

УДК: 82-31(477):305-055.1-055.2

ОЛЬГА БАШКИРОВА,
кандидат філологічних наук
(м.Київ)

Художня репрезентація фемінної і маскулінної тілесності в сучасній українській романістиці

У статті досліджено шляхи художнього моделювання чоловічої та жіночої тілесності в українській романістиці початку ХХІ століття. Визначено провідні стратегії художньої репрезентації людської тілесності: ігрове конструювання тіла-перформансу і відновлення міфологічного образу тіла-мікрокосму. Доведено, що художня рецепція жіночого тіла зберігає зв'язок із класичною літературною традицією (тіло як зовнішній естетичний об'єкт). Чоловіча тілесність натомість потребує естетичного «перевідкриття»; ця особливість пояснюється ототожненням маскулінності із загальнолюдською нормою в патріархатній традиції, яка тривалий час була панівною. У статті досліджено дієві художні стратегії реабілітації маскулінної тілесності в сучасній романістиці.

Ключові слова: *гендер, роман, тілесність, фемінність, маскулінність.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... Художня репрезентація тілесності в українській романістиці початку ХХІ дозволяє артикулювати низку складних світоглядних проблем, що стосуються гендерної й особистісної самоідентифікації сучасника. Велика проза 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» Лариси Денисенко). Тілесність стає тим художнім модусом, який виявляє «больові точки» постколоніальної свідомості й водночас визначає шляхи її подолання. З огляду на складність і багатозначність трактувань загальнокультурної категорії тілесності, множинність картин світу, представлених сучасною романістикою, окреслена проблема потребує комплексного дослідження, що враховувало б цілу низку аспектів естетичного осмислення «буття-в-тілі».

Аналіз досліджень і публікацій... Тілесність як одна з ключових антропологічних дефініцій опинялася в центрі уваги Ж. Дельоза, Р. Барта, Ю. Крістевої, М. Фуко, У. Еко та інших представників постструктуралістської наукової думки, ставши своєрідною реакцією на традиційне для європейського мислення протиставлення душі й тіла, а також наслідком «загальної сексуалізації теоретичної й естетичної свідомості Заходу» [10, с. 298]. Соціокультурні виміри тілесності опиняються в центрі уваги таких дослідників, як І. Биховська [3], І. Кон [11], В. Подорога [16] Т. Цветус-Сальхова [20], О. Гомілко [4], О. Муха [15] та ін. Тілесність як потужний ментальний чинник формування художніх картин світу, репрезентованих національним письменством, постає в працях вітчизняних дослідниць. Глибокий аналіз тілесних модусів художнього самооприявлення постколоніальної травми в сучасній українській літературі здійснює Т. Гундорова [6]; вплив глибинних архетипних уявлень про жіноче тіло на формування ментальної свідомості українських письменників досліджують А. Агеєва [2], О. Забужко [7], Н. Зборовська [9]; тілесність як критерій визначення світоглядної своєрідності письменницьких генерацій опиняється в центрі уваги Н. Лебединцевої [12]. Пожвавлення наукового зацікавлення категорією тілесності зумовлене як своєрідністю художньої практики останніх десятиліть, так і особливою спрямованістю сучасної теоретичної думки, яка широко застосовує міждисциплінарний підхід до осмислення літературних явищ. Однак, незважаючи на досить ґрунтовне висвітлення проблеми художньої репрезентації «буття-в-тілі» в сучасній українській великій прозі, актуальною залишається потреба в комплексному науковому осмисленні цього аспекту національної літератури початку ХХІ ст.

Формулювання цілей статті... Метою цієї статті є визначення основних особливостей художнього осмислення в сучасній українській романістиці феномену людської тілесності в його маскулінному і фемінному виявах з урахуванням присутніх рис розвитку національного літературного процесу на новому зламі століть.

Виклад основного матеріалу... Категорія тілесності, як уже було зазначено, є наслідком подолання дуалізму душі і тіла, характерного для класичної філософії. Такий погляд на основні «виміри» існування людини продемонстрував свою обмеженість і вичерпаність, невідповідність сучасним запитам не тільки гуманітарних, соціологічних, а й природничих наук. Отже, в основі категорії тілесності лежить постулат «про нерозривність чуттєвого й інтелектуального начал» [10, с. 299], а сама ця категорія сформувалася у європейській теоретичній думці «шляхом запровадження чуттєвого

елементу в сам акт свідомості, утвердження неможливості «суто споглядального мислення» поза чуттєвістю, яка проголошується гарантом зв'язку свідомості з довколишнім світом» [10, с. 299]. Водночас, попри свою популярність у сучасній гуманітарній науці, ця дефініція потребує конкретизації. Передусім варто розвести поняття «тіла» і «тілесності». Тетяна Цветус-Сальхова здійснює їх розмежування в онтологічному й гносеологічному плані. «В онтологічному сенсі їх відрізняє одне від одного, так би мовити, міра «життєвості». Під «тілом», як правило, розуміють передусім фізичний об'єкт, не наділений суб'єктністю й позбавлений духовності. Людську «тілесність» розуміють як одухотворене тіло, що є результатом процесу онтологічного, особистісного зростання, а в широкому сенсі – історичного розвитку. Іншими словами, тілесність покликана виразити культурну, індивідуально-психологічну й смислову складові людської істоти» [20, с. 12]. У гносеологічному аспекті про тілесність доцільно говорити як про особливий простір, що включає в себе душу й тіло як два протилежні полюси, даючи таким чином можливість «вивчати в органічній цілісності природні, психологічні й соціокультурні маніфестації людської сутності» [20, с. 12].

Досліджуючи походження категорії «тілесність», Т. Цветус-Сальхова визначає два провідні фактори, що вплинули на його становлення. З одного боку, це досягнення культурології та семіотики, що утвердили множинність тілесних практик і поглядів на людське тіло в різних культурах; з іншого – принципово новий погляд на такі поняття, як «хвороба», «біль», «організм»: «виявилось, що це не стільки природні стани тіла, скільки культурні й ментальні концепції, що присвоюються, формуються й переживаються людиною» [20, с. 12].

Активне звернення до гендерної проблематики; особлива увага до відтворення динаміки «чоловічого» і «жіночого» в соціумі; загострення інтересу до невротичних проявів людської природи, перверсивної тілесності в українській літературі межі ХХ – ХХІ століть у багатьох відношеннях перегукуються з творчими настроями попереднього fin de siècle – зламу ХІХ – ХХ ст. 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 тіла-мікрокосму («Фріда» Марини Гримич).

Тенденція до творення «нового космосу» на протигагу принципам фрагментації й нонселекції, характерним для постмодерністського художнього мислення, проявляється, зокрема, й у розбудові цілісного символічного образу тіла, що в самій своїй основі є інакшим стосовно

фрагментованої, аморфної, дезінтегрованої тілесності, яка постає у творах багатьох авторів кінця ХХ ст. Моделювання символічного образу людського тіла здійснюється шляхом актуалізації архаїчних образів-архетипів, зокрема землі, дому, дерева. І для чоловічої, і для жіночої прози однаково актуальними є метафори «жінка – земля», «жінка – країна». Жіноче тіло асоціюється з ландшафтом, його надра – з надрами землі. Плотське кохання до жінки в чоловічій прозі, а також прозі, написаній з позиції персонажа-чоловіка, пов'язується з вивченням або завоюванням неосвоєних територій. Показовим є епізод роману Василя Шкляра «Залишенець. Чорний ворон»: «Її тіло було для нього цілим світом з лісами, озерами, пагорбами, рівчачками, долинами, цілющими джерелами, пахощами і тією таїною, якої нікому й ніколи не розгадати» [21, с. 155]. Адріанові, герою роману О. Забужко «Музей покинутих секретів», Львів видається знайомим, як тіло коханої жінки.

Метафора «жінка – земля», глибоко архаїчна за своїм походженням, найчастіше корелює з материнськими функціями. Ця інтенція особливо акцентована в жіночому письмі, творах, які суттєво різняться і жанровою приналежністю, і характером образного ряду. Складна смислова зв'язка *надра землі – жіноче лоно – історична пам'ять* організує художню структуру згаданого роману О. Забужко, стаючи певною образною віссю, що протиставляє світ чоловіків і жінок. Обстоюючи інтелектуальну незалежність жінки, авторка водночас увиразнює і традиційні уявлення про інтуїтивність і слабкість жінок. У романі О. Забужко подекуди явно, а подекуди імпліцитно звертається до теми чоловічих і жіночих спільнот, і якщо спільнота чоловіків майже завжди замкнена, згуртована певними цінностями, протиставлена іншим спільнотам (як, наприклад, вояки УПА – радянським окупантам), то спільнота жінок є всесвітньою. У творі акцентовано особливий жіночий кодекс честі, який забороняє, зокрема, виставляти подруг у невідгідному світлі, змушує дівчаток зберігати в таємниці сховані «скарби». Особливим невербальним кодом, який згуртовує жіночу спільноту, стають фізіологічні цикли жіночого організму. Вони водночас виступають знаком і природної сили жінки, її близькості до прихованих механізмів творення нового життя, і її слабкості, несвідомої підлеглиості цим механізмам. Саме тому особливого значення в художній структурі твору набуває образна домінанта крові, яка символізує цикл «життя – смерті – життя» [22, с. 256], вічного народження й перетворення: «Це булькоче земля, напоєна кров'ю, – жирна од крові, як стінки жіночого лона: жабурина, бродильна, клекочуча твань...» [8, с. 512]. Образ Великої Богині, найчастіше асоційований із землею, конкретизується в численних жіночих

постатях, центральних та епізодичних, матерів, бабусь, подруг, колег: «Лялюська, бабуця, мама, тета Геля, – скільки ж жінок держать мене у своєму неводі, обплітають своєю присутністю, живі й мертві... [...] ...жінки мали б бути мудрі, як змії, вони мали б показувати нам, як правильно жити, чого ж вони, холера, самі такі безпорадні?!» [8, с. 396]. Чоловічий погляд на жінку, що його моделює у своєму романі О. Забужко, вдаючись до наративних «партій» Адріяна Ватаманюка та художньо реконструюючи свідомість його загиблого попередника, також Адріяна, бійця УПА, дозволяє авторці представити жіночих персонажів твору як інваріанти Великої Богині (землі). В одному зі своїх пророчих сновидінь загиблий вояк приймає персоніфіковану землю за свою бабцю Ліну. Інтуїтивне, несвідоме начало в жінці увиразнюється також співвіднесеністю її життєвих циклів з природними. Відтак і логіка самої історії узалежнюється від циклів життя землі (людського організму). Зимове завмирання землі ототожнюється зі смертю (тимчасовою, оскільки загиблих чекає відродження в пам'яті нащадків) і тривалим замовчуванням історичної правди, зокрема історії боротьби і загибелі бійців Адріянової кривілки: «Ця зима, що надходить, буде довга, аж здасться вам вічністю. Лиш жінки не покинуть родити» [8, 512].

Теза про невизначеність чоловічої культуротворчої позиції, спричинену тим, що ця позиція віками приймалася за нормативну в патріархатних суспільствах [14, с. 9], видається правомірною й стосовно художньої репрезентації маскуліної тілесності в сучасній романістиці. На нашу думку, значну компенсаторну роль відіграє тут жіноче письмо, яке прагне до осягнення чоловічої тілесності, неуникно приймаючи за «точку відліку» досвід життя в жіночому тілі. В аналізованому романі О. Забужко чоловік уповні осягає власну природу, в тому числі й сексуальну, тільки завдяки жінці. Так, Адріян усвідомлює своє повернення до життя і перемогу над смертю через плотське кохання, яке дарує йому Рахельця. Чоловіча тілесність «сама по собі» переживається Адріяном як єднання з бойовими побратимами, розчинення у спільноті, згуртованій ідеалами і метою: «...і передній, і задній, і той, що зліва, і той, що справа, – то ніби продовження твого тіла, а всі ви разом – єдина плоть: армія свого народу...» [8, с. 187]. Однак перетворення вояків на єдину родину і єдине тіло також зумовлене архетипним образом «жінки-землі». Саме через нього здійснюється самоідентифікація Адріяна у середовищі товаришів, зокрема усвідомлення своєї ментальної відмінності від сільських хлопців, перед мужністю яких схиляється герой: «...та сила йшла не від голови, не від прочитаних книжок та ідейного освідомлення, а немов навпростець від самої землі, яка їх породила і з якої їх знай спихали, з

хруском топчучись по ребрах, польські, мадярські, московські й ще невідь-чий чоботи...» [8, с. 192]. Адріян і його бойові побратими-селяни перетворюються на моноліт у боротьбі з ворогом на основі спільної самоідентифікації, як діти рідної землі («Воювали не тільки озброєні люди – воювала земля...» [8, с. 193]). Звитязні вояки уподібнюються до «доброго зерна», а зберігання таємниць історії – до стану вагітності. Не випадково художню структуру роману значною мірою утворюють образи предметів та локусів, розташованих нижче рівня землі, в її глибинах (зерно, криївка, дівчачі «секрети», заховані в землі ікони). Авторка послідовно акцентує стан наповненості жіночого лона. Так, Рахельця вступає у статевий зв'язок з Адріаном через страх перед порожнечою. Зауважимо, що страх порожнечі, асоціативно пов'язаний із жінкою, своєрідно трансформується в сучасній чоловічій прозі, наприклад, у романі В. Даниленка «Кохання в стилі бароко», де порожнесті форми послідовно співвідносяться з жіночим лоном, ірраціональністю й чуттєвістю, які в патріархатній культурі постають атрибутами жіночого начала.

Таким чином, найдієвішими моделями в художньому досягненні буття людського тіла залишається змалювання жінки як об'єкту (традиція класичної, передусім «чоловічої», літератури) [2, с. 13] і моделювання чоловічої та жіночої тілесності, що має на меті пізнання й примирення фундаментальних відмінностей між ними і зазвичай здійснюється з позиції жінки (при цьому особливе місце належить нарративним стратегіям, що імітують чоловіче мовлення: «Тамдевін» Галини Вдовиченко, «Він: ранковий прибиральник» Ірен Роздобудько, «Сарабанда банди Сари» Лариси Денисенко). Такі оповідні структури відображують провідні тенденції гендерної самоідентифікації – прагнення визначити власну сутність (знайти відповідь на запитання, що означає бути жінкою в сучасному світі) і пізнати себе через Іншого, а отже, й виробити чітке уявлення про чоловіка і чоловічість.

Слід зауважити, що проблема незнання власного тіла, яка тепер набуває загальнолюдського звучання, закорінена, очевидно, в модерністську проблематику і стосується подолання численних табу на жіночу чуттєвість, які прагнуть перебороти письменниці-модерністки. Прикметно, що мотив запізнілого знайомства з власним тілом і сексуальністю в патріархальній культурі активно розробляється тим ґатунком сучасної чоловічої і жіночої прози, який можна кваліфікувати як неотрадиціоналістський чи немодерністський («Майже ніколи не навпаки» М. Матіос, «Соло для Соломії» В. Лиса). Теофіла, героїня першого з названих творів, готуючись до смерті від рук чоловіка-ревнивця, вперше наважується оглянути своє оголене тіло, причому

воно стає для жінки матеріальним свідченням найважливіших віх її життя (сліди важких пологів). Варто зауважити показову психологічну деталь: Теофіла відчуває провину не стільки за порушену подружню вірність і народження сина-байстрюка, скільки за насолоду, якої зазнала зі своїм івгальтвіником-черкесом. Переживання насолоди від власного тіла сприймається «жінкою гір» як переступ одвічного табу – «стидатися своєї статі й власного тіла» [13, с. 193]. Соломія, героїня роману В. Лиса, виходить заміж за Павла через поклик плоті, який не здатна відрізнити від глибокого почуття, що пізніше пов'язує її з Петром. В обох випадках особливу смислову роль відіграє мотив чоловічого насильства як прояв влади над жінкою, відновлення патріархального status quo, в основі якого – уявлення про вроджену гріховність жінки: «Чоловік не винен ніколи. То все жіноча воля. Її ворожба й лукавство. Відьомська зваба непокритого тіла» [13, с. 160–161]. Гелен Сіксу у своїй праці «Регіт медузи» зауважує, що жінка більш тілесна, ніж чоловік, тому її мистецьке самооприявлення неможливе без рефлексування тілесного досвіду. Традиція чоловічого письма, в якій значно більшу роль відіграють суспільні інтенції та сублимація, на тривалий час заблокувала жіноче мистецьке самовираження, і механізмом такого блокування став нав'язаний жінкам сором за власне тіло. Г. Сіксу закликала: «Пишіть самих себе. Ваше тіло має бути почутим. Тільки тоді невичерпні запаси несвідомого вихлюпнуться на поверхню» [18, с. 75].

Звертаючись до цитованої праці Г. Сіксу, В. Агеева, у свою чергу, констатує, що упродовж усього ХХ ст. явище жіночого письма активно розвивається, демонструючи дедалі більшу відвертість [2, с. 13]. При цьому його більшою мірою, ніж чоловіче, характеризує увага до життєвих вражень, доступних органам відчуття, що трактуються як продовження тіла, здатність з його допомогою активно контактувати із зовнішнім світом. Такий акцент на функціональних характеристиках людського тіла відповідає розумінню тілесності, запропонованому Ж.-П. Сартром, а згодом – В. Подорогою. Обидва оперують поняттям плоті, розуміючи її як «певний надмір тіла, те, в що воно простягається, щоб стати матерією здійсненого бажання. «Плоть» актуалізується в результаті «дотику» (Ж.-П. Сартр) або «погляду» (В. Подорога)» [20, 13].

Повертаючись до проблеми власне жіночої тілесності, варто відзначити, що чуттєвий характер жіночого письма, зауважений Г. Сіксу, зумовлює активну розробку в сучасній романістиці мотиву жінки як мікросвіту. Сучасні авторки досить часто підкреслюють особливу цілісність жінки, здатність її віднайти в глибинах власного ества розуміння і ніжність, яких вона потребує. У романі М. Гримич

«Фріда» цей мотив корелює з популярним у сучасному письменстві типом самотньої ділової жінки. В. Агеева зазначає: «Як би не варіювалися релігійно-філософські метафори маскулінності й фемінності, опозиція чоловічого і жіночого завжди будується по тій самій осі: суб'єкт – об'єкт, сила – слабкість, активність – пасивність, жорстокість – м'якість і т.д.» [2, 298]. Це твердження справедливе й стосовно романістики початку ХХІ ст. Якщо жінка в ній змальовується з позиції іманентності властивих їй рис, самооприявнюється через індивідуальні психофізичні характеристики, постаючи окремим мікрокосмом, то чоловічі образи моделюються значною мірою через константу володіння (простором, речами, владою). Якщо в жінці акцентовано її здатність поширювати власну тілесність на матеріальний світ (приготування страв у романі С. Андрухович «Фелікс Австрія»; спів у творі Люби Клименко «Paloma negra»), то чоловік утверджується передусім через активне перетворення матеріального світу, статусну й особистісну реалізацію в ньому. У випадку жіночих персонажів («Фріда» М. Гримич, «Вона: шості двері» І. Роздобудько) вольове начало більшою чи меншою мірою трактується як «не жіноче» (лейтмотив «дідової (чи татової) дочки» у прозі О. Забужко). Натомість у художніх моделях, що належать авторам-чоловікам, нездатність утвердитися в матеріальному світі, підпорядкованість волі іншого чоловіка постають як «лузерство» чи рабство («Камінь посеред саду» В. Лиса).

В ряді творів сучасної романістики граничними виявами чоловічого і жіночого буття виступають відповідно двобій / ініціація / фізична зраненість («По той бік пагорба» Євгена Положія) і народження («Ти чуєш, Марго?» М. Гримич). Специфічно жіночий досвід вагітності й народження, який унеможливує адекватне його відображення чоловіком, зумовлює особливості художнього інструментарію, до якого вдається Є. Положій, звертаючись до теми материнства в романі «Дядечко на ім'я Бог»: сон, видіння («Віра прокинулася вагітною. Чоловіки зазвичай мріють прокинутися відомими, а жінки – вагітними» [17, с. 152]), імітація прямого мовлення, сповіді, нотаток (уявні інтерв'ю, які матері дають автору книги; докладна оповідь Марини про її пологи). Народження дитини часто ототожнюється із жіночою ініціацією: «Ця мить, коли зненацька вщухає жахливий біль, для жінки триває вічність. Лише цю мить можна назвати щастям. Жінка стільки разів переживає мить щастя, скільки вироджує дітей. Саме вироджує. [...] Це мить усвідомлення, що відбулося витворення нового світу, нового життя. Це подія космічного масштабу, подія, яку жінка переживає фізично» [5, с. 78]. Чоловічі ініціації на рівні фізичного тіла

переживаються як граничне напруження, рани й подолання болю. Так, у романі Є. Положія «По той бік пагорба» посвята в кохання й чоловіче життя відбувається через фізичний біль (цигарка, яку Ольга гасить об руку Вужа; рана, завдана йому Ковалем під час бійки). Ці константи найчастіше стають у сучасній літературі художніми маркерами специфічно маскулінного «буття в тілі», репрезентація якого видається ускладненою через неодноразово відзначену дослідниками «невидимість» чоловічої позиції, спричинену ототожненням маскулінного із загальнолюдським.

У сучасній великій прозі розроблено тему героїчного, взірцевого тіла, яке співвідносне із певним ідеалом, «образом належного» (В. Леонтьєва). Водночас така тілесність втрачає ознаки людської, наближаючись до монструозної і корелюючи з образом самотнього героя, характерного для пригодницької літератури («Елементал» В. Шкляра, «По той бік пагорба» Є. Положія). Відчуженість героїв-надлюдей від людської спільноти зумовлена тими психологічними механізмами, які регламентують культурні значення, пов'язані з феноменом культуризму, добре описані Н. Хамітовим: «Культурист прагне перетворити своє тіло на знаряддя влади і владарювання. Естетичне владарювання над чоловіками й жінками, в якому краса парадоксально поєднується з жахом» [19, с. 148].

Досить промовистим є спосіб художньої рецепції чоловічого тіла, до якого вдається В. Лис у своєму романі «Країна гіркої ніжності»: вибудовуючи переконливу модель жіночої свідомості, автор обсервує чоловічий світ, у тому числі й чоловіче тіло, з цієї системи координат. Очевидно, що така художня стратегія стає можливою тільки як наслідок привласнення собі жінками права «дивитися на іншого» (В. Агеева). Найрадикальнішим виразом потреби естетичного «перевідкриття» чоловічого тіла стає його «очуднення» через уведення персонажа нелюдської природи, який освоює тіло людини («Остання любов Асури Махараджа» Любка Дереша).

Висновки... Отже, в сучасній українській романістиці актуальними видаються дві провідні стратегії рецепції людської тілесності – як плінного дискурсивного утворення, підвладного культурному конструюванню (ця стратегія активно задіює принципи постмодерністської естетики) і як тіла-мікросвіту, що актуалізує міфологічні значення. Тривале ототожнення маскулінного із загальнолюдським, характерне для патріархатної культури, що стало об'єктом деконструктивістської критики в межах академічного фемінізму, зумовлює ефект «невидимості» чоловічої тілесності в сучасній культурі, яка потребує естетичного перевідкриття, на відміну

від жіночої тілесності, що традиційно сприймається як зовнішній і естетизований об'єкт. У чоловічому письмі до продуктивних художніх стратегій репрезентації маскуліної тілесності 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 виступає істота нелюдської природи («Остання любов Асури Махараджа» Любка Дереша).

Список використаних джерел і літератури:

1. Агеева В. Гендерна літературна теорія і критика. *Основи теорії гендеру*: навч. посіб. Київ: вид-во «К.І.С.», 2004. С. 426–445.
2. Агеева В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму. Київ: Факт, 2008. 359 с.
3. Быховская И.М. Телесность как социокультурный феномен. *Культурология. 20 век. Словарь*. Санкт-Петербург, 1997. С. 464.
4. Гомілко О. Мегафізика тілесності. Дослідження, роздуми, екскурси. Київ: Наукова думка, 2001. 300 с.
5. Гримич М. Ти чуєш, Марго?: [роман]. Київ: Дуліби, 2012. 212 с.
6. Гундорова Т. Транзитна культура: Симптоми постколоніальної травми. Київ: Грані-Т, 2013. 548 с. (Серія «De profundis»).
7. Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі, або Знадоби до української гендерної міфології. *Хроніки від Фортінбраса*. Київ: Факт, 2009 (Серія «Висока полиця»). С. 152–191.
8. Забужко О. Музей покинутих секретів: [роман] / [вид. 2-е, доп.]. Київ: Факт, 2009. 832 с.
9. Зборовська Н.В. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури: [моногр.]. Київ: Академвидав, 2006. 504 с.
10. Ильин И. Постмодернизм: Словарь терминов. Москва: Интрада, 2001. 384 с.
11. Кон И. Мужское тело как эротический объект. *Гендерные исследования*. Харьков: ХЦГИ, 1999. № 3. С. 297–318.
12. Лебединцева Н. Тіло як генераційний маркер в українській поезії другої половини ХХ – ХХІ сторіччя. *Постколоніалізм. Генерації. Культура*. Київ: Лаурис, 2014. 336 с. (Серія «Теоретичні ревізії», вип. 4). С. 280–293.
13. Матіос М. Майже ніколи не навпаки. Львів: Піраміда, 2008. 176 с.
14. Матусяк А. Маскулінний дискурс в українській літературі ХХ – ХХІ століть. *Перехресні стежки українського маскулінного дискурсу. Культура й література ХІХ – ХХ століть*. Київ: LAURUS, 2014. С. 7–19.
15. Муха О. Я. Трансформації людської тілесності у ХХІ сторіччі: на шляху до «тіла майбутнього». *Соціогуманітарні проблеми людини*. 2010. С. 60–68.
16. Подорога В. Феноменология тела. Введение в философскую антропологию. Москва: Ad Marginem, 1995. 340 с.

17. Положий Є. Дядечко на ім'я Бог: [роман]. Київ: ДОВЖЕНКО БУКС, 2016. 347 с.

18. Сиксу Э. Хохот медузы. *Гендерные исследования*. Харьков: ХЦГИ, 1999. № 3. С. 71–88.

19. Хамитов Н. Одиночество мужское и женское. Опыт вживания в проблему. Киев: Атика, 2010. 224 с.

20. Цветус-Сальхова Т.Э. Дистинкция понятий «тело» и «телесность» в культурологических исследованиях. *Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств*. 2010. № 13. С. 10–16.

21. Шкляр В. Залипенець. Чорний ворон. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2011. 384 с.

22. Эстес К.П. Бегущая с волками: Женский архетип в мифах и сказаниях; [пер. с англ. Т. Науменко]. Киев: София, 2007. – 304 с.

References:

1. Aheieva V. Genderna literaturna teoriia i krytyka. *Osnovy teorii genderu: navch. posib*. Kyiv: vyd-vo «K.I.S.», 2004. S. 426–445.

2. Aheieva V. Zhinochyi prostir: Feministychnyi dyskurs ukrainskoho modernizmu. Kyiv: Fakt, 2008. 359 s.

3. Vukhovskaya I.M. Telesnost' kak sociokul'turny fenomen. *Kul'turologiya*. 20 vek. Slovar'. Sankt-Peterburg, 1997. S. 464

4. Homilko O. Metafizyka tilesnosti. *Doslidzhennia, rozдумы, ekskursy*. Kyiv: Naukova dumka, 2001. 300 s.

5. Hrynych M. Ty chuiesh, Marho?: [roman]. Kyiv: Duliby, 2012. 212 s.

6. Hundorova T. Tranzytna kultura: Symptomy postkolonialnoi travmy. Kyiv: Hrani-T, 2013. 548 s. (Serii «De profundis»).

7. Zabuzhko O. Zhinka-avtor u kolonialnii kulturi, abo Znadoby do ukrainskoi gendernoi mifologii. *Khroniky vid Fortinbrasa*. Kyiv: Fakt, 2009 (Serii «Vysoka polytsiia»). S. 152–191.

8. Zabuzhko O. Muzei pokynutykh sekretiv: [roman] / [vyd. 2-e, dop.]. Kyiv: Fakt, 2009. 832 s.

9. Zborovska N.V. Kod ukrainskoi literatury: Proekt psykhoistorii novitnoi ukrainskoi literatury: [monohr.]. Kyiv: Akademvydav, 2006. 504 s.

10. Il'in I. Postmodernizm: Slovar' terminov. Moskva: Intrada, 2001. 384 s.

11. Kon I. Muzhskoe telo kak e'roticheskij ob'ekt. *Gendernye issledovaniya*. Har'kov: XCGI, 1999. № 3. S. 297–318.

12. Lebedyntseva N. Tilo yak heneratsiinyi marker v ukrainskii poezii druhoi polovyny XX – XXI storichchia. *Postkolonializm. Heneratsii. Kultura*. Kyiv: Laurus, 2014. 336 s. (Serii «Teoretychni revizii», vyp. 4). S. 280–293.

13. Matios M. Maizhe nikoly ne navpaky. Lviv: Piramida, 2008. 176 s.

14. Matusiak A. Maskulinnyi dyskurs v ukrainskii literaturi XX – XXI stolit. *Perekhresni stezhky ukrainskoho maskulinnoho dyskursu. Kultura y literatura XIX – XX stolit*. Kyiv: LAURUS, 2014. S. 7–19.

15. Mukha O. Ya. Transformatsii liudskoi tilesnosti u KhKhI storichchi: na shliakhu do «tila maibutnoho». *Sotsiohumanitarni problemy liudyny*. 2010. S. 60–68.

16. Podoroga V. Fenomenologiya tela. *Vvedenie v filosofskuyu antropologiyu*.

Moskva: Ad Marginem, 1995. 340 s.

17. Polozhii Ye. Diadechko na imia Boh: [roman]. Kyiv: DOVZhENKO BUKS, 2016. 347 s.

18. Siksu E'. Xoxot meduzy. Gendernye issledovaniya. Xar'kov: XCGI, 1999. № 3. S. 71–88.

19. Xamitov N. Odinochestvo muzhskoe i zhenskoe. Opyt vzhivaniya v problemu. Kiev: Atika, 2010. 224 s.

20. Cvetus-Sal'kova T.E'. Distinkciya ponyatij «telo» i «telesnost» v kul'turologicheskix issledovaniyax. Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. 2010. № 13. S. 10–16.

21. Shkliar V. Zalyshenets. Chornyi voron. Kharkiv: Knyzhkovyi Klub «Klub Simeinoho Dozvillia», 2011. 384 s.

22. E'stes K.P. Begushhaya s volkami: Zhenskij arxetip v mifax i skazaniyax; [per. s angl. T. Naumenko]. Kiev: Sofiya, 2007. 304 s.

Summary

Olha Bashkyrova

The Artistic Representation of Feminine and Masculine Corporality in Modern Ukrainian Novels

In the article the ways of artistic modeling of the feminine and masculine corporality in the Ukrainian novels of the beginning of the XXI century are investigated. The main strategies of the artistic representation of human corporality are identified. These are the game constructing of the body-performance and the resumption of the mythological image of body-microcosm. It's proved that the artistic reception of the feminine body saves the link with the classical literary tradition (body as an aesthetic object). Masculine corporality needs an aesthetic «re-discovery»; this peculiarity is explained by the identification of masculinity with the common-human norm in patriarchal tradition which was dominant for a long time. The effective artistic strategies of rehabilitation of masculine corporality are investigated.

Key words: *gender, novel, corporality, femininity, masculinity.*

Дата надходження статті: «15» лютого 2018 р.

Дата прийняття до друку: «14» березня 2018 р.