

## **МЕЖІ «ЧОЛОВІЧОГО» І «ЖІНОЧОГО» В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ РОМАНІСТИЦІ**

*Статтю присвячено дослідженню художніх моделей дійсності сучасної української романістики в їхньому зв'язку з гендерними ролями, що відводяться чоловікові й жінці як суб'єктам культуротворчого процесу. Метою статті є виявлення комплексу художніх констант та сюжетотвірних стратегій, що лежать в основі індивідуально-авторського моделювання гендерно маркованих картин дійсності великої прози початку ХХІ століття. Виявлено характер переосмислення традиційних образів української літератури, які на сучасному етапі репрезентують виразні тенденції до подолання ментальних кліше, вироблення нових сценаріїв взаємодії чоловіка і жінки. Визначено шляхи художньої репрезентації гендерної ідентичності як необхідної умови самоусвідомлення людини у світі. Охарактеризовано принципи відтворення в художній структурі низки сучасних романів кризового світовідчуття, зумовленого порушенням гендерного паритету, й спроби вироблення діалогічних стратегій у стосунках чоловіка і жінки.*

**Ключові слова:** гендер; гендерна ідентичність; роман; художня картина світу; художня модель.

Чоловіче і жіноче начала як фундаментальні рушії творення культурного процесу по-різному оприявнюються в сучасній літературі, відображуючи складні світоглядні пошуки в царині гендерної ідентичності. Необхідність цих конструктивних пошуків зумовлена ґрунтовними змінами розуміння гендерних ролей, розширенням спектру традиційних уявлень про «належне» жінці і чоловікові. Сучасна українська романістика репрезентує цілий ряд тенденцій моделювання специфічно жіночої і чоловічої картини світу. Необхідність вивчення гендерних художніх моделей, представлених у великій прозі початку ХХІ століття, зумовлена потребою сформуванню цілісної картини розвитку вітчизняної романістики, що враховувала б специфіку образно-змістового та ідейно-естетичного рівнів художнього тексту, а також структурних змін романної форми.

За останні десятиліття в розробці української гендерології здійснено чимало вагомих кроків: масштабні проекти, що мали на меті аргументоване окреслення національної жіночої літературної традиції та осмислення світового досвіду феміністичної критики (праці Віри Агеєвої [1], Оксани Забужко [6], Соломії Павличко [12]); дослідження, в яких жіноче письмо було представлено в контексті складних суспільно-політичних зрушень посттоталітарної доби (О. Забужко [5], Г. Улюра [13]); низка дисертаційних досліджень, присвячених видатним персоналіям української та світової літератури, де ключовою проблемою постала своєрідність жіночого голосу в літературі (Олена Задорожна [7], Людмила Луценко [10], Олександра Клепикова [8]). Слід відзначити також наукові

праці й розвідки, в яких певна увага приділяється безпосередньо гендерним художнім моделям сучасної української літератури з урахуванням соціокультурного контексту функціонування значних масивів великої прози, оповідних та сюжетотвірних стратегій (Софія Філоненко [14], Ярослав Голобородько [3], Володимир Даниленко [4]). Однак, незважаючи на значні здобутки в цій царині, в сучасній літературознавчій науці досі бракує комплексного дослідження гендерних художніх моделей української романістики, що враховувало б широкий історико-літературний контекст, психологічні підвалини найпомітніших художніх тенденцій, динаміку взаємодії чоловічого й жіночого начал культуротворення. Важливим аспектом такого дослідження є окреслення образно-ідейних вододілів, які розмежовують чоловічу й жіночу картину світу у творах сучасної великої прози.

Отже, метою цієї статті є визначення художнього інструментарію й образних констант, за допомогою яких сучасні українські романісти репрезентують у своїх творах художні моделі дійсності, марковані чоловічим або жіночим світосприйняттям. Досягнення цієї мети передбачає розв'язання низки завдань: окреслення шляхів переосмислення і варіювання традиційних для української літератури художніх моделей; визначення провідних тенденцій репрезентації гендерної ментальності в сучасній романістиці на основі аналізу значного масиву зразків великої прози; виявлення культурних передумов такого оприявнення і його кореляції з сучасними суспільними процесами.

Визначені завдання зумовили використання в процесі дослідження таких методів: *описового*, який до-

зволяє наочно представити певні художні моделі, репрезентовані сучасним українським романом; *порівняльного*, який дає можливість зіставити індивідуально-авторські художні моделі, здійснити певні узагальнення на підставі такого зіставлення, та *порівняльно-історичного*, що забезпечує виявлення історичної мінливості певних образних констант; елементів *міфологічного аналізу*, необхідного для розкриття символічної природи архаїчних образів, репрезентованих сучасною романістикою.

В сучасній великій прозі помітна тенденція до змістового оновлення й переосмислення традиційних художніх моделей, до яких належать передусім сакральні для вітчизняного письменства образи жінки-матері, берегині і хранительки роду («Соло для Соломії» Володимира Лиса, «Епізодична пам'ять» Любові Голоти, «Фріда» Марини Гримич), і козака, волелюбного воїна, взагалі – захисника рідної землі і борця за свободу («Елементал», «Залишенець. Чорний ворон» Василя Шкляра, «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко). Розробляючи ці архетипні для української ментальної свідомості моделі, автори, так чи інакше, апелюють до культурної традиції. Так, творення образів сильних героїв, які могли б стати взірцем для сучасників, зумовлює активізацію романтичної стихії, притаманної національному художньому мисленню, з характерним для неї зверненням до подій історичної минувшини або перенесенням дії твору в екзотичний простір (Василь Шкляр). Образ жінки-матері, чи не найбільш значущий для ментальної свідомості українців, виявляє смислові конотації, які закріпилися за ним у багатвіковій культурній традиції (ототожнення матері й України; проголошення материнства найвищим призначенням жінки і неспростовна святість материнської місії). Проте водночас відбувається й помітне переосмислення цього образу, в чому, очевидно, немала заслуга феміністичної критики, що, починаючи з 90-х років ХХ ст., актуалізувала низку питань, які доти не були артикульовані в українській культурі (окреслення меж специфічно жіночої ідентичності; особливості переживання й оприявлення жіночого досвіду в літературі, а отже – й препрочитання художньої спадщини великих українок з метою відновити спадкоємність жіночого письма на вітчизняних теренах). Наслідком засвоєння й осмислення художнього досвіду феміністичної критики стає, на нашу думку, прагнення до відновлення гендерного паритету, конструктивного діалогу між чоловіком і жінкою, засвідчене багатьма зразками сучасної великої прози, а також – відмова від одновимірного, схематичного погляду на представників протилежної статі. Так, В. Лис у вже згаданому творі «Соло для Соломії», моделюючи образ матері, що стає символом України, водночас констатує особливу жіночу силу своєї героїні, яка перевершує силу чоловічих персонажів, але водночас полягає у докорінній відмінності жінки від чоловіка, саме в її жіночності, а не фізичній витривалості чи потужнішому інтелекті. В. Шкляр, змальовуючи у своїх творах сильних героїв, які цілком відповідають критеріям гегемонної маскуліності (фізична сила, лідерські якості, мужність і готовність до боротьби [18, с. 11–35]), водночас акцентує їх зда-

тність любити, особливу ніжність і розуміння, які вони виявляють до жінок, потужний батьківський інстинкт. У романістиці жінок-авторок також помітні спроби проникнути в психологію героя-чоловіка, змоделювати художню картину світу крізь призму специфічно чоловічого сприйняття («Егоїст» Марини Гримич, «Сарабанда банди Сари» Лариси Денисенко). Прагнення пізнати світ з ціннісної системи координат представників обох статей виявляється через апробацію нарративних стратегій, ґрунтованих на «партіях» двох мовців – чоловіка і жінки («Тамдевін» Галини Вдовиченко, «Помилкові переймання, або Життя за розкладом вбивць» Лариси Денисенко).

Подолання гендерних стереотипів і кліше, засвідчене багатьма творами сучасної української романістики, аж ніяк не призводить до нівеляції присутніх відмінностей між чоловіком і жінкою як двома провідними природними і культуротворчими початками. В низці творів, написаних як чоловіками, так і жінками, акцентовано сексуальну, біологічну передумову гендерних ролей. Так, у романі В. Шкляра «Елементал» наскрізний образ коня символізує тваринне начало в чоловікові, а також тваринну, ірраціональну природу плотського кохання (жіночі персонажі характеризуються через уподібнення до лошиць). Софія Філоненко, дослідниця вітчизняної масової літератури, простежуючи, вслід за Ярославом Голобородьком [3, с. 106], зв'язок роману В. Шкляра з «бондіаною», відзначає особливу роль у ньому мотиву протистояння героя і жінки-суперагента [14, с. 219]. Чоловікові-елементалу протиставляються дві жінки – колишня коханка Ася, яка перейшла на бік московських спецслужб, і Хеда, боєць іноземного легіону. По суті, вони становлять два виміри жіночності, що їх С. Філоненко визначає як «бажаний» і «смертоносний». Ірраціональність, непізнаність жіночого начала виявляється у тих колізіях, які розігруються між героєм і двома його коханими: перша зраджує і його, і батьківщину; друга перемагає в інтелектуальному двобої. Таким чином, «чуттєвість, сексуальність вимальовується в романі як згубна для чоловіка» [14, с. 221]. Одна з домінуючих властивостей жіночого начала, за художньою концепцією твору, – непізнаність для чоловіка, загроза його раціональним силам. Варто зауважити, що така концепція жіночого почасті представлена і в романі Оксани Забужко «Музей покинутих секретів»: Адріан, боєць українського підпілля, яке діє на окупованій радянськими військами території Львівщини, переживає зустріч із Гелею як фатальну ситуацію «втрати сили». Авторка вдається до біблійної паралелі, згадуючи епізод з Євангелія: жінка, яка страждає кровотечею, торкається до Ісуса Христа в натовпі, і Христос відчуває, що «вийшла з Нього сила». Принагідно варто згадати ймовірну генеалогію такого ставлення до жінки в культурах, для яких властиве домінування чоловічого начала. В основі цього культурного та психологічного феномену, очевидно, лежить складний комплекс уявлень, які беруть свій початок від прадавніх часів. В. Леонтьєва виводить їх від доісторичних культів жіночого божества, якому приписувалася здатність дарувати й відбирати життя, а також – ірраціональний та стихійний характер (за аналогією

до мінливого стану природи). Зворотнім процесом стало «перенесення приписуваних богині властивостей і якостей на реальних, земних жінок. [...] Справа в тім, що для первісного чоловіка жінка справді була таємницею, а там, де є таємниця, є місце й страху» [9, с. 116]. Як зазначає дослідниця, саме ірраціональний страх перед циклами життєдіяльності жіночого тіла й вагітністю лежить в основі численних табу (заборона на спільні трапези чоловіків і жінок; недоторканність для жінки мисливського й рибальського знаряддя). Суворе розмежування чоловічого й жіночого світів часто спостерігається і в художній структурі сучасних романів.

Чоловічі й жіночі спільноти як окремі світи, єдність яких забезпечується гендерно детермінованим способом проживання життя, постають, зокрема, у творах Люко Дашвар «Молоко з кров'ю» та Любка Дереша «Намір». Маруся, героїня роману Люко Дашвар, усвідомлює власну особистісну ідентичність через відкриття своєї приналежності до нескінченної вервечки поколінь, вічна відтворюваність яких забезпечується суто жіночою здатністю давати життя. Символом місії жінки-берегині, що її мусить виконати Маруся, стає червоне намисто, торкатися якого не мають права чоловіки (фраза-лейтмотив «Не чіпайте мого»). Жіночий простір (материна хата й кімнатка, яка належить Марусі), співвідносний з життям родини, замкнений і дистанційований від світу чоловіків, що ототожнюється із зовнішньою, суспільною, дійсністю, відкритою стороннім очам. Герой роману Любка Дереша «Намір», Петро П'яточкін, наділений езотеричним знанням про світ, також долучається до спільноти втаємничених, якими є виключно чоловіки (дід і товариш на прізвисько Гагарін). Натомість жінки (мати, сестра, баба, кохана) постають як істоти підкреслено «земні», прив'язані до побуту та мирських вигод. Талановита художниця Гоца Драла, в яку закоханий юнак, у художній структурі твору набуває статусу своєрідної метафори забезпеченого й комфортного життя, що протистоїть духовному пошуку. Відмова Петра від існування, запропонованого Гоцою, може бути потрактована як своєрідна реалізація знаменитої сквородинської максими «Світ ловив мене, та не спіймав».

Таке розмежування чоловічого і жіночого світів багато в чому зумовлене художнім завданням, яке ставлять перед собою автори (відповідальність жінки за щастя власної родини і роду, що є провідною константою твору Люко Дашвар; гранична чесність із собою як головна умова долання шляху самопізнання, що її обстоює герой Любка Дереша). Проте водночас відзначене розмежування свідчить, на нашу думку, і про прагнення сучасних романістів визначити те «ядро» специфічно чоловічих чи жіночих рис, які дозволяють говорити про гендерну ідентичність. Це прагнення може бути потрактоване як закономірна реакція на певну невизначеність гендерних норм у сучасному світі, у якому, на відміну від жорсткого розмежування «чоловічих» і «жіночих» ролей у попередні епохи, «дедалі більше проявляється інша крайність, у якій все частіше звучать заклики до відмови від будь-яких гендерних стереотипів» [2, с. 13–14]. Показовим у

цьому відношенні є образ хлопця-трансвестита Еріка з роману Лариси Денисенко «Іграшки з плоті та крові»: юнак, позбавлений родинного затишку й материнської любові, перетворює власну сексуальність на поле гри, і тільки кохання до сліпої дівчини Міри допомагає йому віднайти себе і взяти на себе відповідальність за чуже життя і щастя. Дозволимо собі зробити припущення, що за такими художніми спробами визначити певний комплекс рис, який забезпечує цілісність гендерної ідентичності індивіда, стоїть загалом властиве людині прагнення виробити «систему координат», сукупність культурних кодів, що давала б змогу чітко усвідомлювати власне місце у світі, адже, попри суттєві зрушення в царині міжстатевих стосунків, «ніхто не буде сперечатися з тим, що всі характеристики людини, процеси й результати її активності пронизані ознаками статі, мають чоловіче або жіноче забарвлення. [...] Саме людське буття є буття жіноче + буття чоловіче» [9, с. 100].

Українські романісти досить часто репрезентують сучасний стан стосунків між чоловіком і жінкою як кризовий, такий, що потребує вироблення нових поведінкових моделей. Водночас причиною кризи, відтвореної в художньому світі, стає порушення гендерного паритету, картини «належного», усталеної у свідомості носіїв певної культури. Яскраві приклади художнього оприявлення такого світовідчуття знаходимо в романах «Місто з химерами» Олеся Ільченка, «Фелікс Австрія» Софії Андрухович, «Графиня» Володимира Лиса. Незважаючи на присутні зміни у сприйнятті і, відповідно, художній репрезентації гендерних ролей, про які йшлося вище, автори названих творів так чи інакше апелюють до того «належного стану» взаємодії чоловічого й жіночого, уявлення про який історично склалося в більшості відомих цивілізацій. Дослідниками неодноразово відзначалися фундаментальні відмінності між жіночим і чоловічим у процесі культуротворення і, ширше, повсякденній поведінці. Так, з жіночим началом традиційно пов'язують функцію відтворення і збереження людського роду, а отже, – й скерованість до досягнення загального добра; орієнтацію не стільки на кінцевий результат, скільки на процес творчості; самореалізацію передусім через вчинки, які містять у нерозривній єдності ціннісну й вольову складові, водночас слугуючи прикладом. Чоловічий досвід, навпаки, більшою мірою «диференційований, дискретний, деперсоналізований, раціоналізований і впорядкований» [9, с. 126], реалізує ідею панування-підкорення й передбачає цілеспрямовану діяльність за певними зразками; скерований не так до загального блага, як до встановлення справедливості й закону. Відповідно, традиційні ролі жінки, які відводилися їй в патріархальній культурі, – це материнство і збереження домашнього вогнища; функції чоловіка – активна самореалізація в зовнішньому світі. Названі автори витворюють дисгармонійний, складний і фантазмагоричний художній світ, вдаючись до переосмислення архетипних моделей (десакралізація константи дому через активне вторгнення в нього чоловічого начала); зумисного «заниження» сакрального для української ментальної

свідомості образу матері; демонізації жіночих персонажів.

Характер взаємодії чоловічого і жіночого начал у романах «Місто з химерами» О. Ільченка та «Фелікс Австрія» С. Андрухович значною мірою репрезентований статусом у художній структурі романів світоглядної універсалії дому, її десакралізацією й навіть демонізацією. В обох романах жінки почуваються незатишно в стінах будинку, зведеного чоловіком (химери дому Городецького, що спричинюють лихі передчуття його дружини; мортальна символіка оздоб у будинку Петра). Водночас автори прямо чи імпліцитно акцентують порушення гендерного паритету, зумовлене гіпертрофією якостей, що буцімто становлять «ядро» чоловічої та жіночої ідентичності. Азарт «людини-гравця», який керує Городецьким, зрештою приводить його до невинуватої жорстокості на полюваннях (наскрізна константа крові) та відчуження, що виникає між ним і дружиною (сновидний образ змія, що розділяє подружжя). В романі Софії Андрухович «Фелікс Австрія» підкреслено інфантильність заміжніх жінок: поруч із самозаглибленим, розумним та іронічним Петром постає нервова й егоїстична Аделя, поруч з мудрим і великодушним отцем Йосифом – непрактична й екзальтована Іванка. «Власний» простір обох жінок, по суті, їм не належить – ані Аделя, ані Іванка не є господинями будинків, де мешкають: перша завдячує своїм добробутом служниці, друга нездатна дати лад занедбаній оселі. Владна присутність чоловіків оприявнюється в художньо змодельованому просторі будинків за допомогою матеріальних предметів: похмурих оздоб, які Петро несвідомо виготовляє за подобою своїх цвинтарних робіт, і народного різьблення, яким захоплюється батько Іванки, священник. Жодна з жінок не відповідає сакральному образу матері, хранительки домашнього вогнища, актуалізованому сучасною романістикою («Соло для Соломії» В. Лиса, «Епізодична пам'ять» Л. Голоти), навіть в есенціалістському ключі (в романі йдеться про вагітність Аделі й Іванки, однак вони не є матерями в глибокому психологічному розумінні).

Ситуацію суперництва чоловіка і жінки у сфері активної діяльності зображує у своєму романі «Графиня» В. Лис. Варто зауважити, що названий твір становить тільки один з найяскравіших прикладів розробки цієї теми в сучасній українській романістиці, де нерідко зустрічається мотив творчої й життєвої безпорадності чоловіка, що виникає під тиском обдарованої й агресивної жінки. При цьому акцентується вже означена проблема порушення гендерного паритету, а гонитва за кар'єрним зростанням будь-якою ціною трактується як руйнівна для жінки, орієнтованої на процес творчості, а не його результат, що є прерогативою чоловіка. Покажемо у цьому відношенні є протиставлення двох художниць – Анни і Марії – в романі Г. Вдовиченко «Тамдевін»: перша керується передусім кар'єрними міркуваннями, прагне відповідати модним віянням і несвідомо руйнує своє родинне щастя; друга живе і творить у гармонії з власною природою і власним покликанням, понад усе цінує родинний затишок і людські взаємини. Тільки пере-

живши єднання з природою й відновивши в собі гармонію, Анна здобуває щастя в особистому житті й переживає творче оновлення. Герой-оповідач у романі Л. Денисенко «Сарабанда банди Сари» еволюціонує від інфантильного юнака до успішного журналіста, його амбітна дружина, не в змозі пробачити йому це, кидає його, і тільки у стосунках з безпосередньою, веселою і щирою Сарою чоловік нарешті відкриває для себе радість сімейного життя.

Люба Смажук, героїня роману В. Лиса «Графиня», сприймає своє кохання до провінційного вчителя як загрозу власній ідентичності амбітної й успішної жінки, і щоб позбутися цього почуття, скуповує й нищить його картини. Варто зауважити, що цей сюжетний поворот, на нашу думку, тонко нюансує неодноразово описаний науковцями страх перед представником протилежної статі як втіленням неусвідомлених складових власної особистості. Таку ситуацію психологи й культурологи асоціюють більшою мірою з «чоловічою» картиною світу, для якої (принаймні у варіанті гегемонної маскуліності) характерний страх перед тими особистісними аспектами, що можуть бути сприйняті як «жіночі». Так, А. Маслоу бачив причини багатвікового прагнення панування над жінками у страхові, що його відчували чоловіки перед власними первинними процесами [11, с. 92].

У романі В.Лиса бачимо гендерно обернену ситуацію: страх перед власною жіночою природою, ніжністю й здатністю любити змушує Любу вдаватися до жорстокості, підступних маніпуляцій, за допомогою яких вона штовхає своїх чоловіків на злочини. Ірраціональна природа фантазій героїні чи не найбільшою мірою розкривається через сновидні образи та постаті божевільних, що з'являються у творі. В. Лис у романі «Графиня» розробляє одну з констант своєї творчості, а саме – зображення жінки як втілення певних душевних сил героя-чоловіка, совісті й моральної чистоти або ж безумства й жорстокості. Ця константа втілюється, зокрема, у мотиві духовного зв'язку літнього чоловіка й маленької дівчинки: Соломії й отця Андронія в «Соло для Соломії», Венцеслави й старого графа Ловиги – у «Графині». Образ маленької дівчинки в білому, яку герой-оповідач бачить на початку роману, на нашу думку, можна означити юнгінаським терміном анімі – жіночого начала чоловічої психіки: «Інфантильний чоловік має, як правило, материнську фігуру анімі; натомість дорослий чоловік – фігуру молодшої жінки. А «надто вже старий» компенсується завдяки фігурі цілком юної дівчини або навіть дитини» [16, с. 261]. Водночас аніма, як і образ Великої Матері, демонструє свою амбівалентність і часом – цілковиту протилежність значень. У символіці сну, який виконує у романі В. Лиса проспективну роль, містяться основні образні домінанти й передісторію подій, ця особливість постаті аніми втілюється у словах графа Ловиги, який попереджає художника про інфернальну природу прекрасної дитини. Ще одна іпостась жіночого архетипу, що досить яскраво проявляється в аналізованому творі, як і загалом у романістиці В.Лиса, – це невідома, що, за спостереженнями К. Г. Юнга, досить часто з'являється у снах як втілення жіночої складової чоловічої психіки [16,

с. 261]: дівчинка в білому, божевільна, яку художник і його коханка бачать у грозову ніч, загадкове жіноче обличчя на тлі пейзажу. Варто відзначити, що в романі «Діва Млинища» цей образ набуває позитивних конотацій, втілюючи «колективну совість» мешканців сільського кутка й відповідаючи за своїм значенням таким іпостасям архетипу матері, як «Праматір і Біла Жінка, у вищому, переносному сенсі – богиня, особливо Матір Божа, Діва (як омолоджена матір, наприклад, Деметра і Коре)» [17, с. 113].

Нарешті, варто зупинитися на символічному значенні такої константи художнього світу твору, як безумство, що найповніше втілюється в образі самої Люби, значною мірою корелюючи з патріархатними уявленнями про жіночу психіку як стихійну, ірраціональну, таку, що потребує чоловічої опіки (наприкінці твору художник поєднує своє життя зі збожеволілою жінкою, яку доглядає, неначе дитину). Однак така концепція гендерних стосунків у В. Лиса далека від однозначного їх трактування в ключі патріархальної традиції (варто згадати трактовку центрального жіночого образу в «Соло для Соломії», де героїня наділяється більшою просторовою мобільністю порівняно з чоловічими персонажами й виявляється морально сильнішою за них). Божевільня Люби постає як граничний вияв її некрофільної натури (якщо йти за термінологією Е. Фромма). Як зазначає вчений, крайнім виявом біофілії (любви до життя) є святий, крайнім виявом некрофілії (любви до мертвого) – божевільний [15, с. 65]. Люба і її вчитель репрезентують не стільки дві гендерні ментальності, в основі яких стаєва приналежність, скільки два типи митця: якщо літній художник сповнений сумнівів стосовно власного обдарування, але здатен пережити справжнє осяяння, то жінка керується гординою, відмовляється від своїх істинних почуттів на угоду амбіціям і зрештою втрачає свій дар.

Таким чином, психологічні колізії роману, на нашу думку, значною мірою репрезентують кризовий світогляд сучасної людини, яка ставить під сумнів основи гендерної ідентичності, що вважалися незмінними упродовж століть («вроджена» пасивність і лагідність жінки – агресивність і прагнення до самоствердження чоловіка). Водночас автор не вбачає вихід із ситуації порушення гендерного паритету в поверненні до «старого» порядку – він радше ставить питання про віднайдення нових форм такого паритету, сприймаючи жінку як гідного партнера й імпліцитно висловлюючи думку про необхідність гармонізації особистісних сил людини, незалежно від її статевої приналежності.

Варто відзначити низку творів сучасної української літератури, у яких здійснено спроби художньо сформулювати умови гармонізації міжстатевих стосунків, де на перший план виходить не суперництво і не відносини придушення-панування, а творення спільного простору любові («Сарабанда банди Сари» Л. Денисенко), творча співпраця двох психологічно та інтелектуально зрілих людей («Музей покинутих секретів» О. Забужко). Герої названих творів поступово приходять до усвідомлення і відкриття в собі комплексу властивостей, які дозволяють їм ідентифікувати себе як чоловіка і жінку. Так, Дарина у згаданому романі О. Забужко окреслює в собі полярні можливості особистісної реалізації – грізна воїтелька і берегиня сімейної й історичної пам'яті, Адріян пізнає себе в коханні до жінки і зрештою гранично просто формулює своє кредо чоловіка-захисника («Якщо прийдуть, стрілятиму»).

Отже, сучасна українська романістика засвідчує прагнення до розбудови повноцінного конструктивного діалогу між чоловіком і жінкою, вільного від незмінних стереотипів, проте ґрунтованого на глибокому усвідомленні кожним із його учасників своєї істинної сутності і призначення. Своєрідною реакцією на певне розмивання меж гендерної ідентичності в сучасному світі є акцентування принципової відмінності чоловічого і жіночого світів у низці творів («Молоко з кров'ю» Люко Дашвар, «Намір» Любка Дереша), а також – відновлення й творче переосмислення традиційних художніх моделей (жінка-мати, козак, воїн-визволитель). Тенденція до моделювання образів чоловіка і жінки як Іншого / Іншої супроводжується художніми деклараціями ірраціональності, непізнаності світу представника протилежної статі й трансцендентного, містичного змісту фізичного і духовного єднання з ним («Тамдевін» Г. Вдовиченко, «Графіня» В. Лиса, «Елементал» В. Шкляра). Кризові явища у взаємодії чоловіка і жінки знаходять втілення у дисгармонійній художній картині світу, репрезентованій рядом зразків великої прози («Місто з химерами» О. Ільченка, «Фелікс Австрія» С. Андрухович). Водночас у низці творів художньо декларується потреба в Іншому як передумова самопізнання й повноти особистісної реалізації («Сарабанда банди Сари» Л. Денисенко, «Музей покинутих секретів» О. Забужко). Запропоноване дослідження, безумовно, не вичерпує наукове осмислення зазначеної проблеми, проте частково вказує вектори подальшого вивчення гендерно маркованих художніх моделей дійсності сучасної української літератури.

#### Список використаних джерел

1. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму / Віра Агеєва. – К. : Видавництво «К.І.С.», 2004. – 535 с.
1. Ворник Б. М. Сексуалы. Кто они? : [монографія] / Борис Михайлович Ворник. – [изд. 2-е, перераб. и доп.]. – М. : БИБ-ЛИО-ГЛОБУС, 2016. – 224 с.
2. Голобородько Я. Елізіум. Інкорпорація стратогем / Ярослав Голобородько. – Харків : Фоліо, 2009. – 187 с.
3. Даниленко В. Лісоруб у пустелі: Письменник і літературний процес / Володимир Даниленко. – К. : Академвидав, 2008. – 352 с.
4. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса / Оксана Забужко. – К. : Факт, 2006. – 352 с.
5. Забужко О. Notre Dam D'Ukraine: Українка в контексті міфологій / Оксана Забужко. – К. : Факт, 2007. – 640 с.

6. Задорожна О. С. Україна та жінка як ключові образи художньо-інтелектуальної реальності Оксани Забужко-постмодерніста : автореферат дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» ; Київський національний університет імені Тараса Шевченка / Олена Сергіївна Задорожна. – К., 2013. – 18 с.
7. Клепикова О. В. Особливості концептосфери та ідіостилістики у прозі Лариси Денисенко : автореферат дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» ; Київський університет імені Бориса Грінченка / Олександра Валентинівна Клепикова. – К., 2013. – 20 с.
8. Леонтьева В. Н. Культуротворческий процесс / В. Н. Леонтьева. – Харьков : Консум, 2003. – 216 с.
9. Луценко Л. О. Структура гендерної нарації (на матеріалі прози Елізи Гейвуд) : автореферат дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.06 – теорія літератури ; Київський університет імені Бориса Грінченка / Людмила Олексіївна Луценко. – К., 2014. – 20 с.
10. Маслоу А. Новые рубежи человеческой природы / Абрахам Маслоу ; [пер. с англ.]. – М. : Смысл, 1999. – 425 с.
11. Павличко С. Фемінізм / Соломія Павличко ; [упор. Віри Агеєвої]. – К. : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. – 323 с.
12. Улюра Г. Пострадянська жіноча проза як соціокультурний та естетичний проект (на матеріалі російської літератури) / Ганна Улюра. – К. : Ніка-Центр, 2015. – 608 с.
13. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр : [монографія] / Софія Філоненко. – Донецьк : ЛАН-ДОН-XXI, 2011. – 432 с.
14. Фромм Э. Душа человека / Эрих Фромм. – М. : Издательство «АСТ Москва», 2008. – 255 с.
15. Юнг К. Г. Що до психологічного аспекту фігури Кори / Карл Густав Юнг // Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме / Карл Густав Юнг ; [переклад з німецької Катерини Котюк ; науковий редактор Олег Фошевець]. – Л. : Астролябія, 2013. – С. 237–265.
16. Юнг К. Г. Психологічні аспекти архетипу матері / Карл Густав Юнг // Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме / Карл Густав Юнг ; [переклад з німецької Катерини Котюк ; науковий редактор Олег Фошевець]. – Л. : Астролябія, 2013. – С. 106–148.
17. Brannon R. The male sex role: Our culture's blueprint for manhood and what it's done for us lately / R. Brannon // The Forty-Nine Percent Majority: The Male Sex Role Reading / Deborah Sarah David, Robert Brannon (Eds.). – MA : Addison-Wesley, 1976. – P. 1–48.

*О. Н. Башкирова,*

Київський університет імені Бориса Грінченка, г. Київ, Україна

#### **ГРАНИЦЫ «МУЖСКОГО» И «ЖЕНСКОГО» В СОВРЕМЕННОЙ УКРАИНСКОЙ РОМАНИСТИКЕ**

Статья посвящена исследованию художественных моделей реальности современной украинской романистики в их связи с гендерными ролями, которые отводятся мужчине и женщине как субъектам культуротворческого процесса. Цель статьи – выявить комплекс художественных и сюжетообразующих стратегий, лежащих в основе индивидуально-авторского моделирования гендерно маркированных картин действительности большой прозы начала XXI века. Выявлен характер переосмысления традиционных образов украинской литературы, представляющих на современном этапе четкие тенденции к преодолению ментальных клише, созданию новых сценариев взаимодействия мужчины и женщины. Определены пути художественной репрезентации гендерной идентичности как необходимого условия самосознания человека в мире. Охарактеризованы принципы отображения в художественной структуре ряда современных романов кризисного мироощущения, обусловленного нарушением гендерного паритета, и попытки создания диалогических стратегий в отношениях мужчины и женщины.

**Ключевые слова:** гендер; гендерная идентичность; роман; художественная картина мира; художественная модель.

*О. М. Bashkyrova,*

Borys Grinchenko Kyiv University, Kyiv, Ukraine

#### **THE BORDERS OF «MASCULINE» AND «FEMININE» IN MODERN UKRAINIAN NOVELS**

The aim of this article is to find out the artistic ways and constants which represent the gender artistic models of reality in modern Ukrainian novels. The subject of investigation is artistic images and plot-making strategies forming «masculine» and «feminine» pictures of the world. The significant body of modern native novels (works by Sofiya Andrukhovych, Galyna Vdovychenko, Lyubko Deresh, Larysa Denysenko, Oksana Zabuzhko, Oles Ilchenko, Volodymyr Lys, Vasyl Shklyar and others) became the object of study in the article. During the study such problems were solved: definition of the ways of traditional images' transformation; analysis of the main tendencies of gender's artistic representation; detection of cultural premises of such representation and it's correlation with modern social processes. The aim and the specificity of the subject determine the use of several basic methods: descriptive, comparative, comparative-historical and elements of mythological analysis. The scientific novelty of the research is that it represents the comprehensive study of «masculine» and «feminine» artistic models of modern Ukrainian novels with considering of historical and cultural context with a psychological base of main artistic tendencies. The theoretical value of the research is defined by the need to form the coherent picture of native novels' development including the study of imaginative and substantial levels of artistic text and structural changes of novel's form. The results of the research could be used in academic courses devoted to the modern Ukrainian literature and for the further study of novel's theory and history. Modern Ukrainian novels tends to the artistic rethinking of traditional

images like woman-mother or warrior-freedom fighter. The modeling of «masculine» and «feminine» worlds as the separate spaces could be explained as the reaction to some erosion of gender borders in modern reality and an attempt to determine the criteria of gender identity as the base factor of human attitude. The tendency to model man's and woman's images like Another is accompanied by artistic declaration of irrationality and incognisability of the representative of opposite sex. The crisis events in man's and woman's relations are incarnated in disharmonious pictures of the world represented by a number of modern novels (*The city with chimeras* by Oles Ilchenko, *Felix Austria* by Sofiya Andrukhovych, *Countess* by Volodymyr Lys). At the same time the need for Another as the condition of personal self-discovery and realization is declared in modern Ukrainian novels (Oksana Zabuzhko, Larysa Denysenko)

**Key words:** gender; gender identity; novel; artistic picture of the world; artistic model.

© Башкирова О. М., 2017

*Дата надходження статті до редколегії 10.05.17*