

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.161.2-31.09:81'37:114]:305

БАШКИРОВА Ольга Миколаївна,
кандидат філологічних наук, доцент
кафедри української літератури і
компаративістики Інституту філології
Київського університету імені Бориса Грінченка
e-mail: bayksher917@ukr.net**ХУДОЖНЯ СЕМАНТИКА КОРДОНУ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ
РОМАНІСТИЦІ: ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ**

У статті досліджено гендерну специфіку художнього трактування просторової константи кордону в українській романістиці початку XXI ст. Простежено кореляцію між семантикою цього просторового образу й жанровими та стилевими особливостями сучасної прози. Визначено специфіку реценції образу кордону в маскулінній і фемінній картинах світу; роль антиколоніального та постколоніального дискурсів у його художній репрезентації.

Ключові слова: *гендер, фемінність, маскулінність, роман, художня модель, символ, художній світ, художній простір, антиколоніалізм, постколоніалізм, кордон.*

Постановка проблеми. Популярність, яку здобули гендерні студії в різних галузях вітчизняної гуманітаристики упродовж останніх років, пояснюється цілим рядом чинників: глобальними соціокультурними зрушеннями у сприйнятті «чоловічого» і «жіночого»; специфікою пропрацювання постколоніального досвіду в різних сферах буття суспільства; активним долученням українських вчених до світового наукового діалогу. Гендерні дослідження в царині художньої літератури дозволяють не тільки глибше вивчити фундаментальні закономірності розвитку національного письменства, а й простежити динаміку змін ментальної свідомості, що неминуче здобуває відображення в письменстві, передусім романі як найбільш репрезентативному по відношенню до безпосередньо-емпіричної даності жанрі. Загальний вектор розвитку гендерних студій упродовж другої половини XX ст. можна визначити як рух від обстоювання біологічного детермінізму статевої поведінки індивіда до погляду на гендер як певний соціокультурний конструкт. Незважаючи на це, в літературі досить дієвими залишаються освячені традицією художні моделі, в основі яких лежать сталі комплекси уявлень про фемінність і маскулінність як належне жінці / чоловікові. До найбільш показових належать просторові образи, оскільки художній простір, поруч із художнім часом, постає визначальним параметром індивідуально-авторської картини світу, що так чи інакше виявляє свою гендерну маркованість. Такі образні доміанти, як дім, ліс, сад, зберігаючи зв'язок із архаїчною традицією, виявляють значне семантичне навантаження, що постійно збагачується додатковими змістами. Одним з таких семантично наснажених просторових образів у художній системі літературного твору виступає кордон (межа).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Художній простір у його гендерному аспекті неодноразово опинявся в центрі уваги дослідників української літератури. Збільшення просторової мобільності героїнь літературного твору в контексті становлення художньої парадигми українського модернізму відзначає В. Агеева [1]. На константі мандрів-долання просторових і культурних меж як присутній характеристиці героїв-аутсайдерів вітчизняної літератури зламу XX – XXI ст. акцентує Т. Гундорова [2]. Образи «своєї» і «чужої» землі, що відіграють значну роль у розбудові ініціативної моделі сучасного гостросюжетного роману, осмислені С. Філоненко [3]. Художні моделі чоловічого і жіночого простору, які відображують динаміку гендерних змін, на прикладі творчості Лариси Денисенко досліджено в дисертації О.Клепикової [4]. Однак, попри

цінність міркувань, висловлених названими дослідницями стосовно особливостей художнього осмислення просторових моделей у сучасній літературі, ця проблема потребує системного вивчення.

Отже, метою статті є дослідити художні значення просторової константи кордону в сучасній українській романістиці з точки зору гендерної репрезентації.

Виклад основного матеріалу. Константа межі (кордону) в індивідуально-авторських картинах світу української романістики початку ХХІ ст. виразно корелює з такими присутніми для соціокультурної свідомості сучасника чинниками, як постколоніальний контекст, пошуки фундаментальних критеріїв національної та гендерної ідентичності.

Характеризуючи простір семіосфери, якою, з точки зору семіотичного літературознавства, є й художній текст, Юрій Лотман констатує парадоксальне поєднання в ній взаємовиключних характеристик – гетерогенності, асиметричності і однорідності, певної індивідуальності. Визначення й самоусвідомлення останньої неможливе без поняття кордону. «А кордон цей можна визначити як межу, на якій закінчується періодична форма. Цей простір визначається як «наш», «свій», «культурний», «гармонійно організований» тощо. Йому протистоїть «їх-простір», «чужий», «ворожий», «небезпечний», «хаотичний».

Будь-яка культура починається з поділу світу на внутрішнє («своє») і зовнішнє («їхнє»). Як цей бінарний поділ інтерпретується – залежить від типології культури. Однак сам такий поділ належить до універсалій» [5, 257]. Водночас поняття кордону неоднозначне. Це місце поєднання двох протиставлених семіосфер, «механізм перекладу текстів чужої семіотики на мову «нашої», місце трансформації «зовнішнього» у «внутрішнє», це мембрана, що фільтрує» [5, 262]. Отже, кордон, або мембрана, водночас виступає і як механізм структурування зовнішнього хаосу, надання йому адекватних форм вираження, прийнятних у певній семіосфері. Водночас, навіть структуровані й інтегровані в систему певної семіосфери, чужорідні елементи все-таки залишаються чужими, перекладними.

Хоча опозиція «свої – чужі», а отже, і поняття кордону, є основоположними для будь-якої людської культури, особливого смислового навантаження вони набувають в ситуації подолання постколоніальної травми, яка характеризує сучасну українську літературу. Необхідність визначення і збереження власної ідентичності, яка в цьому контексті неминуче реалізується через негативне самоствердження (шляхом заперечення, відштовхування), робить кордон однією з найважливіших домінант художнього світу: «ми» протиставляємося «їм», пізнаємо і моделюємо таким чином себе. При цьому особливо загострено проявляє себе специфіка не тільки національної чи громадянської, а й гендерної ідентичності.

Конкретно-реалістичних обрисів набуває константа межі (кордону) у творах, присвячених історичній тематиці або співвіднесених у часовому плані з минулим, а також у романах, де домінує пригодницький струмінь. У цих випадках додання меж, протистояння тим, хто належить до «чужих», виразно корелює з певними стереотипами маскулітності (козак, воїн-визволитель, суперагент).

Так, у романі Василя Шкляра «Залишенець. Чорний ворон» кордон (межа) постає в багатьох образних виявах. Це і межа лісу, і відкритого простору, перший з яких належить героям Холодноярської республіки, а другий – хаотичному і жорстокому світу «советів»; і кордон між двома частинами України, що його долають отаман і Тіна, рятуючи дитину Веремія; це і межа, що пролягає між людьми, розділеними політичними переконаннями. Зауважимо, що автор постійно наголошує на тому, що остання не є неперехідною. Про це свідчить, зокрема, постать Фані-Панаса, колишнього штабного поручика, а згодом «червоного», який неодноразово допомагає отаманові Ворону в скруті.

В одній із директив «червоної» влади, вмонтованих у текстову структуру роману, Холодний Яр порівнюється з жовто-блакитним островом серед радянщини. Таким чином,

територія України, тобто простір, де діє моральний закон звичаїв і патріотизму, зазнає граничного звуження, проте зберігає цілісність і протиставленість «чужому» простору підступів і зради, що їх несуть не тільки червоні, а й корисливі селяни, і вчорашні товариші. Ліс у романі виступає як виключно чоловічий простір, територія небезпеки й активного чину. На прохання Тіни забрати її до лісу Ворон відповідає: «Який же з мене буде отаман, якщо я приведу в загін жінку?» [6, 227].

Буття художнього простору роману розгортається в напрямі поступового звуження, аж до фінальної сцени зникнення героя в монастирському підземеллі. Проте історії загибелі «лісовиків» передують мандрівка Ворона і Тіни, які переходять Збруч. Функцію кордону в цьому випадку виконує ріка, що сама по собі наділена смисловими конотаціями межі (кінець суходолу). Ріка поєднує в собі характеристики «мембрани», окреслені Ю. Лотманом: вона водночас розділяє і поєднує два світи. Персонажі, які населяють прикордонну територію (Ничипір Петриченко, його дружина Маруся, сумний червоноармієць), хоч територіально належать до «советів», прагнуть опинитися потойбіч, і стримує їх тільки хвороба, близька людина чи страх бути депортованим і розстріляним. Серед «потойбічних» людей, які, хоч і є українцями, не виявляють співчуття до мандрівників, на допомогу Воронові і Тіні приходить чужинка – єврейка Єва («Я також із народу гнаного, тому й співчуваю вам» [6, 256]).

Межа, що відділяє в романі «своє» від «чужого» (холодноярський ліс від території, де панують «совети»; «свою» частину України від «потойбічної»), виявляє також фільтраційні властивості мембрани, описані Ю. Лотманом. Так, солдати «советів» на початку твору становлять знеособлену масу, в якій виділяються тільки найзагальніші характеристики груп, що її складають. Таким чином у творі втілюється аморфний образ «пільми зовнішньої», людського хаосу, який лежить за межами «холодноярської республіки». Однак образ китаєць Ході, представлений у всій повноті психологічних характеристик, долає межу цих двох світів: захоплений у полон, китаєць виявляє неабияку сміливість і зневагу до смерті, чим викликає симпатію отамана Чорного Ворона, а згодом стає одним з його бойових побратимів.

Слід зауважити, що в низці творів сучасної української романістики, присвячених трагічним сторінкам історії ХХ ст., кордон не стільки виконує функцію впорядкування художнього світу, відділення «свого» від «чужого», сакрального від профанного, скільки наділяється явно негативними конотаціями роз'єднання живого тіла. Так, у романі «Залишенець. Чорний ворон» ріка Збруч «розітнула Україну й стала кордоном» [6, 273]. Ще виразнішим таке смислове наповнення просторового образу ріки стає в «Солодкій Дарусі» Марії Матіос. Тілесність як особливий дискурс переживання відчуження виразно прочитується в численних метафорах, порівняннях, означеннях, які відсилають до архаїчного ототожнення землі з жіночим тілом і – ширше – зі специфічно жіночою функцією материнства. В обох творах образно-конкретним втіленням кордону виступає ріка, водна субстанція, що протиставляється суходолу, а отже, за своєю природою покликана втілювати межу (в ряді текстів, наприклад, у Володимира Лиса («Соло для Соломії», «Камінь посеред саду») саме образ ріки корелює зі зміною внутрішнього стану героя, перепиняючи його безтямний біг / блукання). Проте у творі М. Матіос значно відчутніший акцент зроблено саме на процесі болісного розчленування живого тіла України: якщо В. Шкляр констатує відмінність звичаїв і ставлення до подорожніх «по цей» і «по той» бік кордону, то для М. Матіос більше важить динаміка змін, які настають у житті селян із приходом «советів» на «потойбічну» територію. Прочитання колоніальної травми, що асоціює територіальний розрив і децентрацію з тілесними ранами й ушкодженнями, належить до закономірностей розгортання посттоталітарного та постколоніального дискурсів в українській літературі. Тамара Гундорова наголошує на синдромі «хворого тіла» як одній із прикмет молодіжної літератури, для якої центральною є тема «лузерства», що також належить до явищ посттоталітарної свідомості [7, 150 – 204]. Наталія Лебединцева відзначає «яскраві образи травмованого / зруйнованого

національного тіла» [8, 293] в романі Ліни Костенко «Записки українського самашедшого» («таращанське тіло», що лейтмотивом проходить через весь роман; численні алюзії на літературні твори, зокрема на Михайла Булгакова, де зустрічається мотив «безголів'я»).

Однак мотив розчленовування тіла (землі, батьківщини) в «Солодкій Дарусі» М. Матіос імпліцитно окреслює дещо ширше коло проблем, що охоплює не тільки колоніальну свідомість, а й становище жінки в патріархальній родині й на окупованій території. У плані просторової організації художнього світу він втілюється в образах сіл, розділених річкою й кордоном; на рівні системи персонажів прочитується в образі Матронки, веселої й лагідної до свого зникнення, мовчазної й заляканої після пережитих тортур, а також у постаті дівчини, закатованої комуністами за зв'язок з партизанами. Образ Матронки втілює подвійну маргіналізацію жінки в колоніальному суспільстві: героїня стає об'єктом насильства не тільки для завойовників, а й для чоловіка, який з ревності б'є її. Саме контекст війни і особливих умов життя, продиктованих нею («Життя і війна тривали одночасно, водночас залежні і незалежні одне від одного» [9, 103]), оголює соціальні механізми, що регламентують буття патріархальної родини (абсолютна влада чоловіка, залежність жінки: Михайло, навіть палко кохаючи Матронку, вдається до насильства, реалізує соціальні приписи поведінки чоловіка, який підозрює дружину в зраді) і водночас розхиляє її основи (образ історії, «яка ніколи не припиняє їхати колесами по людях» [9, 139]). Зауважимо, що приватна історія жінки доволі часто репрезентована в романах М. Матіос через подолання фізичної травми чи переживання болю («Щоденник страченої», «Майже ніколи не навпаки»).

Дещо інше втілення здобуває і константа межі, і протиставлення «своє – чуже» в романі В. Шкляра «Елементал». Тип героя – авантюрист-космополіт – диктує інше, порівняно із «Залишенцем», їх трактування. Спецпризначенець є одинаком, відчуженим від усіх: батьківщини, сім'ї, людей загалом – через свою «нелюдську» природу. По суті, образ легіонера становить інваріант «самотнього героя», характерного для масової культури – від американських вестернів до англійських «камерних» детективів. Водночас «Елементал» за своєю проблематикою виходить далеко за межі авантюрного пригодницького роману, передусім за рахунок потужного історіософського підтексту, що вводиться численними, здебільшого іронічними, алюзіями на відомі літературні твори, екскурсами в національну і світову історію, а також трагічні події війни в Чечні.

З романом, виданим кількома роками пізніше, «Залишенець. Чорний ворон», «Елементала» зближують не тільки інтертекстуальні зв'язки, а й особливий композиційний принцип звуження простору героя. Так, «холодноярська республіка» з властивим їй кодексом честі й духом патріотизму, що становить острівець серед моря радянщини, поступово втрачає своїх представників і зрештою звужується до постаті отамана Чорного Ворона, який залишається єдиним носієм її чеснот і сам зникає в підземеллі, щоб знову повернутися тільки через багато років постарілим емігрантом.

У романі «Елементал» образ України, пов'язаний зі звитяжними походами козаків, представлений майже виключно постаттю головного героя. Сучасна Україна, репрезентована топосами Миронівки, рідного селища спецпризначенця, і Києва, чужа «елементалові». Герой відкидає рабське існування мешканців малої батьківщини й вирушає у світи. Ідилічний образ України з маскультівськими атрибутами-кліше (солов'ї, калина тощо) рішуче відкидається у творі. Власне, і просторова (географічна) репрезентація батьківщини зводиться до кількох епізодів, які відкривають передісторію закордонної епопеї спецпризначенця. Натомість увага наратора зосереджується на історичній ролі України і її місці у світі. Водночас образ України набуває особливої стереоскопічності – він виникає на перетині двох площин – рефлексій «елементала» і зовнішнього, байдужого й відчуженого, погляду. Т. Гундорова звертається у своїх постколоніальних студіях до міркувань Жана Бодріяра, який констатує небезпеку, що її несе в собі відкриття європейцями пострадянського простору: «Східноєвропейська обсесія щодо минулого – незрозуміла, зрештою, для нормальних європейців – має, як завважував Жан Бодріяр, фатальні наслідки і для самих європейців. Несправджене минуле, яке несуть із

собою пострадянські люди, на думку Бодріяра, втягує і європейців у пустку чужого минулого, заважає насолоджуватися теперішнім, розбиває великі наративи європейської історії» [7, 98 – 99]. Ж. Бодріяр використовує метафору порожнечі, щоб окреслити ту екзистенційну ситуацію, в якій опинилися люди пострадянського простору. Глибока травмованість минулим заважає представникам Східної Європи увійти в західноєвропейський світ, ба навіть більше – будь-які спроби «стерти пам'ять» про тоталітарне минуле приречені – постколоніальний досвід, так само як і досвід колишніх ув'язнених концентраційних таборів, підриває віру європейця в сталі авторитети, а отже, зтягує і його в порожнечу.

Незважаючи на космополітизм головного героя, в його реакціях акцентовано світосприйняття колишнього колоніального суб'єкта. Він принаймні кілька разів наголошує на тому, що належить до «непредставлених народів», про які світова спільнота має вкрай невиразне уявлення. Як своєрідну паралель до рефлексій «елементала» можна навести міркування героїні популярного роману Пауло Коельо «Вероніка вирішує померти»: на рівні індивідуальної свідомості дівчина відчуває не тільки безсенсовість власного існування, а й ізольованість від великого світу країни, в якій їй випало жити – запитання «Де знаходиться Словенія?», що його вона зустрічає у мас-медіа, змушує її ще гостріше відчутти свою загубленість у світі й підштовхує до фатального рішення. Словенія у рефлексіях героїні уподібнюється до зниклого материка або напівфантастичної віддаленої країни. Подібні інтенції зустрічаємо і в «Елементалі», однак герой В. Шкляра віднаходить власні шляхи утвердження національної й особистісної ідентичності. Це проживання своєї включеності у світовий контекст через активну дію, долання просторових меж, а також – усвідомлення своєрідності історичної долі батьківщини і спорідненості її з долею інших народів, передусім Чечні, де довелося воювати спецпризначенцю. Чечня постає у творі як друга батьківщина «елементала», місце його смерті й другого народження. Україна і Чечня споріднені боротьбою проти імперського поневолення. Натомість Росія (Московія) постає як чужий, ворожий світ. Моделювання образу Росії має цитатний характер – вже перший «російський» епізод твору пересипаний алюзіями на твори Михайла Лермонтова, Миколи Лескова, Миколи Гоголя. Всі ці приховані цитати мають виразно іронічний характер, оскільки стосуються приземлених побутових деталей (натовп, за яким герой спостерігає з вікна високої будівлі; горілка «Русская тройка» тощо). Водночас сакральні для росіянина споруди змальовано в заниженому ключі: «...з вікна десятого поверху було видно шмат Красної площі із собором Василя Блаженного, схожим на редьку хвостом догори, і навіть Спаську вежу Кремля, яка нагадувала здорового кілка, що його хтось забив тупим кінцем униз» [10, 94]. Така нарративна стратегія, в якій помітні відголоски багатовікової бурлескної традиції, дозволяє говорити не тільки про профанний характер, а й про віртуалізацію простору Москви.

Тема долання просторових меж, розширення власного географічного простору отримує в сучасній українській романістиці особливе звучання – як уже зазначалося, вона пов'язана з подоланням ресентименту й реабілітацією власної національної ідентичності. Слід зауважити, що ця тема, яка належить до наскрізних у згаданому романі В. Шкляра «Елементал», здобуває нових змістових обертонів у творчості представників молодшого покоління українських письменників, зокрема Макса Кідрука. В «Елементалі» освоєння інонаціонального простору має більшою мірою антиколоніальний характер (іронічне перепрочитання відомих творів української та російської літератури, які відображують колоніальний культурний дискурс; тема неволі й визвольної боротьби, що прочитується на різних рівнях твору, – від змалювання сільських буднів до натуралістичних картин катування полонених; деструктивні інтенції, спрямовані проти реалізації імперських «владних дискурсів» – знову ж таки, на різних текстуальних рівнях). У романах Макса Кідрука репрезентовано інший підхід до розробки теми українців у світі. Герой молодого письменника є космополітом, який ідентифікує себе як представника самотньої культури в колі інших культур. Так, Левко, головний герой роману «Твердиня», належить до молодіжної інтелектуальної еліти, навчається у престижному виші Стокгольма, товаришує з юнаками з інших країн, здійснює подорож у Південну Америку, де на його долю випадають небезпечні пригоди, що мають характер ініціації. При цьому художні

інтенції автора скеровані не на деструкцію владних дискурсів і багаторазово акцентований розрив із колоніальним минулим, а на утвердження себе у світі, ведення повноцінного діалогу з представниками інших культур. Протистояння Левка і заможного молодого американця, який зневажливо відгукується про Україну, виявляє не стільки образу постколоніального суб'єкта, скільки почуття власної гідності людини-космополіта, свідомої своєї національної ідентичності й відкритої до повноцінної взаємодії зі світом. Долання географічних меж як утвердження власної національної ідентичності належить до наскрізних тем роману Є. Положія «Дядечко на ім'я Бог», де мандрівка також наділяється міфологічними рисами чоловічої ініціації: молодий киянин вирушає в чужу країну, щоб зустріти батька, який багато років тому змінив громадянство; батько залишається невпізнаним, хоча проводить із сином вечір за глибокою розмовою, яка змінює погляд молодика на світ. Вивчення чужих традицій дозволяє герою-оповідачу глибше осягнути важливість національної самосвідомості, спонукає поводитися гідно у найскрутніших обставинах, адже він представляє на чужині свою країну.

Висновки. Художня семантика межі (кордону) в сучасній українській романістиці виявляє виразне гендерне забарвлення, в багатьох випадках корелюючи з жанровими характеристиками творів. Для чоловічого письма, передусім у пригодницькій літературі, характерне трактування межі як одного з найважливіших елементів ініціаційної моделі, що передбачає особистісне становлення й утвердження ідентичності через долання перешкод, освоєння чужого простору. При цьому константа долання кордонів здобуває додаткових смислових конотацій у зв'язку з антиколоніальним та постколоніальним контекстом. У першому випадку герой утверджує свою національну та особистісну ідентичність через протистояння чужому простору, звитяжний чин у його межах («Елементал» В. Шкляра); у другому – він відкритий до діалогу з представниками інших культур на рівноправній основі («Твердиня» М. Кідрука). У жіночому письмі кордон виступає символом розчленування єдиної спільноти, рідної землі тощо («Солодка Даруся» М. Матіос), корелюючи з мотивом зраненості й каліцтва як фізичного знаку маргіналізації жінки-представниці колоніальної культури. В усіх випадках кордон передбачає протиставлення свого і чужого, що дозволяє утвердити власну ідентичність через активний чин, певний фізичний або духовний досвід. Художня семантика кордону дозволяє виявити як певні ментальні константи національного світогляду (обжитий і ворожий простір, внутрішнє і зовнішнє), так і їх присутні трансформації в сучасному соціокультурному контексті (антиколоніальний і постколоніальний дискурси в сучасній чоловічій прозі).

Список використаної літератури

1. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму. Київ, 2008. 359 с.
2. Гундорова Т. Транзитна культура: Симптоми постколоніальної травми. Київ, 2013. 548 с.
3. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр. Донецьк, 2011. 432 с.
4. Клепикова О. Особливості концептосфери та ідіостилістики у прозі Лариси Денисенко: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Київський університет імені Бориса Грінченка. Київ, 2013.
5. Лотман Ю.М. Внутрі мислящих миров. *Семіосфера*. Санкт-Петербург, 2001. С. 150–391.
6. Шкляр В. Залишенець. Чорний ворон. Харків, 2011. 384 с.
7. Гундорова Т. Лузер як герой сучасної літератури: симптом «хворого тіла». *Транзитна культура: Симптоми постколоніальної травми*. Київ, 2013. С. 150 – 204.
8. Лебединцева Н. Тіло як генераційний маркер в українській поезії другої половини ХХ – ХХІ сторіччя. *Постколоніалізм. Генерації. Культура*. Київ, 2014. С. 280 – 293.
9. Матіос М. Солодка Даруся. Драма на три життя. Львів, 2005. 175 с.
10. Шкляр В. Елементал. Львів, 2007. 200 с.

References

1. Aheyeva, V. (2008.). *Women's space: The feminist discourse of Ukrainian modernism*. Kyiv (in Ukr.)
2. Hundorova, T. (2013). *Transit culture: The symptoms of postcolonial trauma*. Kyiv (in Ukr.)
3. Filonenko, S. (2011). *The mass literature in the Ukraine: discourse, gender, genre, Donetsk* (in Ukr.)
4. Klepykova, O. (2013). *Concept sphere and idiosstyle of Larysa Denysenko's prose*, dissertation... for Candidate of Philology Degree, Borys Grinchenko Kyiv University. Kyiv (in Ukrainian)
5. Lotman, Y. (2001). Inside of the thinking worlds. *Semiosphere*. St. Petersburg, 150 – 391. (in Russ.)
6. Shkliar, V. (2011). *«Zalyshenets»*. *Black Raven*. Kharkiv (in Ukr.)

7. Hundorova, T. (2013). The loser as the hero of modern Ukrainian literature: the symptom of a sick body», *Transit culture: The symptoms of postcolonial trauma*. Kyiv, 150 – 204 (in Ukr.)
8. Lebedyntseva, N. (2014). *The body as the generational marker in Ukrainian poetry of the second part of XX – XXI centuries. Postcolonializm. Generations. Culture*. Kyiv, 280 – 293 (in Ukr.)
9. Matios, M. (2005). *Sweet Darusia. The drama for three lives*. Lviv (in Ukr.)
10. Shkliar, V. (2007). *Elemental*. Lviv (in Ukr.)

BASHKYROVA Olha Mykolaivna,

Borys Grinchenko Kyiv University,

the docent of the chair of Ukrainian Literature and Comparativistics

e-mail: bayksher917@ukr.net

THE ARTISTIC SEMANTICS OF A BORDER IN MODERN UKRAINIAN NOVELS: THE GENDER ASPECT

Abstract. Introduction. *Despite an active development of gender studies in modern humanitarian science many aspects of artistic and cultural gender representation need a complex scientific investigation. The artistic models marked by gender mentality save their actuality in modern Ukrainian novels. The space images belong to the most representative manifestations of gender mentality in artistic structure of modern novel.*

Purpose. *The purpose of article is to investigate the artistic meanings of the space constant of border in modern Ukrainian novels from the point of view of gender representation.*

Originality. *The artistic space in its gender measures became the object of scientific attention in the works by Vira Aheieva, Tamara Hundorova, Sofiia Filonenko, Nataliia Lebedyntseva, Oleksandra Klepykova and others. But this theoretical problem was investigated only as a part of the other scientific questions and related to some personalities of Ukrainian authors. So the gender aspects of artistic space models of modern national novels need a complex scientific investigation considering an actual social and cultural context. The semantics of the image of border as it was noted is one of the important parts of this problem.*

Results. *The general meaning of a border as universal mental image of human consciousness supposes the division of the world into «our» and «foreign». In context of postcolonial culture this dichotomy acquires specific sense: self-identification of postcolonial subject is realized as negation of «another» (the most often – of the metropolis and its cultural manifestations). This peculiarity is typical for modern Ukrainian novels. The meaning of the artistic constant of border displays its correlation with masculine and feminine writing. In first case this space image embodies the overcoming of some landmarks which are the stages of masculine formation. The interpretation of this plot model depends of anti-colonial and post-colonial discourses which in different way characterize the historical experience and use for this different artistic means. First of them is focused on self-identification by destruction of cultural narrative of metropolis («Elemental» by Vasyl Shkliar). The second displays readiness for the dialogue with the representatives of other cultures on the equal bases (the novels by Maks Kidruk and Yevhen Polozhii). In feminine writing the image of border gets the meaning of dismemberment of alive body. This motive correlates with the greatest problem of feminine post-colonial literature: violence towards the woman-representative of colonial nation from the colonizers and from the patriarchal family system. So the artistic constant of border becomes the sign of double marginalization of woman in colonial culture («Sweet Darusia» by Mariia Matios).*

Conclusion. *The artistic semantics of a border in modern Ukrainian novels manifests its gender character and in many cases correlates with the genre specificity of prose. Interpretation of a border as one of the most important elements of a plot models of initiation is the characteristic of masculine writing, first of all adventure literature. The constant of border's overcoming gets the special meanings in context of anti-colonial and post-colonial discourses. In feminine writing the image of border becomes the form of expression of unique experience of a woman in colonial culture. In this case the space image gets the character of symbol of violence towards the woman's body which is associated with the native land. Both masculine and feminine literature represent a border as fundamental opposition of «our» and «foreign» space which allows to form national and personal identity through some acting, physical or spiritual experience.*

Key words: *gender, femininity, masculinity, novel, artistic model, symbol, artistic world, artistic space, anti-colonialism, post-colonialism, border.*

Одержано редакцією – 22.01.2018 р.

Прийнято до публікації – 17.04.2018 р.