документами, схованими в підвалі «дому-древа»; розгадування таємниці власного народження) дає змогу Ірині-Фріді вповні відбутися особистісно.

Отже, художня репрезентація жінки й жіночості в сучасній українській романістиці виявляє низку присутніх особливостей, що корелюють із магістральними тенденціями в розвитку національного письменства початку ХХІ ст. Провідною світоглядною настановою моделювання гендерних художніх картин світу в сучасній великій прозі стає прагнення досягти паритету, повноцінного діалогу чоловіків і жінок як рівноправних суб'єктів культуротворення. Фемінне письмо з його здатністю показати світ жінок «зсередини» великою мірою зумовлює ревізію літературної традиції, зокрема художніх принципів рецепції материнської постаті, зображення жінки як Іншої, зовнішнього, естетизованого й ідеалізованого, об'єкта. Новітня деструкція освячених традицією жіночих постатей (мати, берегиня) виявляє множинність соціокультурних модусів фемінності; однак поруч із цими усталеними репрезентаціями українське письменство активно переосмислює в новому, постколоніальному, контексті образ жінки-хранительки роду, яка зберігає національну пам'ять через об'єднання розрізнених наративних пластів-життєвих історій і вимір «повсякденного». У сучасному маскулінному письмі втілюються творчо трансформовані настанови на сприйняття жінки як ідеалізованої чи демонічної постаті, характерні для класичної літератури, що актуалізують міфологічні й казкові художні моделі й певною мірою відбивають особливості епохи *fin de siècle* із її увагою до ірраціональних сфер людського буття; водночас

ці художні тенденції врівноважує моделювання художнього світу з позиції «сильної» героїні («Соло для Соломії» В. Лиса), утвердження образу жінки-наставниці («Остання любов Асури Махараджа» Любка Дереша).

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. Гендерна літературна теорія і критика // Основи теорії гендеру: навчальний посібник. Київ: Видавництво «К.І.С.», 2004. С. 426—445.
2. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму. Київ: Факт, 2008. 359 с.
3. Анкерсмит Ф. А. Возвышенный исторический опыт / пер. с англ. А. Олейникова, И. Борисовой, Е. Ляминой, М. Неклюдовой, Н. Сосны. Москва: Европа, 2007. 608 с.
4. Бурейчак Т. Гегемонія чоловіків у пострадянській Україні: дискурси та практики // Перехресні стежки українського маскулітного дискурсу: Культура й література XIX—XXI століть / за ред. А. Матусяк. Київ: LAURUS, 2014. С. 43—68.
5. Гундорова Т. Транзитна культура: Симптоми постколоніальної травми. Київ: Грані-Т, 2013. 548 с.
6. Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі, або Знадоба до української гендерної міфології // Забужко О. Хроніки від Фортінбраса. Київ: Факт, 2009. С. 152—191.
7. Ильин И. Постмодернизм. Словарь терминов. Москва: Интрада, 2001. 384 с.
8. Лебединцева Н. І знову «єдиний правдивий чоловік», або Маскулітний дискурс у творчості Оксани Забужко та Ліни Костенко в контексті українського постфемінізму // Перехресні стежки українського маскулітного дискурсу: Культура й література XIX—XX століть / за ред. А. Матусяк. Київ: LAURUS, 2014. С. 275—306.
9. Леонтьева В. Н. Культуротворческий процесс. Харьков: Консум, 2003. 216 с.
10. Павличко С. Фемінізм / упор. В. Агеєвої. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. 322 с.
11. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр : монографія. Донецьк: ЛАНДОН-XXI, 2011. 432 с.
12. Хорни К. Психология женщины. Москва: Академический проект, 2009. 240 с.
13. Юнг К. Г. Психологічні аспекти архетипу матері // Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме / пер. з німецької К. Котюк; науковий редактор О. Фошевець. Львів: Астролябія, 2013. С. 106—148.
14. Юнг К. Г. Щодо психологічного аспекту фігури Кори // Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме / пер. з німецької К. Котюк; науковий редактор О. Фошевець. Львів: Астролябія, 2013. С. 237—265.

Отримано 4 травня 2020 р.

REFERENCES

1. Aheieva, V. (2004). Genderna literaturna teoriia i krytyka. In *Osnovy teorii genderu: navchalnyi posibnyk*, pp. 426-445. Kyiv: Vydavnytstvo "K.I.S.". [in Ukrainian]
2. Aheieva, V. (2008). *Zhinochyj prostir: Feministychnyi dyskurs ukrainskoho modernizmu*. Kyiv: Fakt. [in Ukrainian]
3. Ankersmit, F. A. (2007). *Vozvysennyj istoricheskij opyt* (A. Olejnikov, I. Borisova, E. Lyamina, M. Neklyudova, N. Sosna, Trans.). Moscow: Evropa. [in Russian]
4. Bureichak, T. (2014). Hehemoniia cholovikiv u postradianskii Ukraini: dyskursy ta praktyky. In Matusiak, A. (Ed.). *Perekhresni stezhky ukrainskoho maskulinnoho dyskursu: Kultura i literatura XIX—XXI stolit*, pp. 43-68. Kyiv: LAURUS. [in Ukrainian]
5. Hundorova, T. (2013). *Tranzytna kultura: Symptomy postkolonialnoi travmy*. Kyiv: Hrani-T. [in Ukrainian]
6. Zabuzhko, O. (2009). Zhinka-avtor u kolonialnii kulturi, abo Znadoby do ukrainskoi gendernoi mifolohii. In Zabuzhko, O. *Khroniky vid Fortinbrasa*, pp. 152-191. Kyiv: Fakt. [in Ukrainian]

7. Ilin, I. (2001). *Postmodernizm. Slovar terminov*. Moscow: Intrada. [in Russian]
8. Lebedyntseva, N. (2014). I znovu “yedynyi pravdyvyi cholovik”, abo Maskulinnyi diskurs u tvorchosti Oksany Zabuzhko ta Liny Kostenko v konteksti ukrainskoho postfeminizmu. In Matusiak, A. (Ed.). *Perekhresni stezhky ukrainskoho maskulinnoho dyskursu: Kultura i literatura XIX—XXI stolit*, pp. 275-306. Kyiv: LAURUS. [in Ukrainian]
9. Leonteva, V. N. (2003). *Kulturotvorcheskij process*. Kharkiv: Konsum. [in Russian]
10. Aheieva, V. (Ed.). Pavlychko, S. (2002). *Feminizm*. Kyiv: Vydavnytstvo Solomii Pavlychko “Osnovy”. [in Ukrainian]
11. Filonenko, S. (2011). *Masova literatura v Ukraini: dyskurs / gender / zhanr: monobrafia*. Donetsk: LANDON-XXI. [in Ukrainian]
12. Horney, K. (2009). *Psihologiya zhenshiny* (A. Bokovikov, Trans.). Moscow: Akademicheskij proekt. [in Russian]
13. Jung, C. G. (2013). Psykholohichni aspekty arkhetypu materi. (K. Kotiuk, Trans.). In Foshevets, O. (Ed.). Jung, C. G. *Arkhetypy i kolektyvne nesvidome*, pp. 106-148. Lviv: Astroliabii. [in Ukrainian]
14. Jung, C. G. (2013). Shchodo psykholohichnoho aspektu fihury Kory. (K. Kotiuk, Trans.). In Foshevets, O. (Ed.). Jung, C. G. *Arkhetypy i kolektyvne nesvidome*, pp. 237-265. Lviv: Astroliabii. [in Ukrainian]

Received 4 May 2020

Olha Bashkyrova, doctor of philology, docent
Borys Hrinchenko Kyiv University
18/2 Bulvarno-Kudriavska st., Kyiv, 04053
e-mail: o.bashkyrova@kubg.edu.ua
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3452-3750>

REPRESENTATION OF FEMININITY IN MODERN UKRAINIAN NOVELS

The paper deals with the main tendencies of the artistic reception of women images in modern Ukrainian novels. The principles of modeling femininity in literature have been considered from the positions of the gender studies, postcolonial and psychoanalytic theory. It is proved that the peculiarities of this modeling are determined by stylistic and genre tendencies of the Ukrainian literature. The interpretation of feminine images typical for the national literary tradition (mother, family-keeper, demonic woman) has been demonstrated in numerous examples. These images correlate with the fundamental artistic principles of the turning points in history (actualization of the archetypes, attention to the irrational manifestations of human psychics). They display the ‘masculine’ literary tradition (representation of a woman as an external object), but at the same time demonstrate a new accent in the understanding of the gender roles (woman as a mentor of a man). The alternative types of the feminine identity represented by feminist and culturological women’s writing have been explored as well. Special attention has been paid to procreation as the main woman’s ability, which forms different models of feminine mentality — from the essentialist mother-type to the image of a child-free woman. The modeling of a feminine artistic worldview becomes an actual strategy in overcoming the postcolonial trauma. It is explained by the peculiarities of the postcolonial literatures, which fulfill their historical reflections in the local family stories. In this context, feminine conscience gets the status of a memory-keeper and shows the ability to trace the development of national history in its everyday dimensions. Based on the large-scale generalization of the last decades’ artistic practice, the researcher determines the main worldview intentions of modern novels, in particular the tendency to achieve gender parity, the full-fledged dialogue of men and women as the equal subjects of culture creation.

Keywords: gender, novel, Ukrainian literature, postmodernism, post-colonialism, femininity, masculinity.