

КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА

**БАШКИРОВА ОЛЬГА МИКОЛАЇВНА**

УДК 821.161.2'06-31.09:305(043.3)

**ГЕНДЕРНІ ХУДОЖНІ МОДЕЛІ  
СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ РОМАНІСТИКИ**

10.01.06 – теорія літератури  
10.01.01 – українська література

Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня  
доктора філологічних наук

Київ – 2019

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано у Київському університеті імені Бориса Грінченка.

Науковий консультант: доктор філологічних наук, професор

**Бондарева Олена Євгенівна,**  
Київський університет імені Бориса Грінченка,  
професор кафедри української літератури  
і компаративістики,  
проректор з науково-методичної,  
соціально-гуманітарної роботи та лідерства.

Офіційні опоненти:

доктор філологічних наук, професор  
**Бернадська Ніна Іванівна,**  
Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка,  
професор кафедри історії української літератури,  
теорії літератури та літературної творчості;

доктор філологічних наук, професор  
**Філоненко Софія Олегівна,**  
Бердянський державний педагогічний університет,  
професор кафедри української та зарубіжної літератури  
і порівняльного літературознавства;

доктор філологічних наук, доцент  
**Астрахан Наталія Іванівна,**  
Житомирський державний університет  
імені Івана Франка,  
професор кафедри германської філології  
та зарубіжної літератури

Захист дисертації відбудеться 15 травня 2019 року о 10 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.133.03 Київського університету імені Бориса Грінченка за адресою: 04053, м. Київ, вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2.

Із дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Київського університету імені Бориса Грінченка за адресою: 04212, м. Київ, вул. Маршала Тимошенка, 13-Б.

Автореферат розіслано «    » квітня 2019 року.

Учений секретар  
спеціалізованої вченої ради

О. В. Плющик

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми дисертації.** Своєрідність розвитку сучасної української літератури зумовлена складною взаємодією цілого ряду факторів – особливостями соціокультурної ситуації межі ХХ – ХХІ століть; характером засвоєння й творчого переосмислення західної художньої практики, передусім постмодерністської естетико-світоглядної парадигми; трансформацією національної літературної традиції й наближенням її до інтелектуальних та естетичних запитів сучасника. Українське письменство початку ХХІ століття, передусім роман як найбільш репрезентативна по відношенню до безпосередньо-емпіричної даності особистісного існування сучасника літературна форма, чутливо реагує на мінливі тенденції суспільного життя, характер самоусвідомлення українців як учасників світового діалогу культур. До важливих аспектів такої художньої репрезентації належить гендерна ментальність та інтенційність, що у вітчизняному соціокультурному контексті складно пов'язана з особливостями постколоніальної свідомості, проблемами національної ідентичності.

Гендерні дослідження, які сьогодні становлять значний комплекс наукових дисциплін, спрямованих на вивчення найрізноманітніших аспектів соціальної статі, дають багатий матеріал для глибшого розуміння особливостей художнього мислення нового зламу століть та закономірностей репрезентації в сучасній літературі таких фундаментальних понять, як фемінність і маскуліність. Водночас актуальною залишається потреба в працях синтетичного характеру, що запропонували б цілісний поетологічний аналіз творів сучасної великої прози, в яких найбільш повно представлено гендерну проблематику.

Як видається, такий погляд на проблему художньої репрезентації гендеру могло б забезпечити поняття художнього моделювання, що передбачає застосування комплексної наукової методології. Поняття «модель» у сучасній науці характеризується універсальністю, оскільки широко використовується в найрізноманітніших галузях знань. Однак у царині художньої творчості, на відміну від наукової сфери, воно набуває глобальності, оскільки передбачає узагальнення цілісної картину світу, сформованої на естетичних засадах, а отже, постає носієм фундаментальних світоглядних і ментальних характеристик. Розуміння літературного твору як моделі дійсності, що реалізується в процесі комунікації, лежить в основі структуралістсько-семіотичних літературознавчих концепцій. Семіотика художньої літератури, розвиток якої пов'язаний з іменами К. Леві-Строса, Р. Барта, В. Проппа, Л. Виготського, М. Бахтіна та ін., в останні роки перетворилася на поліметодологічну дисципліну (Л. Кавун, Н. Астрахан), про що свідчить поява праць синтетичного характеру, які інтегрують попередні наукові підходи до вивчення складного багаторівневого феномену художнього тексту. Науковий інструментарій структурно-семіотичного підходу, безумовно, не вичерпує всіх присутніх аспектів буття літературного твору і вже в середині минулого століття зазнав критики як такий, що зосереджує увагу на статичних вимірах художнього цілого. Постструктуралістська літературна теорія (Р. Барт, Ж. Дерріда, У. Еко, Ю. Крістева та ін.) увиразнює динамічні модуси побутування

художнього тексту як комунікативного утворення, зміщує акцент до вивчення культурних контекстів (явище інтертекстуальності; метафоричні означення Тексту (Р. Барт) і Книги (Ю. Крістева), що втілюють «розімкненість» літературного твору в простір інтерпретацій і прочитань).

Узагальнення цих концепцій, здійснене в літературознавчих дослідженнях останніх років, дозволяє представити художній текст як складну семіотичну систему, наділену статичними й динамічними ознаками. Художній текст, відповідно до такого підходу, становить ієрархію знаків, кожен елемент якої набуває значущості тільки у зв'язку з іншими і всією структурою в цілому; характеризується семантичною багаторівневістю й потенційною множинністю прочитань; діалогічною природою, що передбачає складну взаємодію кодів автора і реципієнта, виникнення тексту-обрамлення (критичних відгуків, пародій тощо). Актуалізація тексту забезпечує його існування як структури, відкритої у перспективу прочитань та інтерпретацій і водночас – тісно пов'язаної з культурною традицією, такою, що тяжіє до збереження структурних ознак, властивих текстам певного типу.

Відповідно, художня модель дійсності, репрезентована літературним твором, демонструє водночас світоглядні константи національної культури і мінливість та множинність їх інтерпретацій у діахронічному аспекті. Такими константами є, зокрема, «чоловіче» й «жіноче», в яких виокремлюється певне значеннєве «ядро», що відображує архетипні, загальнолюдські уявлення про статі, та рухома «периферія», що репрезентує історичну мінливість та культурну конкретику цих фундаментальних понять. Продуктивним видається залучення до літературознавчого аналізу здобутків психоаналітичного та міфологічного підходів, які дозволяють виявити світоглядні константи, оприявлені на найглибших рівнях організації художнього цілого. У зіставленні зі значеннєвим «ядром» цих констант більш наочною стає соціокультурна динаміка рецепції фемінного і маскуліного в сучасній літературі.

Отже, **актуальність** теми дисертації «**Гендерні художні моделі сучасної української романистики**» зумовлена необхідністю комплексного літературознавчого дослідження шляхів художньої репрезентації гендерної ментальності й інтенційності в сучасній великій прозі з урахуванням як іманентних закономірностей творення й функціонування художнього тексту, так і екстралітературних соціокультурних чинників.

**Зв'язок дисертації з науковими програмами, планами, темами.** Дисертацію виконано відповідно до плану науково-дослідної роботи кафедри української літератури і компаративістики та кафедри світової літератури Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка в межах комплексної теми «Типологія ідентичностей у художньому і критичному дискурсах» (№ 0117U005200). Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради Київського університету імені Бориса Грінченка (протокол № 4 від 28 квітня 2016 р.).

**Метою** дослідження є визначення ейдологічних, сюжетних, наративних модусів гендерних художніх моделей у сучасній українській романистиці.

Досягнення окресленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- конкретизувати поняття гендерної моделі в художній літературі;
- проаналізувати індивідуально-авторські художні моделі у творчості сучасних українських письменників і визначити на їх основі світоглядні доміанти, що репрезентують гендерну ментальність та інтенційність;
- означити яскравих репрезентантів показових для українського письменства гендерних художніх моделей;
- виявити в цих моделях значеннєве «ядро» та семантично рухому «периферію», що репрезентують архетипні, загальнокультурні та загальнонаціональні й індивідуальні образні уявлення;
- встановити характер кореляції між гендерними художніми моделями й стильовими типами письма.

*Об'єктом дослідження* є романи сучасних українських письменників (Галини Вдовиченко, Любові Голоти, Марини Гримич, Люко Дашвар, Лариси Денисенко, Оксани Забужко, Ліни Костенко, Марії Матіос, Ірен Роздобудько, Наталі Тисовської; Володимира Даниленка, Любка Дереша, Сергія Жадана, Олеся Ільченка, Макса Кідрука, Володимира Лиса, Євгена Положія, Олеся Ульяненка, Сашка Ушкалова, Василя Шкляра та ін.). Критеріями відбору художніх текстів для аналізу стали: вираженість гендерної проблематики (кризові аспекти (само)репрезентації фемінної і маскулінної гендерної ідентичності; моделювання сценаріїв відновлення гендерного паритету; художнє оприявнення глибинних ментальних уявлень про чоловіче і жіноче); стильова різноплановість творів (постмодерністські, неоромантичні, неореалістичні, необарокові художні тенденції, що створюють досить повне уявлення про основні вектори розвитку сучасної великої прози); жанрова приналежність, що виразно корелює з гендерним чинником (пригодницький, психологічний, соціально-побутовий, готичний, любовний роман; жанрові форми, такі як роман-щоденник, роман у листах тощо). До критеріїв відбору матеріалу слід зарахувати також генераційний чинник, що дозволяє простежити динаміку змін стереотипних уявлень про чоловіче і жіноче та кола проблем, до яких звертається українська романістика початку ХХІ ст. (саме творча генерація як основний чинник розвитку літературного процесу опиняється в центрі досліджень Т. Гундорової, Н. Лебединцевої та ін.).

*Предметом дослідження* є система художніх образів, сюжетні моделі, наративні стратегії сучасної української романістики, що виразно репрезентують гендерну проблематику.

**Теоретико-методологічним підґрунтям** дисертації стали праці з теорії літератури (П. Баррі, М. Бахтіна, Н. Бернадської, Г. Блума, Т. Бовсунівської, А. Вуліса, М. Гіршмана, Л. Грицик, І. Денисюка, В. Жирмунського, М. Зубрицької, І. Качуровського, А. Компаньона, М. Моклиці, С. Павличко, П. Рікера, А. Ткаченка, Ц. Тодорова, Б. Томашевського, В. Тюпи, В. Халізева, Н. Шляхової, Р. Якобсона, Б. Ярхо та ін.); семіотики, структуралізму й постструктуралізму (Р. Барта, У. Еко, Л. Кавун, Г. Косикова, Ю. Крістєвої, К. Леві-Строса, Ю. Лотмана, Ю. Степанова, Ц. Тодорова та ін.); психоаналізу (К.Г. Юнга, М.-Л. Франц); міфопоетики (О. Бондарєвої, Ю. Вишницької,

Дж. Кемпбелла, К. Леві-Строса, Ю. Лотмана, Є. Мелетинського, А. Нямцу та ін.); праці, присвячені теоретичним аспектам постмодернізму (Т. Гундорової, І. Ільїна, М. Липовецького, Н. Маньковської, Г. Мережинської, І. Скоропанової, Р. Харчук та ін.); дослідження в царині гендерної теорії та сексології (Т. Бурейчак, Б. Ворника, І. Карагаполової та О. Поспелової, О. Кісь, І. Кона, А. Усманової, Н. Хамітова та ін.); праці, що висвітлюють гендерні аспекти художньої літератури (В. Агеєвої, Т. Гундорової, О. Забужко, Н. Зборовської, А. Матусяк та М. Светлиці, С. Павличко, Г. Улюри та ін.); дослідження з історії літератури, історії літературознавства та компаративістики (В. Агеєвої, Г. Грабовича, М. Наєнка, Л. Скорини, Р. Ткаченка, Н. Шумило та ін.); розвідки, дослідження, рецензії, присвячені важливим питанням сучасної української і світової літератури, Я. Голобородька, В. Даниленка, Н. Зборовської, О. Кирильчука, О. Клепикової, Л. Кулакевич, О. Лілік, Н. Ліхоманової, А. Матусяк та ін.

**Методи дослідження.** Наукова проблематика, заявлена в дисертації, коло теоретичних питань і специфіка досліджуваного матеріалу зумовили використання відповідної методології: *загальнонаукових методів* (аналіз, синтез, узагальнення); *структурно-семіотичного підходу*, що дав змогу розглянути художній твір як знакову систему, організовану за допомогою складних ієрархічних зв'язків; принципів *постструктуралістського аналізу*, які дозволили увиразнити динамічний аспект функціонування художнього тексту / літературного твору, виділити в його структурі стале «ядро» й історично мінливу «периферію»; *міфологічного та психоаналітичного методів*, що були застосовані з метою виокремлення в образній системі роману констант, які відповідають глибинним ментальним уявленням (архетипам), і з'ясування їх психологічного змісту; *порівняльного та порівняльно-історичного методів*, за допомогою яких було здійснено зіставлення художньої рецепції певних образних доміант на різних етапах розвитку національного письменства.

**Наукова новизна одержаних результатів** полягає в тому, що *вперше* в українському літературознавстві запропоновано комплексне дослідження шляхів художньої репрезентації гендерної ментальності й інтенційності у великій прозі початку ХХІ століття з урахуванням соціокультурного контексту означеного періоду, провідних тенденцій світового письменства та іманентних закономірностей розвитку національної літератури. Визначено й теоретично обґрунтовано елементи індивідуально-авторських художніх моделей дійсності (типи персонажів, просторові константи тощо), які виявляють стійку гендерну семантику і формують гендерний дискурс сучасної української романістики. *Уточнено* теоретичне поняття художньої моделі. З'ясовано провідні жанрово-стильові особливості української великої прози початку ХХІ століття. *Набуло подальшого розвитку* вивчення сучасної української літератури з позицій гендерної та постколоніальної теорії.

**Практичне значення одержаних результатів** полягає в тому, що вони можуть бути використані в процесі викладання навчальних курсів з теорії та історії літератури, спецкурсів, присвячених проблемам українського письменства кінця ХХ – початку ХХІ століття; під час написання підручників,

посібників, монографій; для подальшого вивчення жанрово-стильових аспектів української великої прози, гендерної та постколоніальної літературознавчої проблематики.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення дисертації обговорено й рекомендовано до захисту на засіданні кафедри української літератури і компаративістики Київського університету імені Бориса Грінченка (протокол № 1 від 30 серпня 2018 року).

Ключові положення дисертації викладено в доповідях на семінарах і симпозіумах, різного рівня конференціях, зокрема *міжнародних*: «Світова література в сучасному науковому дискурсі» (Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна, 2016 р.), «Теоретичні і методологічні проблеми літературознавства» (Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, 2016 р.), VIII щорічній Міжнародній науковій конференції «Літературний процес: трансгресії революцій» (Київський університет імені Бориса Грінченка, 2017 р.), II Міжнародній науковій конференції «Слов'янські студії» (Чорноморський національний університет імені Петра Могили, 2017 р.), XIII Міжнародній науковій конференції «Великі теми культури у слов'янських літературах. Танатос» (Вроцлавський університет, 2017 р.); X Міжнародних Чичерінських читаннях: Світова література в літературознавчому дискурсі XXI ст. (Львівський національний університет імені Івана Франка, 2017 р.); IX щорічній Міжнародній науковій конференції «Літературний процес: полівекторність сучасного світу (людина, рух, простір, час)» (Київський університет імені Бориса Грінченка, 2018 р.), Міжнародній науково-практичній конференції «Філологія і лінгвістика в добу цифрових технологій» (Society of Cultural and Scientific Progress in Central and Eastern Europe (Будапешт), 2018 р.); Міжнародному науковому симпозіумі «Діалог славистів на початку XXI ст.» (Університет Бабеш-Бойяї, Клуж-Напока (Румунія), 2018 р.); *всеукраїнських*: «Генераційний феномен як бунт і де(кон)струкція» (Львівський національний університет імені Івана Франка, 2017 р.), «Кордони, межі й помежів'я в літературі» (Чорноморський національний університет імені Петра Могили, 2017 р.), II Всеукраїнських наукових читаннях за участю молодих учених «Філологія початку XXI сторіччя: традиції та новаторство» (Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, 2018 р.).

**Публікації.** За темою дисертації опубліковано монографію (20,46 ум. др. арк.), 22 одноосібні статті, з них 17 – у фахових наукових виданнях України, 5 – в іноземних.

**Обсяг та структура** дослідження визначаються його метою та завданнями. Дисертація складається зі вступу, п'яти розділів (тринадцяти підрозділів), висновків, списку використаних джерел (425 позицій) та додатків. Загальний обсяг роботи – 464 сторінки, з яких 421 становить основний текст.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність обраної теми, визначено мету та завдання дисертації, окреслено зв'язки з науковими планами та програмами, предмет, об'єкт, теоретико-методологічну базу дослідження, наукову новизну, теоретичне та практичне значення одержаних результатів, викладено відомості про апробацію основних положень дисертації, її обсяг і структуру.

У першому розділі **«Теоретико-методологічні параметри гендерної художньої моделі»** обґрунтовано провідне теоретичне поняття дослідження, а також поліметодологічний та міждисциплінарний підхід, застосований до наукового осмислення гендерних художніх моделей сучасної української романістики. Підрозділ *1.1. «Теоретико-літературна дефініція “художня модель”»* присвячено аналізу та систематизації наукових методик дослідження літературного твору як моделі дійсності.

У художньому світі літературного твору, якому притаманна єдність, завершеність і водночас – певний потенціал динамічного розвитку, специфічну параметризацію здобувають часові та просторові виміри, розбудовується система персонажів, всередині якої виникають так звані «сюжетні зв'язки» (І. Качуровський), актуалізуються певні глибинні ментальні уявлення, втілюючись у конкретну образно-чуттєву форму. Художній текст як фізична «даність» існування літературного твору і передумова будь-якого його аналізу має певну зовнішню організацію (архітектоніку); наділений визначеними жанровими характеристиками, що зумовлюють як його структурні особливості, логіку композиційного розгортання, так і читацькі очікування. Принципово важливим для продуктивного наукового розгляду художніх моделей дійсності, репрезентованих сучасним романом, є увиразнення дихотомії «художній текст – літературний твір». Розмежування цих понять, очевидно, логічно проводити через бінарію таких категорій, як *статика – динаміка, аналіз – інтерпретація*. Продуктивність такого підходу, обґрунтованого, зокрема, Н. Астрахан, стає особливо очевидною при зіставленні провідних теоретичних положень авторитетних наукових напрямів ХХ ст. *Структурно-семіотичний* підхід зосереджує увагу на понятті «структура», що, як зауважує Ю. Лотман, має більш абстрактно-умоглядний характер порівняно з конкретним художнім текстом. За всієї своєї методологічної стрункості, структуралістська теорія художнього тексту виявляє чимало вразливих місць, неодноразово відзначених її критиками. Так, історичний, процесуальний аспект існування літературного твору (власне, сам літературний твір, що становить динамічну екзистенцію художнього тексту) опиняється поза увагою структуралістів. Художній текст мислиться як конкретна реалізація структури, що є онтологічною даністю. Певна динаміка у підходах до аналізу художнього тексту спостерігається вже в межах структуралістської теорії. Ю. Лотман, залишаючись на засадах структурно-семіотичної методології, зосереджується на динамічних аспектах існування художнього тексту (літературного твору); на перший план у його теоретичних працях виходить проблема естетичної комунікації. Оперуючи структурно-семіотичним поняттям



коду (синтетичного коду автора й аналітичного коду читача), науковець пояснює динаміку розгортання смислів у літературному творі.

Послідовна критика структуралістських концепцій, здійснена *постструктуралістами* (Р. Бартом, Ж. Деррідою, У. Еко, Ю. Крістевою та ін.), розгортається в контексті тотальної недовіри до позитивістського знання та принципу раціональності й реалізується у формі докорінного перегляду основних постулатів структуралізму: структурності, знакової теорії, ідеї про цілісність суб'єкта. Постструктуралісти прагнуть надати місткого понятійного вираження ідеям процесуальності й динамізму, які вони протиставляють структуралістській статиці (поняття дискурсу, обґрунтоване в працях А.-Ж. Греймаса і Ж. Курте; дефініції «Текст» і «Книга», запропоновані, відповідно, Р. Бартом і Ю. Крістевою). Протиставлення структуралістській статиці принципів динамізму, ігрового означування, нескінченних можливостей смислової комбінаторики, властивих постструктуралізму, неминуче активізує в процесі буття художнього тексту роль реципієнта, який робить можливим сам акт творчої комунікації, функціонування тексту як літературного твору. Постструктуралізм, що здійснює критичний перегляд методологічних засад структуралізму, відкриває можливості для застосування комплексного наукового інструментарію різних літературознавчих шкіл, зокрема *рецептивної естетики*. У теорії останньої низку відповідників знаходить зазначена Ю. Лотманом відмінність синтетичного коду автора і аналітичного коду читача, що породжує нові смисли художнього тексту. Уявлення про літературний твір як динамічне утворення, комунікативну конкретизацію художнього тексту, перегукується з поняттям «естетичного твору», як воно постає в працях Р. Інгардена. Учений зосереджує увагу на семантичному потенціалі, що дозволяє літературному твору в процесі рецепції трансформуватися в естетичний твір. Р. Інгардену належать такі основоположні для рецептивної естетики дефініції, як «конкретизація» і «реконструкція», що характеризують процес сприйняття твору реципієнтом. Іншим важливим поняттям рецептивної естетики, безпосередньо пов'язаним з процесом моделювання художньої дійсності, є «інтенціональність». Сутність цього явища може бути пояснена як спрямованість свідомості на предмет, що обумовлює здатність особистості творити світ, наділяючи його власним змістом.

Особливе значення для літературознавчого дослідження художніх моделей сучасної української романістики має *психоаналітична* методологія. Образи-архетипи, що маніфестують глибинні психологічні змісти, знайомі найширшому колу реципієнтів, відображують певні «ядерні» уявлення, які є елементарними і набагато давнішими за будь-які дискурсивні практики. Художня інтерпретація архетипних образів вказує на активне переосмислення питомих констант ментальної свідомості, що свідчить про глибокі трансформації національного світогляду. Цими міркуваннями зумовлена особлива увага, яку приділено в дослідженні психоаналітичному (передусім юнгіанському) підходу до інтерпретації творів сучасної української романістики.

Зіставлення різних методик вивчення літературного твору дозволяє конкретизувати провідну категорію цього дослідження. *Художня модель* є певним узагальненням художньої картини дійсності, що постає у творі, й виявляє

його багаторівневу природу, в якій найглибші (тектонічні) пласти корелюють з ментальними основами світогляду носіїв певної культури, у той час як жанрові ознаки, система персонажів і сюжетних зв'язків між ними, нарративні стратегії, архітектоніка становлять більш динамічні й історично мінливі рівні організації художнього тексту / літературного твору, співвідносні з конкретною культурно-історичною ситуацією і панівним стилем доби.

У підрозділі 1.2. *«Гендер: культурологічні модуси і категоріальне обґрунтування»* конкретизовано зміст поняття гендеру, а також фемінності й маскулінності як двох провідних гендерних ментальностей; здійснено огляд становлення й розвитку феміністичної теорії й masculinity studies; виявлено особливості вивчення гендерної проблематики на теренах України, зокрема, й у царині національного письменства.

Гендер, дефініція, введена Р. Столлером (1968), вживається на позначення психосоціальної статі людини, що відображує внутрішнє самоусвідомлення особистості по відношенню до соціокультурних уявлень про властиве жінці / чоловікові у певному суспільстві, і зазвичай послідовно протиставляється статі біологічній.

Початок гендерних досліджень пов'язують з виникненням феміністичної критики у 60–70-ті роки, хоча основи їх були закладені вже Сімоною де Бовуар, яка у своїй праці *«Друга стать»* (1949) формулює поняття «інакшості» та «автентичності» жіночої особистості. Дослідження Ю. Крістєвої, Л. Ірігерей, Г. Сіксу та ін., що представляють напрям феміністичної критики, багато в чому послуговуються постструктуралістським та деконструктивістським науковим інструментарієм, ідеями Р. Барта, Ж. Лакана, Ж. Дерріди та ін. Теоретичні викладки названих науковців пов'язані з тенденціями відмови від традиційної ієрархії культурних та світоглядних цінностей, від цілісного розуміння людської особистості й утвердження натомість погляду на людину як на фрагментованого, суперечливого, діалогічного за своєю суттю суб'єкта. По суті, цим ідеям сучасна гендерна теорія завдячує усталеним поглядом на гендер як соціокультурний конструкт.

Попри слушність і цінність теоретичних положень, висунутих феміністичною критикою, дослідження в царині гендеру починають сприйматися як цілісний літературознавчий комплекс тільки у 1980-ті роки, причому очевидним залишається його фундаментальний зв'язок з постструктуралізмом. Здійснюється посутній перегляд попереднього досвіду феміністичної критики. Так, Е. Шовалтер протиставляє феміністичному аналізу гінокритику, яка, на відміну від першого, зосереджується не на дослідженні жіночого сприйняття чоловічих текстів, а на діяльності жінки-письменниці; закликає відійти від ревізії літературних традицій, що полягає у специфічно жіночому «перепрочитанні» художніх текстів, створених чоловіками, і виробити власну методологію.

Наприкінці ХХ ст. в літературознавстві усталюється дефініція «гендерні дослідження» замість означення «феміністичні». Тоді ж починається активне засвоєння здобутків західної літературознавчої думки в цій царині на теренах України. Провідна роль у формуванні української гендерології належить працям В. Агеєвої, Н. Зборовської, М. Моклиці, С. Павличко та ін. Цей напрям

досліджень сприяє оновленню наукового інструментарію вітчизняної гуманітаристики, пропонуючи ґрунтовну ревізію попередньої літературної традиції, передусім модернізму, розкриваючи закономірності творення актуальної української літератури в посттоталітарному контексті. Межа ХХ–ХХІ століть, попри всю відмінність політичних, культурних, технологічних контекстів від попереднього *fin de siècle*, знову актуалізує проблеми меж чоловічого і жіночого, природи людської сексуальності, духовного і тілесного. Водночас період 90-х років ХХ ст. в українській літературі стає часом загострення конфлікту чоловічого / жіночого, який здобуває ряд промовистих визначень: «боротьба або війна статей» (С. Павличко), «нарцистичний театр» чоловіків і жінок (Н. Зборовська) тощо.

«Студії маскулінності» мають коротшу наукову традицію, ніж феміністична критика, і виникають як теоретичний напрям у 70-ті роки минулого століття. Деконструктивістський напрям феміністичної критики, найбільшим досягненням якого є відкриття соціокультурних конвенцій, що становлять передумову формування гендеру, підводить теоретиків *masculinity studies* до фундаментальної ревізії тих традиційних стереотипів і установок, які ідентифікують і суттєво обмежують чоловіка в сучасному соціумі. Соціо- та культурологічні праці, присвячені маскулінності (Р. Бреннон, Р.В. Коннел, Дж. Херн, І. Кон, М. Светліцкі, А. Матусяк та ін.), дозволяють скласти досить повне уявлення про соціокультурні механізми, що упродовж століть визначали специфічно чоловічі моделі поведінки, суттєво редукуючи цілий масив психологічних проявів, і комплекс проблем, з якими стикається чоловік на сучасному етапі його «буття-в-культурі».

Для всіх гендерних концепцій спільною є ідея статевої рівності, що полягає у визнанні цінності як чоловічого, так і жіночого в суспільному житті та процесі культуротворення. Сучасна гендерна теорія й художня практика виразно демонструють прагнення повноцінного діалогу між носіями фемінного і маскулінного гендеру. Про це свідчить і суттєве «пом'якшення» крайніх позицій феміністичної критики, що спостерігається на етапі переходу від класичного фемінізму до посткласичного (гуманістичного), в якому основним проголошується принцип андрогінізму. Водночас трактування «чоловічого» і «жіночого» як полярних основ будь-якої картини світу і будь-якої культури характеризуються значною довільністю, так що саме визначення цих понять зрештою видається проблематичним. Однак результати сучасних досліджень у царині соціології, медицини, психології та культурології дозволяють виявити коло аксіологічних, світоглядних та поведінкових моделей, що в найзагальнішому сенсі можуть бути марковані як «чоловічі» чи «жіночі». Ознаками фемінних моделей поведінки вважаються прагнення до «загального блага»; забезпечення єдності й відтворюваності життя на землі, природною формою якого є дітонародження; інтуїтивність; зосередженість на «поточному процесі» (А. Маслоу), остенсивний (заснований на власному прикладі) тип взаємодії зі світом (В. Леонтьєва). Маскулінні соціокультурні ролі, відповідно, передбачають вольовий і раціоналістичний, орієнтований на певні норми (імперативний) спосіб

самоствердження; спрямованість на конкретний результат, реалізацію в роботі правил і принципів.

Гендерна ментальність у найзагальнішому розумінні визначається трьома провідними факторами – тілесністю як фізіологічною даністю; соціальними нормами «чоловічої» і «жіночої» поведінки, що існують у конкретному суспільстві; взірцевими культурними установками, які охоплюють сфери міфології, художньої творчості, масової культури і продукують ідеальні образи фемінності й маскулінності.

У другому розділі **«Жанрово-стильові особливості розвитку сучасної української романістики: естетичні та світоглядні аспекти»** проаналізовано й теоретично осмислено трансформації художньої матриці сучасного роману в контексті світової й національної соціокультурної ситуації. Підрозділ 2.1. *Українське письменство на новому зламі століть: своєрідність естетико-світоглядної парадигми* розкриває присутні риси національної художньої свідомості в їх зіставленні з особливостями західного постмодернізму та постпостмодернізму. Самобутність національного світогляду й зумовлене нею переосмислення постмодерністського стилістичного «канону» на українських теренах неодноразово опинялися в центрі уваги дослідників (Н. Бернадської, Т. Гундорової, Г. Мережинської, О. Бондаревої та ін.). Національний варіант постмодернізму виявляє конструктивний характер, орієнтацію не стільки на властиву західному постмодерністському мисленню ризому, скільки на зміщену світоглядну вертикаль; збереження сакрального значення таких констант ментальної свідомості, як «слово», «рідна земля», «Абсолют». Принципова відмінність національного постмодернізму від західного зумовлена принаймні двома факторами: особливостями культурного контексту (хронологічно в українській літературі виникненню постмодерністських явищ передують модернізм, як це було на Заході, а соцреалізм, що значною мірою деконструював естетичну систему модернізму) і необхідністю пошуку центруючих ідей у кризових умовах (Г. Мережинська). Західне постмодерністське світовідчуття характеризує страх перед історією; українська література переживає період розвінчання і деструкції «метаоповідей», що обслуговували імперську ідеологію, з одночасною романтичною міфологізацією національної історії; саме цим пояснюється домінування теми пам'яті в літературах постколоніального типу, що, зрештою, знаменує вихід за межі естетичної матриці постмодернізму. Водночас постколоніальна ситуація, в якій розвивається українська література останніх десятиліть, синхронізується із західною постмодерною ситуацією через особливий дискурс катастрофізму, характерний для постмодерністського світовідчуття. Як зауважує Т. Гундорова, в українському контексті символічною подією, що втілює це світовідчуття, стає аварія на ЧАЕС, яка засвідчила не тільки політичну неспроможність радянської системи, а й нездатність сформованих мистецьких наративів відобразити масштаби трагедії. Такий історичний контекст зумовлює особливе відчуття загроженості культури, яку може знищити катастрофа (О. Пахльовська). Однак в Україні ця ситуація суттєво відрізняється від тієї, яка існує на Заході: якщо у світовій художній практиці загроженість культури сприймається як стимул до її «музеефікації», що супроводжується ігровою

діяльністю, вільним комбінуванням значень, то у вітчизняному письменстві панівною є орієнтація на збереження й актуалізацію культурних цінностей, перегляд і доповнення літературного канону. Український постмодернізм, що розглядається більшістю дослідників як завершений етап розвитку національного письменства, сприяв оновленню художнього інструментарію, розширив можливості для іронічної саморефлексії, полістилістичності, діалогу зі світовою культурою, актуалізував найбільш потужні питомі літературні традиції. Художній досвід постмодернізму зумовлює застосування ігрових стратегій, особливий цитатний дискурс, що апелює до кращих здобутків української літературної класики. Фундаментальні відмінності національного різновиду постмодернізму від західного засвідчує й розвиток романістики нового помежів'я століть, для якої характерна художня апробація зовнішніх ознак постмодерністської естетики з одночасним домінуванням питомих світоглядних пріоритетів (Н. Бернадська).

У підрозділі 2.2. *Основні вектори жанрово-стильового розвитку сучасних романів* окреслено провідні художні характеристики української великої прози межі ХХ – ХХІ століть, що дозволяють простежити трансформації «романного мислення» як мистецької форми осягнення дійсності. Сучасна вітчизняна романістика становить поле динамічної взаємодії потужної літературної традиції і постмодерністського світоглядно-естетичного комплексу. Українська велика проза початку ХХІ століття засвідчує існування двох протилежних напрямів розвитку: перший співвідносний з орієнтацією (здебільшого формальною) на постмодерністську естетику з властивою їй децентрацією й фрагментарністю художньої структури, надлишковістю, активністю ігрового модусу («Сарабанда банди Сари» Лариси Денисенко, «Голова Якова» Любка Дереша); другий – з наслідуванням традиційної романної форми, для якої основоположне значення мають імітація часової тяглості, яскрава індивідуалізація персонажів на противагу аморфному й деперсоналізованому постмодерністському суб'єкту, творення цілісної й об'єктивізованої картини світу («Соло для Соломії» Володимира Лиса). Романістика початку ХХІ ст., що характеризується складністю й багатовекторністю творчих пошуків, стильовим і жанровим багатоголоссям, виразно засвідчує безпосереднє чи алюзійно-пародійне повернення до традиційної романної структури, прагнення відновити, поруч із характерним для постмодерністського мислення розхитуванням канонічних форм, особливості епічного осягнення дійсності, вироблені літературою попередніх століть. Тяглисть літературних традицій виявляється, з одного боку, у спробах творення так званих «енциклопедій» суспільного життя, класичні зразки яких дали великі письменники-реалісти («Биті є» Люко Дашвар), а з іншого – у поверненні до міфологічної стихії з характерною для неї ідеєю «вічної повторюваності», розмежуванням сакральних і профанних сфер буття, відчуттям всеєдності суцього («Фріда» Марини Гримич). Ці настанови в поєднанні зі стиранням меж між елітарною і масовою літературою створюють широкий простір для відновлення художніх матриць авторитетних в українській літературі стилів, передусім бароко («Кохання в стилі бароко» Володимира Даниленка) й романтизму («Залишенець. Чорний ворон» Василя Шкляра), а також неонародницької традиції («РАЙ.центр» Люко Дашвар). Актуалізація модерністської парадигми, яка значною мірою

формує художню свідомість нового зламу століть, проявляється у взаємопроникненні літературних родів («Солодка Даруся» Марії Матіос), залученні інструментарію музики й малярства до розбудови літературного тексту («Голова Якова» Любка Дереша, «Амулет Паскаля» Ірен Роздобудько, «Тамдевін» Галини Вдовиченко). Властиве для названих творів уведення метамови мистецтва, що забезпечує дієве «кодування» глибинних культурних змістів, становить особливий модус існування сучасної романістики. Прикметною особливістю української великої прози нового зламу століть є відзначена Н. Бернадською розробка жанрових форм попередніх епох: готичного роману («Графиня» Володимира Лиса), «роману-щоденника» («Записки українського самашедшого» Ліни Костенко, «Щоденник страченої» Марії Матіос) тощо.

У третьому розділі **«Постколоніальна травма і гендерна ментальність: художні шляхи відновлення ідентичності»** представлено аналіз образних та сюжетних констант сучасної української романістики, завдяки яким реалізується подолання травматичного постколоніального досвіду. Проблеми пам'яті (національної і родової) та ідентичності набувають особливого значення в українському письменстві початку ХХІ ст. За спостереженнями Т. Гундорової, названі проблеми, актуальні в літературах постколоніального типу, були порушені в контексті постмодернізму, але фактично ознаменували вихід за його межі, відкриття нових перспектив художнього осягнення дійсності. У постколоніальному дискурсі української літератури гендерна ідентичність постає, як правило, травмованою чи, принаймні, такою, що потребує утвердження через випробування, болісний акт пригадування, відкриття родинної таємниці тощо. Ці сюжетні матриці зумовлені нівеляцією значення батьківської і материнської постатей як основоположних у процесі становлення індивіда й формування картини світу. Терапевтична функція літератури в цьому відношенні реалізується через розробку художніх стратегій подолання постколоніальної травми, реабілітації батьківського і материнського начал, що забезпечують сталість критеріїв самоідентифікації, в тому числі й гендерної, особистості у світі.

У підрозділі *3.1. Постколоніальний суб'єкт: ресентимент і розчарування у батьківському авторитеті* досліджено художню репрезентацію специфічного типу світогляду, сформованого постколоніальною травмою. Дефініцією «ресентимент» активно послуговується у своїх постколоніальних студіях Т. Гундорова, апелюючи до тривалої традиції світової філософської думки. Введене у науковий обіг Ф. Ніцше поняття ресентименту вживається на позначення реакції суб'єкта, не здатного на активну відповідь кривднику, яка лежить в основі негативної самоідентифікації, ґрунтованої на запереченні іншого. До цієї категорії, акцентуючи різні її аспекти, звертаються М. Шелер, А. Камю, Ж. Бодріяр. Безпосередньо з колоніальною свідомістю та її психопатологічними виявами пов'язує ресентимент Ф. Фанон, увиразнюючи тілесну природу цього явища (мускульне напруження, що є фізичною реакцією на гноблення і потребує психологічної розрядки). Протистояння підкорювача і підкореного (того, що вважається культурною нормою, і того, що витіснене на маргінес) у контексті посттоталітаризму й постмодерністського мислення неминує набуває форм протесту проти влади авторитетів, досить часто співвіднесених з постатями

батьків. Водночас цей протест пов'язаний з цілим комплексом явищ, що характеризують свідомість посттоталітарного суб'єкта. Це генераційний розрив, супроводжуваний відчуттям «бездомності» й недовірою до авторитету й досвіду батьків; криза маскулінності й прагнення відшукати зразки для її формування в історії; розхитування й руйнування соціальної структури, центрованої довкола постаті батька як носія владного начала; пошуки нової ідентичності, що дозволила б суб'єкту долучитися до кола спільників і однодумців.

Проблема відірваності від власних коренів постає в романістиці початку ХХІ століття у найрізноманітніших виявах: як провідний аспект опозиції «місто – село», притаманної ментальній картині світу (Л. Голота, Люко Дашвар, В. Лис); як чинник особистісної «амнезії», що є окремим виявом колективного історичного «безпам'ятства» («Фріда» М. Гримич); як незнання власної суті й покликання, запрограмованих поколінням «батьків» чи радше «дідів» («Намір!» Любка Дереша). Конфлікт поколінь, розрив із батьками, байдуже, реальними чи духовними, символічними, закорінений у глобальну деформацію міжстатевих стосунків у тоталітарному суспільстві. Дослідники (В. Агеєва, Т. Бурейчак, А. Матусяк, О. Забужко та ін.) неодноразово констатували розрив між чоловічим і жіночим началом у колоніальному світі; маргіналізацію і послаблення національної маскулінності в умовах імперського тиску. Формами реваншу, який має компенсувати тяжкі моральні втрати й почуття ресентименту для постколоніального (постмодерністського) суб'єкта, в українській романістиці нового зламу століть стають зречення батьків («Депеш Мод» С. Жадана); символічне знищення батька, карнавал і трансвестизм як форми самоствердження («24 : 33 : 42», «Забавки з плоті та крові» Л. Денисенко); втеча з батьківського дому й вибудовування власного життя за принципово іншими схемами («Музей покинутих секретів» О. Забужко); констатація непізнаваності світу батьків, витіснення їх на маргінес власного існування («Кавовий присмак кориці» Л. Денисенко); самогубство як протест проти існування у непевному, позбавленому орієнтирів світі («Мак червоний в росі...» М. Гримич).

Водночас у національній великій прозі початку ХХІ століття надзвичайно актуальною є тема перевідкриття родинної історії й пам'яті, що реалізується в низці художніх моделей, дослідженню яких присвячено підрозділ 3.2. *Відновлення зв'язку поколінь як утвердження особистісної й гендерної ідентичності в сучасній українській романістиці*. Т. Гундорова зауважує, що співіснування двох протилежних художніх тенденцій – констатації генераційного розриву і прагнення до творення розлогих родинних наративів – пояснюється особливостями постколоніальної пам'яті, центрованої, за Ф. Анкерсмітом, довкола травматичного ядра, яке водночас прагне бути вербалізованим і уникає вербалізації. Саме цим пояснюється особлива популярність і продуктивність у сучасному українському письменстві мотивів відкриття родинної таємниці, повернення забутого родича тощо («Країна гіркої ніжності» В. Лиса, «Покров» Люко Дашвар).

Розкриття родинних таємниць, реабілітація батьківської постаті тотожні процесу індивідуації, утвердженню *самоті* героя, а отже, найчастіше втілюються в ініціаційних сюжетних моделях, які широко задіюють міфологічну образність:

константи дороги, блукання в лісі, мандрівки до чужої країни, символічного вбивства батька або примирення з ним («Биті є» Люко Дашвар, «Дядечко на ім'я Бог» Є. Положія). Особливого значення в ініціаційній моделі набуває архетип матері, який у сучасній великій прозі виявляє якнайширше поле значень – від «люблячої» до «жахливої» матері, за К.Г. Юнгом. У багатьох випадках «профанним» постатям батьків протистоять сакральні постаті діда і баби («Намір!» Любка Дереша, «Биті є» Люко Дашвар). У цьому випадку недовіра до покоління батьків компенсується «підвищенням рангу архетипу» (К.Г. Юнг), що полягає в перенесенні міфологічних змістів на старших родичів. Процес індивідуації реалізується через усвідомлення власної гендерної ідентичності, що розгортається у двох площинах: з одного боку – як відкриття можливості гармонійного єднання з представником протилежної статі («Фріда» М. Гримич), з іншого – як усвідомлення власної причетності до герметичного середовища людей своєї статі (кола втаємничених, що протистоїть «чужим») («Намір!» Любка Дереша).

Четвертий розділ **«Фемінність і маскуліність: художня репрезентація в романі початку XXI століття»** присвячено дослідженню основних типів персонажів-носіїв гендерної ментальності, а також характеру трансформації образів-архетипів, що відображують глобальні аспекти чоловічого і жіночого культурних первнів, у сучасній великій прозі.

Гендерна репрезентація у великій прозі початку XXI ст. далека від однозначності й засвідчує співіснування найрізноманітніших світоглядних концепцій соціокультурної статі – від есенціалістських до ігрових, де маскулінна й фемінна ідентичності перетворюються на простір перформансу й експерименту. Ці світоглядні пошуки багато в чому зумовлені трансформацією гендерних ролей, що стала результатом як економічної та політичної емансипації жінок, так і деструкцією уявлень про традиційну маскуліність; прагненням досягнути «нової повноти», особистісної реалізації, яка не гіпертрофує певні якості за рахунок придушення інших, а прагне до їх розумного й гармонійного поєднання.

У підрозділі 4.1. *Традиційні виміри жіночості: процеси «пригадування» та «перекодування»* простежено особливості художнього переосмислення в сучасній романістиці ментально значущих жіночих образів-архетипів, найбільш промовистою з-поміж яких є постать матері. Материнський архетип, співвідносний із образом батьківщини й рідної землі, що зберігає свою важливість для української ментальної свідомості, набуваючи водночас нових змістових нюансів, особливо повно представлений у творах, для яких властивий неореалістичний, неоромантичний та неонародницький струмінь. Так, В. Лис у своєму романі «Соло для Соломії» формально повертається до класичної традиції ототожнення України з жінкою-страдницею, однак наповнює освячену традицією модель новим змістом (психологізація образу матері-селянки; значно більша просторова мобільність героїні порівняно з чоловічими персонажами). Образна структура роману Люко Дашвар «Покров», провідне місце в якому належить реабілітації традиційних гендерних моделей (чоловік-воїн, жінка-берегиня), центрована довкола ідеї народження. У творі виразно простежується сакралізація слова (імені), властива національній ментальній свідомості. Це коло художніх



сміслів виразно прочитується і в «Епізодичній пам'яті» Л. Голоти, де центральною постає ідея материнства, представлена константами дому, рідної мови, родинного вогнища. Образ «матері-бранки», що є осучасненим інваріантом однієї з іпостасей покривдженої матері-України, у романістиці початку ХХІ ст. зазвичай вписаний в актуальні реалії сьогодення: заробітчанство і трудове рабство на чужині («Гоцик» Люко Дашвар, «Оголений нерв» Світлани Талан), домашнє насильство («Дядечко на ім'я Бог» Є. Положія). Загалом романістика нового зламу століть репрезентує весь спектр культурних вимірів жіночості – від материнської іпостасі («Соло для Соломії» В. Лиса, «Мати все» Люко Дашвар), у якій актуалізуються найрізноманітніші смислові нюанси (святість материнства, образ «жахливої матері», інфантильна мати), до ірраціонального страху перед жінкою як «порожнечею» («Кохання в стилі бароко» В. Даниленка), втіленням демонічного начала («Графиня» В. Лиса) чи ототожнення її зі світлим духовним первнем («Діва Млинища» того ж автора). Тема фатальної жінки як втілення ірраціональних інстинктів у багатьох випадках визначає жанрову специфіку творів – роману нуар та літературної готики («Графиня» В. Лиса, «Серафима» О. Ульяненко).

Архетип дитини, традиційно тісно пов'язаний з жіночими образами, стає однією з констант художнього мислення епохи *fin de siècle*. К.Г. Юнг трактує цей архетип як амбівалентний: образ дитини є носієм потенційних можливостей, втіленням особистісної цілості, що виражає поняття самості, повноти психічної реалізації індивіда, а з іншого боку – первісного хаосу, що корелює з поняттям гермафродитизму. Відповідно, образ дитини в контексті художнього твору може виражати не тільки чудесне й божественне за своєю суттю «третє», що виникає між протилежностями, найчастіше – чоловіком і жінкою, а й певну таємничу сутність, яка не є ні чоловіком, ні жінкою, схильна до відштовхування від обох цих фундаментальних начал і здобуває нелюдський, інфернальний характер, як, наприклад, у згаданих романах О. Ульяненко та В. Лиса. Елемент епатажу майже завжди міститься у доволі поширеній темі відмови від материнства, що активно осмислюється сучасними романістами. Безумовно, тут маємо форму розриву з попередньою літературною традицією, для якої тема материнства є сакральною, оскільки містить низку важливих конотацій, передусім – ототожнення постаті матері з Батьківщиною. У жіночій прозі образ жінки *child-free*, як правило, розбудовується в ключі феміністських інтенцій і має у своїй основі утвердження права на особистісну реалізацію й свободи вибору власних життєвих пріоритетів («Музей покинутих секретів» О. Забужко; «24:33:42», «Танці в масках» Л. Денисенко). У чоловічій прозі тема відмови від материнства найчастіше є знаком інфернальної сутності героїні.

У підрозділі 4.2. *Фемінне історіописання: деміфологізація і поетика повсякденного* проаналізовано особливості художньої рецепції національної і світової історії авторками сучасної жіночої великої прози. Центральним поняттям, яке відображує сутність цих художніх рефлексій, є «повсякденне» – одна з категорій постмодернізму, обґрунтована в працях М. де Серто, Е. Гофмана, П. Був'є та ін. Значення поняття «повсякденне» полягає у вивченні життя не через призму епохальних подій, а в його побутових, буденних, часто неусвідомлених,

проявах. 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 (акцентоване Ф. Анкерсмітом існування травматичного ядра, яке прагне бути артикульованим, організуючи оповідь, і водночас ухиляється від артикуляції; відзначена Т. Гундоровою принципова неможливість описати «велику історію» в межах постколоніального наративу, для якого характерні «малі» локальні історії).

Фемінному історіописанню як воно постає в сучасній українській романістиці властива увага до приватної сфери, непідвладної політичним дискурсам; тілесність, що кодує і зберігає специфічно жіночий досвід; деміфологізація як розвінчання усталених у суспільній свідомості «метаоповідей» (хибних знань) («Музей покинутих секретів» О. Забужко, «Фелікс Австрія» С. Андрухович, «Егоїст» М. Гримич). Важливим засобом фемінного перепрочитання історії є фантастичне, що зазвичай реалізується в художній системі твору як моделювання гіпотетичних, альтернативних реальностей (держава матриархату, що існує паралельно буденній дійсності, в романі М. Гримич «Ти чуєш, Марго?»).

Підрозділ 4.3. *Типи маскулінності в сучасній романістиці: гендерні стереотипи і пошуки нового конструктиву* становить спробу систематизації основних чоловічих типів, представлених українською великою прозою початку ХХІ століття. Значним досягненням сучасної гендерної теорії стала відмова від погляду на маскулінність як певну даність і аргументована констатація множинності, соціальної та історичної зумовленості типів маскулінності, що неминуче відображуються мистецтвом, зокрема художньою літературою. Тривала традиція ототожнення чоловічого із загальнолюдським, на думку дослідників, зокрема М. Кіммела, спричинила «невидимість маскулінності», що, саме внаслідок неусвідомленості суспільних механізмів, стає причиною гендерної нерівності й у сучасному світі. Ряд цінних висновків і узагальнень стосовно проблем маскулінності в колоніальному, постколоніальному та пострадянському контексті роблять у своїх працях І. Кон, А. Матусяк, С. Павличко, О. Забужко, О. Здравомислова, Г. Тьомкіна, Т. Бурейчак та ін. Йдеться про ґрунтовні недоліки й суперечності, що характеризували радянську політику у сфері сім'ї; послаблення ролі й авторитету батька у вихованні дітей; маргіналізацію національної маскулінності в умовах колоніального поневолення. Т. Бурейчак у своєму дослідженні пострадянської маскулінності значну увагу приділяє тим ідеалам чоловічості, яких потребує національна свідомість для повноцінного самоствердження в якості діяльного суб'єкта історії. В українському контексті такий ідеал формують козаки та вояки УПА. Аналізу художніх явищ, які репрезентують цей вектор розвитку сучасної романістики, присвячено пункт 4.3.1. *Гегемонна маскулінність*. Чоловічий персонаж, наділений кращими людськими чеснотами, здатний повести за собою, відданий високій меті, передбачає домінування у творі динамічного подієвого начала. З огляду на це слухними видаються міркування В. Даниленка, який співвідносить постать сильного героя передусім із гостросюжетною літературою («Елементал»,

«Залишенець. Чорний ворон» В. Шкляра, «Твердиня» Макса Кідрука). У персонажах такого типу увиразнено риси гегемонної маскулінності (Р. Бреннон): фізична сила, відвага, ініціативність, проте водночас, відповідаючи на соціокультурні запити доби, портрет героя доповнюється такими рисами, як інтелектуалізм, здатність до глибоких емоційних переживань, батьківський інстинкт. Особливу роль у такому перепрочитанні образу героя виконують жіночі гендерні рефлексії («Гоцик» Люко Дашвар, «Ти чуєш, Марго?» М. Гримич), проте названі тенденції характерні і для чоловічого письма («Залишенець. Чорний ворон» В. Шкляра, «По той бік пагорба» Є. Положія). Водночас фундаментальний перегляд гендерних стереотипів зумовлює розробку, поруч із типами гегемонної маскулінності, й інших чоловічих типажів, окреслених І. Коном як «альтернативна маскулінність»: чоловік-будівничий («Місто з химерами» О. Ільченка, «Фелікс Австрія» С. Андрухович); філософ («Намір!» Любка Дереша) та ін. Аналіз їхньої художньої рецепції здійснено в пункті 4.3.2. *Альтернативні типи маскулінності.*

Своєрідне протиставлення лицаря (фалоцентризму) і духівника (логоцентризму), акцентоване І. Коном, можна знайти і в українській традиції: перший маскулінний тип репрезентований передусім образом козака, другий – мислителя-самітника, найпоширенішим інваріантом якого постає «мандрівний дяк», філософ, традиційно асоційований з постаттю Григорія Сковороди. Цей образ зазвичай співвідносний з константою шляху, що символізує духовне становлення, й виявляє значну варіативність – від героїв-безхатченків С. Жадана («Депеш Мод») до відлюдників-просвітлених Любка Дереша («Намір!»).

Тип майстра, будівничого, чоловіка-творця репрезентований багатьма зразками сучасної української романістики, зокрема такими, як «Місто з химерами» О. Ільченка, «Кохання в стилі бароко» В. Даниленка, «Фелікс Австрія» С. Андрухович, «Графиня» В. Лиса. У цих романах чоловік представляє діяльне начало, скероване на активне перетворення простору, втілення задумів, породження нових форм згідно з власними раціональними чи ірраціональними інтенціями.

Сучасна українська романістика чутливо реагує на ті соціокультурні зміни, які формують нові різновиди маскулінності. До найяскравіших належать типи метросексуала і «чоловіка влади», глибоко проаналізовані С. Філоненко у зв'язку з романом М. Гримич «Егоїст». Постать головного героя твору не тільки відображує показові суспільні тенденції, а й виражає колективні очікування (О. Бугославська), поєднуючи в собі риси олігарха і представника інтелектуальної еліти. Варто зауважити, що цей тип персонажа в сучасній українській літературі виявляє свою амбівалентність: якщо в романі М. Гримич постать метросексуала-аристократа близька до соціальної утопії, колективної мрії про інтелігентного і благородного лідера, то в романі «РАЙ.центр» і трилогії «Биті є» Люко Дашвар, що репрезентують неонародницький струмінь сучасної великої прози, він набуває виразно карикатурних рис.

Отже, альтернативні типи маскулінності української романістики початку ХХІ ст. відображують фундаментальні зрушення в розумінні сутності чоловічого й водночас мають характер культурологічної рефлексії, виявляючи прагнення

осмислити ці зміни й дати ймовірні прогнози подальшого розвитку гендерних стосунків.

Пункт 4.3.3. «Лузерство». «Чоловік у стані кризи» висвітлює складні соціокультурні явища, що стають предметом глибоких художніх рефлексій у сучасній українській прозі, позначеній виразними особливостями літератури переломного періоду. Саме ці особливості зумовлюють актуалізацію постатей персонажів-маргіналів, відчужених від соціуму й занурених у власний світ. До них передусім варто зарахувати тип «лузера», провідні риси якого узагальнені Т. Гундоровою. Герой-«лузер» виробляє нову ідентичність, що опирається, з одного боку, атавізмам тоталітарної системи, з іншого – глобалізаційним тенденціям, які несуть у собі загрозу знеособлення, зводячи безпосередність людського досвіду до реклами й нав'язаних мас-медіа поглядів на світ. Його постать співвідносна передусім з молодіжною літературою («Культ» Любка Дереша, «50 хвилин трави» Ірени Карпи, «БЖД» Сашка Ушкалова, «Електронний пластилін» Михайла Бриниха).

Якщо «лузер» свідомо протистоїть світоглядним моделям, які пропонує йому суспільство, то «чоловік у кризі» (Т. Бурейчак) переживає екзистенційну невизначеність, зумовлену особливостями соціуму, парадоксальними ситуаціями, що сприймаються героєм як деформація поведінкових і ціннісних матриць, засвоєних ним у процесі особистісного становлення («Камінь посеред саду» В. Лиса). Утвердження маскулінної ідентичності «чоловіка в стані кризи» відбувається через зіставлення її з фемінною гендерною ідентичністю та іншими типами маскулінності, передусім гегемонною.

Прикметно, що моделювання ймовірних шляхів подолання кризи маскулінності є продуктивною сюжетною стратегією прози, написаної жінками. Герой у стані екзистенційної кризи, репрезентований жіночою прозою, зображується як особистість, що переживає генераційний розрив («Записки українського самашедшого» Л. Костенко), психологічну ізоляцію від свого оточення в умовах життя на чужині («Він – ранковий прибиральник» Ірен Роздобудько), невідповідність зовнішнього благополуччя і глибинних душевних потреб («Сарабанда банди Сари» Л. Денисенко). У багатьох випадках такі моделі реабілітованої маскулінності пов'язані з константою війни – гранично загостреної екзистенційної ситуації, яка ставить чоловіка перед вибором і оголює його моральну сутність («Музей покинутих секретів» О. Забужко). До інших моделей реабілітації «чоловіка в кризі», що виявляють активність як у чоловічій, так і в жіночій прозі, належить деструкція гегемонної маскулінності й утвердження «м'яких» загальнолюдських цінностей («Країна гіркої ніжності» В. Лиса, «Покров» Люко Дашвар).

Пункт 4.3.4. *Чоловік-чужинець* присвячено аналізу художніх особливостей образу героя-маргінала, що постає найчастіше у фантастичних сюжетах про істоту нелюдської природи («Остання любов Асури Махараджа» Любка Дереша), мандрівки в часі («Газелі бідного Ремзі» В. Даниленка) тощо. Тип чоловіка-чужинця відображує симптоматичні тенденції гендерної (само)репрезентації у сучасній культурі, передусім уже згадану «невидимість» чоловічої позиції. Історично затверджена в патріархатних суспільствах «нормативність»

маскулінності, що її неодноразово констатували у своїх дослідженнях представниці феміністичної критики, зумовлює і певну аморфність уявлень про чоловіче в сучасному світі. Отже, прагнення відповісти на питання «Що значить бути чоловіком?» передбачає наявність певної точки незнання, з якої починається формування уявлень про специфічно чоловічу особистісну ідентичність. Такою точкою в низці сучасних творів стає ситуація вживання в незнайомий світ, куди герой потрапляє зі звичного середовища. Позиція чоловіка-чужинця є зовнішньою стосовно змодельованого автором світу, а отже, відкриває простір для рефлексій, а часом – і для усвідомлення ілюзорності цього світу. Самоідентифікація центральних чоловічих персонажів у згаданих творах Любка Дереша та В. Даниленка відбувається через взаємодію з постаттю Іншого (носія чужої культури, представника іншої епохи, жінки). Образ чоловіка-чужинця у сучасній українській романістиці відображує ряд важливих філософських інтенцій, які характеризують світосприйняття нового помежів'я століть, що, очевидно, може бути означене як постпостмодерністська чуттєвість: туга за духовною єдністю; подолання нав'язливої влади мас-медіа й масової культури, що продукують «хибне знання», й утвердження натомість індивідуального духовного пошуку.

У п'ятому розділі **«Онтологічні виміри в художніх моделях сучасної української романістики: гендерний аспект»** проаналізовано особливості творчої рецепції провідних екзистенційних категорій, представлених українською великою прозою початку ХХІ століття, у гендерній площині.

Підрозділ *5.1. Тілесність у дзеркалі сучасної романістики: перформанс і мікросвіт* присвячено систематизації основних векторів художньої репрезентації людського тіла як фізичної даності й соціокультурного конструкту в українському романі нового зламу століть.

У сучасній науці тілесність не має єдиного визначення, однак усі трактування цього поняття так чи інакше виводяться із певного зв'язку та співвідношення тілесної і душевної складових, протиставлення яких є основоположним для західноєвропейської філософської думки. Сама категорія тілесності є наслідком подолання дуалізму душі і тіла, характерного для класичної філософії. Отже, в її основі лежить постулат про єдність чуттєвого й інтелектуального аспектів людської екзистенції (І. Ільїн).

Художня репрезентація «буття-в-тілі» дозволяє артикулювати низку складних світоглядних проблем, що стосуються гендерної й особистісної самоідентифікації сучасника. Велика проза початку ХХІ століття виявляє найрізноманітніші модуси тілесного буття – від есенціалістського обстоювання специфічно жіночого і чоловічого тілесного досвіду як основи гендерного самоусвідомлення до віртуалізації фізичного тіла, перетворення його на ігровий простір («Paloma negra» Люби Клименко, «Забавки з плоті та крові» Л. Денисенко). У ряді творів сучасної романістики граничними виявами чоловічого і жіночого буття постають відповідно двобій / ініціація / фізична зраненість («По той бік пагорба» Є. Положія) і народження («Ти чуєш, Марго?» М. Гримич). У чоловічому письмі до продуктивних художніх стратегій репрезентації маскулінної тілесності, що потребує перевідкриття внаслідок відзначеної М. Кімелом «невидимості», належить моделювання образу

героїчного тіла, яке межує з монструозним («Елементал» В. Шкляра, «По той бік пагорба» Є. Положія); імітація жіночої «точки зору» на чоловіче тіло («Країна гіркої ніжності» В. Лиса); «очуднення» чоловічої тілесності за допомогою фантастичних сюжетних моделей, у яких головним персонажем є істота нелюдської природи («Остання любов Асури Махараджа» Любка Дереша).

Загалом репрезентація людської тілесності в сучасній романістиці виявляє дві магістральні тенденції – продовження постмодерністських традицій представлення децентрованого, плинного тіла («Голова Якова» Любка Дереша) і відновлення міфологічного образу тіла-мікрокосму («Фріда» М. Гримич), передусім шляхом актуалізації образів-архетипів, зокрема землі, дому, дерева. І для чоловічої, і для жіночої прози однаково актуальними є глибоко архаїчні за своїм походженням метафори «жінка – земля», «жінка – країна» («Музей покинутих секретів» О. Забужко, «Залишенець. Чорний ворон» В. Шкляра).

Протилежні тенденції до творення образу децентрованого тіла-перформансу, віртуалізації тіла відображують сучасні соціокультурні установки, згідно з якими людська плоть перетворюється на поле експерименту, підвладне свідомому впливу з боку свого власника («Рабині й друзі пані Векли» О. Полякова). Водночас ці художні інтенції стають виявом проблеми відчуження від безпосереднього життєвого, в тому числі й тілесного, досвіду. У багатьох творах сучасної романістики ірраціональне, тваринне начало тілесності послідовно протиставляється раціональній, «розумній» складовій людини, часто викликаючи в неї страх перед неконтрольованими проявами власної природи. При цьому культура у всій множинності своїх форм набуває характеристик захисного механізму, який стримує природну спонтанність індивіда, розподібне його з твариною («Егоїст» М. Гримич, «Paloma negra» Люби Клименко). Подолання дуалізму душі й тіла, прямо чи опосередковано проголошуване сучасною гуманітарною думкою, в романістиці початку ХХІ століття оприявнюється не тільки як реабілітація тілесності, а і як її одухотворення. Плотська любов, позбавлена духовної складової, постає не як гріх, а як тваринний акт, чужий уповні реалізованій людській природі («Падре Балтазар на прізвисько Тойво» М. Гримич). Водночас і в чоловічій, і в жіночій прозі особливого значення набуває проблема незнання власного тіла і його потреб, що найчастіше трактується як прояв маргіналізації жінки у патріархатному суспільстві через нав'язування їй уявлень про гріховність власної плоті («Майже ніколи не навпаки» М. Матіос, «Соло для Соломії» В. Лиса).

У підрозділі 5.2. *Простір маскулінний і фемінний: конфлікт і відновлення гендерного паритету* предметом спеціального аналізу стають найбільш промовисті просторові символи, що репрезентують у сучасній великій прозі гендерну семантику. Простір як один з двох основних, поруч із часом, параметрів людського існування в художньому світі літературного твору наділяється певними смисловими конотаціями, що активізують у свідомості читача складні комплекси уявлень, наділені виразними символічними значеннями. Структуротворчим у плані художнього простору є глобальне протиставлення «своє – чуже», основоположне для будь-якої національної культури (Ю. Степанов). Художній простір у вимірах гендеру є потужним засобом

репрезентації різних картин світу, інтенцій, ментальностей, які постають індикаторами присутніх зрушень, проблем і можливих перспектив у стосунках між чоловіком і жінкою.

У сучасній українській романістиці зберігають свою традиційну семантику просторові константи хати, лісу, саду. Так, ліс співвідносний із профанним простором блукання, що стає метафорою підсвідомості, витіснених інстинктів («Тамдевін» Г. Вдовиченко). Образ саду у символічному ключі означає місце зустрічі з Богом і собою («Камінь посеред саду» В. Лиса). На особливу увагу заслуговує символічний образ хати (дому), що найчастіше постає сакральним осередком людського життя, моделлю світу або ж індикатором глобального конфлікту буття персонажів («Фріда» М. Гримич, «Епізодична пам'ять» Л. Голоти, «Соло для Соломії» В. Лиса, «Фелікс Австрія» С. Андрухович). У згаданих творах М. Гримич («Фріда») та Л. Голоти («Епізодична пам'ять») жіночі постаті корелюють із константою дому. Очевидно, що наскрізні метафори «жінка – дерево», «дерево – дім» і «жінка – дім» будуються за тим самим принципом – в основі цих образів лежить уявлення про багаторівневість світобудови і людини як мікрокосму, Всесвіту в мініатюрі. Простір дому в сучасній українській романістиці часто є гендерно маркованим, що дозволяє авторам у символічній і художньо сконденсованій формі втілити складні психологічні колізії, які засвідчують порушення гендерного паритету, розрив або ускладнення комунікації (в тому числі й емоційної) між чоловіком і жінкою («Місто з химерами» О. Ільченка, «Фелікс Австрія» С. Андрухович). У художній системі згаданих творів порушення гендерної рівноваги (абсолютне домінування діяльного маскулінного начала, інфантильність і слабкість жінок) реалізується через мотив десакралізації або й демонізації дому як центру світобудови. Сучасне жіноче письмо часто акцентує замкненість, обмеженість, консервативність чоловічого простору («Сарабанда банди Сари», «Помилкові переймання, або Життя за розкладом вбивць» Л. Денисенко, «Егоїст» М. Гримич). Жінка зазвичай втілює динамічне начало, яке прагне розширити межі цього простору або ж увійти в нього, привнісши свіжі враження й почуття, чим викликає страх і спротив чоловіка.

Особливого семантичного наповнення в сучасній українській романістиці набуває константа кордону. Кордон, або мембрана, не тільки відмежовує «своє» від «чужого», а й постає механізмом структурування зовнішнього хаосу, надання йому адекватних форм вираження, прийнятних у певній семіосфері, якою, з точки зору семіотичного літературознавства, є художній текст (Ю. Лотман). У ситуації подолання постколоніальної травми, що характеризує сучасну українську літературу, утвердження ідентичності, не тільки національної чи громадянської, а й гендерної, неминуче реалізується через негативне самоствердження (шляхом заперечення, відштовхування) і робить кордон однією з найважливіших домінант художнього світу: «ми» протиставляємося «їм», пізнаємо і моделюємо таким чином себе.

Конкретно-реалістичних обрисів набуває константа межі (кордону) у творах, присвячених історичній тематиці або співвіднесених у часовому плані з минулим, а також у романах, де домінує пригодницький струмінь. У цих випадках долання

меж, протистояння тим, хто належить до «чужих», виразно корелює з певними стереотипами маскулінності (козак, воїн-визволитель, суперагент, авантюрист-космополіт). Тема розширення власного географічного простору реалізується в художніх інтенціях, спрямованих на деструкцію владних дискурсів, розрив із колоніальним минулим («Елементал» В. Шкляра) або ж утвердження себе у світі через діалог з представниками інших культур («Дядечко на ім'я Бог» Є. Положія, роман «Гоцик» з трилогії «Биті є» Люко Дашвар). У низці творів сучасної української романістики, присвячених трагічним сторінкам історії ХХ ст., кордон не стільки виконує функцію впорядкування художнього світу, скільки наділяється явно негативними конотаціями роз'єднання живого тіла, властивими передусім жіночій прозі. Цей мотив окреслює досить широке коло проблем, яке охоплює не тільки колоніальну свідомість, а й становище жінки в патріархальній родині й на окупованій території («Солодка Даруся» М. Матіос).

Підрозділ 5.3. *Село і місто в гендерних художніх моделях сучасної романістики* присвячено аналізу рецепції у великій прозі початку ХХІ століття світоглядних доміант особливої змістової напруги, що традиційно постають компонентами сталої дихотомії ментальної свідомості українців. Вітчизняна романістика нового зламу століть виявляє досить різноманітне семантичне наповнення цих художніх констант. Питома для національної ментальності сакралізація постаті жінки-матері співвідносна з активним продовженням традицій зображення села як осередку духовності й національної пам'яті, особливого мікрокосму, протиставленого ворожому простору міста. У романі В. Лиса «Соло для Соломії», в центрі якого – творчо переосмислений, глибоко психологічний архетипний образ матері-селянки, здобуває втілення тенденція до змалювання міста як профанного, фантазмагоричного, чужого простору, характерна для художнього мислення ХІХ ст. (інфернальний образ Петербурга в поемі «Сон» Т. Шевченка, макабричний світ петербурзьких повістей М. Гоголя). Однак виразно заявляють про себе й інші тенденції, зокрема прагнення «примирити» сільський і міський простори, посередницею між якими є героїня, що поєднує традиційні риси хранительки роду й діяльне начало. Так, у романі Г. Вдовиченко «Тамдевін» опозиція *місто – село* позбавлена чіткої поляризації значень – авторка репрезентує просторові моделі як певні етапи духовного відновлення героїні. Львів і Петербург у романі постають відповідно «своїм» і «чужим» містом. Якщо Пітер становить територію реалізації кар'єрних амбіцій, то образ Львова співвідносний із константою дому (батьківська оселя, численні жанрові сценки затишного міського життя). Попри відмову від однозначної трактовки міста як протиприродного, чужого простору, село у творі зберігає значення своєрідного мікрокосму, протиставленого місту. Цей світ чітко структурований, має виражений центр і периферію. У романі Л. Голоти «Епізодична пам'ять» рідна хата, довкола якої організовано мікрокосм села, символізує відчуття власного коріння – запоруку повноцінного людського існування; місто є полем активної діяльності, особистісного самоствердження людини. Тенденція до змалювання міста як середовища існування, наділеного ознаками дому, детальної розробки міських локусів, відтворення особливої, часто минулої, атмосфери, властивої тому чи іншому місту, виразно простежується в



романах «Фелікс Австрія» С. Андрухович, «Егоїст» та «Мак червоний в росі...» М. Гримич. Нарешті, з-поміж основних векторів художньої розробки урбаністичної теми в сучасній літературі варто відзначити моделювання міського простору як особливого поля реалізації гендерного потенціалу, що виявляється у свідомому перетворенні об'єктивного світу, найчастіше співвідносному з маскулініними типами будівничого або авантюриста («Місто з химерами» О. Ільченка).

У підрозділі 5.4. *Мортальна тематика і ревізія гендерних стереотипів* розкрито художні особливості трактування теми смерті у сучасній українській великій прозі. Розробка мортальної тематики в літературі початку ХХІ ст. корелює з постмодерністським відчуттям конечності історії й культури, а отже, реалізується через ігрові стратегії побудови художнього тексту, продуктивне застосування прийому альтернативних реальностей, розгалужених сюжетів тощо («Камінь посеред саду» В. Лиса, «Голова Якова» Любка Дереша, «Амулет Паскаля» Ірен Роздобудько). Водночас актуалізуються художні моделі, основані на архаїчних містичних та релігійних світоглядних системах, що відкривають можливості для масштабного осмислення складного історичного досвіду України, вписування вітчизняної історії у світовий контекст, виявлення фундаментальних рушіїв розвитку людства. Таке художнє надзавдання значною мірою слугує подоланню постколоніальної травми, забезпеченню спадкоємності національної історичної пам'яті («Музей покинутих секретів» О. Забужко).

У багатьох випадках трактування теми смерті й відродження виявляє зв'язок з гендерним самоусвідомленням наратора або ж героя, позиція якого є визначальною для формування художньої картини світу. Фемінне світосприйняття досить часто ґрунтоване на ідеї включеності жінки в цикл «життя – смерті – життя» (К.П. Естес), передусім через глибоко вкорінений у суспільну свідомість погляд на неї як на істоту, призначену для продовження людського роду. У більшості художніх моделей, що репрезентують фемінну ментальність, смерть мислиться не як неперехідна межа, а радше як вияв циклічності нескінченного існування людства («Епізодична пам'ять» Л. Голоти, «Молоко з кров'ю» та «Покров» Люко Дашвар, «Фріда» М. Гримич). При цьому особливий акцент авторки роблять на силі родини, роду, крові, що забезпечують жінці повноту людської самореалізації. Особливу роль у художній структурі творів відіграє культ предків, які становлять сакральні постаті (образи «сонячних людей» та «родового дерева» в «Епізодичній пам'яті» Л. Голоти; «дому-древа» у «Фріді» М. Гримич; сакралізація образу баби, що уві сні з'являється онуці, в романі Люко Дашвар «Молоко з кров'ю»). Таким чином, можна говорити про неоміфологічну модель часу, репрезентовану названими зразками великої прози. Провідна роль жінки у забезпеченні безперервності людського буття зумовлена есенціалістським поглядом, що вбачає сенс жіночого існування в народженні дітей. Поряд із художніми моделями, що суголосні есенціалістській позиції, сучасна українська література демонструє й принципово інші художні концепції, в центрі яких опиняється бездітна жінка («Фріда» М. Гримич, «24:33:42» Л. Денисенко, «Музей покинутих секретів» О. Забужко). Очевидно, активну творчу апробацію таких художніх моделей можна пояснити глобальними суспільними зрушеннями, що

зумовили принципово інший, порівняно з попередніми епохами, погляд на цінність жіночого життя. Героїня, яка не виконує функцію, що упродовж століть покладалася на жінку, тобто не забезпечує безперервності відтворення людського роду, опиняється перед проблемою сенсу буття і вирішує її шляхом максимальної наповненості власного існування: реалізації покликання («Фріда» М. Гримич); відновлення історичної правди, гармонії й «належного» порядку («Музей покинутих секретів» О. Забужко); створення простору любові разом із коханим чоловіком («24:33:42» Л. Денисенко).

Дещо іншу трактовку феномену смерті зустрічаємо у творах, що репрезентують художню картину дійсності, співвідносну з певною, історично сформованою, моделлю маскулінності. Ставлення до смерті як до підсумку життєвого шляху й мірила особистісної самореалізації характерне як для гегемонної, так і для інших (альтернативних) типів маскулінності. Таким чином, смерть наділяється змістом завдяки служінню батьківщині («Залишенець. Чорний ворон» В. Шкляра), духовній еволюції («Намір!» Любка Дереша), активному перетворенню матеріального світу («Місто з химерами» О. Ільченка).

Отже, гендерні художні моделі, що представляють комплекси усталених уявлень, асоційованих з «чоловічим» і «жіночим» способами осягнення дійсності, в багатьох випадках виявляють таку кореляцію, і коли йдеться про осмислення феномену смерті. У значному масиві творів великої прози акцентовано докорінну відмінність світовідчуття чоловіка і жінки. Часто постать Іншого / Іншої є ірраціональною, непізнаваною, а у своїх граничних формах – і смертоносною («Графиня» В. Лиса, «Кохання в стилі бароко» В. Даниленка). Протилежна тенденція, пов'язана з трактуванням смерті як загальнолюдського і разом з тим – глибоко індивідуального трансперсонального досвіду, репрезентована, зокрема, романами Любка Дереша («Поклоніння ящірці», «Культ», «Намір!», «Голова Якова»). У названих творах увиразнено не стільки гендерну маркованість смерті як світоглядної категорії, скільки особистісний характер осягнення цього феномену.

У **Висновках** узагальнено основні результати дослідження.

Сучасна українська романістика становить складне багатоаспектне явище як за розмаїттям жанрово-стильових характеристик, так і за полілогічністю художніх картин світу, представлених нею. Значення роману як універсальної літературної форми, що претендує на всеохопність естетичної репрезентації життя, динамічно розвивається й тяжіє до активної взаємодії з найширшим спектром літературних жанрів, зумовлює комплексний підхід до вивчення сучасної великої прози. Запропонований М. Бахтіним погляд на роман як «модель світу» передбачає, що художня природа останнього вповні може бути осягнута тільки з урахуванням полярних модусів наукового мислення: статички – динаміки, синхронії – діахронії, аналізу – синтезу. Відповідно, доцільним при дослідженні сучасної великої прози видається поєднання різних наукових методик – структурно-семіотичної, постструктуралістської, психоаналітичної, принципів рецептивної естетики. Поліметодологічний підхід до вивчення роману дозволяє представити його художнє буття в динаміці, і розв'язанню цього наукового завдання якнайкраще відповідає поняття художньої моделі.

Становлячи певне узагальнення картини дійсності, що постає в літературному творі, художня модель відображує його багаторівневу природу. Найглибші (тектонічні) пласти художнього тексту / літературного твору репрезентують ментальні основи світогляду носіїв певної культури, часто закорінені в глибоку архаїку, що в той чи інший спосіб зазнають актуалізації на сучасному етапі розвитку національної літератури. Інші структурні рівні твору – система персонажів і сюжетних зв'язків, наративні стратегії, архітектоніка – більшою мірою виявляють динамічний аспект функціонування роману як складного естетично-комунікативного утворення, корелюючи з інтелектуальними запитами читачів певної доби, особливостями її художнього мислення та панівними стильовими тенденціями.

Художні моделі сучасної великої прози, що виявляють гендерне забарвлення, дозволяють скласти повніше уявлення про своєрідність літературного процесу початку ХХІ століття порівняно з письменством попередніх десятиліть. Так, на противагу «війні статей» (С.Павличко) та «нарцистичному театру чоловіків і жінок» (Н.Зборовська), які характеризують українську літературу 90-х років, сучасна велика проза засвідчує прагнення досягнути гендерного паритету, ґрунтованого на усвідомленні й примиренні фундаментальних відмінностей жіночого і чоловічого. Незважаючи на досягнення гендерних студій, передусім постструктуралістського аналізу соціокультурних утворень, до яких належить і гендер; докорінний перегляд суспільних стереотипів, пов'язаних із реалізацією «чоловічих» і «жіночих» ролей у соціумі, людська свідомість зберігає сталі комплекси уявлень про фемінність і маскуліність. Перша асоціюється з інтуїтивністю, емоційністю, продовженням людського роду, прагненням до всезагального блага, «м'якими» родинними цінностями; друга – з вольовим началом, раціональністю, активним перетворенням світу, суспільною реалізацією певних принципів. Аналіз української великої прози початку ХХІ століття засвідчує, що гендерна самоідентифікація сучасника відбувається шляхом ототожнення себе з відповідним комплексом ознак чи відштовхування від нього. Таким чином, гендерні художні моделі відображують складну взаємодію провідних факторів, що визначають гендерну ментальність, – тілесності як фізіологічної даності статі; норм «чоловічої» і «жіночої» поведінки, прийнятих у певному соціумі; взірцевих культурних установок, що продукують ідеальні образи фемінності й маскуліності. Ці художні явища виконують два типи функцій по відношенню до позатекстової реальності – рефлексивні, інтерпретаційні (художнє осмислення наявних суспільних тенденцій) і прогностичні, перспективні (моделювання бажаного і належного стану речей).

Гендерні художні моделі сучасної української романістики виразно корелюють з провідними жанрово-стильовими тенденціями великої прози. Своєрідність літературного процесу початку ХХІ століття в Україні визначається комплексом факторів: естетикою постмодернізму, що упродовж останніх десятиліть становив найпотужніший стиль у світовій художній практиці, й специфікою її творчого переосмислення на вітчизняних теренах; постколоніальним контекстом, який актуалізує проблеми індивідуальної й

історичної пам'яті, знаменуючи вихід за рамки постмодерністської світоглядної матриці; нарешті, впливом провідних стилів національної традиції (бароко, романтизм, народницький реалізм). Так, спектр художніх репрезентацій материнського архетипу в сучасній романістиці варіюється, залежно від жанрово-стильових особливостей твору, від деструкції й розвінчання в гостросюжетній пригодницькій прозі («Елементал» В. Шкляра) і прозі феміністичного спрямування («Музей покинутих секретів» О. Забужко) до реміфологізації й конструктивного переосмислення образу «жінки-берегині» в романах, які виявляють неонародницькі та неореалістичні стильові риси («Соло для Соломії» В. Лиса, «Покров» Люко Дашвар). Образ козака (чоловіка-воїна) найчастіше пов'язаний з виразними романтичними ознаками художнього мислення («Залишенець. Чорний ворон» В. Шкляра). Характер художньої репрезентації гендеру виявляє зумовленість постколоніальним контекстом, у якому розвивається сучасне українське письменство, засвідчуючи кризові тенденції й активні пошуки нового конструктиву, що забезпечив би повноцінну особистісну реалізацію постколоніального суб'єкта. Постколоніальна травма в багатьох випадках зумовлює відчуження від постатей батьків, а отже – і від власної гендерної ідентичності, наслідком якого стають тотальна карнавалізація тілесності, відштовхування від есенціалістського погляду на призначення людини, передусім жінки («Забавки з плоті та крові» Л. Денисенко, «Музей покинутих секретів» О. Забужко). Ці сценарії утвердження постколоніального суб'єкта є виявами негативної самоідентифікації, здійснюваної через заперечення (Т. Гундорова). Протилежні тенденції, спрямовані на відновлення цілісності буття, реалізуються в річищі реміфологізації, яка охоплює світову літературу починаючи з доби модернізму (Є. Мелетинський). Названі принципи моделювання художнього світу співвідносяться з актуальною для постколоніальних літератур проблемою пам'яті, відновлення родових і родинних зв'язків. Відповідні сюжетні моделі завжди постають гендерно маркованими. На противагу «втомі від історії», що характеризує західноєвропейські літератури, у постколоніальному письменстві особливого значення набувають «малі наративи», які передбачають актуалізацію приватної, родинної, побутової сфери, співвідносної передусім з фемінним способом осягнення дійсності. Попри те, що такий спосіб осмислення історії не є прерогативою виключно жіночого письма, саме фемінне історіописання в сучасній українській романістиці стає найбільш відповідною формою мистецької артикуляції болючого історичного досвіду, залучаючи такі виміри художнього моделювання, як фантастика («Ти чуєш, Марго?» М. Гримич) та «повсякденне» («Фелікс Австрія» С. Андрухович). Саме жіноча постать як найбільш співвідносна з щоденним проживанням історії найчастіше опиняється в центрі масштабних творів, позначених жанровими рисами родинної саги («Країна гіркої ніжності», «Соло для Соломії» В. Лиса). Віднайдення власної гендерної ідентичності, що в юнгіанській теорії може бути зіставлене з процесом індивідуації (досягненням самості), в художній структурі роману часто реалізується через модель ініціації. Ініціаційні сюжетні моделі передбачають долучення героя до гомогенного кола втаємничених – жінок («Молоко з кров'ю» Люко Дашвар) або чоловіків («Намір!» Любка Дереша) роду

чи іншої людської спільноти; розгадування родинної таємниці («Фріда» М. Гримич); мандрівку в чужі краї («Биті є» Люко Дашвар). При цьому названі сюжети сучасної романістики актуалізують такі архаїчні константи обряду ініціації, як вигнання / ізоляція від світу, спільнота аутсайдерів, протистояння батька і сина, тимчасова смерть і воскресіння.

Масштабний процес міфологізації проявляє себе в сучасному письменстві й через актуалізацію образів матері («люблячої» й «жахливої», за К.Г. Юнгом), фатальної жінки, дитини. Очевидно, ці тенденції можуть бути пояснені специфікою художнього мислення епохи *fin de siècle*: розчаруванням у сталих системах знань і самому позитивістському знанні, що споріднює модерністський і постмодерністський світогляди; посиленням уваги до ірраціонального, підсвідомого, інтуїтивного і, внаслідок цього, зануренням мистецтва у міфологічну сферу. Архаїчні образи, актуалізовані сучасною великою прозою, виявляють полярність значень, що загалом властиве архетипам як фундаментальним уявленням людського несвідомого. Зокрема, образ дитини може втілювати або начало, що гармонізує одвічне протистояння чоловічого й жіночого («Магдалинка» М. Гримич), або ж зловісне та ірраціональне «третє», яке не є ні чоловічим, ні жіночим («Серафима» О. Ульяненко).

Утвердження погляду на гендер як соціокультурний конструкт досить повно відображує художня репрезентація типів маскулінності сучасної великої прози. Тривала традиція ототожнення чоловічого із загальнолюдським зумовлює необхідність визначення сутності самого поняття маскулінності, що враховувало б не тільки її нормативні прояви (силу, раціоналізм, вольове начало), а й ті аспекти, які упродовж століть замовчувалися й маргіналізувалися. Відповідно, в сучасній великій прозі спостерігаємо активну розробку, поряд із гегемонним, альтернативних (за І. Коном) типів маскулінності, і жіноче письмо в цьому випадку забезпечує той «зовнішній» погляд на долю чоловічих цінностей у сучасному світі, який дозволяє глибше осягнути проблему маскулінної ідентичності. Необхідністю реабілітації вірцевих національних чоловічих образів зумовлене активне звернення до історичних подій, передусім доби козацтва та збройної боротьби бійців УПА. Образ чоловіка-воїна (козака) в сучасній українській літературі генетично пов'язаний з художньою стихією романтизму, що, становлячи надзвичайно впливовий у національній традиції стиль, характеризується особливою увагою до історичної минувшини, яка виконує в романтичному контексті проспективну роль, творить зразки для наслідування. При цьому як у чоловічому, так і в жіночому письмі образ воїна поєднує традиційні риси гегемонної маскулінності (Р. Бреннон) з «м'якими» цінностями – любов'ю, добротою, здатністю піклуватися («По той бік пагорба» Є. Положія, «Ти чуєш, Марго?» М. Гримич). До альтернативних типів маскулінності, репрезентованих сучасною українською романістикою, належать постаті метросексуала («Егоїст» М. Гримич), будівничого («Місто з химерами» О. Ільченка, «Фелікс Австрія» С. Андрухович), філософа-аутсайдера («Намір!» Любка Дереша) та ін. Глибоко симптоматичними в контексті сучасних соціокультурних перетворень, передусім у царині гендеру, постають типи чоловіка-лузера («Культ» Любка Дереша), «чоловіка в стані кризи» («Записки

українського самашедшого» Л. Костенко, «Камінь посеред саду» В. Лиса), чоловіка-чужинця («Газелі бідного Ремзі» В. Даниленка). Кожен із цих типів у свій спосіб засвідчує прагнення вийти за межі усталеного комплексу ознак маскулінності.

Дві магістральні тенденції у розбудові романної форми як художньої моделі дійсності – тяжіння до децентрації художнього світу, ризоматичності й посилення ігрового чинника – і, на противагу цьому, творення нового космосу, ієрархізації художніх змістів, відновлення міфологічної цілісності буття – активно проявляють себе і в характері естетичної репрезентації онтологічних універсалій (тілесність, простір тощо). Поняття тілесності як результат подолання дуалізму душі й тіла, притаманного західному філософському мисленню, належить до провідних світоглядних констант сучасної великої прози. Полярними виявами репрезентації людської тілесності в сучасній романістиці стають тіло-мікрокосм, покликане відновити цілісність світу, і тіло-перформанс (віртуальне тіло, тіло як поле гри). Перша тенденція пов'язана з актуалізацією міфологічних уявлень, в основі яких – ототожнення людського тіла зі світобудовою, що реалізується в архаїчних образах дому, дерева, хреста. У цьому випадку тілесність (передусім жіноча) стає способом осягнення і проживання родинної і всенародної історії («Фріда» М. Гримич, «Музей покинутих секретів» О. Забужко). Художня репрезентація жіночої тілесності, що становить один з провідних принципів фемінного історіописання, стає своєрідною реакцією на багатотисячлітню традицію зображення тіла жінки як зовнішнього, естетизованого, об'єкта. Ця традиція, що, у свою чергу, є наслідком ототожнення чоловічого начала із загальнолюдським і маргіналізації жіночого (В. Агеєва), зумовлює «невидимість» і потребу художнього перевідкриття чоловічої тілесності. Серед шляхів її естетичного оприявлення у великій прозі початку XXI століття слід виділити моделювання жіночої точки зору на тіло чоловіка як зовнішній об'єкт («Країна гіркої ніжності» В. Лиса); творення образу ідеального взірцевого тіла, що межує з монструозним («Елементал» В. Шкляра); «очуднення» тіла через уведення героя нелюдської природи («Остання любов Асури Махараджа» Любка Дереша). Друга з провідних тенденцій художньої репрезентації людської тілесності – моделювання образу тіла-перформансу, плинного, фрагментованого, віртуального тіла – постає внаслідок дії цілого ряду чинників: постмодерністських принципів ризоматичності й нонселекції; постколоніального дискурсу з властивою йому уривчастою нарацією й осягненням «великої історії» у формі локальних індивідуальних і сімейних історій, відчуттям загубленості у «світі без батька» (Т. Гундорова); посилення ігрового модусу й інтерактивності в царині художньої творчості; нарешті, певного спротиву, викликаного тотальною сексуалізацією суспільної свідомості, нав'язуванням масмедійного образу стандартизованого ідеального тіла. Фрагментоване й плинне тіло-афект («Голова Якова» Любка Дереша), віртуальне тіло («Paloma negra» Люби Клименко), тіло-перформанс, що стає результатом гонитви за модними стандартами («Рабині й друзі пані Векли» О. Полякова), постають знаками дисгармонії сучасного світу, тих «больових точок» у свідомості людини, які потребують осмислення й пропрацювання. Прагнучи до відновлення гендерного паритету, сучасна література водночас

прямо чи опосередковано приходить до визнання унікальності жіночого й чоловічого тілесного досвіду. Вершинним символічним проявом жіночого «буття-в-тілі» стають пологи («Ти чуєш, Марго?» М. Гримич), чоловічого – двобій і фізична зраненість («По той бік пагорба» Є. Положія).

Виразним гендерним забарвленням позначені провідні просторові константи художнього світу сучасного роману (кордон, дім, ліс тощо). Так, семантика межі (кордону) у фемінній і маскулінній картинах світу по-різному репрезентує постколоніальну проблематику: долання просторових меж героєм-чоловіком тотожне його особистісному змужнінню, перемозі над постколоніальним комплексом меншовартості («Елементал» В. Шкляра), утвердженню власної національної ідентичності в колі світових культур («Твердиня» Макса Кідрука, «Дядечко на ім'я Бог» Є. Положія); жіноче письмо найчастіше асоціює кордон з розчленуванням живого тіла, що символізує маргіналізацію жінки-представниці колонізованого народу («Солодка Даруся» М. Матіос). Символічним втіленням порушення гендерного паритету стає десакралізація образу дому в сучасній українській романістиці («Місто з химерами» О. Ільченка). Посутні трансформації гендерних стереотипів яскраво проявляються в художній репрезентації таких констант ментальної свідомості українців, як «Село» і «Місто». Сільський простір, що традиційно представляє питомі моральні цінності, в ряді творів сучасної великої прози пов'язаний із жіночою (передусім материнською) постаттю, проте образ матері (матері-України) в цих випадках піддається конструктивному перепрочитанню шляхом психологізації («Соло для Соломії» В. Лиса), усунення жорсткої дихотомії «місто – село» («Епізодична пам'ять» Л. Голоти). Жіноча постать у названих творах є втіленням діяльного начала, яке єднає антагоністичні топоси. Місто в сучасній українській літературі здебільшого втрачає значення ворожого по відношенню до гармонійного сільського (хутірського, за концепцією П. Куліша) простору, перетворюючись радше на простір самореалізації (як фемінної, так і маскулінної), активного чину.

Художня репрезентація таких фундаментальних екзистенційних понять, як життя і смерть, також виявляє зв'язок із фемінним і маскулінним способами світосприйняття. Сучасне жіноче письмо демонструє полярні світоглядні інтенції в естетичному осягненні феномену смерті. Для есенціалістських художніх моделей, де жінка постає ланкою вічного циклу «життя-смерті-життя» (К.П. Естес), характерний погляд на смерть як неостаточний акт у нескінченній вервечці нових народжень («Молоко з кров'ю» Люко Дашвар). Художні моделі, що протистоять есенціалістським, зосереджені натомість на ідеї пошуку сенсу життя, вільного від необхідності дітонародження («Фріда» М. Гримич, «Музей покинутих секретів» О. Забужко). Для чоловічого письма, передусім творів, присвячених історичній, воєнній, пригодницькій тематиці, характерний погляд на смерть як підсумок життєвого шляху, що постає мірилом звитяги й особистісної самореалізації героя («Залишенець. Чорний ворон» В. Шкляра, «Місто з химерами» О. Ільченка). При цьому в ряді сучасних романів смерть виявляє ознаки трансперсонального досвіду, якому властива не гендерна маркованість, а глибоко особистісний характер світосприйняття. Такі особливості трактування мортальної тематики

притаманні, зокрема, романістиці Любка Дереша, в центрі якої перебуває герой-аутсайдер, філософ і відлюдник. Важливим аспектом художньої репрезентації феномену смерті стає його ототожнення з носієм протилежної гендерної ментальності, передусім жінки, асоційованої з ірраціональним, стихійним і загрозливим началом («Кохання в стилі бароко» В. Даниленка, «Егоїст» М. Гримич).

Отже, сучасна українська романістика відзначається прагненням до творення повноцінного діалогу фемінного і маскулінного й застосовує найширший спектр художніх стратегій досягнення гендерного паритету, з-поміж яких слід виділити уведення наратора – носія протилежної гендерної ментальності («Дядечко на ім'я Бог» Є. Положія, «Сарабанда банди Сари» Л. Денисенко); актуалізацію архетипних образів (мати, дитина, воїн) і сюжетних моделей, що апелюють до найглибших пластів людської культурної пам'яті; активну розробку альтернативних типів фемінності й маскуліності; ігрові модули розбудови художнього світу й оновлення традиційних стильових принципів.

Результати дослідження можуть стати підґрунтям для подальшого теоретичного осмислення сучасного літературного процесу, зокрема узагальнення й глибшого вивчення представлених у ньому наративних стратегій, шляхів художньої репрезентації людської тілесності та сценаріїв подолання постколоніальної травми. Окремою науковою проблемою є масштабне дослідження сучасної української квір-літератури, в якому можуть бути враховані окремі положення цієї дисертації.

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

### Монографія:

Башкирова О. Гендерні художні моделі сучасної української романістики. Київ, 2018. 352 с.

### Рецензії на монографію:

Вишницька Ю. Гендерне (Безсумнівно!). Рецензія на монографію: Башкирова О. Гендерні художні моделі сучасної української романістики: монографія. – Київ: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2018. – 352 с. *Синопис: текст, контекст, медіа. Електронний фаховий журнал*. Київ: Київський університет імені Бориса Грінченка, 2018. № 3(23). С. 79–82. URL: <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2018.3.8>

Кавун Л. Рецензія на монографію Ольги Башкирової «Гендерні художні моделі сучасної української романістики» (К.: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2018. 352 с.). *Літературознавство. Фольклористика. Культурологія*. Черкаси: Видавець Чабаненко Ю.А., 2018. Вип. 27–28. С. 315–318.

### Статті у наукових фахових виданнях України:

1. Башкирова О. Архетип дитини в гендерних художніх моделях дійсності сучасної української романістики. *Львівський філологічний часопис. Науковий журнал*. Львів: Львівський державний університет безпеки життєдіяльності, 2018. № 3. С. 20–25.



2. Башкирова О. Відновлення зв'язку поколінь як утвердження особистісної ідентичності в сучасній українській романістиці. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. Львів: Львівський університет імені Івана Франка, 2018. Випуск 67. Частина 1. С. 72–83.

3. Башкирова О. Жіноча рецепція чоловічої картини світу в сучасній українській романістиці (на матеріалі твору Марини Гримич «Егоїст»). *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. Харків, 2017. № 76. С.176–182.

4. Башкирова О. Концептуалізація мистецтва в сучасному українському жіночому романі (на матеріалі творів Ірен Роздобудько та Галини Вдовиченко). *Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Збірник наукових праць (філологічні науки)*. Київ: Київський університет імені Бориса Грінченка, 2016. № 8. С. 3–11.

5. Башкирова О. Літературна традиція як основа моделювання художнього світу в романістиці Володимира Лиса (на матеріалі твору «Соло для Соломії»). *Синопис: текст, контекст, медіа. Електронний фаховий журнал*. Київ: Київський університет імені Бориса Грінченка, 2016. № 3 (15). URL: <http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/211>

6. Башкирова О. Межі «чоловічого» і «жіночого» в сучасній українській романістиці. *Наукові праці. Науковий журнал. Серія «Філологія. Літературознавство»*. Миколаїв: Вид-во ЧНУ імені Петра Могили, 2017. Т. 289. Вип. 301. С. 106–112.

7. Башкирова О. Образ чоловіка-чужинця в сучасній українській романістиці. *Наукові записки. Серія «Філологічні науки»*. Кропивницький: Центральноукраїнський педагогічний університет імені В. Винниченка, 2017. Вип. 162. С. 50–61.

8. Башкирова О. Повстання проти «влади батьків» як ініціація в сучасній українській романістиці (на матеріалі трилогії Люко Дашвар «Биті є»). *Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Збірник наукових праць (філологічні науки)*. Київ: Київський університет імені Бориса Грінченка, 2017. № 9. С. 10–19.

9. Башкирова О. Постать фатальної жінки в сучасній українській романістиці. *Султанівські читання: збірник статей*. Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2018. Вип. VII. С. 167–178.

10. Башкирова О. Принципи художнього моделювання жіночого світу в романі Софії Андрухович «Фелікс Австрія». *Актуальні проблеми філології та перекладознавства. Збірник наукових праць*. Хмельницький: Хмельницький національний університет, 2016. Вип.11. С. 20–26.

11. Башкирова О. Тілесність як простір смерті й відродження у романістиці Любка Дереша. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Збірник наукових праць (філологічні науки)*. Київ: Київський університет імені Бориса Грінченка, 2017. № 10. С. 10–17.

12. Башкирова О. Тілесність як експеримент і перформанс у романі Олега Полякова «Рабині й друзі пані Векли». *Синопис: текст, контекст, медіа*.

*Електронний фаховий журнал*. Київ: Київський університет імені Бориса Грінченка, 2018. № 2. С. 16–26. URL: <http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/296>.

13. Башкирова О. Український роман на зламі століть: літературна традиція та структурні модифікації (Спроба теоретичного узагальнення). *Кременецькі компаративні студії*. Кременець: Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія ім. Тараса Шевченка, 2017. Вип. VII. Том 1. С. 15–28.

14. Башкирова О. Художні моделі маскулінності в сучасному українському романі. *Наукові праці: Науковий журнал. Серія «Філологія. Літературознавство»*. Миколаїв: Вид-во ЧНУ імені Петра Могили, 2017. Т. 295. Вип. 283. С. 9–13.

15. Башкирова О. Художня репрезентація фемінної і маскулінної тілесності в сучасній українській романістиці. *Філологічний дискурс. Збірник наукових праць*. Хмельницький: Інститут літератури імені Т.Г.Шевченка НАН України. Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, 2018. Вип. 7. С. 21–32.

16. Башкирова О. Художня семантика кордону в сучасній українській романістиці: гендерний аспект. *Вісник Черкаського університету. Серія «Філологічні науки»*. Черкаси, 2018. № 1. Книга 1. С. 3–9.

17. Башкирова О. «Чоловік у стані кризи»: світоглядні та естетичні виміри художньої моделі (на матеріалі сучасної української романістики). *Південний архів. Збірник наукових праць Херсонського державного університету. Філологічні науки*. Херсон, 2017. № 71. С. 150–155.

#### **Статті в іноземних виданнях:**

18. Башкирова О. Дискурс народництва в сучасній українській романістиці. *Spheres of culture: Branch of Ukrainian Studies of Maria Curie-Sklodowska University in Lublin*. Lublin, 2017. Volume XVI. S. 335–344.

19. Башкирова О. Місто та село у гендерних художніх моделях дійсності сучасної української романістики. *Spheres of Culture: Branch of Ukrainian Studies of Maria Curie-Sklodowska University in Lublin*. Volume XV. Lublin, 2016. S. 289–296.

20. Башкирова О. Мортальна тематика в сучасній українській романістиці: гендерний аспект. *Slavica Wratislaviensia CLXVIII. Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich* / red. E. Tyszkowska-Kasprzak, G. Durdev-Mańkiewicz, M. Świetlicki, D. Żygadło-Czopnik. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2019. S. 151–164.

21. Башкирова О. Фемінне «буття в тілі» й утвердження гендерної ідентичності в сучасній українській романістиці. *(Nie)literackie przygody ciała / pod red. M. Brackiej i M. Żmudzkiej*. Tom IV serii „Problemy współczesnej humanistyki”. Gdańsk–Kijów: Wydawnictwo Athenae Gedanenses, 2018. S. 95–108.

22. Башкирова О.М. Фемінне прочитання історії в сучасній українській романістиці: деміфологізація і поетика повсякденного. *Science education a new dimension. Philology*. VI (48). Issue: 161. Budapest, 2018. S. 15–19.

## АНОТАЦІЇ

**Башкирова О.М. Гендерні художні моделі сучасної української романістики.** – На правах рукопису.

*Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук зі спеціальностей 10.01.06 – теорія літератури і 10.01.01 – українська література. – Київський університет імені Бориса Грінченка. – Київ, 2019.*

У дисертації вперше системно вивчено шляхи художньої репрезентації гендерної ментальності в сучасній українській романістиці. Індивідуально-авторські художні моделі світу, позначені гендерною інтенційністю, вивчено з позицій як іманентних закономірностей творення й функціонування художнього тексту, так і екстралітературних соціокультурних чинників; із застосуванням комплексної методології, що охоплює науковий інструментарій структурно-семіотичного підходу, постструктуралізму, психоаналітичної та міфологічної шкіл. Визначено характер кореляції провідних принципів моделювання індивідуально-авторських картин світу з основними жанрово-стильовими векторами розвитку вітчизняної великої прози початку ХХІ століття; окреслено жанрову динаміку сучасного роману; проаналізовано художні сценарії подолання постколоніальної травми, що розвиваються в полі гендерної проблематики. Досліджено й систематизовано жіночі архетипи й типи маскулінності, представлені сучасною романістикою; простежено загальні тенденції та присутні гендерні відмінності художньої рецепції світоглядних універсалій тілесності, простору, життя і смерті.

**Ключові слова:** гендер, художня модель, роман, жанр, фемінність, маскулінність, постмодернізм, постколоніалізм, ідентичність, тілесність, сексуальність, архетип.

**Башкирова О.Н. Гендерные художественные модели современной украинской романистики.** – На правах рукописи.

*Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальностям 10.01.06 – теория литературы и 10.01.01 – украинская литература. – Киевский университет имени Бориса Гринченко. – Киев, 2019.*

В диссертации впервые системно изучены пути художественной репрезентации гендерной ментальности в современной украинской романистике. Индивидуально-авторские художественные модели мира, отмеченные гендерной интенциональностью, изучены с позиций как имманентных закономерностей создания и функционирования художественного текста, так и экстралитературных социокультурных факторов; с использованием комплексной методологии, включающей научный инструментарий структурно-семіотического подхода, постструктурализма, психоаналитической и мифологической школ. Определен характер корреляции основных принципов моделирования индивидуально-авторских картин мира с главными жанрово-стилевыми векторами развития отечественной «большой» прозы начала ХХІ века; очерчена жанровая динамика современного романа; проанализированы художественные сценарии преодоления постколоніальної травми, развивающиеся в поле гендерной проблематики.

Исследованы и систематизированы женские архетипы и типы маскулинности, представленные современной романистикой; прослежены общие тенденции и существенные гендерные отличия художественной рецепции мировоззренческих универсалий телесности, пространства, жизни и смерти.

**Ключевые слова:** гендер, художественная модель, роман, жанр, фемининность, маскулинность, постмодернизм, постколониализм, идентичность, телесность, сексуальность, архетип.

**Bashkyrova O. Fictional Gender Models Of Contemporary Ukrainian Novels.** – Manuscript.

*Thesis for the Doctor of Philology Degree. Specialty 10.01.06 – Theory of Literature and 10.01.01 – Ukrainian Literature. – Borys Grinchenko Kyiv University. – Kyiv, 2019.*

The thesis topicality is determined by the lack of a comprehensive exploration of gender mentality representation in contemporary Ukrainian fiction. Individual authorial gender-intentional fictional world models have been investigated both from the viewpoint of inherent text generation and functioning patterns, and extra-fictional, sociocultural factors for the first time in national Literary Studies discourse.

The area of academic expertise, delineated in the thesis, the scope of research questions and the specific features of research material have presupposed the application of a specific methodology. Structural and semiotic combined approach has been instrumental to identify a work of fiction as a hierarchical semiotic system. Poststructuralist analysis maxims have facilitated the determination of a fictional text dynamic functionality, identification of the stable nucleus and the historically bound fluctuating periphery within its structure. Mythological and psycho-analytical methods have been implemented in order to identify the constants of novel imagery that correspond to the groundwork mental constructs (archetypes), and to discover their psychological content. Comparative and comparative-historical methods have been instrumental to juxtapose aesthetic reception of certain imagery dominants at different stages of a national literature development.

The study specifies the notion of a fictional model. A fictional model is determined to be a generalization of a fictional world-view, embodied by a work of fiction, and is a multilayered in structure. The model deeper layers embody the archaic mental constructs; genre features, architectonics, system of characters and plot connections, narrative strategies comprise the dynamic layers of a piece of fiction, in prominent correlation with the style and literary process dominants of a certain time period. Sex and gender are featured in the study as fundamental dimensions of human existence, comprising the bedrock of modern fiction. These categories exhibit complexity and controversy in plot construction and narrative strategies. The thesis specifies the factors that determine gender mentality and correlate with its primary modes of representation in fiction: corporeality as a physical entity; norms of “male” and “female” behaviors, pertaining to a certain society; exemplary cultural guidelines, featured in mythology, literary output, mass culture, that generate feminine and masculine ideals. The study focus is on worldview-relevant fictional models that represent the complex correlation of these components and are interwoven with extra-

textual reality. These models perform two types of functions: reflectory, interpretative (processing and representation of indicative socio-cultural trends) and prognostic (modeling of a desired or “mandatory” state of things).

The thesis describes the correlation nature of the leading principles in modeling of the individual author's worldview with the main genre-stylistic vectors of contemporary Ukrainian novel fiction development. It is proved that, along with the postmodern aesthetic system, in the national writing of the beginning of the 21st century romantic, baroque, realistic systems, as well as populist traditions retain prominence. The main ways of the genre dynamics of the modern novel are outlined: on the one hand – orientation on rhizome, decentralization, game strategies, inherent in postmodern writing; on the other hand – orientation on the classic novel writing tradition (a novel as a model of life).

The main fictional scenarios for overcoming the postcolonial trauma that are developing through gender perspective, are investigated. Examples of modern novel fiction indicate the coexistence of two leading strategies for self-identification of a postcolonial subject: the first one is through denial of parental experience (“negative identity”), inclusion in the circle of outsiders, carnivalization of gender and sexuality; the second one is actualised through the initiation model and involves conflict with parents, travel, temporary death, resurrection in a new status.

The nature of female archetypes transformation in modern Ukrainian literature is explored; the leading types of masculinity, represented by modern novel fiction, are researched and systematized; special attention is paid to artistic strategies for the rehabilitation of national masculinity, which is of particular importance in the post-colonial cultural context. The general tendencies and substantial gender differences of the literary representation of worldview universalia, such as corporeality, space, life and death, are traced.

**Key words:** gender, fictional model, novel, genre, femininity, masculinity, postmodernism, postcolonialism, identity, corporeality, sexuality, archetype.

Підписано до друку 05.04.2019 р. Формат видання 60x84/16.

Ум. др. арк. 2,09. Тираж 104 пр. Зам. № 9-032.

Київський університет імені Бориса Грінченка.

04053, м. Київ, вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2.

Свідоцтво про внесення до Державного Реєстру

ДК № 4013 від 17.03.2011 р.