

Znak, Kraków 2007.

5. Eliade Mircea, *Aspekty mitu*, przeł. P. Mrówczyński, Wyd. KR, Warszawa 1998.
6. Eliade Mircea, *Mity, sny i misteria*, przeł. K. Kocjan, Wyd. KR, Warszawa 1999.
7. Keen Sam, *Historie, którymi żyjemy*, [w:] „Albo - albo. Inspiracje jungowskie. Mity”, nr1, Warszawa 2000.
8. Levi-Strauss Claude, *Mysł nieoswojona*, przeł. A. Zajązkowski, Warszawa 1969.
9. Orszulak-Dudkowska Katarzyna, *Co kryją w sobie przepisy kulinarne. Od folklorystyki do antropologii zmysłów*, [w druku].
10. Ritz German, *Narracja mityczna i obraz „nowego” człowieka. Na podstawie prozy współczesnej*, [w:] *Narracja i tożsamość*, t. II, *Antropologiczne problemy literatury*, Wł. Bolecki, R. Nycz (red.), IBL PAN, Warszawa 2004, s.443-465.
11. Rosner Katarzyna, *Narracja, tożsamość, czas*, Universitas, Kraków 2003.
12. Weinrich Harald, *Struktury narracyjne mitu*, [w:] *Narratologia*, M. Głowiński (red.), przeł. M. Dрамиńska-Joczowa, Gdańsk 2004, s.176-193.
13. Zaleski Marek, *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Instytut Badań Literackich, Warszawa 1996.

**Зоряна РОДЧИН**

## **РЕАЛІЗАЦІЯ КОНСТРУКТИВНИХ І ДЕСТРУКТИВНИХ ТИПІВ ІДЕОЛОГІЧНОГО МІФУ В ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКІЙ ДРАМІ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ**

*В основу дослідження покладено вичленування однієї зі значеннєвих форм суспільної свідомості — ідеологічного міфу, його генезис і реалізація в порубіжній драмі ХХ століття. На розгляд реципієнта представлено позитивні та негативні риси конструктивних та деструктивних типів ідеологічного міфу, підґрунтям якого виступає архаїчна національна ідея з проекцією на характерні ознаки міфосвідомості — символізм і пафос.*

*Ключові слова: міф, хронофункціональний, колективне підсвідоме, національна ідея, конструктивізм, деструктивізм.*

*В центре исследования лежит извлечение одной из смысловых форм общественного сознания — идеологического мифа; его генезис и реализация в драме начала ХХ века. На рассмотрение реципиента представлено позитивные и негативные черты конструктивного и деструктивного типов идеологического мифа, основой которого выступает архаическая национальная идея с проекцией на характерные признаки мифосознания — символизм и пафос.*

*Ключевые слова: миф, хронофункциональный, коллективное подсознание, национальная идея, конструктивизм, деструктивизм.*

*The research work is based on the severance of one of the significant form of social consciousness — a ideological myth, its genesis and realization in the drama of the end of the XIX-th century – the beginning of the XX-th century. Positive and negative traits of constructive and destructive types of a ideological myth have been presented to a recipient's consideration. The basis of a ideological myth is an archaic national idea with the projection on the attribute features of mythical consciousness — symbolism and pathos.*

*Key words: myth, chronofunctional, collective unconscious, national idea, constructivism, destructivism.*

На сьогодні тема міфів і міфологізації є надзвичайно актуальною, оскільки кожен може, має право та й, зрештою, повинен знати, що вважається у повсякденному житті міфом, а що — реалією. Тим паче, що міф існує всюди, його локалізацію знаходимо будь-де, в усіх видах людської діяльності. Як зазначає сучасний науковець Ольга Слоновьська: “...Ми не можемо не брати до уваги, що енергетичне поле міфу створює свій особливий, паралельний до реального (чи в літературному творі — художнього) світу метафізичний світ [...] [8, 28].” Якщо взяти до уваги визначення досліджуваного терміна, то, за авторами “Нового тлумачного словника української мови” (2007), міф — “стародавня народна оповідь про явища природи, історичні події тощо або фантастичні оповідання про богів, обожнених героїв, уявних істот; легенда. [5, 204.]”.

У “Літературознавчому словникові-довіднику” (2006) міф інтерпретується як “витвір наївної віри, який складає філософсько-естетичний комплекс давньої епохи, яка ґрунтується на заміні об’єктивності сприймання суб’єктивним апіорним переконанням [3, 451]”. Етіологізм виникнення міфу пояснюється бажанням людини представити уявлення про устрій світу, осмислити дійсність; він (міф) є особливим способом функціонування свідомості, інколи навіть спотвореним. Розрізняють дві форми функціонування міфу: наративна — це розповіді про богів і героїв тощо та езотерична — проявлення у психологічних установках, уявленнях, віруваннях, побуті.

Дослідженням “міфологічного” займалися Р. Барт у праці “Міфологія”, К. Гюбнер у монографії “Істина міфу”, Дж. Бірлайн “Паралельна міфологія”; до висвітлення питань про міф зверталися психоаналітики Г. Адлер, З.Фройд, М. Фуко, К.-Г. Юнг; а також науковці С.Аверінцев, О. Бабкіна, Л.Виготський, О. Потебня, О. Рафальський та інші. Акцентуючи на розгляді питання з філологічної точки зору, вважаємо, що крізь літературознавчий (людинознавчий) вимір історія людства подається як історія деміфологізації та водночас створення нових міфів. Останні створюють смислове поле, що виявляє себе у текстах культури, віруваннях, обрядах. Відповідно, за твердженням філософа Роллана Барта, міфи постають одним із перших і потужних дискурсів, у якому відображено особистість автора та його діяльність.

Особливу роль у суспільній свідомості відіграють ідеологічні міфи, які надто відрізняються від традиційних. Призначення міфу (залежно від ідеології) — формувати чи деформувати дійсність у тому руслі, яке потрібне. Ідеологічний міф є одним із конструктивних важелів механізму впливу на свідомість і поведінку суспільства. Саме тому він постає не тільки фундаментом для побудови національної політики, але й для існування суспільства та й, зрештою, для буття людства.

Досліджуючи міфосвідомість, вичленовуємо складники ідеологічного міфу: артефакти та ментифакти. Перші постають як витвори людського розуму чи рук, інші ж — об’єкти чи образи, створені ментальністю (за В.Тернером). Метою ж нашої статті є виокремлення ідеологічного міфу та його типів крізь призму ментального в українській драмі першої третини ХХ століття.

Звернення до ідеологічного міфу в українських п’єсах “порубіжної доби” пояснюється необхідністю в побудові так званої нової цілісної моделі держави. Його (українського міфу) серцевиною, на нашу думку, постає національна ідея. Адже мрія про суверенну державу відображалася в думках і сподіваннях письменників, викликаючи (за принципом ланцюгової реакції) генезис та право на існування в новій іпостасі. Така контамінація стала поштовхом до утворення ідеологічно наповненого міркування щодо знищення одного соціального порядку та створення іншого.

Будь-який міф має здатність перетворюватися в історичний факт і служити метою, до якої слід прагнути (М. Еліаде). Коли ж люди опиняються у полі дії міфу, останній повністю опановує ними. Саме за таких умов окреслюється кореляція діахронічного та синхронічного аспектів міфу, підведення минулого, сучасного та майбутнього до спільного знаменника. Власне, звідси можемо зробити висновок про хронофункціональність ідеологічного міфу.

Також варто наголосити на тому, що ідеологічний міф є результатом колективної творчості народу та бере початок із колективного підсвідомого, дослідженням якого займалися К.-Г. Юнг та М. Фуко у праці “Матриця божевілля”, З. Фройд у “Психології підсвідомого”. Як зазначає К.-Г. Юнг, “міф — це необхідний ланцюг між підсвідомим і свідомим знанням. Підсвідомому відомо більше, проте це особливе знання, яке існує у вічності, не відокремлене на *тут* і *зараз*, яке не перекладається на нашу раціональну мову. Поміж тим міфи можуть стати підґрунтям для міфологічної ампліфікації, відкриваючи [...] можливості для живої творчості [11, 127-128]”.

Наступною характерною ознакою міфосвідомості є символізм. Завдяки символам, які переносилися із конкретних предметів на неконкретні, можна було збагнути незрозуміле. Крізь символічний вимір виринають образи, що сприймаються як образи з реально існуючої дійсності. Саме тому не видається дивною авторська акцентуація на ідеологічному міфі у таких символічних творах, як драма на п’ять дій “Дала дівчина хустину” О.Лугового (Вінніпег, 1933) накладом видавництва “Український голос” і драма на три дії з недавнього минулого “Ой видно село...” С. Бучака (Тернопіль, 1936).

До символічних властивостей першого твору відносимо такі ознаки.

1. Бажання драматурга через систему “образних *кодів*” сповістити світові про нелегку, сповнену боротьби, надій, сподівань історію і долю українського народу, що був уярмлений трьома сусідніми державами, і від того не знаний іншими народами, ніби неіснуючий [10, 155]”.

2. Використання Dingensymbol (“речі-символу”). За І. Денисюком, “наскрізної , сюжетотворчої деталі, яка служить каталізатором і лейтмотивом ідеї [2, 46]”: персня, хрестика і весільної хустини, які впродовж усього драматичного твору супроводжують героїв і виступають елементами проєкції на національне та релігійне.

Вичленовуючи з контексту п’єс ідеологічні міфи, можемо констатувати, що вони поділяються на типи: конструктивні та деструктивні. Перші служать для підняття енергетики, сили духу, підсилюють стійкість людини до зовнішніх обставин життя, інші ж — дезорганізують і деморалізують, знижують потенціал.

Ознакою конструктивного типу ідеологічного міфу у драмі “Дала дівчина хустину” є використання тематики національно-визвольного руху (боротьба козаків Української Армії за існування УНР), яка, безумовно, несе позитивно-патріотичну енергетику. Ще одним чинником конструктивного типу є “кодекс честі”, який спонукає героя-державотворця *мати силу* духувистояти перед пристрастю. Не зважаючи на вчорашні заручини, Василь Задорожний не зволікає стати до лав визволителів рідної землі. Як бачимо, в обидвох сюжетних лініях верх бере перевага громадського над особистісним. Це дає

підстави стверджувати, що, всупереч трагічному історичному досвідові, у персонажів п'єси переважає оптимістична віра у перемогу. Додатковими ознаками конструктивного типу ідеологічного міфу є відображення властивих українцям позитивних рис, як от: мрійливість, ліричність, релігійність, прагнення до ідеалу.

Деструктивний тип ідеологічного міфу драми “Дала дівчина хустину” О.Лугового зображений такими мотивами.

1.*Мотив зради* національної сутності вичленовується завдяки образу-персонажу далекого родича Задорожних — Антіна Лукашука. Описуючи фінал життя Антіна — повішання як покарання за вчинене, драматург проводить паралель між запроданством персонажа і запроданством Юди, натякаючи таким чином на міфологічну лінію символізму — богозречення.

2.*Мотив роздвоєння* українця втілений завдяки образам батька головного героя — Павла Задорожного (I дія) і побратимів — Миколи Охріменка й Андрія Хміленка (III дія). Реципієнт бачить сумнівні згаданих персонажів щодо необхідності збройної боротьби за утвердження молоді незалежної держави та одночасне нерозуміння останніх власної відповідальності за долю рідної землі. Таким чином, перед глядачем постає негативна вада українців — замаскована нездатність щось змінювати у своєму житті, так званий “комплекс меншовартості”.

Тактика автора апелює до думки Хосе Ортеги-і-Гассета, що в світі зустрічається певний тип людей, які прагнуть покращити своє життя, та водночас уникають конкретних дій [6, 248] (на жаль, такий підхід до життя в цілому належить інколи й до рис національного характеру). Як додаткову негативну ознаку розглядаємо нездатність персонажів приймати доленосні рішення: будь-хто допомагатиме українцеві, а не він сам в організації власного життя, яке наш земляк буде за принципом уникнення неприємностей, а не досягнення успіхів.

3.*Мотив помсти* представлений передусім опозицією деструктивного та конструктивного. Цей мотив розкрито через бажання Ольги — нареченої Василя — продовжити розпочату боротьбу загиблих коханого та матері.

**Ольга-Отаманша** (до тіла матері): — Віднині я буду мстити ворогам за всі терпіння українського народу [4, 45].

Драматург підтверджує згаданий мотив вічною аксіомою: за всі свої дії та вчинки людина обов'язково нестиме відповідальність. О. Луговий підсилює *мотив помсти* образами селянства як суспільної групи (за В.Липинським), яка може об'єднати і зорганізувати біля себе всю націю. Владарювання “комісара-кровопивці” достатньо “в'їлося у печінки” місцевих селян, проте їхню жадобу помсти прискірає заборона Миколи Охріменка чинити самосуд над Антіном Лукашуком. Саме в цьому епізоді новаторство драматурга полягає у представленні *пасивної* участі місцевого населення у покаранні злочинця. За допомогою однієї репліки драматург зумів оприявити селянську “дикунську пристрась” до помсти й одночасне отримання насолоди від споглядання акту покарання — повішання Лукашука.

4.*Мотив “дежа вю”* (від фр. déjà vu – уже побачене; те, що вже відбувалося) розкривається через авторське розуміння поразки тактики та стратегії нового українського уряду. У підтексті драми закладено натяк на історичні події, наслідком яких Україна прагнула здобути незалежність. Йдеться про підписання угод І. Мазепи зі Швецією проти Російської імперії, а також про союз уряду УНР із Польщею проти Радянського Союзу. Висловлювання Ольги: “Щоби розбити ворога міцнішого, робиться угода зі слабшим... А коли подолаємо з червоною Москвою, то з поляками легко справимося... Умови не вічні... [4, 52]”, — підводить реципієнта до алюзії: не завжди злука зі слабким ворогом призводить до очікуваного результату.

**Микола:** Не доведе той союз до добра... уряд сам підкопує собі ґрунт... [4, 51].

І на завершення розгляду першого з означених творів варто підкреслити думку О. Лугового щодо здатності представників української нації до міфологізування власного життя як цілковитої гегемонії емоцій над рацією.

Типологічно близьким твором є (за визначенням самого автора) драма на III дії з недавнього минулого “Ой видно село...” С. Бучака (Тернопіль, 1936). Проте, на відміну від О. Лугового, С. Бучак задіює більше елементів символістського художнього мислення, надаючи їм передусім роль пуанту політичних проблем.

Події драми відбуваються в селі Кобиляках на Полтавщині в 1917-1920 роках. Уже перші репліки персонажів п'єси готують реципієнта до розгортання “бурі”. На це вказують природні езотеричні провісники, які завжди для українця мали вагоме значення (наприклад, події перед битвою у “Слові о полку Ігоревім...”. — З. Р.): “И рано на другой день кровавые зори свет поведают; Черные тучи с моря идут, Хотят прикрыть четыре солнца, И в них трепещут синие молнии. Быть грому великому! [7, 119]”. У драмі С.Бучака маємо: “Сонечко якось так сумно світить”, “старі дерева поспускали гілля”, “щось недоброго висить у воздуху [1, 3]”. Ці пейзажні деталі водночас викликають у персонажів сугестії про “срамотну минувшість” [1, 3], а саме: про великого гетьмана Мазепу, про москалів, про вірного та проворного Орлика і про клятого зрадника Носа.

Акцентуючи на запроданстві Носа, драматург вказує на архаїку (одну з властивостей творів початку ХХ століття) щодо Юди, історичних героїв тощо.

**Іван Стерняченко:** У великих зривах все бувають Юди. Нещасний народ (*голосніше*), який видав з себе таких людей великих, як Хмельницький, Мазепа, Виговський, Богун, — видав рівно ж і Носа...

Обов'язковим чинником для символічних творів є авторське спрямування уваги реципієнта на міфологічні образи. Передусім, у якості такого образу постає нездійснена віра персонажів у диво — переможне утвердження УНР. С. Бучак доречно проводить паралель між описуваними подіями та давньою битвою “малого Давида” з “кровожадним Голіафом”. При цьому деміург вказує на нове (як нещодавно забуте старе) коло історії, в якому уряд молоді держави знову припустився помилку і “гріх Полтави повторився”.

Ще одне скерування на міфологічні образи помічаємо у становленні конфлікту, а саме — його “соціально-психологічної мотивації”. Мова йде про те, що Василько Стерняченко підслухав розмову старшого брата Петра з товаришами про намір йти воювати. Звичайно, таке бажання виникає і в молодшого. Відповідно, основна колізія побудована на тому, що мати намагається протистояти обом синам у їхньому рішенні взяти участь у святій справі — захисті незалежності Української Республіки. Драматург прирівнює силу духа Насті Стерняченко до сили духу Матері Божої у свідомому відпусканні синів/сина на вірну смерть. У синтезі материнського образу С.Бучак вбачає також образ України.

**Петро:** Наша мати мусить уступити великій, спільній Мамі!.. [1, 7].

Щоб краще викристалізувати ідейно-естетичну спрямованість твору, автор вдається до “послуг” значеннєвого символічного вузла. Вдало проводить паралель на омонімічному рівні та водночас більшою мірою сконцентровує смислову позитивну акцентацію на *славі* героїв та імені коханої дівчини головного героя — Славки. Вражаючий символічний зміст міститься в її останній життєстверджуючій репліці п'єси:

**Слава.** Лиш смерть, а я одна жива... Життям мести загорю і з попелів героїв зроджу сина волі...Тоді у бій... піде і син мій... В кервавий бій, щоб помститись за наших героїв!.. [1, 26].

Задля підсилення конструктивної ролі ідеологічного міфу автор використовує формальні атрибути символізму: сон, уяву, візії та марення (Славки, Насті та поранених). Крізь увесь текст проходить обігрування образів повстанців як птахів (соколики, голуби сизі, вірлята, підтяті птахи). Тричі впродовж драми йменуються українські визволителі “журавлями, що полетіли у вирій по славу”.

Крім того, вважаємо вдалим “розміщення” майбутніх героїв у власне символічному хронотопі: бій перед Великоднем (переднічна пора), нічний степ, що “шепоче переможнупісню”, хлопці в центрі експансійного чотирикутника смерті. Зі сходу надходять “хмари білої гвардії Колчака, Врангеля та Денікіна, зі заходу щирить зуби плямистий тиф, з півночі нові фальшиві кличі комуни, а з полудня брати ще орять долі ниву [1, 13]”.

Подальший текст драми свідчить про наявність нехай і незначної кількості деструктивних міфів у межах ідеологічного. До них можемо зарахувати консерватизм мислення у вирішенні питань щодо суверенності рідної землі, типові виправдання щодо поразки, отримання задоволення від того, що поряд знаходяться глядачі, яких у будь-який час можна “спровокувати на співчуття”. Проте найвагомішими з них вважаємо інфантильність, віра в забобони, зокрема, небажання виявити перед односельцями власний добробут, що, відповідно, було спричинено страхом перед заздрістю.

Міф як особливий спосіб функціонування свідомості чітко простежується у маловідомих драматичних творах першої третини ХХ століття. Це передовсім свідчить, що саме в той час виникли найоптимальніші передумови для введення ідеологічного міфу (чи державницького, як вказує літературознавець О. Слоньовська) у п'єси зазначеної доби. Першопричиною введення постала політична ситуація розділеної держави. Другим і досить вагомим чинником було намагання авторів пробудити в українців “дрімаючий” патріотизм, який би став домінантним у майбутній боротьбі за утвердження суверенної держави. Звідси можемо констатувати, що стрижнем ідеологічного українського міфу постала національна ідея.

Аналіз “Дала дівчина хустину” О. Лугового і “Ой видно село...” С.Бучака дає підстави стверджувати, що міфу властива хронофункціональність, а також те, що його (міфу) “зародок”знаходиться у колективному підсвідомому. Крім того, вагомим значення набуває вичленування та розмежування конструктивного та деструктивного типів міфу, відповідно щодо кожного — позитивних і негативних рис, а також особливе скерування драматургів на символічність.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бучак С. Ой видно село... Драма на III дії з недавнього минулого. / С. Бучак. — Тернопіль, 1936. — 26 с. — (Подільська театральна бібліотека).
2. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. / Іван Овксентійович Денисюк. — Київ: Головне видавництво видавничого об'єднання “Вища школа”, 1981. — 216 с.
3. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю.Т.Коваліва, В. І. Теремка. — К.: ВЦ “Академія”, 2006. — 752 с. (Nota bene).

4. Луговий О. Дала дівчина хустину. Драма з часів визвольної війни на великій Україні. В дій. / Олександр Луговий. — Вінніпег: накладом “Українського голосу”, 1933. — 54 с.
5. Новий тлумачний словник української мови у 3т. / Укладачі Яременко В. В., Сліпушко О. М. — Київ: Асконіт, 2007. — Т. 2. — 2007. — 926 с.
6. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры [Вступ. ст. Фрідлендера Г. М. / Сост. В. Е. Багно]. / Хосе Ортега-и-Гассет. — Москва: Искусство, 1991. — 588 с.
7. Слово о полку Игореве. / Вступ. ст. и подготовка древнерус. текста Д.Лихачева; Сост. и коммент. Л. Дмитриева; Худож. В. А. Фаворский. — Москва: Худож. лит., 1987. — 222 с. (Классики и современники. Поэтич. б-ка).
8. Слоньовська Ольга. Слід невиломимого Протея. / Ольга Володимирівна Слоньовська. — Івано-Франківськ: Плай — Коломия: Вік, 2006. — 688 с.
9. Фрейд З. Очерки по психологи сексуальности. / Зигмунд Фрейд [пер. с нем. М. В. Вульфа; с пред. проф. И. Д. Ермакова]. — Москва: Пг. Гос. изд-во, 1923. — 188с. — (Психол. и психоаналит. б-ка; Вып. VIII).
10. Хороб С. І. Українська модерна драма кінця XIX - початку XX століть. (Неоромантизм, символізм, експресіонізм). / Степан Іванович Хороб. — Івано-Франківськ: Плай, 2002. — 414 с.
11. Юнг К. Г., Фуко М. Матрица безумия. / Карл Густав Юнг, Мишель Фуко. — Москва: Алгоритм, Эксмо, 2006. — 384 с. (Философский бестселлер).

*Ганна УЛЮРА*

### **РЕВІЗІЯ МІФУ З ПОГЛЯДУ ЖІНОЧОЇ КУЛЬТУРИ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ Л. УЛІЦЬКОЇ «МЕДЕЯ ТА ЇЇ ДІТИ» ТА С. БОГДАНОВОЇ «СОН ІОКАСТИ»)**

*Описовою формулою «жінки переписують міфи» прислужується феміністична критика на позначення певних практик жіночого письма, а також стилю, прийому та масиву текстів, скерованих на ревізію міфу з погляду жіночої культури. Йдеться наразі не про проявлення в тексті міфологічних мотивів, образі чи відповідних культурних топосів, а про спосіб їхнього представлення (зазвичай він є виразно конфліктним щодо як традиційних, так і модерністських репрезентацій), наріжним каменем котрого стає зіткнення міфічної та сучасної гендерно чутливої свідомості. Дослідження виконане на матеріалі сучасних російських романів «Сон Іокасти» і «Медея» авторів-жінок Світлани Богданової та Людмили Улицької і є ревізію та аналізом положень феміністичної критики щодо жіночого способу деконструкції міфу.*

*Ключові слова:* міф, міфічна структура, міфічний простір, сучасна жіноча проза, новітня російська література.

*Для обозначения определенных текстуальных практик, связанных с категорией «женское письмо», а также стиля, приема и массива текстов, направленных на ревизию мифа с позиции женской культуры, феминистская критика использует весьма наглядную описательную формулы «женщины переписывают мифы». Речь идет не о п(р)оявлении в культурном или конкретном художественном тексте мифологических мотивов и образов, а о способе их представления (он преимущественно выразительно конфликтный по отношению как к традиционным, так и к модернистским репрезентациям), краеугольным камнем которого становится столкновение мифического и современного гендерно чувствительного сознания. В статье анализируются и отчасти перематриваются положения феминистской критики о «женском методе» деконструкции мифа, на материале романов современных российских писательниц Светланы Богдановой и Людмилы Улицкой.*

*Ключевые слова:* миф, мифическая структура, мифическое пространство, современная женская проза, новейшая русская литература.

*Descriptive formulae “women rewrite myths” is used by the feminist critique for marking certain practices of women’s writing, as well as the style, method and array of texts, aimed at revising the myth from the point of view of women’s culture. It is not about the development of mythological motives, images or corresponding culture toposes in the text, but about the way of their representation (it usually is distinctly conflict-inverse – towards both traditional and modernist representations), the stumbling block of which becomes the collision of mythical and modern, gender-aware mind. The research was done on the material of modern Russian novels “Iokasta’s Dream” and “Medea” by women-authors Svitlana Bogdanova and Lyudmyla Ulitska and it is both revision and analysis of the feminist critique principles regarding women’s method of myth deconstruction.*

*Key words:* Myth, Mythical Structure, Mythical Space, Contemporary Women’s Prose, Modern Russian literature.

На позначення певних текстуальних практик, пов’язаних із категорією «жіноче письмо», а також стилю, прийому і масиву текстів, скерованих на ревізію міфу з погляду жіночої культури, феміністична критика прислужується промовистою описовою формулою «жінки переписують міфи» [9]. Йдеться наразі не про п(р)оявлення в тексті міфологічних мотивів, образі чи відповідних культурних топосів, а про спосіб їхньої репрезентації (зазвичай вона є виразно конфліктною щодо як традиційних, так і модерністських презентацій), наріжним каменем котрої стає зіткнення міфічної та сучасної гендерно