

УДК 821.161.2-31.09:305-053.5

## АРХЕТИП ДИТИНИ В ГЕНДЕРНИХ ХУДОЖНИХ МОДЕЛЯХ ДІЙСНОСТІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ РОМАНІСТИКИ

Башкирова О. Н.

Київський університет імені Бориса Грінченка

*Статтю присвячено особливостям художньої репрезентації архетипу дитини в українській романістиці початку XXI ст. Семантику образу розкрито в контексті розвитку постколоніальних літератур та культури межі століть. Доведено, що архетип дитини в сучасній національній літературі виявляє своє полісемантичне значення і може виступати знаком особистісної цілісності людини, протиставленої дезінтегрованому постмодерністському суб'єкту, або ж втіленням первісної недиференційованості світу, що відображує ірраціональні імпульси людської психіки.*

**Ключові слова:** гендер, художня модель, роман, постмодернізм, архетип.

*Башкирова О. Н. Архетип ребенка в гендерных художественных моделях действительности современной украинской романистики. Статья посвящена особенностям художественной репрезентации архетипа ребенка в украинской романистике начала XXI века. Семантика образа раскрыта в контексте развития постколоніальних літератур и культуры рубежа веков. Доказано, что архетип ребенка в современной национальной литературе проявляет свое полисемантическое значение и может выступать знаком личностной целостности человека, противопоставленной дезинтегрированному постмодернистскому субъекту, или же воплощением первобытной недифференцированности мира, отражающей иррациональные импульсы человеческой психики.*

**Ключевые слова:** гендер, художественная модель, роман, постмодернизм, архетип.

*Bashkyrova O. M. The child archetype in the modern Ukrainian novels genderartistic models of reality. This article is devoted to the peculiarities of artistic representation of child's archetype in the Ukrainian novels of the beginning of the XXI century. The semantic of this image is discovered in the context of development of postcolonial literatures and the culture of a border of centuries. In modern Ukrainian literature the actualization of this archetype correlates with the special problems reflecting the worldview of postcolonial subject: disappointment in parents and need to rehabilitate the family story; feeling of abandonment in the "world without father" and related with this infantile narcissism. Such circle of problems defines the peculiarities of the novels artistic structure where the memory and trauma constants have the main position. These structures include two artistic plans – of the adult and of the child ("Frida" by Maryna Hrymych, "The museum of abandoned secrets" by Oksana Zabuzhko, "The episodic memory" by Lyubov Holota). In these novels childhood is treated as the criterion of one's vital power and completeness of personal realization. In the article it is proved that the child's archetype in modern national literature displays its polysemantic meaning. It can be the sign of human individual integrity contrasted with disintegrated postmodern subject. In this meaning the child's archetype very often symbolizes some "third substance" – connecting masculine and feminine worlds ("Paloma Negra", "Mahdalyuky" by Maryna Hrymych). So the child has the functions of mediator and relates with the meaning of future and "new world". According to the theory by K.-G. Jung, in this meaning the child's archetype correlates with the archetype of hero displaying the combination of such features as defenselessness and invincibility. In the opposite meaning the child's archetype reveals itself as the embodiment of primeval non-differentiation of the world displaying the irrational impulses of human psyche. This aspect of the archetype correlates with the ancient image of hermaphrodite contrasted with the androgynous person which harmoniously joins masculine and feminine features.*

**Key words:** gender, artistic model, novel, postmodernism, archetype.

**Постановка проблеми в загальному вигляді та обґрунтування її актуальності.** Сучасна українська романістика становить складне і багате в чому суперечливе явище, що пояснюється низкою чинників: своєрідністю засвоєння і трансформації у вітчизняному письменстві естетичної парадигми світового постмодернізму; актуалізацією і переосмисленням національної літературної традиції; нарешті, певними світоглядними закономірностями епохи fin de siècle, що дозволяє виявити виразні паралелі у мистецькому процесі двох зла-

мів століть – XIX – XX і XX – XXI. Серед таких закономірностей слід виділити, зокрема, увагу до підсвідомих, ірраціональних вимірів людської екзистенції, що становить яскравий прояв тотального сумніву в раціональному знанні, властивого і для модерністського, і для постмодерністського світовідчуття. Ці аспекти людського існування найчастіше втілюються в художніх текстах у вигляді образів-архетипів, які маніфестують глибинні психологічні змісти, знайомі найширшому колу реципієнтів, а на рівні образної структури дозволяють увести потужний підтекст, витворити алюзійний наратив, що забезпечує психологічну точність і граничну сконцентрованість художнього

викладу, адже саме ця характеристика романного мислення особливо важлива для сучасної великої прози з її настановою на динамічність і помітну редукцію текстуального обсягу. До таких архаїчних образів, наділених надзвичайно широким спектром значень, належить образ дитини, що виявляє в сучасній романістиці свою складність та амбівалентність. В сучасному літературознавстві досі не здійснювалося спеціальних спроб розкриття семантичного спектру цього архетипального образу у великій прозі початку XXI ст. Отже, **актуальність** статті полягає в тому, що в ній уперше проаналізовано ряд символічних значень, змістових конотацій, які генерує образ дитини в художній структурі творів сучасної романістики.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Безумовно, художній зміст названого образу вповні може бути розкритий тільки в контексті масштабних процесів міфологізації й деміфологізації; подолання постколоніальної травми та його художнього транскрибування; ревізії попередньої літературної практики, які розгортаються в сучасному національному письменстві. Всі ці аспекти ставали об'єктом спеціальної уваги низки вітчизняних дослідників. Тамара Гундорова ґрунтовно аналізує моделювання художнього світу сучасної романістики з позиції постколоніального суб'єкта, надаючи особливого значення батьківській і материнській постатям [3]. Гендерні художні моделі, що актуалізують архетипальну образну систему, проявлені в колоніальному та постколоніальному письменстві, опиняються в центрі культурологічних рефлексій Оксани Забужко [4]. Міфологічні та неоміфологічні художні моделі дійсності, міфології митця і людини-«совка» як актуальні стратегії творення сучасних драматичних жанрів стають предметом наукового осмислення у працях Олени Бондаревої [2]. Ревізію художньої спадщини попередніх культурних епох з особливою увагою до образу матері (матері України), гендерних ролей жінки і чоловіка здійснюють Віра Агеєва та Ніла Зборовська [1; 5]. Актуалізації образів-архетипів в індивідуально-авторських картинах світу сучасної романістики приділено особливу увагу в низці досліджень, присвячених творчості окремих митців [6; 8].

**Формулювання мети і завдань статті.** Мета цієї статті – розкрити специфіку художнього моделювання образу дитини в українській романістиці початку XXI ст. з урахуванням культурно-естетичного контексту нового зламу століть.

Визначена мета передбачає розв'язання низки завдань:

виявити світоглядні й естетичні передумови актуалізації образу дитини в сучасній великій прозі;

конкретизувати специфіку розробки теми дитини і дитинства в контексті постколоніального письменства;

окреслити коло значень, які генерує архетип дитини в художній структурі творів романістики початку XXI ст.;

визначити місце і роль образу дитини в художніх моделях дійсності, що репрезентують фемінну і маскуліну гендерну ментальність.

Названі завдання зумовили застосування певного комплексу **методів**: порівняльного, який дозволив зіставити трактування образу дитини в цілісних індивідуально-авторських картинах світу сучасних романістів; елементів психоаналітичного підходу та міфологічного аналізу, що дали можливість виявити й узагальнити смислові трансформації архетипу на сучасному етапі розвитку національного письменства.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Постійне зіставлення двох світоглядних планів – дорослого і дитини – загалом властиве для сучасної української романістики, передусім тих її зразків, у яких увиразнено модус сповідальності («Камінь посеред саду» Володимира Лиса, «Епізодична пам'ять» Любові Голоти, «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко) або ж художньо репрезентовано психопатологію, втрату пам'яті тощо («Вона: шості двері», «Мерці» Ірен Роздобудько, «Фріда» Марини Гримич). В контексті національної літератури актуалізація теми дитинства в багатьох відношеннях пояснюється особливостями свідомості постколоніального суб'єкта. Особливе смислове навантаження категорії батьківства (конфліктність сприйняття постатей батька і матері, відштовхування від них і водночас – необхідність розкрити родинну таємницю, відновити сімейну історію як запорука повноцінного особистісного становлення; сакралізація старших родичів – діда і баби, які протиставляються слабким і розгубленим батькам); переживання дитячої покинутості у «світі без батька» і пов'язаний із цим інфантильний нарцисизм та прагнення самоізоляції й обмеження соціальних контактів собі подібними – ось психологічний контекст, у якому розгортається змістовий модус дитинства в сучасній великій прозі. Проте актуалізація цієї теми на сучасному етапі розвитку національного письменства має й глибше коріння, що сягає загальнолюдських основ світобачення й світовідчуття, виявляючи власне архетипальну сутність образу дитини. Дитина, за К.-Г. Юнгом, «виступає символом психологічної цілісності, образом того «третього», що виникає між протилежностями і примирює їх, а отже, посередником, *спасителем* (виділення К.-Г. Юнга), тобто – зцілювачем» [9, 214]; вона втілює потенційне майбутнє (звідси відзначена К.-Г. Юнгом загроженість дитини, добре представлена у міфологічних і казкових сюжетах, оскільки зовнішній світ аж ніяк не сприяє реалізації самості, психічної цілісності індивіда). Дослідник описує психологічні процеси, за яких «певні відрізки індивідуального життя можуть відокремлюватися і персоналізуватися настільки, що справа може дійти до споглядання самого себе: наприклад, ми бачимо самих себе в образі дитини» [9, 214]. Подібне зіставлення теперішнього й колишнього

психологічних планів виникає за обставин, коли особистість стає штучною й не вкоріненою, відірваною від власної суті. В цьому контексті видіння дитини символізує ті потенційні можливості цілісного буття, від яких особистість відмовилася з певних амбітних, раціоналістичних міркувань. В сучасній романістиці такий психологічний досвід часто втілюється в епізодах повернення в дитинство («Фріда» М. Гримич), сновидного перетворення на дитину («Ти чуєш, Марго?» цієї ж авторки), або ж дивовижного з'явлення «чудесної дитини» («ї ж «Магдалинка»). У романі «Ти чуєш, Марго?» головною героїня, яка заплуталася у власному особистому житті, уві сні перетворюється на маленьку дівчинку, що її наставляє графиня фон Цигельдорф. Цей жіночий персонаж, поруч із бабою Оляною, хранителькою таємничої хутірської хати, є втіленням «мудрої старої», гендерного інваріанту мудреця (чарівника), одного з основних архетипів, виділених К.-Г. Юнгом. Сновидна зустріч двох жінок – юної і старої, що простежується і в інших творах сучасної романістики («Молоко з кров'ю» Люко Дашвар), символізує зв'язок жіночих поколінь через спільний, циклічно повторюваний, досвід, передусім дітонародження й тілесне життя (фізіологічні цикли).

Дитина як «третє», ланка, що примирює і єднає протилежності, в даному випадку – чоловіче і жіноче, – постає в багатьох творах сучасної романістики. Дитина-посередник з'являється у творах М. Гримич «Paloma negra» та «Магдалинка». Дитячі риси авторка надає молодому масажисту-корейцю, який виступає добрим духом в історії двох самотніх людей, що знаходять одне одного далеко від батьківщини, в романі «Еро-гліф кохання». Водночас хворобливість статевого і психологічного зв'язку чоловіка і жінки майже завжди втілюється у мотиві безпліддя або ж смерті дитини. Так, у романі «Камінь посеред саду» В. Лиса народження потворного немовляти, яке незабаром помирає, є фізичною проекцією невротичних стосунків героя із дівчиною-наркоманкою Люсею. Однак тема материнства далеко не завжди передбачає кровні зв'язки. В іншому творі, «Країна гіркої ніжності», В. Лис вибудовує модель родинної жіночої спільноти, пов'язаної почуттями любові й відповідальності, а не кровним спорідненням: бабуся Даздраперма рятує немовля, народжене у кривіці повстанців, а згодом стає прийомною матір'ю дівчинки, яка через десятиліття повторює її вчинок. Таке переосмислення константи «сім'я» в сучасній літературі, очевидно, може бути адекватно потрактоване тільки в контексті тотального сумніву в чинних авторитетах, в тому числі й в інституті сім'ї, досвід якого привносить у національне письменство постмодернізм. Здатність дитини поєднувати протилежності чоловічого і жіночого, що набуває глибоко духовного, а не біологічного значення, проявляється в сюжетній канві роману В. Шкляра «Залишенець. Чорний ворон»: отаман і його кохана всиновлюють і рятують

чужу дитину, ризикуючи власним життям. У творі актуалізовано вже згадану міфологічну ситуацію «загроженості» дитини, її божественність і спорідненість цього архетипу з постаттю героя. В образі немовляти виявляється відзначена Юнгом парадоксальність архетипу дитини: небезпека з боку переслідувачів і водночас – нездоланність. Небезпечна дорога героїв за кордон постає конкретно-історичною паралеллю до євангельського сюжету втечі до Єгипту. Героїчний характер дитини закладений вже в її походженні – хлопчик належить до козацького роду, а отже, його постать сприймається як обіцянка перемоги в майбутньому. Невинність / безпорадність / святість дитини містять, наче в зародку, ознаки героїчної постаті, яка вже не є цілком надприродною, як божественне немовля, а радше демонструє людську сутність, що за повнотою вияву наближається до божественної. Юнг спостерігає і доводить спорідненість архетипів героя і божественної дитини, яка полягає в чудесному народженні, покинутості й загроженості, а також чудесних діяннях. Чоловічі персонажі роману В. Шкляра наділені властивостями, що дозволяють говорити про їх героїчну архетипальну природу: в сюжетній канві твору зустрічаються мотиви чудесного народження і «народження вдруге» (отаман Чорний Ворон з'являється на світ «у лісі під волоським горіхом»); боротьби зі стихіями (Веремій, який літає на крилі вітряка); смерті невразливого для ворожої зброї героя через дрібницю або безглузду випадковість (загибель Василя Чучупаки через власну кобилу, яка кинула назустріч ворогові, бо зачула жеребця). Остання особливість постаті героя була означена Юнгом як мотив «меншого за male, все ж більшого за велике». В образі дитини вона проявляється як поєднання, з одного боку, безпорадності й покинутості, з іншого – могутності й нездоланності. Для постаті героя реалізація цього принципу полягає дещо в іншому: «Цей парадокс властивий самій сутності героя і червоною вервечкою проходить крізь усю його життєву долю. Йому під силу найбільша небезпека, та все ж він, урешті, гине від чогось «непривабливого»: Бальдр – від помели, Мауї – від сміху пташки, Зігфрід – від удару у вразливе місце, Геракл – від подарунка своєї дружини, інші – від підлої зради тощо» [9, 217].

Зауважуючи надзвичайну життєвість архетипу божественної дитини в суспільній свідомості, К.-Г. Юнг проводить паралель між індивідуальним і колективним досвідом і зазначає, що «людство час од часу вступає у конфлікт із своїми дитячими умовами, тобто – із первісним, несвідомим та інстинктивним станами, і що існує загроза конфлікту, який уможливило видіння "дитини"» [9, 211]. Очевидно, що актуалізація теми дитини / дитинства / дітонародження, як і фатальних, демонічних та ірраціональних жіночих типів, на новому зламі століть свідчить про глибоко симптоматичні тенденції свідомості сучасника. К.-Г. Юнг зауважує небезпеку «знекорінення», яка загрожує



диференційованій свідомості сучасної людини, і наголошує на важливості компенсації, що бодай частково повертає людину до первісного природного стану, забезпечує їй зв'язок з нижчими рівнями власної особистості, а отже, душевними першоосновами існування всього людства, оскільки «зі самого низу» психіка є «світом» узагалі» [9, 226]. У творчості Л. Денисенко дитячі враження виступають своєрідними символами *справжнього* у дезінтегрованої і знеособленій свідомості сучасного дорослого. Так, героїня-оповідачка з роману «24 : 33 : 42» асоціює чоловіка, в якого закохується, з клоуном, який вразив її в дитинстві. Повернення до цілющих духовних першооснов космополітика з твору «Танці в масках» переживає як участь у древньому ритуалі, і під однією з масок вона розпізнає маленького сина, якого залишила в Україні. Після втрати пам'яті єдиним засобом самоідентифікації для неї стають спогади про дитячі ігри – ці коди виявляються більш стійкими й надійними, ніж рідна мова й абетка.

Однак образ дитини як носія потенційних можливостей, втілення певної цілості, що виражає поняття самості, повноти психічної реалізації індивіда, далеко не завжди здобуває в сучасному письменстві позитивні смислові конотації. Тут, очевидно, слід зупинитися на такій відзначеній Юнгом властивості архетипу дитини, як гермафродитизм. Ідеться про те, що образ дитини в контексті художнього твору може виражати не тільки чудесне й божественне за своєю суттю «третє», що виникає між протилежностями, найчастіше – чоловіком і жінкою, а й певну таємничу сутність, яка не є ні чоловіком, ні жінкою, схильна до відштовхування від обох цих фундаментальних начал і здобуває нелюдський, інфернальний характер. Н. Хамітов підкреслює принципову відмінність між андрогінністю і гермафродитизмом, вважаючи носієм першого Христа, а другого – Леніна [7, 143]. Андрогінність мислиться ним як глибинна гармонійність особистості, що примирює в собі протилежності чоловічого й жіночого і діє при цьому відповідно до природи своєї статі; гермафродитизм же – як недиференційованість і неусвідомленість чоловічого і жіночого начала й пов'язана з цим принципова нездатність до глибоких еротичних, а отже, і духовних переживань. Юнг трактує гермафродитизм як «поєднання найсильніших і найразючіших протилежностей. Це об'єднання відсилає нас назад до первісного духовного стану [...], у сутінках якого відмінності і протилежності були або ще мало розділені, або й узагалі, розмитими» [9, 226]. У процесі культурного поступу відмінності все більше усвідомлюються і диференціюються, стаючи дедалі непримиреннішими, однак ідея первинної єдності, що в багатьох випадках сприймається як бісексуальність, не зникає, а, навпаки, виявляє послаблення біологічної складової (первісні культи плодючості) і увиразнення духовного, а пізніше – і психологічного, змісту. Це дає Юнгові підстави твердити, що первісний образ

гермафродита, незважаючи на свою монструозність, є уявленням про цілісність людини, що виконує і перспективну функцію, втілюючи певний ідеал, який має бути досягнутий у майбутньому. Як докази життєздатності архетипу вчений наводить численні випадки трансформації цього первісного уявлення у пізній грецькій філософії гностицизму, «природничій філософії» Середньовіччя, андрогінному характері Христа, проголошуваному католицькими містиками Нового часу. Зрештою, ці уявлення знаходять втілення у психоаналітичних поняттях анімі / анімуса як втілення несвідомої складової, відповідно, чоловічої і жіночої психіки.

Аніма, яка, за спостереженнями Юнга, для зрілого чоловіка втілюється в образі юної дівчини, а для літнього – дитини, неодноразово постає в романістиці В. Лиса. В «Соло для Соломії» образ маленької героїні, яка виступає постійною супутницею отця Андронія, наділений андрогінними рисами (мала Соломія уподібнюється до янгола). Принципово інших смислових конотацій набуває цей образ у вже згаданому романі «Графіня»: білява дівчинка постає проекцією душі старого графа Ловиги; при цьому зберігається елемент дивовижних діянь і загроженості дитини (спроба вбивства дівчинки і чудесний порятунок). Юна героїня, традиційно для архетипу дитини, є носієм певного потенціалу, однак цей потенціал здобуває виразно негативну реалізацію: зловмисник, який намагався вбити малу Венцеславу, віддавши її ведмедю, згодом стає чоловіком дівчини і гине від її підступності.

Таке трактування архетипу дитини, засноване на невідповідності традиційних смислових конотацій (дитина – майбутнє; божественність дитини) і семантиці насилля, смерті, потойбіччя, давно перетворилося на кліше масової культури, численних романів і фільмів жахів. Сучасна французька письменниця Софі Бассіньєк у своєму романі «Освітлені акваріуми» вдається до «оголення прийому», який дозволяє їй розкрити механізм застосування образу «дитини-вбивці». В постаті чарівної дівчинки Люсі, якою опікується головна героїня, підкреслено одразу кілька істотних рис архетипу дитини: андрогінність (подібність до янгола), покинутість (байдужа мати і слабкий батько), а крім того – подібність до ляльки (звичка завмирати й сидіти нерухомо). Цей комплекс ознак відсилає добре обізнану в культурології дівчину, яка товаришує з Люсі, до *locus communis* літератури і кіно жахів – образу прекрасної дитини, одержимої демоном. Подібну художню настанову зустрічаємо в багатьох епізодах романістики Лариси Денисенко. Так, у творі «Забавки з плоті та крові» ображена на чоловіків жінка-екскурсовод розповідає школярам про те, що янголи на старих полотнах – це абортівані діти, які також ображені на людей, а отже, традиційні функції янголів як добрих захисників у контексті роману замінюються принципово іншими смисловими конотаціями: ці надприродні істоти виявляються злими дітьми, які прагнуть завдати

болю. В іншому романі авторки, «24 : 33 : 42», з'являється епізодичний образ дівчинки, наділений таким атрибутом архетипу дитини, як дивовижне народження (потворна мати, невідомий батько, який згодом виявляється красенем-актором). Авторка явно апелює до казкових та міфологічних мотивів двійництва, а також персонажів-перевертнів, моделюючи образ дитини, прекрасної зовні й потворної духовно. Руйнівний характер дитини проявляється в акті нищення пам'яті про батька – спалення його фотокартки, яке супроводжується символічним похованням попелу.

Явними ознаками дитини / гермафродита наділена героїня роману Олеся Ульяненка «Серафима». Логіка розвитку цього жіночого характеру вповні відповідає спостереженням К.-Г. Юнга, який так описує негативний аспект архетипу дитини: «Початковий стан особистого інфантилізму виявляється в образі «покинутої», тобто «неправильно зрозумілої», дитини із зухвалими претензіями, до якої ставляться несправедливо» [9, 235]. Мала Серафима відсторонена від світу дорослих і водночас залюблена в інше, розкішне й недоступне їй, життя; вона зрікається свого справжнього імені, яке навіть не згадується у творі (суголосність імені і долі становить одну зі смислових домінант сучасної прози); нарешті, незвичайні здібності дитини розкриваються у зв'язку з підземним простором підвалу, який традиційно означає підсвідоме. О. Ульяненко, як і В. Лис у вже згаданому романі «Графиня», розкриває ірраціональний характер жорстокості своєї героїні через акцентування інфантильних, дитячих рис. Психічна деградація Серафими і Люби Смажук («Графиня») тотожна поверненню до стану дитини. У романі В.Лиса художник, який опікується своєю божевільною ученицею, змушений дбати про неї, як про маленьку дівчинку; Серафима, потрапивши до в'язниці, поводиться як вередливе маля, залюбки читає Кітса й О'Генрі, охоче розмовляє зі старшою жінкою – головлікарем («Лікарка гадала побачити монстра, але зараз перед нею дівчинка, якій немає напевне і двадцяти...») (1, 216). Дитина (дівчинка) втілює певну грань душі героїні, начало, яке відчужує її від чоловіків (Серафима бачить у представниках протилежної статі тільки сексуальних партнерів і засоби самоствердження; плотське кохання сприймається нею як механістичний акт, позбавлений емоційної й духовної складової). Втрата невинності, за яку Серафима мстить чоловікам, у снах героїні втілюється у сценарій отруєння дівчинки її коханцем. Любов до чоловіка переживається Серафимою як невиразне і, знову

ж таки, інфантильне за своєю суттю почуття до прекрасного незнайомця (проспективну функцію по відношенню до цих юнацьких марень виконує образ літнього клоуна, який приїздить у приморське містечко, де мешкає маленька Серафима). О. Ульяненко вказує на маскультивський, запозичений із дешевих фільмів і позбавлений життєвої конкретики, характер закоханості Серафими в «прекрасного незнайомця».

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Отже, архетип дитини в сучасній українській романістиці виявляє свою амбівалентність, що дозволяє говорити про складний і доволі суперечливий комплекс світоглядних уявлень, який зумовлює його актуалізацію на новому зламі століть. Наскрізне зіставлення двох художніх планів – дорослого і дитини – стає основою художньої структури низки творів сучасної великої прози, в яких центральними є проблеми пам'яті, подолання травматичного особистого й суспільного досвіду («Епізодична пам'ять» Л. Голоти, «Фріда» М. Гримич та ін.), знакові для постколоніальних літератур. Водночас актуалізація архетипу дитини засвідчує дію універсальних закономірностей, які характеризують світогляд епохи fin de siècle, передусім тотальний сумнів у позитивістському знанні, що споріднює естетичні системи модернізму і постмодернізму. Образ дитини в цьому контексті тотожний прагненню повернутися до психічної цілісності, що протиставляється дискретному і фрагментованому постмодерністському суб'єкту. В художній структурі сучасного роману дитина найчастіше виступає втіленням особистісної повноти, духовного самоствердження людини, чудесним «третім», яке єднає чоловіче і жіноче начала. Однак цей образ може виявляти і негативні смислові конотації, апелюючи до архаїчного уявлення про гермафродитизм, неструктурованість світу, протиставляючись гендерним художнім моделям, які прагнуть гармонійного співіснування («Серафима» О. Ульяненка). Така суперечлива семантика архетипу дитини, що знаходить втілення в сучасній романістиці, репрезентує складність світогляду представника нового зламу століть, у якому раціональне й інтуїтивне, сучасне й архаїчне складно поєднані й завжди є культурно освоєними, апелюючи до духовного й естетичного досвіду попередніх епох. Результати цього невеликого дослідження відкривають нові перспективи для глибшого наукового осмислення образної структури сучасної великої прози, закономірностей розвитку мистецького процесу початку ХХІ ст.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Агеева В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму. Київ, 2008. 359 с.
2. Бондарева О. Міф та антиміф у жанровому моделюванні української драматургії кінця ХХ – початку ХХІ століття: дис. ... доктора філологічних наук: 10.01.01; 10.01.06; Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2006. 473с.
3. Гундорова Т. Транзитна культура: Симптоми постколоніальної травми. Київ, 2013. 548 с.

4. Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі, або Знадоба до української гендерної міфології. Хроніки від Фортінбраса / О. Забужко. Київ, 2009. С. 152 – 191.
5. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури: монографія. К., 2006. 504 с.
6. Клепикова О. Особливості концептосфери та ідіостилістики у прозі Лариси Денисенко: дис. ...канд. філол. наук: 10.01.01; Київський університет імені Бориса Грінченка. Київ, 2013. 203 с.
7. Хамитов Н. Одиночество мужское и женское. Опыт вживания в проблему. Киев, 2010. 224 с.
8. Штогрин М. Хронотоп подорожі як модель ініціації в повісті А. Кузьменка «Я, «Победа» і Берлін» Волинь філологічна: текст і контекст. Українська література як художній феномен : зб. наук. пр. / упоряд. В. Г. Сірук. Луцьк, 2015. Вип. 19. С. 309 – 316.
9. Юнг К.-Г. Щодо психології архетипу дитини. Архетипи і колективне несвідоме / переклад з німецької Катерини Котюк; науковий редактор Олег Фошевець / Карл Густав Юнг. Львів, 2013. С. 196 – 236.
10. Ульяненко О. Серафима: роман. Харків, 2015. 217 с.