

УДК: 821.161.2–31.09

## МОВА ТІЛА В УКРАЇНСЬКІЙ ЖІНОЧІЙ ПОВІСТІ 2010-Х РОКІВ: НАРАТИВНИЙ ВИМІР

Юлія Олегівна Резніченко

orcid.id 0000-0003-0437-2242

reznichenkojulja@gmail.com

аспірантка кафедри української літератури

Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

**Анотація.** У статті висвітлюються результати дослідження специфіки оприявлення мови тіла в наративній структурі сучасної української жіночої повісті. На матеріалі творів О. Деркачової «Танго. Історія кохання», О. Забужко «Після третього дзвінка вхід до зали забороняється», Т. Зарівної «Записи на подолку» з'ясовуються функції виразної акцентуації на тілесних відчуттях жінки: відтворення переживань героїні, вираження самоусвідомлення через сприйняття власного тіла, осмислення винятково жіночого тілесного досвіду. Установлено, що розкриття таких відчуттів у нарації здійснюється через образи, пов'язані здебільшого з душею, голосом, поглядом, серцем тощо, або через безмовність тіла. Зроблено висновок, що гетеродієгетична нарація здебільшого презентує стислі характеристики тілесності, а в гомодієгетичній нарації (і у фрагментах із посиленою внутрішньою фокалізацією) увага наратора до проявів мови тіла є значно помітнішою.

**Ключові слова:** О. Деркачова, О. Забужко, Т. Зарівна, внутрішня фокалізація, мова тіла, нарація, повість, тілесність.

**Постановка проблеми.** Проблема розкриття своєрідності відображення мови тіла й тілесності в художній літературі є однією з помітних у сучасному літературознавчому просторі. Комплексне вивчення названого питання здійснюється з апелюванням до ширшого контексту – результатів напрацювань чільних представників насамперед філософської думки, а також ідей, висловлених науковцями в низці культурологічних, психологічних та інших студій. Попри те, що означений предмет дослідження не є відкриттям мислителів ХХ або ж ХХІ ст., до сьогодні в його літературознавчому потрактуванні залишається чимало лакун. Одними з репрезентативних у ракурсі художнього висвітлення історії про жіноче самоусвідомлення видаються нам повісті О. Деркачової «Танго. Історія кохання» (2013), О. Забужко «Після третього дзвінка вхід до зали забороняється» (2017), Т. Зарівної «Записи на подолку» (2017), обрані як матеріал дослідження.

**Мета** дослідження – вивчення особливостей відтворення мови тіла в українській жіночій повісті 2010-х років. Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань: визначити провідні моделі втілення мови тіла (жести, міміка, постава тощо) у наративних стратегіях досліджуваних повістей; зіставити рецепцію жінкою-оповідачем власного тіла (у творах із гомодієгетичною нарацією) та репрезентацію тіла жінки (у повістях, де домінує гетеродієгетична нарація).

### Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Увага сучасного українського літературознавства до питання про мову тіла в художньому тексті зумовлюється його звільненням від жорстких соцреалістичних орієнтирів, появою творів із відповідною образністю і стрімким розвитком жіночої прози. Ґрунтовною працею, у якій презентовано онтологічний, феноменологічний, епістемологічний та інші виміри тілесності в текстах слов'янського постмодернізму, є докторська дисертація Ф. Штейнбука «Тілесний міметизм у текстових стратегіях постмодерністської літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття» (2010). На основі скрупульозного аналізу низки романів, серед яких і твори українських авторів – Ю. Андруховича, О. Забужко, О. Ульяненка, Ю. Покальчука, дослідник доходить висновку про те, що тілесний міметизм – «один зі способів репрезентації тілесного буття людини у художньому дискурсі» [11, с. 34], розробляє специфічну методологію дослідження.

У студіях В. Агеевої, Л. Таран та ін. виразно артикульована відмінність письменницьких маскулінної та фемінної стратегій у зображенні героїні-жінки: революційність прози О. Кобилянської, Лесі Українки полягала в тому, що вони відкрили «власну репресовану тілесність і чуттєвість» [7, с. 132]. Вагомим кроком у вивченні багатогранної жіночої прози є видання відповідних зібрань творів: упорядкованої В. Ґабором антології «Незна-

йома» [6], антології «Тіло чи особистість?» (упорядники – Л. Таран та О. Лагутенко) [8]. Оскільки присутній вплив на транслювання мови тіла у творі має специфіка конструювання оповіді/розповіді, то літературознавці нерідко застосовують наратологічний підхід (Т. Кирилова, Ю. Матасова та ін.). Ю. Матасова підкреслює, що «тілесне» в жіночому наративі американської поезії другої половини ХХ ст. постає як «рівноправне у (потлумаченому патріархатно) “високому” Творчості» [4, с. 81], а значить, спостерігається розширення його функціонування. Важливим видається збагачення здобутків науковців в означеній царині, зокрема на матеріалі сучасних текстів. Художній доробок письменниць О. Деркачової, О. Забужко, Т. Зарівної не залишався поза увагою Т. Белімової, Я. Голобородька, Т. Гундорової, В. Карп'юка, С. Філоненко, О. Юрчук та ін., проте повісті, названі вище, на сьогодні майже не прочитані дослідниками. **Актуальність** пропонованої статті зумовлюється, отже, «включеністю» мови тіла в нарративну стратегію сучасної жіночої прози і водночас недостатнім вивченням української повісті другого десятиріччя ХХІ ст.

#### **Виклад основного матеріалу дослідження.**

Нарації досліджуваних повістей властива особлива увага до артикуляції відчуттів жінкою власного тіла у просторі існування. Якщо в повісті Т. Зарівної «Записи на подолку» тілесні образи влітають у розповідну канву зрідка, то у творах О. Деркачової «Танго. Історія кохання» та О. Забужко «Після третього дзвінка вхід до зали забороняється» вони супроводжуються розлогими характеристиками. Сюжетні події визначають актуалізацію тих чи тих травматичних душевних спогадів у повістях О. Деркачової, О. Забужко, тоді як наратор Т. Зарівної концентрується на лінійній розповіді про життєву історію молодої героїні Киліяни. Крім того, відмінність у зображених історичних епохах (доба козацтва в повісті «Записи на подолку» та сучасний світ в інших творах) теж спричиняється до різної самоідентифікації образу жінки.

У ставленні до себе героїня повісті Т. Зарівної виявляє виразний аскетизм, часто ігноруючи власні почуття, що є однією зі стратегій рецепції власного тіла [5, с. 66]. Очевидно, така модель поведінки – типова для зображених реалій життя. За сюжетом, дівчину з волі батька видають заміж за багатого чоловіка, старшого за неї, натомість вона таємно закохана в іншого – коваля Литвина. Наратор, замість прямого визначення всеохоп-

ного почуття героїні, указує на це мовою її тіла: вона відчуває «в'їдливі і тягучий біль у грудях» [3, с. 107], «ноги їй тремтіли» [3, с. 107]. Батькова звістка про майбутнє сватання переживається Киліяною через безмовність її тіла. Акцентуючи на цьому, наратор якнайточніше передає страх героїні перед неминучим майбутнім, позбавленим любові («Навіть не силкувалася на мову» [3, с. 111], «стояла кам'яна й німа» [3, с. 111]). Остерігаючись осуду суспільної моралі, героїня-оповідач твору О. Деркачової «Танго. Історія кохання», подібно до Киліяни з повісті Т. Зарівної, намагається приборкати свої почуття. Особливість оповіді тут визначається тим, що письменниця надає героїні на ім'я Ївга більше текстового простору для роздумів про причини її аскетичної тілесної поведінки як бажання відчутти ініціативу чоловіка (у творі чергуються чоловіча та жіноча оповіді). Значно більшою свободою самовираження жіноче та чоловіче тіла наділені саме під час виконання танцювальних рухів.

Образу танцю в літературному творі притаманний глибокий символізм, адже, як слушно зауважує Ф. Штейнбук, поетика танцю дозволяє «гранично абстрагуватися від зовнішнього спостерігача та трансцендувати суб'єктивність» [10, с. 124]. Через називання проявів мови тіла в оповіді про заняття в танцювальному класі простежується розвиток почуттів героїв. Поступове зближення чоловіка та жінки артикулюється в динаміці від неповоротких рухів і страху того, що «всі побачать, яка я потворна» [1, с. 61] – через ініціативу в танці – до рішучого ствердження «не хотіла, аби він мене відпустив» [1, с. 78]. Така зміна позиції засвідчує бажання героїні, на відміну від холодного ставлення до чоловіка, яке вона демонструє поза заняттями. Вставлена ретроспективна оповідь («включена нарація» [9, с. 24]) про травму від зради чоловіка увиразнюється метафоричним узагальненням щодо стану жінки: «я й досі відчуваю її синці [любові] на своєму тілі» [1, с. 81]. У спогадах героїні про ці події її життя осмислюється винятково жіночий драматичний тілесний досвід – аборт. Оповідь про таку обставину акцентує образи болю («Все було швидко і болісно» [1, с. 72]), крові («криваві плями» [1, с. 72]) тощо. Героїня-оповідач оперує антитезою відсутності/наявності: «Я сиджу у кухні на табуретці, підібгавши під себе ноги, і шепочу: нема мого серця» [1, с. 75], що психологічно переконливо розкриває її самовідчуття. У подібному аспекті внутрішньої спустошеності виокреслюється розпач

героїні повісті Т. Зарівної після самосуду односельців над Литвином, якого незаслужено звинуватили в перелюбстві. Акценти наратора на проявах мови тіла героїні («заридала на повний голос» [3, с. 130]) посилюють оприявлення жалю Килияни за тим, що «не наважилася відкритись [чоловікові, якого кохала]» [3, с. 130], несприйняття, аж до ненависті, людської жорстокості. Виокремлення таких деталей у гетеродієгетичній нарації, як переконуємося, є доволі конденсованим.

Нарація від імені розповідача в повісті О. Забужко «Після третього дзвінка вхід до зали забороняється», навпаки, зображує героїню на ім'я Ольга такою, що повсякчасно дослухається до власних тілесних відчуттів. Одна зі вставлених ретроспективних історій, які організують наратив тексту, артикулює травматичний тілесний досвід жінки – зґвалтування. Про відторгнення героїнею пережитих подій розповідається зі значною деталізацією. Цьому сприяє і внутрішня фокалізація – наративний прийом, за якого першорядним стає голос персонажа [9, с. 26]. Випадкова зустріч із чоловіком, якого спочатку героїня не впізнає, оприявнює спогади про одну із давноминутих подій. Тоді на Ольгу була покладена місія – «розрахуватися секс-послугами з його [чоловіковим] кредитором» [2, с. 385]. Потамована відраза до згаданих подій відтворюється в нарації повісті з граничною експресивністю: Ользі здавалося, що кредитор «витрушує з неї Одайника, зтирає, фізично узневажнює <...>» [2, с. 385]. У пам'яті героїні зринають численні натуралістичні деталі, які репрезентують її стан, уточнений через самохарактеристику «нерухома й ствердла на камінь» [2, с. 385]. Героїню повісті О. Деркачової теж провокує на недостойні дії її перший чоловік: як відзначає в своїй оповіді Ївга, він отримував задоволення від спостереження того, як його дружина зваблює іншого. Такі моделі смиренної жіночої поведінки відтіняють тимчасову владу чоловічого начала над жінкою.

Як засвідчує іронічно-саркастична тональність нарації твору О. Забужко, звільнення героїні з-під влади ілюзій відбувається в момент, коли Одайник із «розгублено-фальшивою посмішечкою, злодійкувато втікаючими очима» [2, с. 389] усім своїм виглядом констатує, «ніби НІЧОГО ТОГО НЕ БУЛО» [2, с. 389] (авторську орфографію збережено). Звертаючи увагу на питання «скільки той [кредитор] йому зрізав за неї боргу» [2, с. 390], героїня О. Забужко торкається проблеми «вартості» жіночого тіла. Порівняймо, наприклад, як у творі Т. Зарівної визначається регламентований тодішніми суспільними нормами

механізм одруження: «Дріт купив жону за півтисячі коней» [3, с. 112]. Увага наратора зосереджена лише на реакції героїні. Прийом внутрішньої фокалізації, поєднаний із відображенням об'єктивної дійсності, засвідчує сприйняття Килияною цієї обставини («Підійшла до дзеркала. Невже вартує так багато?») [3, с. 112]). Важливим фактором для самоусвідомлення героїні є оцінка її зовнішньої (тілесної) краси як результат споглядання себе.

На потребі бути зовнішньо привабливою акцентує і Ївга з повісті О. Деркачової. Артикулюючи думку сторонніх людей («Моїй мамі, показуючи на мене, ніколи не говорили: “Яка гарненька дівчинка!” Лише: “Боже, яка вона розумна!”» [1, с. 61]), героїня осмислює власні інтенції: «<...> мені хотілося бути красивою, а не розумною» [1, с. 61]. Танець дозволяє їй по-іншому відчувати своє тіло, тож ці роздуми відображаються в оповіді («Уявляю себе якою-небудь царицею» [1, с. 68]). Як уже було відзначено, розповідна манера повісті О. Забужко так само надзвичайно рефлексивна. Візьмемо до уваги, наприклад, першу сцену у творі, коли в родинному авто між матір'ю та донькою розвивається конфлікт (за кермом – чоловік «у своїй улюбленій позиції невтручання» [2, с. 370]). На перший план нарації винесено тілесні переживання героїні. Наратор фіксує нюанси у відчутті Ольгою власного голосу, коли вона прислуховується до динаміки емоційного стану («почувалась у туміть занедбаною й самотньою» [2, с. 370], «три роки накопичуване підшкірне роздратування» [2, с. 370]), підмічає та інтерпретує особливості поз тіла чоловіка та доньки («одвернутим од неї двом» [2, с. 370]) та ін. Такі філігранно дібрані метафоричні характеристики дозволяють детально передати переживання героїні впродовж усієї нарації.

За мінімізованої зовнішньої сюжетної структури в розповіді наратора першорядним постає осмислення Ольгою (через внутрішню фокалізацію) цілого спектру індивідуальних та національних проблем: непростих стосунків із донькою, невідворотного настання менопаузи («втрачати щось із власного тіла, <...> знаючи, що це вже довіку» [2, с. 396]), суспільно важливих подій (Революція Гідності, АТО) тощо. Стривожені розмисли Ольги про непорозуміння з донькою Ульяною відтіняються через зіставлення їхньої схожості («подобалось, коли сторонні їх плутали, здалеку чи по голосу» [2, с. 372]) та все більш очевидної теперішньої відмінності. Межові ситуації, у яких героїні творів відчувають тимчасову

внутрішню спустошеність (часто пов'язану із безсиллям перед обставинами), наявні і в повістях О. Деркачової та Т. Зарівної. Наприклад, для Киліяни по смерті Литвина все «зібране та збережене для іншої людини <...> всохло і пропало» [3, с. 130]). Граничні обставини спричиняють осмислення героїнями власного тіла через антитезу життя і смерті, а спільною домінантою в їхньому зображенні є артикуляція значущості повнокровного тілесного буття жінки.

**Висновок.** Отже, мова тіла в сучасній українській жіночій повісті постає дієвим художнім інструментом, який відтворює внутрішній світ героїнь творів, виражає самоусвідомлення як сприйняття власного тіла, осмислення винятково жіночого тілесного досвіду (переважно травматичного – аборт, звалтування, менопауза, приму-

сове заміжжя та ін.). Трагування таких відчуттів у нарації може здійснюватися через споглядання власного відображення у дзеркалі. Образи, пов'язані здебільшого з душею, голосом, поглядом, серцем тощо, а також «безмовність» тіла, акцентують на моментах саморецепції героїнь. Гетеродієгетична нарація здебільшого презентує стислі характеристики тілесності. Натомість у гомодієгетичній нарації й у випадках ретроспективної внутрішньої фокалізації увиразнюється увага наратора до проявів мови тіла. Така особливість розповідних та оповідних структур творів О. Деркачової, О. Забужко, Т. Зарівної доповнює жанрову оригінальність сучасної української повісті, засвідчує посилення в ній тенденції до наратування від імені персонажа, що потребує подальшого вивчення.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Деркачова О. Танго. Історія кохання / О. Деркачова // Березиль. – 2013. – № 7–8. – С. 57–87.
2. Забужко О. Після третього дзвінка вхід до зали забороняється / Оксана Забужко // Після третього дзвінка вхід до зали забороняється. Оповідання та повісті. – Київ : КОМОРА, 2017. – С. 367–413.
3. Зарівна Т. Записи на подолку / Теодозія Зарівна // Сходження на Кайзервальд: оповідання. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. – С. 102–133.
4. Матасова Ю. «Промовляти» тіло / «промовляти» тілом: трансгресивні творчі практики американських поеток та авторок-виконавиць [Електронний ресурс] / Ю. Матасова // Літературознавчі студії : зб. наук. пр. / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К. : Вид. дім Дмитра Бураго, 2017. – Вип. 1(2). – С. 79–92. – Режим доступу від 10.05.2019: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits\\_2017\\_1%282%29\\_11](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2017_1%282%29_11)
5. Муха О. Я. Стратегії тілесної ідентичності в сучасному світі / О. Я. Муха // Проблеми культурної ідентичності: глобальний та локальний виміри. Матеріали міжнародної наукової конференції (23–24 квітня 2010 р., Острого). – Острого, 2010. – С. 65–68. – (Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Культурологія». Вип. 5).
6. Незнайомо: Антологія української «жіночої» прози та есеїстики другої пол. ХХ – поч. ХХІ ст. / Авторський проект, упоряд., вст. сл., бібліогр. від. та прим. Василя Габора. – Львів : ЛА «Піраміда», 2005. – 600 с.
7. Таран Л. Жіноча роль / Л. Таран // Сучасність. – 2005. – №7–8. – С. 128–139.
8. Тіло чи особистість? Жіноча тілесність у вибраній малій українській прозі та графіці кінця ХІХ – початку ХХ століття : [антологія / упоряд.: Л. Таран, О. Лагутенко]. – К. : Грані-Т, 2007. – 190 с.
9. Ткачук О. М. Наратологічний словник / О. М. Ткачук. – Тернопіль : Астон, 2002. – 173 с.
10. Штейнбук Ф. Пам'ятаючи про самого себе : тілесно-міметична складова у текстових стратегіях сучасної літератури / Ф. Штейнбук // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2008. – № 5. – С. 121–127.
11. Штейнбук Ф. М. Тілесний міметизм у текстових стратегіях постмодерністської літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття / Ф. М. Штейнбук: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / Ф. М. Штейнбук; НАН України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. – Київ, 2010. – 40 с.

#### REFERENCES

1. Derkachova O. Tango. Istoriiia kokhannia [Tango. Love story]. *Berezil'*, 2013, no. 7–8, P. 57–87. (in Ukrainian).
2. Zabuzhko O. Pislia tret'oho dzvinka vkhid do zaly zaboroniaiet'sia, *Pislia tret'oho dzvinka vkhid do zaly zaboroniaiet'sia* [After the third call the entrance to the hall is prohibited]. In: Zabuzhko O., Pislia tret'oho dzvinka vkhid do zaly zaboroniaiet'sia [After the third call the entrance to the hall is prohibited]. Kyiv, KOMORA, 2017, P. 367–413. (in Ukrainian).

3. Zarivna T. Zapysy na podolku, *Skhodzhennia na Kaizerval'd: opovidaniia* [Notes on the edge]. In: Zarivna T., *Skhodzhennia na Kaizerval'd: opovidaniia* [Ascent to Kaiserwald: short stories]. Lviv, Vydavnytstvo Staroho Leva, 2017, P. 102–133. (in Ukrainian).
4. Matasova Iu. “Promovliaty” tilo / “promovliaty” tilom: transhresyvni tvorchi praktyky amerykans'kykh poetok ta avtorok vykonavyts [“Speaking” the body / “speaking” through the body: transgressive creative practices of American women poets and singer-songwriters]. [Electronic Resource] / Iuliana Matasova. *Literaturoznavchi studii*, 2017, no. 1(2), P. 79–92. (in Ukrainian). Accessed on May 10, 2019 from [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits\\_2017\\_1%282%29\\_11](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2017_1%282%29_11)
5. Mukha O. Ia. *Stratehii tilesnoi identychnosti v suchasnomu sviti* [Strategies of bodily identification of human in contemporary world]. In: *Problemy kul'turnoi identychnosti: hlobal'nyi ta lokal'nyi vymiry* [Kultural identity problems: global and local approaches]. Materials of the International Conference, Ostroh, 2010. Naukovi zapysky, 2010, Vol. 5, P. 65–68. (in Ukrainian).
6. Neznaioma: Antolohiia ukrains'koi “zhinochoi” prozy ta eseistyky druhoi pol. XX – poch. XXI st. [Unfamiliar. Anthology of Ukrainian “female” fiction prose and essays of the 2<sup>nd</sup> half of the 20<sup>th</sup> – beginning of the 21<sup>st</sup> century]. Compiled by V. Gabor. Lviv, LA “Piramida”, 2005, 600 p. (in Ukrainian).
7. Taran L. Zhinocha rol [Woman's role] *Suchasnist*, 2005, no. 7–8, P. 128–139. (in Ukrainian).
8. Tilo chy osobystist? Zhinocha tilesnist u vybranii malii ukrains'kii prozi ta hrafiti kintsia XIX – pochatku XX stolittia [Body or personality? Female physicality in selected short Ukrainian prose and graphics of the late XIX – early XX century] Compiled by L. Taran, O. Lahutenko. Kyiv, Hrani-T, 2007, 190 p. (in Ukrainian).
9. Tkachuk O. *Narratolohichniy slovnyk* [Narratological dictionary]. Ternopil, Aston, 2002, 173 p. (in Ukrainian).
10. Shteinbuk F. Pamiataiuchy pro samoho sebe : tilesno-mimetychna skladova u tekstovykh stratehiiakh suchasnoi literatury [Remembering about oneself : the physicality-mimetic component in modern literature text strategies] *Ukrains'ka mova i literatura v serednikh shkolakh, himnaziakh, litseiakh ta kolehiumakh*, 2008, no. 5, P. 121–127. (in Ukrainian).
11. Shteinbuk F. M. *Tilesnyi mimetyzm u tekstovykh stratehiiakh postmodernists'koi literatury kintsia XX – pochatku XXI stolittia* [Corporeal mimetism in textual strategies of post-modernistic literature of the end of XX – the beginning of XXI centuries]. Extended abstract for a Doctoral Degree dissertation (Literary Theory). NAS of Ukraine, Shevchenko Institute of Literature. Kyiv, 2010, 40 p. (in Ukrainian).

## BODY LANGUAGE IN UKRAINIAN WOMEN'S SHORT STORIES OF THE 2010S: NARRATIVE ASPECT

Julia Reznichenko

orcid.id 0000-0003-0437-2242

reznichenkojulja@gmail.com

PhD student of the Ukrainian Literature Department of  
Oles Honchar Dnipro National University

**Abstract.** *The main purpose of this study is to trace the ways the body language is incorporated into contemporary Ukrainian women's short story narrative modes. The paper seeks to elucidate the differences between various narrative models in expressing the protagonists' feelings and emotions through the body language.*

*Drawing upon the narratology, comparative and descriptive methods the author examines storytelling manners of the three stories by O. Derkachova (“Tango. Love Story”), O. Zabuzhko (“After the Third Call the Entrance to the Hall is Prohibited”) and T. Zarivna (“Notes on the Edge”). The author gives particular attention to the narrative representation of the women's attitudes towards themselves and their previous somatic and mental traumas, such as abortion, sexual violence, forced marriage etc. Therefore, the paper argues that these sufferings are clearly articulated through the images of glance, heart, mirror, soul, tears, voice, even body language absence. Furthermore, the author claims that their indicating depth depends on the narrative types. In other words, heterodiegetic narrative in O. Zabuzhko's and T. Zarivna's works offers concise body's characteristics. On the contrary, extensive internal focalization in these stories and O. Derkachova's homodiegetic narrative is much more attentive to the female sensibility. For example, the characters' multiple retrospections in O. Zabuzhko's story reveal exceptional importance of heeding and understanding her feelings.*

*The author concludes that the body language actively integrated into contemporary Ukrainian female story narration predominantly asserts feelings of misery and anxiety experienced by their female protagonists. Their perception and comprehension is more highlighted in the retrospective homodiegetic and internal focalization narrative processes.*

**Key words:** *O. Derkachova, O. Zabuzhko, T. Zarivna, body language, internal focalization, narration, story, physicality.*