

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

О. М. Башкирова

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

Paper received 04.04.18; Accepted for publication 08.04.18.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2018-161VI48-03>

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

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

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

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

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

Досягнення цієї мети передбачає розв'язання таких

завдань:

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

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

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

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

«не в його крайніх проявах, що фіксуються в філософськи відрефлексованих поняттях або в художньо-релігійних сублімаціях, а в тому вигляді, як воно проявляється в побуті, частково у свідомому, а більшою мірою навіть у несвідомому вигляді» [10, с. 203].

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

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

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

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

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

скруті обставини змушена стати служницею в домі художника Вермеєра Яна Делфтського. Роман становить своєрідну історичну реконструкцію, специфіка якої полягає в тому, що основну увагу в ній приділено побуту нідерландських містян XVII ст., а життя видатного майстра і його родини постає в буденних проявах. Водночас роман є реконструкцією свідомості людини, існування якої було ймовірним у соціокультурному середовищі означеної доби. Подібне художнє завдання ставить перед собою і Софія Андрухович. В центрі обох творів – пошуки героїнями самототожності, прагнення віднайти своє справжнє «я» серед можливостей і альтернатив, які пропонує зовнішній світ. Однак світоглядні акценти в цих романах розставлені дещо по-різному: якщо героїня Трейсі Шевальє свідомо й несвідомо виробляє стратегію особистісного самозбереження у психологічно складній ситуації закоханості в людину, вищу за неї за соціальним статусом, і зрештою знаходить своє місце у суспільстві і в житті, то Стефа у творі Софії Андрухович піднімається на рівень осягнення метафізичного змісту буття і, розкривши всі таємниці власного життєвого шляху, стоячи на порозі доленосних змін, гине в полум'ї пожежі. Фінал твору Трейсі Шевальє (зубожіння родини Вермеєра й вивищення вчорашньої служниці) не стільки позначений пафосом встановлення життєвої справедливості, скільки демонструє правильність особистісного вибору героїні (повернення до свого соціального стану й середовища, психологічне дорослішання дівчини, яка залишає в минулому кохання до майстра).

Фінальний епізод роману Софії Андрухович має виразно апокаліптичні риси й підготований низкою художніх елементів, які пронизують усю структуру твору. Передусім це постійні згадки про всесвітній потоп (зливи, образи риби й корабля, декор будинку, що нагадує підводне царство) і лейтмотив пожежі (смерть дружини доктора Ангера і батьків Стефи в полум'ї; вогонь від лампи, яку впускає Стефа під час заливань Йосифа Рідного). Стихії вогню і води поруч з іншими художніми константами твору (дім, мати) забезпечують універсалізацію жіночого начала, формують концепцію жінки як окремого світу. Самість жінки постійно акцентується в романі – не прямо, а за посередництва образів-констант, що мають здебільшого архетипне значення. Основним виміром жіночої екзистенції є тілесність. Звичаєві й світоглядні межі, в яких розгортається існування героїнь, опосередковані відчуттями й станами жіночого тіла: вагітністю, фізіологічними процесами, гострим переживанням тактильних відчуттів або тугою за ними.

Яскравий і самобутній приклад фемінного історіопиання становить романістика Марини Гримич. Прикметною особливістю ідіостилю авторки є прагнення до масштабних історіософських та культурологічних узагальнень, що, як правило, розгортаються у жвавому діалозі, учасниками якого є як чоловіки, так і жінки. Письменниця пропонує глибокий, нетривіальний і виважений погляд на історію, що дозволяє по-новому оцінити непросту долю України в контексті буття інших народів. Провідною ідеєю творів М. Гримич стає неповторність чоловічого і жіночого світів і їх фундаментальна потреба одне в одному; відповідно, імпліцитний читач уявляється як людина, готова до виваженого й інтелектуального, де в чому провокативного діалогу, підкріпленого значним фактажем.

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

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

–... єсть чоловік.

- Аз єсьм життя, він єсть животіння.

- ...животіння.
- Аз єсмь природа, він єсть штучність.
- ...штучність. [...]
- Аз єсмь мир, він єсть війна.
- ...війна» [5, с. 35].

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

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

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

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

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

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму / Віра Агеєва. – К.: Факт, 2008. – 359 с.
2. Андрухович С. Фелікс Австрія: [роман] / Софія Андрухович. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2014. – 288 с.
3. Вулф В. Власний простір [пер. Ярослав Чердаклі] / В. Вулф – К.: Альтернативи, 1999. – 112 с.
4. Гримич Марина. Егоїст: [роман]. – К.: Дуліби, 2006. – 324 с.
5. Гримич М. Ти чуєш, Марго? : [роман] / Марина Гримич. – К.: Дуліби, 2012. – 212 с.
6. Гундорова Т. Пострадянський роман: генераційний симптом / Тамара Гундорова // Тамара Гундорова. Транзитна культура: Симптоми постколоніальної травми. – К.: Грані-Т, 2013. – С. 109 – 253.
7. Гундорова Т. Транзитна культура: Симптоми постколоніальної травми / Тамара Гундорова. – К.: Грані-Т, 2013. – 548 с. (Серія «De profundis»).
8. Забужко О. Музей покинутих секретів: [роман]. – [вид. 2-е, доп.] / Оксана Забужко. – К.: Факт, 2009. – 832 с.
9. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій / Оксана Забужко. – Київ 2007. – 640 с.
10. Ильин И. Постмодернизм: Словарь терминов / И.П.Ильин. – М.: Интрада, 2001. – 384 с.
11. Костенко Л. Записки українського самашедшого: [роман] / Ліна Костенко. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2010. – 416 с.
12. Лебедінцева Н. І знову «єдиний правдивий чоловік», або Маскулінний дискурс у творчості Оксани Забужко та Ліни Костенко в контексті українського постфемінізму / Наталія Лебедінцева // Перехресні стежки українського маскулінного дискурсу: Культура й література XIX – XXI століть: [за ред. Агнешки Матусяк] – К.: LAURUS, 2014. – С. 275 – 306.
13. Леонтєва В.Н. Культуротворческий процесс / В.Н. Леонтєва. – Харьков: Консум, 2003. – 216с.
14. Лис В. Діва Млинища: [роман] / Володимир Лис. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. – 368 с.
15. Лис В. Країна гіркої ніжності: [роман]. – [2-е вид.] / Володимир Лис. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. – 368 с.
16. Рикёр П. Память, история, забвение / [пер. с фр. И.И. Блауберг и др.] / Поль Рикёр. – М.: Изд-во гуманитарной литературы, 2004. – 728 с.
17. Павличко С. Виклик стереотипам: нові жіночі голоси в сучасній українській літературі / Соломія Павличко // С. Павличко. Фемінізм. – К.: Основи, 2002. – С. 181 – 187.
18. Улюра Г. Пострадянська жіноча проза як соціокультурний та естетичний проект (на матеріалі російської літератури): монографія / Г. Улюра. – К.: Ніка-Центр, 2015. – 608 с.

#### REFERENCES

1. Aheyeva, V. Women's space: The feminist discourse of Ukrainian modernism, Kyiv, Fact, 2008, 359 p.
2. Andrukhovych, S. Feliks Avstriia, Lviv, Vydavnytstvo Staroho Leva, 2014, 288 p.
3. Woolf, V. A Room of One's Own, Kyiv, Al'ternatyvy, 1999, 112 p.
4. Hrymych, M. Egoist, Kyiv, Duliby, 2006, 324 p.
5. Hrymych, M. Do you listen, Margo?, Kyiv, Duliby, 2012, 212 p.
6. Hundorova, T. Post-soviet novel: generational symptom // Tamara Hundorova. Transit culture: The symptoms of postcolonial trauma, Kyiv, Hrani-T, 2013, p. 109 – 253.
7. Hundorova, T. Transit culture: The symptoms of postcolonial trauma, Kyiv, Hrani-T, 2013, 548 p.
8. Zabuzhko, O. The museum of abandoned secrets, Kyiv, Fact, 2009, 832 p.
9. Zabuzhko, O. Notre Dame d'Ukraine: Ukrainka in the mythology conflict, Kyiv, Fact, 2007, 640 p.
10. Ilin, I. Postmodernism: The dictionary of terms, Moscow, INTRADA, 2001, 384 p.
11. Kostenko, L. The notes of Ukrainian crazy, Kyiv, A-BA-BA-NA-LA-MA-NA, 2010, 416 p.
12. Lebedyntseva, N. And again "only one real man", or The masculine discourse in the works by Lina Kostenko and Oksana Zabuzhko in the context of the Ukrainian post-feminism // The crossing ways of the Ukrainian masculine discourse: Culture and literature of XIX – XXI centuries, Kyiv, LAURUS, 2014. P. 275 – 306.
13. Leonteva, V. Culture-creative process, Har'kov, Konsum, 2003, 216 p.
14. Lys, V. The virgin of Mlynishche, Kharkiv, Klub Simeinoho Dozwillia, 2016, 368 p.
15. Lys, V. The land of bitter tenderness, Kharkiv, Klub Simeinoho Dozwillia, 2016, 368 p.
16. Ricoeur, P. Memory, history, oblivion. Translated from French by I. Blauberger and other, Moscow, Publishing house of humanitarian literature, 2004, 728 p.
17. Pavlychko, S. The challenge to the stereotypes: the new female voices in modern Ukrainian literature // Solomiia Pavlychko. Feminism, Kyiv, Osnovy, 2002. P. 181 – 187.
18. Uliura, H. Post-soviet feminine prose as sociocultural and esthetic project (on the material of Russian literature), Kyiv, Nika-Centre, 2015, 608 p.

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

**O. M. Bashkyrova**

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

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

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

**O. M. Башкирова**

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

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