

**p-ISSN 2308-5258**

**e-ISSN 2308-1996**

**VI(48), Issue 161, 2018 Apr.**

**SCIENCE AND EDUCATION A NEW DIMENSION**

**<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2018-161VI48>**

## **Philology**



## Content

Інтертекстуальність у п'єсі Гельмута Байєрля "Пані Флінц" В. С. Валик.....	7
Поетикальні аспекти повістей Олесь Гончара Г. А. Алексєнтьєва.....	11
Особливе прочитання історії в сучасній українській романістиці: деміфологізація і поетика повсякденного В. М. Бликєрова.....	15
Інтерпретація дискурсу як виду когнітивної діяльності людини З. М. Бєлєцький.....	20
Розширення синонімічних термінів у перекладі правового євролекту українською мовою А. А. Чеботарьова.....	23
Implementation of verbal and visual-graphic means of multimodality in "Captain America" comic book M. R. Wasyshyn.....	27
Особливості мовного спілкування старших дошкільників в умовах сім'ї О. Карагозлю (Геділ).....	31
Особливості візуальної поведінки лицеміра А. Ю. Кондрук.....	35
Міфологема моря у ліриці Василя Стуса та Арсенія Тарковського З. З. Коротєєва.....	39
Lexical Features of Arabic Internet Sayings for Women Л. О. Кучєренко.....	44
Лексична характеристика та функції епістемічних дискурсивних маркерів у сучасноанглійському теологічному дискурсі Ю. В. Лисєцька.....	48
Способи вираження присудка у східноподільських говірках української мови О. І. Сьоміна.....	51
Specifics of Rendition of Ukrainian Realia in German-Language Academic Texts (Based On A. Jensen's Monograph Ein Ukrainisches Dichterleben) Л. Тєсєнєнко.....	54
Роль іронії у романах Гео Шкурупія «Жанна батальйонерка» і Дмитра Бузька «Голяндія» Л. К. Галич.....	58
Функційно-семантичне навантаження часток у вираженні негативних емоцій у політичному дискурсі М. О. Вінтонів, М. Н. Дорошенєнєк.....	61
Фразеологізми як мовне багатство (на матеріалі творів В. Нєстайєк) В. В. Вірич.....	64
Концептуальні засади аналізу дискурсу В. С. Жмасєва, К. Є. Гохман.....	68

## Фемінне прочитання історії в сучасній українській романістиці: деміфологізація і поетика повсякденного

О. М. Башкирова

Київський університет імені Бориса Грінченка. Інститут філології, Київ, Україна  
Corresponding author. E-mail: bayksher917@ukr.net

Paper received 04.04.18; Revised 07.04.18; Accepted for publication 08.04.18.

DOI: 10.31174/SEND-Ph2018-161V148-03

У статті досліджено особливості фемінного підходу до художнього осмислення проблеми людини в історії, представлено сучасною українською романістикою. Особливу увагу приділено ролі жіночої прози в подоланні травматичного постколоніального досвіду. Доведено, що фемінний спосіб прочитання національної і світової історії відзначається увагою до побутової і приватного життя. Такий підхід корелює з особливостями світогляду постколоніальних літератур, де «велика історія» пов'язана з локальними родинними історіями. Продуктивними художніми стратегіями фемінної репрезентації гендерної і постколоніальної проблематики є повсякденне, тілесність і фантастика, що протистоять стереотипам масової культурної свідомості.

**Ключові слова:** гендер, роман, постколоніальний роман, повсякденне, тілесність.

Українська романістика останніх десятиліть зазнала активне переосмислення гендерних стереотипів, які протягом століть зберігалися в питомій ментальній системі й здебільшого залишилися незмінними в радянській суспільній системі. Якщо велика проза 90-х років XX ст. становила яскравий вияв масштабної «війни статів» (С.Павличко), або «нарцистичного театру» чоловічої мови (Н.Зборовська) і транслювала взаємні претензії різної гендерної ментальності, то на початку XXI ст. в національному письменстві увиразнюються нові тенденції – пошуки шляхів налагодження повноцінного діалогу й відновлення гендерного паритету. Важливу роль у цих складних процесах належить подоланню травматичного постколоніального досвіду та художній артикуляції найбільш болючих сторінок національної історичної пам'яті. Очевидно, що реалізація терапевтичних функцій літератури в цьому відношенні можлива тільки за умови гармонійного співіснування маскуліної і фемінної точок зору на минуле й сьогодення, репрезентації сучасною романістикою.

Стислий огляд публікацій за темою. Феномен жіночого письма ставав предметом теоретичного осмислення в численних літературознавчих дослідженнях українських науковців. Вже перші яскраві виступи жіночописьменниць, які активно заявляють про себе у 90-ті роки минулого століття, опиняються в полі зору Соломії Павличко [17]. Необхідність вибудувати національний літературний канон, яку усвідомлюють представниці західної феміністичної критики (Сандра Гілберт, Сюзан Губар, Елен Шовалтер), зумовлює спроби перепрочитання української модерністської літератури з позицій фемінної репрезентації (Віра Агеєва [1], Оксана Забужко [9]). Ряд важливих аспектів постколоніального жіночого письма аналізують Тамара Гундорова [7], Наталія Лебединцева [12], Ганна Улюра [18] та ін. Однак, незважаючи на дослідницьку увагу, яку викликає проблема жіночого письма, не висвітленими залишаються ще чимало питань, що стосуються фемінної художньої репрезентації національної та вселюдської історії, специфічно жіночого досвіду «буття-в-культурі».

Мета цієї статті – розкрити особливості фемінного підходу до художнього осмислення проблеми людини в історії, представленого сучасною українською романістикою.

Досягнення цієї мети передбачає розв'язання таких

завдань:

- конкретизувати риси українського письменства початку XXI ст. як постколоніального;
- на основі спостережень сучасних дослідників визначити роль жіночого письма в подоланні травматичного постколоніального досвіду;
- виявити характер кореляції між світоглядними матрицями постколоніальних літератур і принципами розбудови художнього світу в жіночій великій прозі;
- простежити художні шляхи деконструкції офіційної історії в романістиці сучасних українських авторок.

Названі завдання зумовили використання відповідної методології: порівняльного методу, що дозволив зіставити провідні принципи жіночого історіописання в українській і світовій літературах; елементів міфологічного та психоаналітичного підходів, що дали змогу виявити найбільш значущі константи сучасної жіночої прози, а також здобутків гендерних та постколоніальних студій.

Матеріалом дослідження є твори сучасних українських письменниць (Ліни Костенко, Оксани Забужко, Софії Андрухович, Марини Гримич), що становлять спроби художньої ревізії національної й загальнолюдської історії у світлі гендерної та постколоніальної проблематики.

Однією з провідних тез феміністичної критики стала констатація «непредставленості» жінки в патріархатній моделі світу, де маскуліне ототожнюється із загальнолюдським, а фемінне, відповідно, маргіналізується (Вірджинія Вульф, Симона де Бовуар, Юлія Крістева та ін.). Справді, жіноче в історії цивілізації послідовно співвідноситься із «мовчазними» структурами, які живлять і сприяють самоідентифікації структур патріархатних, але самі не артикульовані. Вероніка Леонтєва логічно співвідносить маргіналізовану сферу фемінної екзистенції з побутом і повсякденням, на відміну від публічного життя, політичних дій, які традиційно виступали полем діяльності чоловіків: «Спробуємо зробити припущення, що такою основою (на початку, яке живить чоловічу репрезентацію – О.Б.) виступає жіноче начало, яке стоїть не над об'єктивацією чоловічого начала – жорстокою духовністю цивілізації [...], – але поряд з нею на ґрунті повсякденного» [13, с. 121]. Суть поняття «повсякденного», що становить одну з категорій постмодернізму і було теоретично обґрунтоване у працях Мішеля де Серто, Е.Гофмана, П'єра Був'є та ін., полягає у вивченні життя

«не в його крайніх проявах, що фіксуються в філософські 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» [10, с. 203].

Сучасна художня практика дає підстави твердити, що саме жіночий спосіб перепрочитання історії (увага до побутової сфери та деталей; орієнтація на приватність) видається найбільш репрезентативним у контексті постколоніальних літератур з огляду на особливості їх історіософських інтенцій. Постколоніальна література має у своїй основі травматичне ядро (Ф. Анкерсміт), яке прагне бути пропрацьованим і водночас ухиляється від оповіді; константа розриву (передусім генераційного), що становить основний її зміст, «робить генерації чи не основними агентами такого травматичного досвіду» [6, с. 118], відповідно, для постколоніальних романів властиве «не лінійне раціональне уявлення про історію роду, а коло вічного повернення» [6, с. 119]. Велика історія роду, як зауважує Т. Гундорова, невіддільна від постколоніального опису – в його інтерпретації вона розпадається на локальні історії, які утворюють надзвичайно складне поєднання. Найчастіше ці локальні наративи постають як приватні історії життя, де історичні катаклізми позбавлені епічної масштабності, зате опосередковані буденним досвідом. Саме цей принцип лежить в основі художньої структури твору Володимира Лиса «Діва Млинища». Автор витворює історію локальну і в географічному (своєрідна хроніка життя мешканців сільського кутка), і у власне історичному значенні (долі «маленьких людей», які, однак, безпосередньо задіяні у творенні великої історії). Жанрову специфіку твору можна визначити як роман у новелі; його композиція побудована на постійній зміні «далеких» (згадки про історичні події, перенесення дії в інші країни) і близьких (життя односельців) планів. Композиційним центром твору є таємнича Діва, яка з'являється мешканцям Млинища у найбільшій скруті. Цей жіночий образ втілює моральний закон, який становить змістову доміную роману, позначаючи навіть ті новели, де фантастична постать привида безпосередньо не фігурує. Приватне життя героїв (кохання, зради, одруження) перетворюються на віддзеркалення великої історії певної доби з її політичним устроєм, екологічними та соціальними реаліями. В іншому творі автора, «Країна гіркої ніжності», велика історія постає крізь призму приватних біографій трьох героїнь – бабусі, матері і дочки. «Вічне повернення», характерне для постколоніального роману, перетворюється тут на основний композиційний прийом, що реалізується у спогадах героїнь, постійних переходах від теперішнього до минулого, акцентуванні промовистих рефренів у долях трьох жінок. Саме жіноча постать відкриває для В. Лиса широкі можливості панорамного показу історії в її щоденній реалізації, для виявлення кола побутових звичаїв, ритуалів, поведінкових моделей, які становлять «культурне несвідоме» і неповторний колорит певної доби.

Отже, така побутописна реконструкція історії «повсякденного», безумовно, не становить прерогативу виключно жіночого письма, однак саме жінка з характерним для неї долученням до історії у «буденному» вимірі найчастіше центрує довкола себе її постколоніальне «переоповідання» (Т. Гундорова). На користь цієї думки свідчить, зокрема, особливий резонанс, який мали упро-

довж останніх років романи двох культових для України письменниць – «Записки українського самашедшого» Ліни Костенко і «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко. Стосовно гендерної неоднозначності принципів розбудови художнього світу в першому з названих творів було висловлено кілька цікавих думок – від констатації маскулінного характеру історіософського дискурсу авторки (Н. Лебединцева) до твердження про «охоронні материнські функції», які приймає на себе Л.Костенко (Т. Гундорова). Стосовно роману О.Забужко низку узагальнень, цінних для розуміння художньої специфіки жіночого постколоніального роману, робить Т. Гундорова. Структура оповіді, яку обирає авторка, становить лабіринт. О. Забужко вдається до оголення прийому, втілюючи час в образі надскладного механізму, колишатка якого, зачіпаючи одне одного, витворюють непередбачуваний перебіг історії. Інша особливість індивідуально-авторського історіописання, яке зауважує Т. Гундорова, – це опозиційність О. Забужко по відношенню до масової культури, яка завжди потребує «сторі», масмедійного перформансу, що містить у собі небезпеку нищення й підміни справжньої історії: «Забужко прагне показати, що в постколоніальній історії справжню історію є не задокументована фактографічна канва і не гламурна «сторі», а внутрішнє екзистенціальне знання» [6, с. 134]. Постколоніальний дискурс реалізується в низці констант, до яких належать «маленькі» родинні історії рідних і друзів, тілесність у її сексуальному вияві, «інтимна мова». Всі ці сфери життя не підлягають офіційним владним дискурсам, проте особливого значення набуває саме тілесність. «Історія взагалі ототожнена в романі Забужко з жіночим тілом, і доля відкривачів «покинутих секретів» – того, що лежить заховане в лоні, як чиясь правда про життя, – має еротично-тілесну природу» [6, с. 137]. Нарешті, для історіософської концепції О.Забужко характерна деміфологізація, зокрема розвінчання культу шістдесятництва («Ідеться їй насамперед про міфи, коли можна досить легко записатися в ряди героїв-борців із тоталітарною системою» [6, с. 125]).

Ці особливості – увага до приватної сфери, невіддільної політичним дискурсам; тілесність, що кодує і зберігає специфічно жіночий досвід; деміфологізація як розвінчання усталених у суспільній свідомості «метаоповідей» (хибних знань) – властива феміністичному історіописанню як воно постає в сучасній українській романістиці. Досить показовим у цьому відношенні є роман Софії Андрухович «Фелікс Австрія», в центрі якого – доля служниці Стефи Чорненко, змушеної служити своїй пані через невротичне співчуття до неї й слово, дане її померлому батькові. Основними принципами розбудови художнього світу твору є «повсякденне» як одна з категорій постмодернізму і маргінальний статус героїні. Таке її позиціонування дає авторці можливість запропонувати досить специфічний погляд на історію (події в романі розгортаються на початку ХХ ст.), яка втілюється не в епохальних катаклізмах, що тільки принагідно згадуються, а в буднях служниці Стефи Чорненко.

Художня структура твору має чимало спільного з нарративним та сюжетним вирішенням роману Треїсі Шевальє «Дівчина з перлиною», авторка якого використовує той самий принцип вибору «точки зору»: героїня-оповідачка, міщанка з протестантської родини, через

України  
«дшого»  
Оксани  
принци-  
азваних  
ід конс-  
диску-  
«охо-  
на себе  
Забужко  
дожньої  
робить  
авторка,  
голення  
механізм-  
итворю-  
посутня  
исання,  
Забуж-  
сди пот-  
істить у  
історії:  
й історії  
гографі-  
истенці-  
дискурс  
«мале-  
у її сек-  
сиття не  
ге особ-  
і взагалі  
, і доля  
лежить  
є еротіо-  
історіо-  
ологіза-  
тництва  
досить  
ітарною  
епідвла-  
і збері-  
як роз-  
аопові-  
горіопі-  
маністи-  
ні Софії  
– доля  
и своїй  
дане її  
збудови  
і з кате-  
рїні. Та-  
ропону-  
дїї в ро-  
люється  
дно зга-  
ого з на-  
Трейсі  
икорис-  
героїня-  
і, через

особливі обставини змушена стати служницею в домі  
художника Вермєста Яна Делфтського. Роман становить  
споконкрі історичну реконструкцію, специфіка якої по-  
стає в тому, що основну увагу в ній приділено побуту  
делфтських міщан XVII ст., а життя видатного май-  
стра й його родини постає в буденних проявах. Водночас  
роман є реконструкцією свідомості людини, існування  
якої було невідомим у соціокультурному середовищі  
середньовічної Європи. Подібне художнє завдання ставить пе-  
ред собою і Софія Андрухович. В центрі обох творів –  
жінки, героїніми самототожності, прагнення віднайти  
своє справжнє «я» серед можливостей і альтернатив, які  
пропонує зовнішній світ. Однак світоглядні акценти в  
обох романах розставлені дещо по-різному: якщо героїня  
Трейсі Шевальє свідомо й несвідомо виробляє стратегію  
самооборони та самозбереження у психологічно складній  
ситуації закоханості в людину, вищу за неї за соціаль-  
ним статусом, і зрештою знаходить своє місце у суспіль-  
стві і в житті, то Стефа у творі Софії Андрухович підні-  
мається на рівень осягнення метафізичного змісту буття  
і розкриває всі таємниці власного життєвого шляху,  
спочатку на порозі доленосних змін, гине в полум'ї поже-  
жі. Фінал твору Трейсі Шевальє (зубожіння родини Ве-  
рмєста й підвищення вчорашньої служниці) не стільки  
трагічним пафосом встановлення життєвої справедливості,  
скільки демонструє правильність особистісного  
вибору героїні (повернення до свого соціального стану й  
встановлення психологічне дорослішання дівчини, яка  
впливає з минулому кохання до майстра).

Особливий епізод роману Софії Андрухович має ви-  
ражені ієрархічні риси й підготований низкою худо-  
жніх елементів, які пронизують усю структуру твору.  
Передумом це постійні згадки про всевітній потоп (зли-  
ви, образи риби й корабля, декор будинку, що нагадує  
павичче царство) і лейтмотив пожежі (смерть дружини  
автора Антера і батьків Стефи в полум'ї; вогонь від  
залицянь Стефи впускає Стефа під час залицянь Йосифа Рід-  
жана. Стихія вогню і води поруч з іншими художніми  
константами твору (дім, мати) забезпечують універсали-  
зацію жіночого начала, формують концепцію жінки як  
свідомого світу. Самість жінки постійно акцентується в  
романі – не прямо, а за посередництва образів-констант,  
що мають здебільшого архетипне значення. Основним  
виразом жіночої екзистенції є тілесність. Звичаєві й сві-  
тоглядні межі, в яких розгортається існування героїнь,  
посередковані відчуттями й станами жіночого тіла:  
затягнутістю, фізіологічними процесами, гострим пережи-  
ванням тактильних відчуттів або тугою за ними.

Яскравий і самобутній приклад фемінного історіопи-  
сання становить романістика Марини Гримич. Прикме-  
тливою особливістю ідіостилю авторки є прагнення до  
масштабних історіософських та культурологічних уза-  
гальнень, що, як правило, розгортаються у жвавому ді-  
алозі учасниками якого є як чоловіки, так і жінки. Пись-  
мечка пропонує глибокий, нетривіальний і виражений  
погляд на історію, що дозволяє по-новому оцінити не-  
просту долю України в контексті буття інших народів.  
Провідною ідеєю творів М. Гримич стає неповторність  
чоловічого і жіночого світів і їх фундаментальна потреба  
існувати в одному; відповідно, імпліцитний читач уявляєть-  
ся як людина, готова до вираженого й інтелектуального,  
але в чому провокативного діалогу, підкріпленого знач-  
ним фактажем.

Сама людська історія постає в низці творів авторки як  
«вічна динаміка чоловічого й жіночого» (Діпак Чопра),  
причому з явною настановою на артикуляцію способу  
«буття-в-історії» тих «мовчазних структур», які упро-  
довж століть представляли жінки. Фемінний історичний  
досвід, маргінальний по відношенню до ототожнюваного  
із загальнолюдським чоловічого, є таким, у якому  
багато втрачено. Так, Вірджинія Вулф у своєму есе  
«Власна кімната» намагається уявити долю гіпотетичної  
письменниці – жіночого варіанту Шекспіра – і доходить  
висновку, що така жінка у відповідних умовах була б  
приречена на невідомість і самотність. Саме цим пояс-  
нюється особлива роль уяви / інтуїтивного знання в жі-  
ночому постколоніальному романі, відзначена Т. Гундо-  
ровою. Дослідниця залучає до своїх рефлексій з приводу  
«Музею покинутих секретів» концепцію пропрацювання  
минулого П. Рікера. За П. Рікером, двома основними  
аспектами цього процесу є пригадування і уява. Прига-  
дування спирається на лінійну закономірність розгор-  
тання подій, адже об'єктом дії пам'яті може бути тільки  
те, що відбувалося раніше. Уява передбачає моделюван-  
ня гіпотетичного, можливого, утопічного [16, с. 22; 104 –  
105]. Саме уява стає ключем до розуміння тих глибин-  
них суспільних процесів, які належать до сфери «куль-  
турного несвідомого», ухиляючись від критичної рефле-  
ксії, в романі Марини Гримич «Ти чуєш, Марго?». Події  
твору розгортаються у двох вимірах – буденній реально-  
сті, де героїня наділена низкою звичайних соціальних  
характеристик (дружина, мати трьох дітей, соціолог), і  
умовній, фантастичній, де Марго перетворюється на  
володарку таємничого королівства, у якому панує матрі-  
архат. При цьому М. Гримич, як і О.Забужко, вдається  
до безпосереднього обумовлення структури своїх куль-  
турологічних рефлексій у самому тексті твору: для  
О.Забужко провідним структурним принципом органі-  
зації романного цілого є лабіринт; М. Гримич вже в пе-  
рших епізодах декларує дворівневість свого художнього  
світу, де верхній рівень уособлює буденне з характер-  
ною для нього лінійною логікою розгортання подій, а  
нижній (підземелля) асоціюється з простором імовірно-  
го, плинним, фрагментарним, підвладним вільним асоці-  
аціям. Принагідно варто зауважити, що в іншому творі  
авторки, романі «Фріда», обидва ці виміри – підземелля і  
лабіринт – складно поєднуються, виступаючи метафо-  
рою пам'яті й витіснених спогадів.

М. Гримич вдається до іронічного перепрочитання і-  
сторії людства, моделюючи образ утопічної держави, яка  
формально відтворює патріархатні структури суспільства,  
але в гендерно оберненому варіанті (монархічна ор-  
ганізація, на чолі якої стоїть жінка; чоловічий гарем;  
невільницький ринок, де продаються виключно чолові-  
ки). В дотепній і сконденсованій художній формі  
М.Гримич втілює ідею про закономірність розвитку  
людської культури – від матріархатної родової організації  
архаїчних людських спільнот до перемоги патріарха-  
ту, пов'язаного з цивілізаційним поступом. Фемінне і  
маскулінне в цьому художньому світі поляризуються як  
«природа» і «цивілізація». Такий погляд на жінку і чоло-  
віка втілено в комічній сцені всенародного скандування  
ідеологічних максим фантастичної країни, де править  
Марго: «– Аз єсмь жінка, він єсть чоловік.

– ... єсть чоловік.

– Аз єсмь життя, він єсть животіння.

- ...животиння.
- Аз есмь природа, він есть штучність.
- ...штучність. [...]
- Аз есмь мир, він есть війна.
- ...війна» [5, с. 35].

До улюблених прийомів М.Гримич належить дискусія / лекція / трактат, вмонтована в художню структуру роману, яка виконує роль розгорнутого культурологічного коментаря до подій твору. Саме таку роль виконує розмова маленької Марго з графинією фон Цигельдорф, «відомою феміністкою і родичкою або ж соратницею Захера фон Мазоха» [5, с. 127]: « – Саме жінка зробила виклик системі, в якій жила, виклик раю. І з гордо піднятою головою пішла з нього. Пішла на свободу. Запам'ятай, моя дівчинко, жінка – це першопричина знаходження свободи людством. Жінка – це першопричина знаходження землі людством. А чоловік за це її ненавидить. Ненавидить за те, що вона позбавила його безтурботного існування. За те, що примушує його працювати, страждати, любити, відчувати біль і жагу. І чоловіки згуртувалися і створили систему, подібну до втраченої. Саме так і було створено державу. Держава – це справа чоловічих рук. [...] Вони створили громіздку бюрократичну машину, в тенетах якої гине дух свободи. А їхні закони, то ж сміхота! Хіба вони можуть зрівнятися із законами життя, із законами природи?» [5, с. 167]. Якщо жінка в художній системі твору М.Гримич асоційована з природною свободою, то всі соціальні інститути – від держави до сім'ї – потрактовані як «чоловічі», засновані на примусі, системі правил і заборон. В одному з епізодів Марго, перебуваючи в іпостасі правительки, віддає перевагу турецькій в'язниці перед гаремом, «хатнім рабством». Матріархат, тема якого є наскрізною для твору, уявляється жінці ідеальним суспільним устроєм, оскільки ґрунтується на природному почутті любові. М.Гримич імпліцитно апелює до згаданої праці Й.Я. Бахофена «Материнське право» з описаною в ній ідеєю колективного шлюбу, який визначав ведення спорідненості за материнською лінією: «Марго дивилася на них і думала: напевне в тому, що колись не надавали значення факту – хто біологічний батько дитини, – полягає велика мудрість. Жінці абсолютно байдуже, хто вкинув у неї насінину. Зате їй принципово важливо, щоб чоловік саме так тримав на руках її дитину. Адже шлях до серця жінки лежить через її дитину...» [5, с. 115]. Прикметно, що помежівне становище України, історико-географічна специфіка її розвитку персоналізована в постатях двох жінок, які уособлюють питому народну культуру й інтелектуальну еліту, живлену європейським досвідом, – баби Оляни і графині фон Цигельдорф. Образи жінок-привидів є інваріантами архетипу мудрої старої, що, за теорією Юнга, виступає одним з проявів жіночої самоті.

Гендерні стосунки уявляються М. Гримич «вічною динамікою». Героїня роману «Ти чуєш, Марго?» виявляє риси воїтельки у відповідь на прояви чоловічої агресії, однак розкриває свою жіночу сутність у стосунках з мужнім, але добрим і турботливим Андібером. В іншому творі, романі «Егоїст», авторка вкладає у уста психолога Марини промовисту тезу: «З точки зору розвитку цивілізації, життя – це постійна боротьба жіночого і чоловічого начал» [4, с. 190]. Вдаючись до одного зі своїх

улюблених прийомів – дискусії, що розгортається у дружньому товаристві, Марина Гримич висуває точку зору, альтернативну по відношенню до феміністичного дискурсу. Учасники розмови про стосунки статей у сучасному світі, серед яких є і чоловіки, і жінки, поступово формують образ жінки не як гнобленої істоти, що прагне відновити рівноправність у родинних та суспільних стосунках, а як істоти з «подвійними стандартами»: «Ви проголошуєте, що сильні, а підсвідомо бажаєте бути маленькими пухнастими кішечками, мрієте, щоб вас пестили великі і надійні чоловічі руки. Жінка женеться за двома зайцями, а оскільки це зазвичай безрезультатно, то вона від цього дратується і починає брати участь у всіляких жіночих рухах» [4, с. 192]. Марина Гримич порушує складну проблему творення історичної міфології, внаслідок чого усталеними стають однобокі уявлення про майже виключно рабське становище жінки упродовж століть. Так, під час дискусії Георгій Липинський згадує історичні документи, що свідчать про авантюрні спроби багатьох українок знайти своє щастя у мусульманському світі. Цей епізод, очевидно, можна кваліфікувати як прояв, хоч і опосередкований, однієї з провідних ознак постмодерністського мислення – тотального сумніву в усіх чинних авторитетах і системах знань, у тому числі – і в офіційній історії, яка часом демонструє тенденції до підміни об'єктивної правди міфами. Зрештою, саме поняття життєвої правди не здобуває у творі однозначного витлумачення – Марина Гримич порушує складний комплекс проблем, залучаючи читача до активної співпраці.

Згадана категорія «повсякденного» в «Егоїсті» представлена як чи не єдиний спосіб істинного проживання історії, адже історія офіційна неминує перетворюється на міфи. Так, текст «Діаріушу Величка», введений у художню канву твору, послідовно розвінчує усталені уявлення про історичну долю України, виявляючи в такий спосіб двоїстість будь-якого знання і маргіналізацію тих фактів, які не вписуються у загальну концепцію історії. Натомість побутові деталі, раритетні предмети старовини, звички й манера поводитися виступають тими «знаками» історії («слідами»), як називає їх Т. Гундорова, аналізуючи роман О. Забужко), які губляться в офіційній історії. Скромна, але охайна оселя Євдокії, її витончені руки, підібраний зі смаком одяг вказують на аристократичне походження героїні, дозволяють Георгієві розпізнати в ній жінку «своєї крові».

**Висновки.** Таким чином, фемінне історіописання в сучасній українській літературі становить актуальну стратегію подолання постколоніальної травми. Найпомітнішими художніми модусами розгортання цієї стратегії є тілесність, повсякденне, фантастика. Особливого значення у фемінній репрезентації історії здобувають проголошена естетикою постмодернізму увага до «культурного несвідомого», що проявляється у щоденних побутових практиках, і явна чи прихована опозиційність до «метанаративів» офіційної історії та масової свідомості. Результати цього невеликого дослідження можуть бути використані для подальшого теоретичного осмислення особливостей розвитку української романістики початку ХХІ ст. в аспектах гендерної та постколоніальної проблематики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеева В. Блаженний простір: Феміністичний дискурс українського модернізму / Віра Агеева. – К.: Факт. 2008. – 359 с.  
 2. Андрухович С. Фелікс Австрія: [роман] / Софія Андрухович. – Львів: Видавництво Старого Лева. 2014. – 288 с.  
 3. Вулф В. Власний простір [пер. Ярослав Чердакун] / В. Вулф – К.: Східноукраїнська, 1999. – 112 с.  
 4. Гримич Марина. Егоїст: [роман]. – К.: Дуліби. 2006. – 324 с.  
 5. Гримич М. Ти чуєш, Марго? : [роман] / Марина Гримич. – К.: Дуліби. 2012. – 212 с.  
 6. Гундорова Т. Пострадянський роман: генераційний симптом / Тамара Гундорова // Тамара Гундорова. Транзитна культура: Симптоми постколоніальної травми. – К.: Грані-Т, 2013. – С. 109–253.  
 7. Гундорова Т. Транзитна культура: Симптоми постколоніальної травми / Тамара Гундорова. – К.: Грані-Т, 2013. – 548 с. («Серія «De profundis»»).  
 8. Забужко О. Музей покинутих секретів: [роман]. – [вид. 2-е. вид.] / Оксана Забужко. – К.: Факт, 2009. – 832 с.  
 9. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій / Оксана Забужко. – Київ 2007. – 640 с.  
 10. Ильин И. Постмодернизм: Словарь терминов / И.П.Ильин. – М.: Интрада. 2001. – 384 с.  
 11. Костенко Л. Записки українського самашедшого: [роман] /

Ліна Костенко. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ІА. 2010. – 416 с.  
 12. Лебединцева Н. І знову «сдиний правдивий чоловік», або Маскулінний дискурс у творчості Оксани Забужко та Ліни Костенко в контексті українського постфемінізму / Наталія Лебединцева // Перехресні стежки українського маскулінного дискурсу: Культура й література XIX – XXI століть: [за ред. Агнешки Матусяк] – К.: LAURUS, 2014. – С. 275 – 306.  
 13. Леонтьева В.Н. Культуротворческий процесс / В.Н. Леонтьева. – Харьков: Консум, 2003. – 216с.  
 14. Лис В. Діва Млиница: [роман] / Володимир Лис. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. – 368 с.  
 15. Лис В. Країна гіркої ніжності: [роман]. – [2-е вид.] / Володимир Лис. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. – 368 с.  
 16. Рикёр П. Память, история, забвение / [пер. с фр. И.И. Блауберг и др.] / Поль Рикёр. – М.: Изд-во гуманитарной литературы, 2004. – 728 с.  
 17. Павличко С. Виклик стереотипам: нові жіночі голоси в сучасній українській літературі / Соломія Павличко // С. Павличко. Фемінізм. – К.: Основи, 2002. – С. 181 – 187.  
 18. Улюра Г. Пострадянська жіноча проза як соціокультурний та естетичний проект (на матеріалі російської літератури): монографія / Г. Улюра. – К.: Ніка-Центр, 2015. – 608 с.

REFERENCES

1. Agieva V. Women's space: The feminist discourse of Ukrainian modernism. Kyiv, Fact, 2008, 359 p.  
 2. Andrukhovych S. Feliks Avstriia, Lviv, Vydavnytstvo Staroho Leva, 2014, 288 p.  
 3. Woolf V. A Room of One's Own, Kyiv, Al'ternatyvy, 1999, 112 p.  
 4. Grynich M. Egoist, Kyiv, Duliby, 2006, 324 p.  
 5. Grynich M. Do you listen, Margo?, Kyiv, Duliby, 2012, 212 p.  
 6. Gundorova T. Post-soviet novel: generational symptom // Tamara Gundorova. Transit culture: The symptoms of postcolonial trauma. Kyiv, Hrani-T, 2013, p. 109 – 253.  
 7. Gundorova T. Transit culture: The symptoms of postcolonial trauma. Kyiv, Hrani-T, 2013, 548 p.  
 8. Zabuzhko O. The museum of abandoned secrets, Kyiv, Fact, 2009, 832 p.  
 9. Zabuzhko O. Notre Dame d'Ukraine: Ukrainka in the mythology conflict. Kyiv, Fact, 2007, 640 p.  
 10. Il'in I. Postmodernism: The dictionary of terms. Moscow, INTRADA, 2001, 384 p.  
 11. Kostenko, L. The notes of Ukrainian crazy, Kyiv, A-BA-BA-BA-LA-MA-IA, 2010, 416 p.

12. Lebedyntseva, N. And again "only one real man", or The masculine discourse in the works by Lina Kostenko and Oksana Zabuzhko in the context of the Ukrainian post-feminism // The crossing ways of the Ukrainian masculine discourse: Culture and literature of XIX – XXI centuries. Kyiv, LAURUS, 2014. P. 275 – 306.  
 13. Leonteva, V. Culture-creative process, Har'kov, Konsum, 2003, 216 p.  
 14. Lys, V. The virgin of Mlynshche, Kharkiv, Klub Simeinoho Dozvillia, 2016, 368 p.  
 15. Lys, V. The land of bitter tenderness, Kharkiv, Klub Simeinoho Dozvillia, 2016, 368 p.  
 16. Ricoeur, P. Memory, history, oblivion. Translated from French by I. Blauberg and other, Moscow, Publishing house of humanitarian literature, 2004, 728 p.  
 17. Pavlychko, S. The challenge to the stereotypes: the new female voices in modern Ukrainian literature // Solomiia Pavlychko. Feminism, Kyiv, Osnovy, 2002. P. 181 – 187.  
 18. Uliura, H. Post-soviet feminine prose as sociocultural and esthetic project (on the material of Russian literature), Kyiv, Nika-Centre, 2015, 608 p.

The feminine reading of history in modern Ukrainian novels: demythologization and poetics of quotidian

© M. Bashkyrova

**Abstract.** In the article the peculiarities of the feminine approach to the artistic comprehension of the problem of human in history represented by modern Ukrainian novels are investigated. Special attention is paid to the role of the feminine prose in "overcoming of the traumatic postcolonial experience. It's proved that the feminine way of rereading of national and world history differs by attention to the domestic sphere and private life. This approach correlates with the worldview peculiarities of postcolonial literatures where the "great history" is represented by local family stories. The productive artistic strategies of the feminine representation of gender and postcolonial problems are quotidian, corporality and fantastic counteracting the stereotypes of mass cultural consciousness.

**Keywords:** gender, novel, postcolonial novel, quotidian, corporality.

Феминное прочтение истории в современной украинской романистике: демифологизация и поэтика повседневного

О. М. Башкирова

**Аннотация.** В статье исследуются особенности феминного подхода к художественному осмыслению проблемы человека в истории, представленного современной украинской романистикой. Особое внимание уделено роли женской прозы в преодолении травматического постколониального опыта. Доказано, что феминный способ прочтения национальной и мировой истории отличается вниманием к бытовой сфере и частной жизни. Такой подход коррелирует с особенностями мировоззрения постколониальных литератур, где «большая история» представлена локальными семейными историями. Продуктивными художественными стратегиями феминной репрезентации гендерной и постколониальной проблематики являются повседневное, телесность и фантастика, противостоящие стереотипам массового культурного сознания.

**Ключевые слова:** гендер, роман, постколониальный роман, повседневное, телесность.