

**ОБРИСИ ЖІНОЧОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ
В УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ДИСКУРСІ МЕЖІ ХХ–ХХІ СТ.****OUTLINES OF FEMALE IDENTITY IN THE UKRAINIAN LITERARY DISCOURSE
AT THE TURN OF THE 20TH AND 21ST CENTURIES**

Роздольська І.В.,
orcid.org/0000-0002-3308-1981
доктор філологічних наук, доцент,
професор кафедри української літератури імені академіка Михайла Возняка
Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті зосереджена увага на проблемі фемінності в українському літературному дискурсі кінця ХХ – початку ХХІ століття, репрезентованій у життєтворчих феноменах окремих українських мисткинь і літераторок та жінок, дотичних до мистецтва, представлених у книжковому потоці 1998–2016 рр. науково та художньо (Віра Левицька, Наталя Лівницька-Холодна, Теодозія Бриж, Ірина Вільде, Ніна Неєлова), та у жіночій поезії (Теодозія Зарівна, Оксана Зеленчук-Рибарук) та жіночій прозі (Т. Зарівна, Галина Тарасюк, Любов Пономаренко). Ідеться насамперед про погляд на фемінність через концепт жіночої ідентичності, його жіночу особистісну реалізацію через суб'єктність та суб'єктивність та взято до уваги «місцерозташування» жіночої ідентичності щодо світу маскулінного та глобального. Враховано і гіноцентричні аспекти у «чоловічому» прочитанні фемінності, і жіночі рефлексії над фемінною самістю та авторефлексії.

За допомогою прийому «виділення фігури на тлі» жіночі феномени прочитано як «екзистенційні суб'єкти» з увагою до точки екзистенційного максимуму в бутті жіночої одиниці, професійної суб'єктності як способу буття, «буття собою», модусу жіночого сестринства.

Зіставляється роль жінки у новому історичному часі кінця ХХ–ХХІ ст. як «кінця світу» із тією світоглядною гендерною парадигмою, яка була окреслена у попередньому «кінці часів» ХІХ–ХХ ст., де жінка через модус боротьби та бунтарства у «війні статей» прагнула вийти з ролі «другорядної» та «іншої» в патріархально-маскулінній історії світу і наблизитися до ролі «суб'єкта». За допомогою викладених дослідницьких аргументів поставлено питання, чи фемінність нового Переступного віку здатна бути ідентифікатором нової доби, важливої твірної в ідеологічно-світоглядній її парадигмі. Висновано про зміну екзистенційного «місцерозташування» української жіночості в потоці життя з маргінального на центральне, при чому у власному діалозі зі світом та маскуліністю новітня фемінність націлена на суб'єктно-суб'єктну взаємодію без «війни статей». Таким чином стверджено про еволюцію концепту жіночості у новій межовій добі кін. ХХ – поч. ХХІ ст., його вагомість для подальших окреслень як самого періоду, так і загалом періодизації історії літератури ХХІ століття.

Ключові слова: українська література кінця ХХ – початку ХХІ століття, жіноча література, фемінність, гендер, суб'єктність, гіноцентризм.

The article focuses on the issue of femininity in Ukrainian literary discourse of the late 20th and early 21st centuries. This issue is represented in the life-creating phenomena of individual Ukrainian female artists, writers, and women connected to the arts as showcased in the 1998–2016 scholarly and fiction book flow (Vira Levytska, Natalia Livytska-Kholodna, Theodosia Bryzh, Iryna Vilde, Nina Neyelova), as well as in women's poetry (Theodosia Zarivna, Oksana Zelenchuk-Rybaruk) and prose (T. Zarivna, Halyna Tarasyuk, Lyubov Ponomarenko). The primary focus is on viewing femininity through the concept of female identity and its personal realisation through female agency and subjectivity, taking into account the «location» of female identity relative to the masculine and global world. The study considers both gynocentric aspects in the «masculine» reading of femininity and women's reflections and self-reflections on the feminine self.

By applying the «figure-ground separation» technique, these female phenomena are interpreted as «existential subjects», paying special attention to the point of existential maximum in a woman's being, professional agency as a mode of existence, «being oneself», and the mode of female sisterhood.

The article contrasts the role of women in the new historical era of the late 20th–21st centuries as the «end of the world» with the worldview gender paradigm outlined during the previous «end of times» at the turn of the 20th century. In that earlier period, through a mode of struggle and rebellion in the «war of the sexes», women sought to step out of the role of the «secondary» and the «Other» in patriarchal-masculine world history to approach the role of the «subject». Using the presented research arguments, the study raises the question of whether the femininity of the new leap-century is capable of serving as an identifier of the new era and an important creative component in its ideological and philosophical paradigm.

The author concludes that the existential «location» of Ukrainian womanhood in the flow of life has shifted from the margin to the centre. In its dialogue with the world and masculinity, modern femininity aims for subject-to-subject interaction without a «war of the sexes». Thus, the article asserts the evolution of the concept of womanhood in the new threshold period of the late 20th and early 21st centuries, highlighting its importance for further defining both the era itself and the broader periodisation of 21st-century literary history.

Key words: Ukrainian literature of the late 20th – early 21st centuries, women's literature, femininity, gender, agency (subjectivity), gynocentrism.

Постановка проблеми. Період кінця XIX – початку XX століття із рядом назв «Belle Époque», «Fin de siècle», «Переступний вік», позначений зміною світовідчуження та відповідно способами його виразу у культурі. Він почався умовно зі «Сходу сонця» Моне і вивершився катастрофою Першої світової війни. Цікаво, що жінка постала когнітивним концептом, за допомогою якого нове мистецтво, нова творчість тоді себе проявляла, нова цивілізація себе відчитувала. Жінка стала ідолом епохи модерн, народжуючись, немов Венера із шумовиння кінцесвітнього хаосу, як *femme moderne*. Тоді жіноче начало намагалося ствердити власну суб'єктність у вихорі часів – через здобування власного голосу, лінії, форми, змісту, вступаючи в конфлікти із «старим», «патріархальним», «маскулінним», омовлюючи власну самість дуально-протиставно, вивершуючись у формулі нового стилю «модернізм як фемінізм» [20, с. 68–75].

А як із новим Переступним віком, межею XX і XXI століть? Чи окреслиться він, за прикладом попереднього, спираючись на містичні страхи людини перед кінцем старого літочислення і гіпотетичним початком нового? Адже можна пригадати, що було встановлено у Львові під українською статуєю Свободи електронне табло, яке відраховувало час до «кінця світу» 2000-го. А ще Чорнобильська ядерна трагедія, яка не лише посилила кінцесвітні відчуття у сучасної людини, сформувавши цивілізаційну травму, але і вплинула на літочислення сучасного української літератури, від 26 квітня 1986 р. [7]. Інші маркери – це і цикл зустрічей у музеї народознавства, що їх проводив Віктор Неборак під назвою «Третє тисячоліття», чи роман Оксани Забужко «Я, Мілена».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Цікаво, чи концепт фемінності набуде смислотворчої ідентифікаційної ролі на новому витку зміни часів і як він проявлятиметься – ця «нова жінка» нового Переступного віку? Адже уже тепер маємо спроби означувати 20-ті роки XXI ст. в сучасній прозі молодих як «нові двадцяті» – коли говорять про молодіжні літературні феномени, до прикладу у проектах Якабу. А ще можна зустріти початкову актуалізацію потреби встановлення періодизації української літератури у XXI ст., власне і в тягlostі принципів періодизації кінця XIX – початку XX ст. і кінця XX – початку XXI ст. як «нинішнього українського *fin de siècle*» у послідовному зв'язку із «попереднім *fin de siècle*», що можна побачити, наприклад, у праці Віри Агеєвої [1, с. 438, 440]. І чи нова жіночість останнього

Міленіуму окреслюватиме себе у світі «через війну статей», модус боротьби за власну суб'єктність тілесну, соціальну, екзистенційну в опозиції «жіноче-чоловіче», «свій-чужий», прагнучи подолати свій маргінальний другорядний статус та ствердити власну «іншість» як силу як надсилу «Я», перетворившись на ідентифікатор своєї епохи?

Українська літературознавча фемінологія на сучасному етапі як спирається на здобутки фундаторок феміністичної критики 1990-х років – В. Агеєвої [1; 2; 3], Т. Гундорової [6; 7], С. Павличко [20] з початковою актуалізацією феміністичної проблематики в загальному та на рівні окремих питань, пов'язаних із періодом раннього українського модернізму наприкінці XIX – початку XX ст. – жіночого простору, війни статей, жіночої гендерної ідентичності тощо, так і розширює власні методологічні та дослідницькі пошуки на матеріалі сучасної жіночої літератури та жіночої творчої біографії. Важливими для формування рецептивного горизонту також є праці, які стосуються термінологічного апарату гендерних студій [19], феміністичної критики [4; 29], окремих понять – жіночого простору [2], жіночої історії [10], суб'єктності та суб'єктивності [13; 17; 21] в жіночій ідентичності, поетики тілесності [5], концепцій фемінної особистості [28], що сукупно накреслюють силует жіночої репрезентації сучасної літературної жіночості, зокрема і на відрізку кінця XX–XXI ст. Також методологічно та інтерпретаційно інспіруючими постають студії жіночого письменства 20–30-х рр. XX ст. з точки зору осмислення жіночого досвіду [9].

Постановка завдання. Однак ще немає сформованого осмислення означеного історико-літературного континууму з точки зору фемінності як його ідентифікатора, так як це є у студіях з історії літератури *Fin de siècle*. Можливо, тому, що робота над періодизацією письменства XXI століття тільки розпочалася і також триває процес наповнення об'єкта і предмета досліджень.

У цій праці маємо на меті увиразнити окремі буттєві (само)означення жіночості, проявлені в українському письменстві (науковому, художньому) межі XX–XXI ст. Поштовхом до вибору текстів для формування об'єкта досліджень стала робота над власною розвідкою «Нотатки на маргінесі» [25], до контенту якої було долучено також рецензії на видання із книжкового потоку з 1998 по 2016 рр., якраз підготовані синхронно означеному періоду. Це публікації про дослідження творчості Віри Левицької (1998) [24], Наталі Лівіцької-Холодної (2007) [31], Василя Мисика

(2016) [23], поезію Романа Кудлика (2001) [33], Теодозії Зарівної (2004) [32], Оксани Зеленчук-Рибарук (2006) [30], окремі зразки жіночої прози кін. ХХ – поч. ХХІ ст. – Теодозії Зарівної. Галини Тарасюк, Любові Пономаренко [34]. В окремих із них було актуалізовано тему фемінності. В результаті – і виникла ідея виокремити тему нової жіночості останньої межі часів в українському літературному дискурсі і відчитати її світотворчість і функціональну значущість відносно жіночого досвіду попереднього кінцесвітнього періоду. Так актуалізувалася потреба уже частково заторкнуті в попередніх роботах аспекти жіночого досвіду як історико-літературного дослідницьки увиразнити і систематизувати з точки зору проявлення гендерної жіночої ідентичності за допомогою внутрішнього усвідомлення (суб'єктивність) та зовнішнього проявлення (суб'єктивність).

Виклад основного матеріалу. У книжковому потоці українського Міленіуму можна виокремити ті роботи, які привертають увагу до жіночого прояву у творчості, суб'єктивізуючи жіночу іпостась у русі культури. Важливо зацентрувати, що новітня фемінність у них артикулюється і у чоловічому, і у жіночому науковому і творчому дискурсах.

Цікаві гіноцентричні аспекти у «чоловічому» прочитанні фемінності у цьому плані містить театрознавча розвідка Валеріана Ревуцького про життєтворчий феномен галицької театральної діячки Віри Левицької (1998). Її назва реалізує психологічний механізм «виділення фігури на тлі» [13], за допомогою якого якраз суб'єктивність природним чином увиразнюється, і вказівку дає якраз назва праці – «Віра Левицька. Життя і сцена». Професія акторки, «сцена», постає тим тлом і контекстом, на якому і в якому реалізовано творення екзистенційного портрета мисткині і жінки. Невипадково обрано формулу «народжена бути на сцені» для означення акторства не лише як професійної суб'єктивності, а як способу буття через сродну працю. Адже це – і самоозначення героїні, про що висловлювалася. Це вимір «бути собою» для дівчинки, яка керувалася внутрішньою вірою у власне призначення, і, йдучи життям за світлом смолоскипа власної віри, досягла творчих вершин. Як «Царівна» О.Кобилянської була «сама собі ціллю», початково протиставившись родині, дому, школі, що їх покинула заради акторства, у якому її ніхто не чекав. «Жіночу історію» В. Левицької розкрито об'єктивно за допомогою залучення біографічно достовірних джерел, архівних матеріалів, свідчень самої акторки. У ній проглядають і «жіночі історії» інших жінок-акторок, зокрема

в епізоді опіки досвідченої акторки Аполінарії Карабіневич над юною Вірою в театрі увиразнено модус жіночого сестринства [22, с. 18], унікального феномену культури *fin de siècle* [3, с. 23–35], із імперативами співробітництва, спілкування і взаємопідтримки творчих жінок.

Для проявлення власної буттєвої суб'єктивності через театр і сцену, що став уособленням великого світу і власним новим «жіночим простором», героїня В. Ревуцького до парадигми фемінності органічно долучає такі традиційно-стереотипні маскуліні якості як і «інтелект, раціональність, незалежність, активність, силу (як фізична, так і психологічна, чи сила характеру), авторитарність, агресивність, стриманість в емоційних проявах, схильність до ризику, здатність до досягнень» [19, с. 137]. При чому автор уникає генералізації бінарної опозиції жіночого та чоловічого досвідів для реконструкції життєтворчого силуету В. Левицької, представляючи становлення її як особистості у повноті переживань, виборів та викликів рід час комунікації із зовнішнім світом. У лінії взаємодії акторки і режисерів головними у гендерній взаємодії фахів потрактовані адекватне сценічне втілення твору на сцені, професійна і людська конструктивна взаємодія особистостей. В результаті акторка зуміла реалізувати на сцені непроминальні образи актуальної жіночої модерності на прикладі креацій Анни з «Украденого щастя» Івана Франка, Донни Анни і Йоганни, жінки Хусової із драматургії Лесі Українки, Ярославни зі «Слова о полку Ігоревім», Медеї психологічно наповнені, сповнені драматизму, і маєстату, на перетині «Долі чи волі» (О. Кобилянська). Сценічні втілення жіночої суб'єктивності від В. Левицької добре сприймалися у масовій галицькій свідомості 30–40-х рр. ХХ ст.

Так театрознавча розвідка наприкінці 90-х рр. ХХ ст. акцентувала на тих фемінних модерних концептуальних втіленнях, які були цікаві у 30–40-х рр. ХХ ст., наново відкриваючи їх українському суспільству доби Незалежності.

У романізованій біографії Олександра Шугая «Цвіт вишні або Втрачене кохання Василя Мисика» (2016) на перший план виходить не творча історія поета і перекладача Василя Мисика, а «жіноча історія» його першої дружини Ніни Неєлової. Під час осмислення у життєписі Ніни концепту музи, який би її об'єктивізував, якраз про об'єктивацію героїні не ідеться. А навпаки, відбувається прочитання її життєвої ролі через її осмислену екзистенційну суб'єктивність, внутрішньо вмотивовану власними виборами. Адже метафора вишневого цвіту якраз і пуантує той її

екзистенційний пік, який переживає у співбутті із коханою людиною. Вражений цвітінням серця Ніни, так естетично-піднесено В. Мисик передав її екзистенційний максимум, силу духу у такому образі. Міжособистісна взаємодія В. Мисика та Н. Неєлової у наративі розвідки – це взаємодія не «Суб'єкта» та «Іншої», а двох суб'єктів із спільними цінностями, однаково важливих для себе. Тут і чоловіче, і жіноче буття – «культурна форма існування людини та особистості, де тілесність, моральність і духовність поєднуються в єдину систему смислів» [21]. Ніна настільки важлива В. Мисику, що її важливість сприймається як «душа його душі». Тут образ вишневого цвіту виходить за рамки фольклорної символіки, де із вишнею асоціюють жіноче начало в стані молодості і чуттєвості [14, с. 85–86], функціонуючи в онтологічній та аксіологічно-екзистенційних вимірах.

У збірці поезій Романа Кудлика «Нічне збирання винограду» (2001) у «Новелі про скульптора» втілено захоплення митця творчим феноменом унікальної львівської скульптури з покоління шістдесятників Теодозії Бриж. Мисткиня чи не єдина на той час працювала в галузі монументальної пластики, що було професійним викликом не для кожного чоловіка-скульптора. У її спадщині – понад дві сотні великоформатних просторових фігур, виконаних у цементі, камені, бронзі. Поетичний погляд ліричного «я» спочатку фіксує образ майстрині на тлі важкого непоетичного матеріалу, неодушевленої матерії за допомогою образної метонімії легких тонких пальців, які оживають «крильцями ластів'їними», «шаленіючи» «по плесі цементу», наратив про акт творення реалізовується через містерію метафоричного «народження» мистецького твору. Таким чином актуалізується жіночий концепт «літературного материнства», у нашому випадку, творчого материнства, про який свого часу йшлося у роздумах Е. Шовалтер про тілесність у жіночій і чоловічій текстуральності та їхню різницю [29, с. 518]. Метафора ластівки символізує перемогу творчої енергії над диким і бездушним матеріалом і його подальше оживлення, наповнення творчим духом і перетворення. Так творчість жінки постає не інструментальною конструкцією, якою є пам'ятник як споруда, побудована із каркасу, початкової моделі, процесу формування, матеріалу, пропорцій та ін., як би це проявлялося в маскулінній діяльності homo faber відповідно до стереотипних уявлень, про що ідеться в С. де Бовуар [4, с. 75, 85], а світотворчим процесом, який продовжує буття національної

прадавньої історії, міфології. Творчі акти Фани Бриж – музика космотворення, діалог жіночого суб'єкта зі світом напряду, творчого абсолюту зі світовим абсолютом. Інший аспект поетичного портретування Т. Бриж через «виділення фігури на тлі» – візія мисткині на тлі прокрустового ложа вимог соцреалізму до радянського мистецтва. Дискурс тоталітаризму проявлений мікро-образами уламків, роз'єднаних форм, наділених негативним змістом загрози: «Спасибі, скульпторе, / За музику незнану... Знаю прекрасно я: / В ложі канонів, Перед яким би занімів Прокруст у подиві, / Важко вмістити музику цемент у... / Її / Ще заганятимуть туди бичами, Сплетеними із цитат, І виламаними із парканів промов / Кийками знаків оклику...» [15, с. 72] твір завершується акцентом на динамічному образі ластів'їних крилець у натхненних порухах, які тривають навіть уві сні, що символізує безупинність творчого потоку як буттєвої проекції творчої особистості, вічного потоку життя.

Образ ластівки вказує на важливе місце творчині у структурі світу як гармонії сфер, це провідник його енергії. Таким чином тут опосередковано проявлено народноміфологічне уявлення про птахів як вісників майбутнього (птаховолхвування) [14, с. 88] та про ластівку як символ «добрих вістей». Хоча найбільш традиційне фольклорне трактування образу ластівки пов'язане із сенсами дому, сімейності, персоніфікуючись у родинні жіночі статуси матері, дружини, сестри [14, с. 94–95]. Родинну щасливу проекцію у портреті Т. Бриж розкрито за допомогою образу обручки, до якої прилипла грудочка цементу, наче коштовність: «Тільки ж скульптор в сні / у посмішці округлить губи, / І ластів'їні ворухатся крильця, / І до обручки / Присохла грудочка цементу» [15, с. 72]. Камерний портрет в інтер'єрі родини, в якій гармонійно співживуть двоє митців (чоловік Т. Бриж – відомий художник Євген Безніско) і героїня може розправляти власні ластів'їні крила, не виходячи із творчого космотвірного потоку, дуже промовистий. Світ дому не обмежує, навпаки, додає сили, як і творче покликання не заперечує продуктивної родинної реалізації.

У іншій гіноцентричній поетичній своїй новелі, «Новелі про іпостасі», Р. Кудлик осмислює творчий феномен іще однієї унікальної львівської письменниці Ірини Вільде за допомогою виокремлення її силуету на тлі тоталітаризму як homo ludens. З одного боку, вона постає учасницею суспільної гри «у державі суцільного лицемірства» [15, с. 74], а з іншого, має сміливість

бути собою у власній мистецькій грі зі світом, реалізуючись як творчине живого космосу літератури та українства.

Прочитання життєпису та «жіночої історії» поетки Празького кола Наталі-Лівицької-Холодної у монографії О. Легкої «Життя – це любов» (2007) також відбувається відповідно до опції «екзистенційного суб'єкта» і «екзистенціалістської концепції суб'єктивності», коли людина як суб'єкт вибору «завжди є тим, що вона сама обирає» [19, с. 428]. Розпочинаючи дослідницький наратив з бачення творчості Н. Лівицької-Холодної як «еротичного роману у віршах», дослідниця рух «акцентного» «я» поетеси веде від еротично маркованої лірики, її чуттєвості і тілесності в напрямку розгортання складної драматургії жіночої ролі від об'єкта дії в чоловічій історії до суб'єкта дії у власній (маленька жінка – жінка вамп, сотниківна тощо), до філософської лірики із модусом абсолютної духовної любові, який врівноважує усі можливі жіночі архетипи. Так жіноче начало виходить з рамок гендерних стереотипів у вимір трансцендентного, де відсутні традиційні обмеження життєвого функціоналу статі. У Н. Лівицької-Холодної «легко вловити... непохитну центральність жіночого «я» [16, с. 57] та образне омовлення «різних рівнів архетипу життя» у створеній поеткою галереї жіночих образів. Типологічне зіставлення ліричної суб'єктивності у поезії Н. Лівицької-Холодної та Олени Теліги [16, с. 86–87] дає підстави розгорати тему світоглядного жіночого сестринства у майбутньому. Загалом дослідниця та читачка увага до жіночого досвіду з ідеєю жіночого чину доби галицького міжвоєн'я у 1990-ті рр. сприяла його входженню у суспільну свідомість.

У поезії Оксани Зеленчук-Рибарук зі збірки «Очікування [очей кування]» (2006) самоідентифікація ліричного «я» відбувається навколо концепту черешні. Образ потрактовано ширше, аніж це є у фольклорній традиції, де черешня у цвіті символізує і шлюбну пору для дівчини, готовність до шлюбу і міцний шлюб [26]. Образ наділений значенням складової великого світу, а сам світ репрезентовано через семантично містку метафору саду. У ній – і концепт дому, і роду, і загалом людської цивілізації, він відділяє світопорядок людини від космосу природної стихії. Звіряючи ідентичність ліричної героїні із черешнею, авторка увиразнює її екзистенційну значущість навколо динамічного образу черешні в цвітінні: «Відпускає гріхи Черешня / Сивим уже вітрам. // Бо де ви чули, Аби молодий вітер каювся? / [...] Їхав колись на стоконях, а тепер – віслюком / Під

Старою Черешнею / Просить спокою... // Отак і ми. / Знайшов схимницю нарешті..?! – / Він колись в її цвіті бавився, / А тепер – до її мовчання прилип... // І я – черешня!» [12, с. 26–27].

Цвітіння черешні потрактовується, з одного боку, як унікальна властивість священного дерева, якої лісові дерева не мають, а з іншого, в проекції особистості, – це її здатність на екзистенційний максимум. Ще один сенс образу – бути своєрідною квіткою щастя, цвітом папороті, що його шукала героїня О. Зеленчук-Рибарук і змогла віднайти, тобто дорогу до себе самої, власної самості разом із власним неповторним осердним місцем у світобудові. При цьому відсутня конфліктна взаєморецепція фемінності і маскулінності.

Цікаво, що артикуляція жіночої ідентичності через образ черешні, за спостереженням С. Жигун, присутня в поезії авторки «старих» 20–30-х рр. ХХ ст. Наталі Забіли, зокрема, у стані вагітності, що потрактовано як спробу «говорити про власне тіло, прагнення помістити його у звичний для патріархальної традиції контекст природи»: «В іншій поезії героїня порівнює себе, вагітну, з черешнею: «Сонце, слухай: скажу тобі тайну, знаєш – я теж, як черешневий цвіт – [...] / В собі заховала / Лелію, / Викохую / плід». Більше того, єдині названі сексуальні дії в цьому художньому світі героїня приймає від природи: «Руки й плечі сонцем заціловані, / А уста – ніхто про це не знає...», «Вітре, цілуй мене! / Сонце, люби!» [9, с. 43]. Однак в О. Зеленчук-Рибарук природний контекст образності виводить фемінні сенси із патріархального реєстру на загальносвітовий.

У збірці Теодозії Зарівної «З вітчизною у гербі» (2004) образ вишні, яка «хитає свої перетримані зваби», пуантує філософські роздуми про здійснення/нездійснення долі, при цьому його конструювання спирається на Шевченків інтертекст мотиву злої долі – «коли доброї жаль, Боже, то дай злої, злої!». При чому, тілесно-чуттєве відходить на другий план, залишаючи тугу за трансцендентним: «Сліз не змиваючи, нюхаєш повинь левкоїв. / Хочеш лиш долі, уже не важливо – легкої. / Вишня хитає свої перетримані зваби, / й ти, мов художник, підзбируєш звуки і фарби...» [11, с. 11].

У попередньому нашому дослідженні ішлося, що жіноча проза нового переступного віку проявляється як своєрідний жіночий роман опору з наголосом на проекції соціально-історичного часу, в якому героїні функціонують, як межової ситуації [34], в якій випробовується як фізичне єство, так і духовне. Тут більше акценту на «війні статей», аніж у жіночій поезії чи рецепції жіночих творчих феноменів. Наприклад,

у романі Галини Тарасюк «Мій третій і останній шлюб» (2002) чоловік стає дзеркалом, у якому героїня роману Ганна може побачити себе як суб'єкта. За допомогою протиставних відносин вона проходить складний шлях у власному суб'єктному перетворенні, осмислюючи власну унікальність, гендерні потреби, масштабність власної особистості і розуміння того, що в діалозі зі світом і самою собою може говорити власною мовою.

Цікаво, що «війна статей» увиразнює перебування жінки в маскулінному просторі як силовому полі влади (держави, фаху, подружжя, сім'ї). Модус боротьби проявляє її початковий статус як жертви тогочасних обставин – соціально-історичних (війна, економічна криза, політична криза). І власне на цьому тлі виокремлюється жіноча фігура, яка, усвідомлюючи себе, нарощуючи відповідні особистісні характеристики та формуючи систему дій, може вийти з цього поля переможцем і потім сформуванню власне, автономне від чоловічого. Такою є Ганна, яка долала дискримінацію в сім'ї, змушена була дбати про дітей, заробляти кошти, жертвовно проявлятися у зовнішньому світі. Цікаво, що чоловічість у творі також осмислено в контексті модусу жертви, жертви обставин соціально-історичного та матеріального катастрофізму, що в результаті позбавляє маскуліну статусу суб'єкта у бінарній опозиції «чоловіче-жіноче». Драматургія у сконструйованому любовному трикутнику у сюжеті новели Любові Пономаренко «Чоловік з конем у білому степу» (2002) якраз і розкриває танатичні взаємини Марти і Стаса в подружжі та зміни в осмисленні власної «іншості» відносно «іншості» чоловіка та суб'єктності. Інша героїня Г. Тарасюк, мама малолітнього хлопчика Дімки в новелі «Один на трасі» (2002), заробляючи повією задля

спільного з сином виживання, не може подолати танатичні обставини буття і вийти зі статусу жертви, гинучи у фіналі твору.

У романі Т.Зарівної «Солом'яний вирій» (2001) її героїня Тамара перебуває у танатичному маскулінному силовому полі фаху і сім'ї, що його увиразнює усвідомлення поступового втрачання себе на екзистенційному та тілесному рівнях – голосу і віри, що, зрештою заактуалізувало питання виїзду – у «солом'яний вирій», символізованого руху до свободи і власної цілісності.

Висновки. Отже, незважаючи на «щоденний апокаліпсис» (Людмила Тарнашинська) [27, с. 51] буття, «феміна українця» зберігає конструктивну, сповнену любові-агапе налаштованість до того, що оточує. Вона постає ідентифікатором Нового Переступного віку, змінюючи місце в системі координат великого світу з маргінесу на центр, переважно «знімає» буттєву комунікацію із чоловіцтвом через конфліктне протиставлення, як це було на межі XIX–XX ст. Жінка здатна приймати недосконалість світу і за такої умови творити себе у всій можливій повноті виборів. Метафори ластівки в польоті, черешні, вишні у цвітінні, душі, любові, життя транслюють сенси екзистенційного конструктиву нової актуальної жіночості як у самосприйнятті так і у контактах із цілим світом. В результаті чого, розширюються і межі жіночої суб'єктності, і межі «жіночого простору» до рівня цілого світу.

У дослідницькій перспективі – залучення до осмислення проблематики новітньої фемінності корпусу жіночого письменства, фемінні літературні означення та автоозначення разом із гіноцентричними маскулініними текстами, а також розгорнуте осмислення жіночого досвіду в межах світоглядно-ідеологічної парадигми літературного періоду межі XX–XXI ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Агеева В. Гендерна літературна теорія та критика. *Основи теорії гендеру : навчальний посібник* / відп. ред. М. Скорик. Київ : К.І.С., 2004. С. 426–445.
2. Агеева В. Жіночий простір. *Maricteriум*. Літературознавчі Студії. Вип. 8. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/339eac1c-b6ca-4d46-9761-766b4d15ef40/content>
3. Агеева В. Жіноча дружба. *Незнайома: Антологія української «жіночої» прози та есеїстики другої пол. XX – поч. XXI ст.* / Авторський проект, упоряд., вступне слово, бібліограф. відомості та приміт. Василя Ґабора. Львів : ЛА «Піраміда», 2005. С. 23–35.
4. Бовуар де С. Друга стать / Перекл. з французької Н. Воробйової, П. Воробйова, Я. Собко: В 2 т. Том 1. Київ : Основи, 1994. 390 с.
5. Галета О. Незнайоме тіло сучасної української прози: жіноча література від Василя Ґабора. *Галета О. Від антології до онтології. Антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця XIX – початку XXI століття : монографія*. Київ : Смолоскип, 2015. С. 395–428.
6. Гундорова Т. *Femina melancholica*. Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. Київ : Критика, 2002. 574 с.
7. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ : Критика, 2005. 263 с.

8. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Київ : Критика, 2009. 448 с.
9. Жигун С. Відтворення жіночого досвіду у літературі 1920-х років (на матеріалі лірики Н. Забіли). *Синопсис: текст, контекст, медіа*. 2018. № 1(21). С. 40–46. URL: <https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/286/266>
10. Жіночі виміри минулого: уявлення, досвіди, репрезентації: [монографія] / під наук. ред. Оксани Кісь. Львів : Центр міської історії; Інститут народознавства НАН України, 2023. 440 с.
11. Зарівна Т. З вітчизною у гербі: Поезії. Київ : Український центр духовної культури, 2004. 104 с.
12. Зеленчук-Рибарук О. Очікування [очей кування]. Івано-Франківськ : «Гостинець», 2006. 87 с.
13. Кірсонова Н. Тема суб'єктності жінки в українській та китайській літературі ершої половини XX ст. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 81. Том 1. URL: https://www.apfn-journal.in.ua/archive/81_2024/part_1/30.pdf
14. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія / Упоряд., приміт. І. П. Бетко, А. М. Полотай; вступна ст. М. Т. Яценка. Київ : Либідь, 1994. 384 с. URL: <https://archive.org/details/kostom1994/page/n47/mode/2up>
15. Кудлик Роман. Нічне збирання винограду : Поезії. Львів, 2001. 87 с.
16. Легка О. Життя – це любов (Еротичний роман у віршах Наталі Лівицької-Холодної) : монографія. Львів, 2007. 240 с. – (Сер. «Літературознавчі студії» Львівського відділення Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. – Вип. 10).
17. Лівицька І. Гендерна суб'єктність у семіотичному вимірі наративного дискурсу. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип. 30. Т. 2. URL: https://www.apfn-journal.in.ua/archive/30_2020/part_2/47.pdf
18. Лук'яненко Б. Сутнісні характеристики суб'єктності особистості. URL: <https://dspace.vspu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/4e732ca2-f392-45d1-9250-a060f851dc87/content>
19. Основи теорії ґендеру : навчальний посібник / відп. ред. М. Скорик. Київ : К.І.С., 2004. 535 с.
20. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ : Либідь, 1999. 360 с.
21. Петінова О.Б., Атаманюк З.М., Поплавська Т.Т. Феномен жінки у сакральному дискурсі соціокультурних практик. *Вісник гуманітарних наук*. 2026. URL: <https://doi.org/10.5281/zenodo.18884293>
22. Ревуцький В. Віра Левицька. Життя і сцена. Торонто – Нью-Йорк : Об'єднання укр.письменників «Слово», 1998. 269 с.
23. Роздольська І. «Все, все покинуть, до тебе полинуть, Мій ти єдиний, мій зламаний квіте!..» [Шугай О. Цвіт вишні, або Втрачене кохання Василя Мисика: оповідь у листах і документах – з коментарями / післямова Михайла Слабошпицького. Київ : Ярославів Вал, 2016. 608с.]. *Дзвін: щомісячний літературно-мистецький та громадсько-політичний часопис Національної спілки письменників України*. 2017. № 4 (870). С. 225–229.
24. Роздольська І. Віра Левицька: Народжена бути на сцені [Ревуцький В. Віра Левицька. Життя і сцена. Торонто – Нью-Йорк : Об'єднання укр.письменників «Слово», 1998. 269 с.]. *Вісник Львівського університету*. Серія: мистецтвознавство. 2002. Вип.2. Львів : ЛНУ, 2002. С. 329–333.
25. Роздольська І. Нотатки на маргінесі: вибрані літературознавчі етюди (рецензії, творчі силуети). Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2022. 336 с.
26. Семенчук В.В. Символіка рослин в українській народнописенній творчості. URL: https://library.udpu.edu.ua/library_files/psuh_pedagog_prob_l_silsk_shkolu/10/visnuk_14.pdf
27. Тарнашинська Л. Сезон вічності: літературно-критичні тексти. Париж-Львів-Цвікау, 2001. 128 с.
28. Філоненко С. Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х років XX століття : монографія. Київ, Ніжин : ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2006. 156 с.
29. Шовальтер Е. Феміністична критика у пущі. *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* / Львів. держ. ун-т ім. Івана Франка. Центр гуманіт. дослідж., Наук. т-во ім. Шевченка; за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 510–527.
30. Яремчук І. [Роздольська І.]. Вона – черешня! [Зеленчук-Рибарук О. Очікування [Очей кування]: поезії. Івано-Франківськ: Гостинець, 2006. 87 с.]. *Дзвін*. 2010. № 3–4. С. 160–163.
31. Яремчук І. [Роздольська І.]. «...Ваш лист ... воскресив мою душу...» [Легка О. Життя – це любов (Еротичний роман у віршах Наталі Лівицької-Холодної) : монографія Львів, 2007. 240 с. (Сер. «Літературознавчі студії» Львівського відділення Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. – Вип. 10).]. *Слово і час*: 2008. № 12. С. 94–95.
32. Яремчук І. [Роздольська І.]. Жінка з обличчям любові [Зарівна Т. З вітчизною у гербі: Поезії. – К.: Український центр духовної культури, 2004. – 104 с.]. *Дзвін*. 2005. № 4 (726). С. 132–135.
33. Яремчук І. [Роздольська І.]. І епос, і ерос [Кудлик Роман. Нічне збирання винограду: Поезії. Львів, 2001. 87с.]. *Літературна Україна*. 2002. № 33. 26 верес.
34. Яремчук І. [Роздольська І.]. Одкровення Єви: кілька слів про сучасну жіночу белетристику. *Літературна Україна*. 2003. 8 трав.



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

Дата першого надходження статті до видання: 31.08.2026
 Дата прийняття статті до друку після рецензування: 18.09.2026
 Дата публікації (оприлюднення) статті: 15.10.2026