

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра фольклористики

Жінка в уснословесній та авторській творчості

*Кваліфікаційна робота ОС «магістр»
студентки II курсу
спеціальності 035 «Філологія»
спеціалізації 035.09 «Фольклористика
ОП «Фольклористика, міжкультурна
комунікація, іноземна мова»
Марії МАГУЛИ*

*Науковий керівник –
д. філол. н., проф. кафедри Любов КОПАНИЦЯ*

Рецензент –

завідувачка кафедри д. філол. н., доц. Олеся НАУМОВСЬКА

До захисту:

завідувачка кафедри д. філол. н., доц. Олеся НАУМОВСЬКА

22.05.2023 

Київ – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ЖІНКА В УСНОСЛОВЕСНІЙ ТА АВТОРСЬКІЙ ТВОРЧОСТІ: НАУКОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ	5
РОЗДІЛ 2 ЖІНКА В УСНОСЛОВЕСНОЇ ТВОРЧОСТІ	17
2.1. Репрезентація образу жінки в усній поезії	17
2.2. Особливості образу жінки у пареміях.....	23
2.3. Відображення жінки у казках	25
РОЗДІЛ 3 ЖІНКА В АВТОРСЬКІЙ ТВОРЧОСТІ	34
3.1. Образ «нової» жінки у повісті Ольга Кобилянська «Царівна»	34
3.2. Образ сильної жінки в романі І. Багряного «Маруся Богуславка»	43
ВИСНОВКИ	56
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	58

ВСТУП

Актуальність дослідження. Термін фольклор увійшов у широке вживання із середини ХІХ ст. Американський фольклорист Ф. Дж. Чайльд визначив його як «пізнання народу». У перекладі він означає мудрість народу, народне знання. Жіночий образ у фольклорі також містить у собі безліч аспектів людського досвіду. Накопичений повсякденний досвід колективного несвідомого впливає на наш світогляд, нашу ментальність. Це закладена «програма», яка показує нам різноманітність характерів, життєвих позицій та зразків поведінки і водночас вказують на наслідки дій. Сьогодні неможливо уявити культурну спадщину народу без фольклору. Дослідники історії, літератури, педагогіки та психології, звертаючись до нашої національної спадщини, відкривають для себе нові можливості пізнання коду нації. Однак «Код нації» можна відстежити не тільки у фольклорних текстах, а й в шедеврах української літератури. Так, в літературі дуже часто відображені проблемні аспекти тогочасного суспільства, той час, в якому жив письменник, письменниця, уявлення суспільства, які автори змогли відобразити у своїх творах. Жінка в авторській творчості є важливим аспектом дослідження, що дає можливість простежити розвиток свідомості українського суспільства.

Тема жіночих образів у фольклорі аналізувалась - Луценко О. А., Марфіна Ж., Грищенко І. В., Копаниця Л. А., Ткач А. А., Щегельський В. В., Чуй А., Шалигіна М., Мушкетик Л. Г., Наумовська О., Помирча С., Шеремета В. П., Будкевич А., ; в українській літературі - Сапсаєнко Л. В., Буряк Л., Бажан О., Чернова Ю., Турчанська О. С., Кукуленко-Лук'янець І. В., Ходюк О., Накашидзе І., Шульга О. О., Шкіцька І., Лях Т. та ін.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю дослідження жінка - суб'єкта уснословесної та авторської творчості, зокрема, особливості відображення жіночих образів у фольклористиці та українській літературі.

Об'єкт дослідження – українські народні пісні, паремії, казки; повість Ольги Кобилянської «Царівна»; роман Івана Багряного «Маруся Богуславка».

Предмет дослідження – відображення образу жінки в уснословесній та авторській творчості.

Мета дослідження – з'ясувати відображення образу жінок в українських фольклорних текстах, творах української літератури.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

1. Відслідкувати наукові розвідки жінки - суб'єкта уснословесної та авторської творчості.
2. Проаналізувати репрезентацію образу жінки в усній поезії.
3. Визначити особливості образу жінки у пареміях.
4. Дослідити відображення жінок у казках.
5. Виявити образ «нової» жінки у повісті Ольга Кобилянська «Царівна»
6. Розкрити образ сильної жінки в романі І. Багряного «Маруся Богуславка».

Методи дослідження: Методи дослідження: естетичний, порівняльно-історичний, типологічний, психоаналітичний, герменевтичний.

Наукова новизна одержаних результатів дослідження полягає в тому, що в роботі вперше здійснено комплексне дослідження жінки - об'єкта не тільки уснословесної, а й авторської творчості. Результати дослідження сприяють оновленню сприйняття образу жінки у фольклорі та творах української літератури.

Теоретичне значення роботи полягає в поглибленні окремих аспектів дослідження репрезентації образу жінки у фольклорних текстах, а також формування нових підходів до сприйняття жінки об'єкта авторської творчості.

Практичне значення дослідження. Отримані результати дослідження можуть бути використані для підготовки спеціалізованих курсів і семінарів з фольклористики, для написання посібників, викладання навчальних курсів з фольклористики, етнології, естетики, етики, народознавства.

Структура роботи. Магістерська робота складається з трьох розділів, висновків, списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

ЖІНКА В УСНОСЛОВЕСНІЙ ТА АВТОРСЬКІЙ ТВОРЧОСТІ: НАУКОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ

Образ жінки в уснословесній творчості постійно цікавив українських науковців, однак наразі дослідження розширюються, і доречним ж науковий аналіз не тільки в піснях, казках, тощо, а й у авторській творчості. Так, багато авторів відображували образи як жінок, при чому зовсім по-різному. Якщо у фольклорі були певним чином сформований типаж образу жінок, то про авторські твори так сказати не можна. Кожен автор по-своєму розумів і репрезентував жінку у своїх літературних творіння. Отже, спочатку проаналізуємо наукові розвідки, що стосуються образу жінки в фольклористиці.

Численні дослідження усної поезії в різних аспектах здійснила Л. М. Копаниця. Так, вчена у своїх наукових розвідках аналізувала ліричні пісні, міфи [21; 22; 23], народні пісні [24; 25], герменевтичну модель інтерпретації пісенного фольклору [26], антропологію гумору в усній ліриці [27], українські замовляння і календарно-обрядову поезію [28], етнографічне вивчення фольклорного тексту [29] та ін.

О. А. Луценко досліджував жіночі символи в контексті традиційного світогляду. Враховано деякі символи української народної пісні, зокрема воду, сонце, дерево, місяць, вербу тощо. Це дає змогу дослідити типову українську символіку, зокрема пов'язану з образом жіночості, що також сприяє ідентифікації особливостей українського універсуму символічного [32].

Ж. Марфіна досліджувала архетип «мати» в усній народній творчості. Дослідниця зазначає, що в уснословесній творчості відображені компоненти материнського архетипу, який найбільш об'єктивно відтворює світогляд українців. Вона втілює ідеал жінки-матері як уособлення найвищих моральних цінностей: добра, любові, відданості, милосердя, працьовитості, турботи тощо [33].

М. Демедюк досліджувала образ жінки у казковій прозі Західної України кінця XIX–початку XX століття (за матеріалами «Галицьких народних казок» в упорядкуванні Івана Франка) [15]. Обрах «жінка-дружина» в українській народній казці - добра господиня, чуйна порадиця, здатна навіть із лінивця виховати доброго чоловіка. Тип невірної дружини представлений образами жінок високого соціального статусу. Погоджуємося з Л. Мулляр, що в українській фольклорній традиції, про що свідчать і народні перекази західноукраїнських земель, домінують образи-архетипи прихованої жіночої сили, що визначається як жіноча мудрість. Поява Богоматері в казковому тексті аналізованої збірки свідчить про глибоку вкоріненість образу Богоматері у світогляді галичан-українців [15].

Стаття І. В. Грищенка присвячена дослідженню відображення в українській фольклорній прозі кінця XIX–XX ст. образу іноетнічної жінки. З'ясовано, що в основі сприйняття іноетнічної жінки лежить архетип іноплемянної жінки – представниці чужого роду [12].

А. А. Ткач досліджувала образ жінки в українських весільно-обрядових піснях. Жінки завжди виступали групами з чітким розподілом конотацій за сімейним станом: заміжні (свахи, посаг, пекарі, кухарки та інші) і незаміжні (дівчата, світла). Аналіз українських весільних та обрядових пісень розкриває діяльний образ жінки, її роль у сімейному житті, яка завжди необхідна не лише родині, а й усьому суспільству [51]. Зазначалося, що серед основних мотивів скарг українців відсутній мотив принизливого рабського образу жінки в родині, що в свою чергу підтверджує демократизацію сімейного життя українського народу. Похоронно-поминальна обрядовість українців менш яскрава і колоритна порівняно з весільною.

В. Щегельський досліджував трагізм долі української жінки в жартівливих піснях з Поділля [64]. Здійснений аналіз полягає у розкритті образу дівчини/жінки, яка з певних причин вживає хмільні напої. Матеріалом для аналізу стали жартівливі народні пісні, записані на Поділлі в різні періоди.

В. Шеремета досліджувала лексико-стилістичні засоби його вираження для відображення мовообразу жінки-вдови в українських народних піснях [61]. Українські народні пісні переважно відображають суспільні стереотипи, створені колективом, оскільки тексти пісень є колективною творчістю і вдосконалювалися століттями, а не одним автором. Українці, створюючи пісенну лірику, користувалися суспільними стереотипами, заснованими не лише на власному досвіді. За допомогою лексико-стилістичних засобів, створюючи мовний образ вдови в тексті пісні, увічнювалися й закріплювалися суспільні стереотипи. Як правило, вони традиційні і довговічні

А. Чуй досліджував дівочі образи народних пісень про кохання. Так, у однойменній статті вчений проаналізував народнопоетичний портрет закоханої жінки на матеріалі вибраних пісень про кохання; символічність асоціативних образів-втілень ліричної героїні; етнопсихологічні домінанти характеру дівчини; найхарактерніші способи створення художнього образу для народнопісенної практики; специфіка створення образу ліричної героїні в лейтмотивах народних пісень про кохання [58].

М. Шалигіна, досліджуючи образ жінки, прийшла до висновку, що ідеальний жіночий образ, який виникає в народній свідомості, має такі особливості: гарна, вірна і любляча дружина, подруга і порадник чоловікові, хороша господиня. У народній творчості одночасно з таким ідеалом існує і образ сильної жінки-козачки, яка здатна самотійно вирішувати свою долю і прогинати світ під себе і свої потреби. «Українська Роксолана», яка змогла «поставити на коліна імперію» – це відлуння тієї далекої і сильної жінки, яке живе в кожному наступному поколінні. Сучасні жінки змушені бути сильними, гнучкими і рішучими, так як суспільство кидає їм виклик, на який необхідно дати гідну відповідь [59].

У дослідження Л. Мушкетик відображені жіночі персонажі української чарівної казки [34]. У нашій статті ми поставили за мету розглянути жіночі образи чарівної казки. Це, передусім, героїня (наречена, дружина, мати), «сирітки» чи знедолені (за Л. Дунаєвською), другорядні позитивні герої.

Антагоністи тут репрезентовані негативними жіночими персонажами, що втілюють найгірші – в уявленні народу – риси жінок. Менше місця займає в казці дівчина чи жінка, головне завдання яких – описати пригоди героя. При цьому більшість конфліктів розгортається навколо пошуку героєм дружини чи нареченої. Найчастіше вона згадується як королева, принцеса, міс королева, королева або просто дівчина, жінка, дружина, красуня, мрійниця, що говорить про «групову індивідуалізацію» її образу. В уявленнях про жінок збереглися уявлення про часи матріархату та богинь-предків. Водночас у патріархальному суспільстві жінки, як і чоловіки, цінувалися за їхні позитивні якості, якими в усі віки були краса, доброта, розум, мужність, працьовитість, чесність, правдивість тощо. Ці чесноти завжди винагороджувалися в казках, в ній є змістовність. Правильним вчинкам і поведінці герої навчаються на власному досвіді, ці моральні уроки унаочнюються в сюжеті казки, герої казки мають дидактичне, повчальне спрямування, не дарма казка активно ведеться до дій, повчань.

О. Наумовська досліджувала жіночі образи української чарівної казки [39]. Ці образи поділено на дві великі групи, неоднорідні за своїми кількісними характеристиками: полісемантичні та моносемантичні. До полісемантичної групи фемінних образів належать «дівчина», «дружина», «мати», «дійшла баба». Моносемантична група в українській казковій традиції кількісно значно менша, ніж полісемантична. До неї входять три основні образи: «мачуха», «сирітка» та «бабина дочка». Казкові образи втілюють узагальнені риси етнопсихотипу народу-творця. Загалом же, у фольклорній казковій прозі образ жінки характеризується високим рівнем узагальнення, типізації. Сформований у руслі етноменталітету, народного світогляду, образ ідеальної жінки постає взірцем для наслідування, а образ жінки-злотворця акумулює ті риси, які найбільшою мірою засуджує сам народ. Отже, парадигма позитивно й негативно конотованих жіночих, як і інших, образів чарівної казки є тією системою координат, яка структурує загальнолюдське, етнічне та індивідуальне розуміння добра і зла, життя і смерті.

С. Помирча присвятила свої дослідження в тому числі і дослідженню українських народних пісень у контексті гендерології [43]. Проаналізувавши українські народні пісні, науковець дійшов висновку, що кожна людина – це окрема особистість зі своїм неповторним психологічним портретом, але все ж, за стереотипами, жінки балакучі та емоційні. Гендерні стереотипи закріплюють у мові психічні особливості тієї чи іншої людини. За допомогою стереотипів можна вивчати норми, які існували й існують у суспільстві. Аналізуючи наявні в тексті вікові стереотипи, дійшли висновку, що жінка надає більше значення своїй зовнішності, завжди намагається бути привабливою та молодою. Проаналізовані вікові стереотипи показують, що українська жінка надає більше значення своїй зовнішності, намагається завжди бути привабливою та молодою; Красивими вважаються як худі, так і повні жінки з гарним волоссям, доглянутим тілом і приємними рисами обличчя [43].

Парубій У. Ю. досліджувала українську замовляльно-заклинальну поезію. Зокрема, присвячені цьому присвячена її дисертація на тему «Українська замовляльно-заклинальна поезія: структурно-семантичні особливості та поетика жанру» [41]. В системі українського фольклору замовляльно-заклинальна поезія є одним із найдавніших жанрів. Його тривале побутування, зумовлене потребами людини у виживанні, продовженні роду, веденні господарства, містить у собі весь світоглядний досвід народу. Ці тексти – елементи цілісної синкретичної системи, яка об'єднує частинки віри, обрядодії та предметні атрибути.

Етнопсихологія більше приділяє уваги чоловікам. Відтак, жіночий етнотип бажано розглядати окремо. Є й інші причини. «Українка заслуговує на окрему розповідь передусім тому, що вона становить феноменальне явище в історії світового духу», - підкреслював науковець Олексій Губко. Жінки-українки найбільше доклали зусиль щоб краща половина людства посіла достойне становище в спільноті. В нашій країні матріархат цілковито ніколи не закінчувався, він дійшов до наших днів.

Яка ж роль жінки-українки в житті українців? Жінка в нашому середовищі відіграє значно більшу роль ніж у інших європейських народів. Візьмімо до уваги творчість українських письменниць і поеток, які своїм незламним бойовим духом і завзяттям подеколи переважають чоловіків: Леся Українка, Олена Теліга, Ліна Костенко...

В родинях трапляються непоодинокі випадки, коли жінка головує над чоловіком. Жінка-мати, то окрема тема в історії нашого народу. Якщо спитати українця щодо спогадів дитинства, найчастіше згадає – про любов і пошану до матері. Ненька-Україна, Україна-Мати, - це ті епітети, які визначають характер українського патріотизму.

В царині релігійній – культ Пресвятої Богородиці займає більш значне місце, ніж культ Хреста-Богочоловіка, можливо на рівні підсвідомості. Особлива повага до Пречистої Діви Марії панувала і в середовищі українського козацтва.

Величне пошанування жінки - як Матері-Землі, Матері-Природи теж властиве українцям [8].

В багатьох джерелах з історії українки часто зображуються як вольові, вольові, вольові жінки, працьовиті, віддані родині, берегині домашнього вогнища. Ці особистісні характеристики української жінки формувались століттями і частково зумовлені геополітичним положенням України, дороги якої протоптали загарбники, а чоловіки мусили захищати свою землю, залишивши вдома дружин і дітей.

Батьки рідко змушували своїх дочок виходити заміж за нелюбих чоловіків. На етапі сватання дівчина мала право відмовитися від небажаної пропозиції. Домовившись з батьками, вона могла принести хлопцеві гарбуз на рушнику – символ відмови. В українській мові, особливо в сільській місцевості, досі побутує фразеологізм, пов'язаний з відмовою від шлюбу з некоханою людиною – «дати гарбуз».

На українських теренах сплеск наукового інтересу до народної творчості, і явища відьомства зокрема, припав на другу половину ХІХ –

початок ХХ ст. Це було спричинено соціально-політичним та культурним становищем тогочасної України, що зумовило певне пожвавлення інтересу до її культурно-історичного надбання. Зокрема у сфері демонології вагомим здобутком стали праці: В. Антоновича, В. Гнатюка, М. Драгоманова, П. Єфименка, П. Іванова, В. Милорадовича, І. Нечуя-Левицького, А. Онищука, Т. Рильського, М. Сумцова, І. Франка, В. Шухевича, Х. Ящуржинського та інших. Ці наукові праці докладно фіксують та аналізують явище відьомства в народно-демонологічній системі вірувань українського народу, а також репрезентують дослідження генези образу відьми у фольклорно-етнографічній традиції.

Різноманітність тлумачень архетипного образу відьми у слов'янських народів створює певну парадигму ознак, яка подекуди ілюструє як схожість, так і відмінність цієї демонічної істоти. Іноді на ареалах різних етносів створювалася унікальна картина, яка точно відображала стан міфологізованого світогляду, властивого даному етносу. Отже, існує чималий перелік демонічних жіночих істот, які зберігають основне концептуальне ядро, але різняться локальними та виразними міфологічними ознаками: відьма, гнилий зуб, віщунка, стрига, ламія, чарівниця, мана, упир, віщун, фокусник, відьма тощо [17].

Далі проаналізуємо дослідження, що стосується теми роботи в українській літературі.

На території України дослідження розпочалися ще в ХІХ столітті. Серед українських чоловіків, які підтримували емансипацію були Михайло Павлик та Іван Франко. Так, у 1883 році було опубліковано статтю І. Франка на тему: «Жіноча неволя в руських піснях народних». В даному дослідженні було відображення аналізу свідомості жінки та жіночій проблематиці. На думку відомого письменника, жінку ні в якому випадку не можна принижувати, примушувати виходити заміж за того, хто їй не милий, і чоловік не може відноситися до своєї дружини як до якоїсь власності.

Дещо раніше за І. Франка, ще в 1878 році, було опубліковано оповідання М. Павлика «Ребенщуківа Тетяна». Однак тоді цей оповідання не знайшло підтримки у суспільстві, адже письменника було засуджено, і він шість років провів у в'язниці.

На деякий час інтерес до відображення жінки в літературі згасає, і поступово дослідження відроджуються лише в 2010-х рр., адже саме тоді в українській літературі утворюється певний дискурс досліджень, що стосуються постмодернізму, до яких належали твори О. Забужко, О. Ірванця, Ю. Андруховича, Ю. Іздрика, В. Неборака та багатьох ін.

Слід відмітити творчість жінок-письменниць, який зробили важливий вклад у розвиток досліджень жіночих образів. Зокрема, це О. Забужко, І. Роздобудько, М. Матіос, Є. Кононенко, Г. Тарасюк та ін.

В другій половині ХХ століття жіноче питання набуває актуальності, цікавості, новизни, адже віками викреслювалися жіночі цінності та жіночі бажання. Це час, коли жінки повертаються до історії, літератури, мистецтва, політики, не тільки як об'єкт, а й як суб'єкт. Тому література також не була виключенням. Найбільш відомими дослідниками жіночої прози можна назвати В. Агєєва, Н. Левицьку, С. Павличко, які аналізували різні типи жіночих характерів та намагалися з'ясувати їх походження.

Після видатних письменниць кінця ХІХ-початку ХХ ст. склалося враження, ніби жінкам закрили рота або ж вони самі «замовкли», тому питання жінок стихло, не досліджувалось і не аналізувалось, і це при тому, як яскраво про жінок писали О. Кобилянська, М. Вовчок, Леся Українка. Тільки в кінці ХХ століття з'явилися жінки-прозаїки, які відродили ці дослідження, адже в своїх творах відображали проблеми сучасної жінки - Г. Тарасюк, Є. Кононенко, О. Забужко, С. Йовенко, М. Матіос, Г. Пагутяк, С. Майданська, О. Пахльовська та ін.

Українська драматургія останніх десятиліть ХІХ століття стає новим етапом в історії вітчизняного письменства, з'являються образи героїнь, які повною мірою розкривають національний характер, увесь спектр соціальних

явищ, які мали місце в українській пореформеній дійсності. Від часів усної народної творчості до сьогодення українська жінка – берегиня домашнього вогнища, вірна дружина, любляча мати, яка чарує своєю красою і ніжністю, але, на жаль, чимало горя та нещастя випало на її долю протягом століть. Образ покірної, терплячої жінки зображує Б. Грінченко у драматичних творах, порушуючи проблеми національної свідомості, моралі і виховання, патріотизму і любові до рідного краю, пошани до матері, своїх батьків, злагоди та поваги між членами родини. Поневолена жінка, не зважаючи на тяжку долю, завжди була патріоткою свого народу [47].

Л. Буряк аналізувала відображення образу жінки в українській гуманірастиці [7]. Дослідниця зазначає, що літературним модерном було створено нову палітру жіночих образів, які можна об'єднати в одну назву «нова жінка». Створювався обрах жінок, який доповнював літературний образ та мав свій особливий характер і мав певну меті – викликати почуття гордості за українських жінок, сформувати уявлення гідності та поваги до самих себе.

Якщо порівняти з жіночими образами, які відображені в «чоловічій літературі», то можна відчувати суттєву різницю, адже в такій літературі переважали образи жінки-страдальниці, який був притаманний для української літератури того часу, однак зустрічався і образ незалежної, нескореної жінки, що був витвором модернізму та фемінізму.

Можна простежити, що образи жінок в літературі еволюціонували, не були постійними і змінювалися, але саме в ХІХ ст. зародився образ нової жінки, котра любить волю, ненавидить залежність і крокує до мети, яку собі поставила, незважаючи ні на що [3].

Варто зауважити, що саме зароджені у літературних суперечках між О. Кобилянською та Л. Українкою жіночі образи в той час певним чином кинули виклики баченню чоловіків щодо жінок. Вони мали основу для цього, адже до них цим питанням займалися М. Вовчок, О. Пчілка, Н. Кобринська, Г. Борвінок.

Звертаючись до власного «Я» Кобилянська, яскравим прикладом демонструє, що самотність жінки, як особистості, існує всупереч патріархальним настановам суспільства, навіть при програмуванні жінки на беззахисність, безпомічність.

Щодо діяльності О. Кобилянської, то саме вона сприяла тому, що відбулась активізація емансипаційних тенденцій українського суспільства в кінці XIX – початку XX ст. Творчість даної письменниці можна вважати певною спробою піти проти тогочасних поглядів та перемкнути вектор аналізу на дослідження гендерної рівності, повідомлення про зародження «нової жінки» [57].

Варто відзначити стрімке поширення ідей феміністичного напрямку в українській модерній літературі, яке відбулося дуже швидко і вже після 60-х р. XIX ст. в Західній Україні жіночий рух досяг значного успіху.

Торкаючись проблеми «жінка і мистецтво», творчості свобода, О. Кобилянська ввела в українську літературну історію жінок нового покоління, з сучасності, а не з античності чи середньовіччя. До осмислення проблем творчої реалізації українських жінок-інтелігенток в умовах соціально-політичного становища тогочасної Буковини О. Кобилянська звернулася у новелі «Аристократка» (1896 р.) і продовжила її у новелі «Valse melancolique» (1898 р.), створивши три цілісних образи галицьких жінок-інтелігенток, жінок-митців. Ідеалом О. Кобилянської була жінка освічена, інтелігентна, з високими духовними запитами і прогресивними поглядами, з серцем люблячим і ніжним, здатним на великі почуття [50].

І. В. Кукуленко-Лук'янець аналізуючи психологічний образ жінки в українській літературі [18]. Автор зазначає, що за здатністю будувати власний життєвий простір можна виділити три основні групи жінок: 1) жінки з великою здатністю до створення навколишнього світу; 2) жінки пасивні, байдужі, схильні довіряти долі і не докладають добровільних зусиль для досягнення необхідних змін у своєму житті; 3) жінки з яскраво вираженою деструктивною тенденцією, часто спрямовані на самознищення. До першої групи відносяться

жінки з андрогінним типом особистості, до другої – жінки з переважно фемінними рисами. Схильність до самознищення формується, швидше за все, в ранньому дитинстві, відсувається на рівень несвідомого і проявляється протягом усього життя людини [18].

О. Ходюк досліджувала українську жіночу літературу на межі ХІХ-ХХ століть та жіночу тематику у творчості Галини Комарівни [52]. Жіночий простір почав розширюватися завдяки літературі. Саме в цьому виді мистецтва жінки вбачали найбільш ефективний прояв своїх здібностей. Не випадково О. Кобилянська в повісті «Царівна» показує бажання і намагання Наталки стати письменницею. Це прагнення «нової жінки» – заробляти на життя літературною працею [52].

І. Накашидзе займалась дослідженням типології жіночих образів у сучасній жіночій прозі [38]. І. Накашидзе зазначає, що українські письменники, зображуючи жінку, схильні переосмислювати багато філософських питань: про сенс життя, людську свободу та її межі, стосунки людини з часом; відбувається переоцінка тих цінностей, які були важливі в патріархальному суспільстві. У центрі сучасної жіночої прози – образ «нової» жінки – самодостатньої, освіченої, часто емансипованої жінки, яка намагається знайти своє місце в посттоталітарному суспільстві. Для розкриття характерів жіночих образів письменники використовують багато прийомів, найпоширенішим з яких є розкриття внутрішнього світу через зовнішні обставини [38].

О. Шульга досліджувала типи жіночих образів в українській романістиці про козацтво. Зокрема, цьому присвячені її дисертація на тему «Типи жіночих образів в українській романістиці про козацтво: канони, модифікація, еволюція» [62]. Дослідження трактування жіночих образів у запропонованій концепції дасть можливість зрозуміти специфіку образу в літературі в період її розвитку та становлення з кінця ХІХ ст. до перших десятиліть ХХІ ст. Аналіз типології жіночих образів в українській романістиці на основі теоретичних праць з історії та гендеру жінки може виявити сутнісні характеристики жінки

в історії, розширити уявлення про її роль в особистих та політичних справах. Дослідження художніх інтерпретацій жіночої долі козацької доби дозволить заглибитися в авторські нюанси, що спростовують гендерні стереотипи та дискримінацію. Вперше матеріалом дослідження стала художня типізація жіночих образів у творах про козаків різних літературних періодів – від середини XIX ст. до перших двох десятиліть 21 ст. У творі набуло подальшого розвитку з'ясування сутності типів жінок – героїнь творів про козацтво, що має важливе значення для піднесення національного духу, в новітній боротьбі за волю України.

І. Шкіцька досліджувала образ жінки в українській та єврейській культурах. У однойменній статті здійснено порівняльний аналіз образу жінки в українській та єврейській культурах. Автор описує прояви культу матері в українців і євреїв, розкриває значення материнства в традиційному суспільстві. Образ жінки репрезентований як такий, що має багато варіацій, котрі корелюють з історичною епохою, соціальними ролями жінки і її поведінковими моделями [63].

Т. Лях досліджувала поетику та художню антропологію образу жінки в українській новелі зламу минулих століть, зокрема у творах Марка Черемшини, Ольги Кобилянської, Михайла Коцюбинського [31]. Українські письменники кінця XIX – початку XX століть переосмислюють взаємини людини зі світом у всіх можливих його аспектах – соціальному, національному, природному.

Увага письменників до внутрішніх переживань людини спонукає до пошуку нових художніх форм. Відповідно до філософсько-естетичних тенденцій епохи модернізму, філософії життя в українській новелі кінця XIX – початку XX століть відбувається трансформація образу жінки як на рівні поетики, так і на рівні художньої антропології.

РОЗДІЛ 2

ЖІНКА В УСНОСЛОВЕСНОЇ ТВОРЧОСТІ

2.1. Репрезентація образу жінки в усній поезії

Українські народні пісні багаті образами та сутністю, що в них закладені. Це пісні, які відображали розуміння тогочасного життя, устрою, суспільства. Це пісні як веселі, так і сумні, як про кохання, так і про зраду, як про щастя, так і про зраду. Однак саме в цих піснях присутні численні образи, як чоловіків, так і жінок. В контексті нашого дослідження проаналізуємо образи жінок в українських народних піснях.

Образ сильної жінки. Відомо, що в українських народних піснях найчастіше відображені образи матері, нареченої, свекрухи, дочки, однак є такі пісні, в яких можна побачити простежити зовсім інше розуміння жіночого образу. Зокрема, у пісні «Чом ти не прийшов?» спочатку бачимо, що дівчина кориться волі матері:

*«Віддала мене, моя матінка
За діда старого
Казала мені шанувать його
Так як молодого» [40].*

Однак дівчина вирішила не терпіти нелюба, трішки поживши з дідом, вирішила, що краще вже бути птахом, а ніж все життя терпіти людину, яку не кохає:

*«Шанувала рік, шанувала два,
третьій не стерпіла.
Перекинулась в сиву зозулю
Тай в світ полетіла» [40].*

Отже, попри тогочасне розуміння жінки як такої, що повинна коритися чоловіку, батькам, в українських народних піснях зароджується певний образ нової жінки, котра є сильною та відважною в прагне власного щастя.

Певний зрадливий образ жінки можна відстежити у пісні «В саду гуляла, квіти збирала», яка познайомившись з хлопчиною та закохавши його в себе, все ж змогла не берегти ці почуття, а звернути увагу на іншого:

*«В саду гуляла, квіти збирала,
В саду гуляла, квіти збирала,
Кого любила, причарувала...
А я й учора не була дома,
А я й учора не була дома,
Та й полюбила хлопця другого.
Більше не вийду, з тобою не стану,
Більше не вийду, з тобою не стану,
Вишлю я сестру таку саму» [40].*

Автор вважає, що не варто в даній пісні розуміти образ жінки як зрадливий, невірний, варто розуміти образ дівчини, яка вільна робити вибір, обирати того партнера, з ким вона хоче спілкуватися, будувати стосунки. Таке розуміння є доволі прогресивним для суспільства, в якому шлюб для доньки обирали батьки, однак певні аспекти вибору все ж функціонували у дівчат, незважаючи на обставини, в яких вони перебували.

Образ матері. Зазвичай в українських народних піснях образ матері відображений як люблячої, турботливої, ніжної жінки, яка безмежно любить свою сім'ю, свого чоловіка, діток, і ладна все заради них зробити. Однак не завжди матір турботливо та дбає про щастя власної дитини. Це можна простежити у пісні «Зелене листя, біля каштани»:

*«Зелене листя, білі каштани,
Зелене листя, білі каштани...
Ой як то сумно, як вечір стане.
Любла хлопця півтора року,
Любла хлопця півтора року,
Аж ся дізнали сусіди збоку.*

*Як ся дізнали - розщобетали,
Як ся дізнали - розщобетали,
Бодай же ж вони щастя не знали.
Мати до доні: встань, схаменися,
Мати до доні: встань, схаменися,
Піди до церкви та й помолися» [40].*

Зі слів: «Мати до доні: встань схаменися» можна простежити, що матір не дбала про щастя своєї дитини, адже дізнавшись, що вона закохана, сказала своїй дочці, що це гріх кохати, і що тій треба йти до церкви помолитись. Матері було важливіше, що про це говорять сусіди, а не те, що відчуває її власна дитина.

Дещо подібний образ матері простежується і у пісні «Ти до мене не ходи», де матір забороняє дівчині вийти заміж за того, за кого вона хоче, тому що вона обрала для своєї вже зовсім іншого парубка:

*«Ти до мене не ходи, куций коротенький,
Бо до мене ходить хлопець високий тоненький.
Понад сад виноград,
А у саду грушка.
Вийди, вийди, ти до мене,
Моя щобетушка.
Ти до мене не ходи, не псуй собі ночі,
Я за тебе не піду, бо мати не хоче.
Перестань, перестань
До мене ходити.
Є у мене гарний хлопець,
Буде мя любити.
Любити...» [40].*

Однак, звісно, більшість образів матері в українських народних піснях – це жінки, які щиро люблять свою дитину, бажають для неї найліпшого та вірять у її щасливу долю:

«Мама свою донечку
 В любистку купала,
 Мама своїй донечці
 Доленьку гукала:
 Нехай вода чистая
 Змиє лихі очі,
 Нехай доля красная
 До нас стежку топче.
 Мама свою донечку
 Спатоньки вкладала,
 Мама своїй донечці
 Пісеньку співала:
 Нехай засне донечка
 Під мамине слово,
 Нехай росте рідная
 Велика й здорова» [40].

Образ жінки-свекрухи. В українських народних піснях образ свекрухи відображено як злісної жінки. Яка з самого початку знайомства зі своєю невісткою не довіряє їй, дбає тільки про свого синочка, а до невістки хоч і намагається відноситися щиро та відверто, однак простежуються фальшиві ноти у спілкуванні:

«З нами, Ганусю, з нами,
 На мальовани сани,
 В нас нічого ни роблять,
 Хорошенько ходять,
 Вітерець хату мете,
 Сонечко хлібець пече,
 Круз окно вода тече» [42, с.150].

Певним компонентом такого нещирого ставлення є постійне оманливе відношення та взяття на себе ролі свекрухи-турботливості:

*«З нами, Марусю, з нами,
В нас мальовани брами.
Водиця в хату тече.*

Свекруха хліба спече» [16, с.156].

Дослідники уснословесної творчості [4; 5; 6; 14; 35-37] зазначають, що молоду невістку з самих перших днів лякають свекрухою, котра постійно злісна, незадоволена, повністю чужа людина. Таке відображення свекрухи можна пояснити тим, що в той час розумілося, що свекруха – це та людина, що прагнула повністю змінити характер дівчини, «переробити» її під себе, адже їй потрібна була вірна слуга, яка буде виконувати всю хатню роботу:

*«Хай везе долю по мему полю,
Своє наділле – на моє подвір'є» [44, с. 176].*

Так, далі по тексті пісні знаходимо підтвердження тому, що невістка повинна бути в першу чергу не дружиною своєму чоловіку, а слугою його матері. Тому ще перед сватанням парубок питає у своєї половинки чи буде вона служити його матінці:

*«А чи будеш мені вірною жоною,
Вірною жоною, матінці – слугою» [10, с.140].*

Однак вже везучи дівчину до своєї домівки, парубок не просто запитує чи рекомендує як себе варто вести у домі, де проживає його родина, в тому числі і матір, а вже простежуються ноти наказу про те, що вона мусить коритись, а приїхавши додому, парубок вже зовсім по-іншому звертається до своєї матері із обіцянкою:

*«Вой ни гнівайся, моя матюнка, на мене,
Моя дружина буде тобі годити,
Щосуботоньки кошулю білити,
Щонеділеньки білу постіль стелити» [16, с.180].*

Можна переконатися в тому, що свекруха в своєму досі чекає не на помічницю, не на вірну дружину, підтримку і опору для свого сина, не матір її внуків, а в першу чергу, вона чекає на прислужницю, що яскраво підтверджує

наступний уривок з пісні:

*«Одна була робітниця в хаті,
Та й ту беруть до людей робити.
Та й ту беруть до людей робити-
Свекрові, свекрусі годити» [16, с. 230].*

Варто зауважити, що з давніх часів в українській сім'ї завжди була присутня тяжка праця, про що відображено як у піснях, так і в віршах. Тому й сім, котра жила під дахом одного будинку, мала спільний побут і вела спільно господарство, мала чіткий поділ обов'язків, які були зовсім не з легких. Саме тому свекруха, яка так очікувала скорішого приєднання до її родини невістки, була налаштована на отримання допомоги, полегшення праці та довгоочікуваного відпочинку.

Такий стан речей в тодішній період часу відображав свого роду знущання над дівчиною, яка потрапляла у іншу родину до свого чоловіка. І саме свекруха була тою людиною, яка по-всякому знущалась з половинки свого сина. Щодо майбутніх повноважень невістки у новій родині можна окреслити наступні:

*«Отвори, мати, ліску,
Везе син невістку.
До комори ключницю,
До поля робітницю,
А до хати обхідницю,
- Велику, гей драбина,
А зубату, гей кобила» [16, с. 152].*

Таким чином, проаналізувавши репрезентацію образу жінки в усній поезії, встановлено, що найчастішими образами, котрі відображені у піснях є образ-матері та образ-свекрухи. Образ матері представляє собою жінку, ніжку, турботливу, люблячу, яка ладне все зробити заради своєї дитини. Однак є і інший образ матері, котра не зважає на почуття своєї дитини і прагне віддати дочку заміж за нелюба. Щодо образу свекрухи, то вона представляє собою

жінку, котра чекає в домі на невістку, яка полегшить їй життя, і буде за неї виконувати всю роботу, тобто, вона очікує на рабиню, котра буде коритися їй і виконувати всі забаганки.

2.2. Особливості образу жінки у пареміях

Приказки, фразеологізми та прислів'я спрямовані не тільки на опис, змалювання світу, представлення суб'єкта, а й на те, щоб пояснити певні події, вчинки, певним чином це вираження суб'єктивного ставлення до нього [9, с. 82]. Варто зауважити, що дуже часто в них відображені національні стереотипи, міфологія, культурно-національні стандарти, що були притаманні для певного менталітету в певний проміжок часу [1, с. 55].

Науковці [48; 49] зауважують, що образ жінки в паремії має досить складну структуру, різні елементи якої об'єктивуються фразеологізмами, що визначають особу жіночої статі. Лексикографічні джерела фіксують паремійні тексти, в яких акцентується увага на негативних характеристиках представниць жіночої статі, таких як сварливість, упертість, балакучість, брехливість, пліткарство тощо.

З. Коцюба зазначав, що для свідомості багатьох народів притаманне переконання в тому, що ні в якому випадку жінці не можна довіряти [19, с. 84]. В свідомості українців саме жінки були створювачами різних пліток і розповсюджували ті відомості, про які вони дізналися «по секрету». Це підтверджується наступними прикладами:

«Жінка княгинка, а хата не метена» [45, с. 168].

«Жінка ладна завше зрадна» [45, с. 168];

«Жінка би не жила, якби не висварилася» [45, с.167].

«Жінка ми дихати не дає» [45, с. 168];

«Жінка на роздаток, а чоловік на податок» [45, с. 169].

«Люби, як душу, а труси, як груша» [45, с. 167].

«Жінка ми світ зав'язала» [45, с. 167].

«Від милого пана не болить і рана» [45, с. 167].

«Жінка не бита - що коса не клепана» [45, с. 167].

«Бий бабу молотом, стане баба золотом» [45, с. 167].

Відоме українське прислів'я: *«Молода жінка старому трутизна»* [45, 168], показує, що суспільство негативно відносилося до шлюбу, в якому пара має значну різницю у віці.

Повертаючись до образу жінки, слід підкреслити, що жінка потерпала від принижень, що яскраво ілюструє наступний текст:

«Баба – що жаба» [45, с. 308].

«Курка не птиця, а баба не людина» [45, с. 308],

В прислів'ях жінка відображена як певна вторинна істота, котра повинна коритися чоловіку, а той має чомусь домінувати. Це знаходимо у прислів'ях зі збірки І. Франка:

«Жінці попусту не давай» [45, с. 171].

«Жінка не любить такого чоловіка, що її не б'є» [45, с. 169].

«В мене жінка мусить у решеті гуляти» [45, с. 166].

Архаїчне бачення жінки як певної домашньої рабині простежується в наступній паремії:

«Я свою жінку люблю, але іно в ночі, а в день робю нев як конем» [11, с. 174].

Проаналізувавши особливості образу жінки у пареміях, можна переконатись у тому, що здебільшого простежується негативні відображення образу жінки. Жінка розуміється як невольниця, яка підвладна чоловіка і мусить йому безвідмовно коритися. При цьому, жінки також відображені як нерозумні, бакалакучі, такі, які розповсюджують плітки та не вміють тримати таємниць. В цілому, простежується прояв відношення до жінок як до істот нижчої якості, однак таке розуміння можна пояснити тим, що тривалий відрізок часу через існування патріархального суспільства, передбачалося, що будь-яке насилля щодо жінки є нормальним, буденним явищем.

2.3. Відображення жінки у казках

Доцільно відзначити, що «казка» - це коротке оповідання, дія якого розгортається у типово чарівному царстві, з персонажами як людьми, так і істотами з іншого світу, такими як відьми та чарівники. Герої цих історій часто стикаються з неймовірними сценаріями проти злих лиходіїв. Хоча більшість казок є написаними оповіданнями, деякі з них передавалися усно з покоління в покоління.

Термін «казка» спочатку з'явився як народні казки, написані для європейських аристократів у сімнадцятому столітті, починаючи з публікації «Histoires ou Contes du Temps passé» Шарля Перро, або «Казок матінки Гуски». Ця збірка оповідань, яка включала такі класичні твори, як «Спляча красуня», «Попелюшка», «Червона шапочка» та «Кіт у чоботях», – це погляд Перро на історії, які передавалися з вуст в уста. У 1800-х роках Брати Грімм, німецькі брати й сестри, які також прагнули зберегти казки, опублікували сім томів із такими історіями, як «Гензель і Гретель», «Попелюшка» та «Румпельштильцхен», а також багато казок із «Матінки Гуски». Датський сучасник Гріммів, Ганс Крістіан Андерсен, писав оригінальну дитячу літературу, а не збирав казки. Його прославили такі казки, як «Русалонька», «Дюймовочка», «Новий одяг імператора».

Ранні казки були похмурими та страшними, сюжети не підходили для молоді аудиторії. У міру розвитку письмових версій вони включали щасливіші кінцівки. В оригінальному творі «Гензель і Гретель», наприклад, і мати, і батько навмисно залишили дітей помирати в лісі.

Що відрізняє народну казку від авторської казки вже давно є предметом дискусій. Хоча остаточного консенсусу серед вчених немає, між ними є деякі основні відмінності. Однак відомо, що народні казки склалися в усній формі й передавалися у спадок.

Доцільно відмітити різницю між народними казками та авторськими. Народним казкам притаманні такі ознаки: народні казки – це усна традиція без

офіційного автора; персонажі, як правило, тварини, які діють із людськими рисами та розмовляють; народні казки більше вкорінені в людських сценаріях, а не в магії, щоб передати мораль; народні казки спочатку були написані, щоб мати ширшу привабливість.

Казки: написані народні оповідання, яким приписують автора; серед персонажів є міфічні та потойбічні істоти; казки ґрунтуються на магії з міфічними сценаріями; казки спочатку писалися для аристократичної аудиторії.

З упевненістю можемо говорити, що російська народна казка є однією з найважливіших частин фольклору нашого народу. Вона зазвичай містить у собі і зберігає як особливості етнічної картини світу, різноманітні міфологічні сенси і образи, та й цілісну систему народних знань. Слід погодитись з думкою тих дослідників, які вважають казку яскравим втіленням міфопоетичної свідомості та світогляду українського народу.

Під міфопоетичною свідомістю тут розуміються комплекс різних знань, образів та уявлень, які лежать в основі етнічного менталітету. Ранньою формою більшості казкових сюжетів виступає саме міф. Він – плід народного творчого сприйняття та своєрідного відображення світу як цілісного та живого організму, єдиний у змісті всіх своїх базових смислів. З плином часу міфи поступово піддаються десакралізації. Таким чином вони набувають статусу казки, втрачаючи багато властивих їм спочатку рис.

Щодо української народної казки, то вона пройшла складний та догий час розвитку, однак на основі українських традицій та світобачень було сформовано власну систему персонажів, які існували у різних казках. Це були особи як позитивні, так і негативні [13, с. 2].

Варто відзначити, що дівчина у казці займає не головну роль, а другорядну. Головна її мета – це розповісти про пригоди героя. Однак чомусь у казках найчастіше оповідається про пошук головним персонажем для себе нареченої, дружини. В казках частіше всього згадано про такі назви образу жінки – «царівна», «дівчина», «дружина», «королівна» тощо, що свідчить не

про індивідуальне відображенні жінки, а про певний збірний, груповий образ. Щодо жіночих імен, то вони є самими звичайними – Марійка, Галина, Олена тощо. Однак трапляються і зовсім незвичайні та неординарні, наприклад, Амалія, Семійонна тощо.

В українських народних казках закладені певні культурні стереотипи, а також особливості гендерного спрямування. Так, стереотипи щодо жінок пов'язані з тим, що жінкам притаманні певні легковажність, несерйозність, що розуміється неправильно, таким, що не повинно бути. Однак, якщо порівняти з образом чоловіків, то тут зовсім інша картина – чоловіки злісні, зловживають алкоголем, але ж, все рівно вони головні герої, яких поважають [13, с. 4].

Варто зазначити і про певну ідеалізацію образу жінки в казках. Зокрема, українська народна казка показує дівчину, яка вірна своєму чоловіку, яка є люблячою матір'ю та яка готова здолати всі негаразди заради своєї сім'ї. Але ж, поряд із позитивним відображенням жінки, присутній і її негативний образ, якому притаманна невдоволеність, жадність, злість тощо.

Можна виділити наступні типи образів жінки, відображених у казках:

- жінка-бабуся (привітлива та добра, яка завжди дасть добру пораду);
- жінка-мати (ця жінка приречена на постійні страждання);
- жінка-наречена (є певною винагородою для чоловіка, адже її потрібно врятувати, визволити тощо);
- жінка-відьма (знається на чарах, завжди негативний персонаж, але іноді і може допомогти головному герою, наприклад в казці «Івасик-Телесик») [13, с. 8].

Серед негативних героїнь казок особливо часто спостерігає таких персонажів - наприклад, як баба-Яга. Вони також мають пряме відношення до міфів (тобто, сторонні сили, сили природи) і, швидше за все, є втіленням язичницьких жриць, що мають стосунки з потойбічним світом та його образами. Ми можемо говорити про це на основі її імені. Корінь "-яг-" у ряді діалектів використовувався для позначення змій. Про зміїне походження яги

можна говорити за деякими рисами її зовнішності, що збереглися в казках. Наприклад, Баба-яга ніколи не ходить – вона стрибає. Має кістяну ногу. Найімовірніше, це єдина нога персонажа, а другої ноги в неї немає.

Якщо розбиратися докладніше, звертаючись до міфологічним витоків цього образу, стає зрозуміло, що єдина нога яги не нога, а зміїний хвіст. Баба-яга відноситься до так званих зміїних божеств, які є господарями лісу та світу мертвих. У деяких казках Бабі-язі підпорядковуються звірі та птахи. Вона може зображуватись як труп, вона знаходиться у хатинці, яка сама по собі нагадує труну, вона «лежать з кута в кут», «ніс у стелю вріс». У деяких казках у неї з тіла можуть стирчати шматки гнилої плоті. Тобто вона труп, що наполовину розклався. Будучи найбільш близька до світу смерті, вона постає як персонаж, який першим пройшов через смерть, який знає, як пройти через світ мертвих.

Так, можливо, саме баба Яга, як жодний інший з жіночих образів, продовжила (у новому вигляді) роль Матері богині, пов'язаної з обрядами ініціації та переходу людини з одного світу до іншого. На це вказує і те, що в народних казках Баба Яга дуже часто допомагає героям пройти через суворі випробування, щоб здобути нові знання, нове життя та новий статус.

В багатьох казках жінка відображена як домогосподарка, дружина, яка більше нічим іншим не займається, окрім того, що дбає про господарство і пильнує чоловіка та дітей.

Певним чином відображено образ жінки, котра незадоволена і постійно докоряє в казці «Яструб у войтах»: *«Як почувла дружина, почала його бранити-укоряти»* [53].

Найяскравіший образ розуміючої дружини можна знайти в казці «Калиточка», де чоловік пішов на ярмарок і по дорозі проміняв волів на маленьку «калиточку». Посперечавшись із чумаками, що жінка йому нічого не зробить, повернувся додому. Його дружина бачила користь у всіх його вчинках і, почувши, що він повернувся з порожніми руками, сказала: *«Ну, слава Богу, що повернувся живий»*[53].

Збірний образ мачухи можна відслідкувати у казці «Кобиляча голова», яка настільки ненавидить свою падчерку, що готова її позбутися будь-яким способом: *«Одведи-таки та й одведи свою дочку в ліс: нехай її там звіряки з'їдять»* [53].

Щодо відображення жінки як хитрої особи, то таке відображення знаходимо у таких казках як «Про гору, що верхи сягала неба», «Кирило Кожум'яка». Певну особливу роль в казках виконує образ сестри, які всіляко допомагають своїй сестрі чи брату. Наприклад, це казки «Чорт-змії і запродані діти», «Молодільна вода».

В таких казках як «Котигорошко», «Дерево до неба», «Молодильна вода» образ дівчини представлено як певну винагороду за старання чоловіка. Це свідчить про гендерну нерівність, адже дівчину розцінюють як трофей, а не як людину, яку можна любити та поважати. В цих же казках роль жінки дуже звужена, це тільки ціль головного героя, чоловіка, який задовольняє своє альтер-его.

У текстах «Галицьких народних казок» можна віднайти такі жіночих образів: дівчина, дружина, мати, вдова, баба, Богородиця. Ці жіночі образи розкриваються в казках по-різному. Найбільш повно показано тип дівчини та жінки-дружини, що цілком закономірно, адже ці персонажі діють у так званих «жіночих» нитках. Мати, вдова, бабуся, Богородиця – епізодичні персонажі, наділені певною функцією і покликані поєднувати окремі елементи сюжету.

В даних казках, вже за жанром традиції, жіноча краса відображена лише декількома нарисами: *«Али вона була дуже файна, подобна така»* [11, с. 87], *«А вона сидит та як яка панна»* [11, с. 19].

Водночас, можна спостерігати не тільки опис зовнішності, а й певні якості внутрішнього світу героїнь:

Натрапляємо також на низку моральних чеснот казкової героїні: *«хоть він ни знає, але видит, шо порадна»* [11, с. 20] – порядність; *«Спражила вона молока і дала їм по склянці молока і хліба по кавальчику»* [11, с. 90] – повага до старших людей, а також незнайомців.

Доцільно зауважити про певну регіональну характеристику у казках галицьких: *«В'на була дуже ладна, письменна, дуже мудра була»* [11, с. 47]. Тобто, в даних казках вже відображено певним чином нове розуміння жінки як особистості, як освіченої та цікавої, а не тільки певного прислужника для чоловіка.

Слід відзначити, що хист до навчання у жінок простежується у порівнянні з чоловіком, а освіченість розуміється як необхідний елемент дівчини, яка втілює ідеальний образ прекрасної половини людства. Окрім цього, в казках відстежується образ вольової дівчини, яка хоче обирати самостійно для себе чоловіка: *«Татуню, то таки мій буде»* [11, с. 34].

В цих казках обов'язковою характеристикою образу дівчини є її релігійність та дотримання всіх визначених традицій, обрядів, ритуалів, які можуть врятувати дівчину від нечисті де б вона не була: *«Йшла і умілася уночі удома і стала говорити «Отчинаш» собі дорогою»* [11, с. 17].

Варто зауважити, що окрім перерахованих вище рис, для дівчини з казок галицьких обов'язково притаманна працьовитість, адже під трудовою діяльністю дівчини, старанністю розуміється її перепустка в щасливе життя від Бога – вдало вийде заміж, народить здорових дітей, буде здорова та заможна.

Одним з найпоширеніших образів є образ жінки-дружини. Однак ці відображення мають декілька типажів. Так, перший типаж втілює образ мудрої жінки, котра завжди підтримує свого чоловіка, якою б не була тяжкою життєва ситуація: *«Ни журися, якое то буде»* [11, с. 9]. Окрім цього, така дружина, попри свою мудрість, є ще дуже працьовитою, адже розуміє, що у сім'ї повинні старатись обоє, а не тільки чоловік, що разом легше чогось досягти.

Зовсім іншим типом є дружина невірна, зрадлива, яка не має цінностей і виросла у заможній родині і є дочкою чи царя чи пана.

В багатьох казках чоловік має проблеми через таких жінок, адже дружини, втративши певний соціальний статус, багатство тозо, всіляко

намагаються його повернути: «Взяла і той сигнат у него украла і утєкла до батька» [11, с. 43].

У стосунках між чоловіком і невірною дружиною оповідачі вбачають два варіанти розвитку ситуації: перевиховання жінки або її фізичне знищення. Тобто навіть у казках жінка є жертвою насилля. Епізоди перевиховання в західноукраїнських казках не отримують чіткого опису. Оповідач лише зрідка вказує спосіб покарання неслухняної дружини [55, с. 278].

Образ вдови, поширений в українському героїчному епосі та ліриці, відомий і в народних переказах. У галицьких народних оповіданнях матір'ю майбутнього героя найчастіше постає вдова: «Удовиця за одним сином» [11, с. 13]. Функціонально такий персонаж використовується для аргументації необхідності відправити героя з дому. Вдова показана старанною господинею, чуйною до дітей, уважною до подорожніх і людей похилого віку [11, с. 4]. Щоб підкреслити позитивне ставлення до героя, оповідач надає казковому сюжету ліричного забарвлення: «Стара заплакала від радості та пестила свого сина» [11, с. 4], акцентуючи увагу на тяжких умовах життя жінки. Головною метою овдової матері в галицьких казках є одруження сина, забезпечення йому безбідного існування: «А тепер ти оженив сина, чого хочеш по-панськи ходити» [11, с. 14], яка стає рушійною силою сюжету повісті.

В українських народних казках розумом наділена не лише дівчина чи дружина героя, а й такий персонаж, як жінка. У чарівних казках з аналізованої збірки ми зустрічаємо лише позитивний образ жінки, на відміну від соціально-побутової тематики, у якій цей персонаж виступає в ролі героя-шахрая. Баба в сюжетах галицьких казок наділена мудрістю і знанням надприродних речей: «Дає хлопцеві чарівне зілля, яке відкриває всі двері» [11, с. 2]; «радить, як цариці народити дитину» [11, с. 53]. Слід зазначити, що функції цього персонажа часто виконує Богородиця, мудрий старець або Бог. Універсальність образу жінки пояснюється насамперед тим, що у свідомості оповідача він асоціюється з позитивно конотованим образом відьми. Особливістю народної релігії українців протягом століть було існування

потужного культу Богородиці [54, с. 23], який репрезентував жіноцтво національної культури.

Образ Богоматері, найкраще розроблений у колядках, весільних піснях і заклинаннях, постає й у народних переказах. Богородиця виконує функцію Помічниці християн – мудрої порадниці, покровительки всіх скривджених [11, с. 92]. Вона найчастіше виступає в ролі хрещеної матері героя або героїні. У відповідь на молитву він вказує герою правильний шлях. Цікаво, що, на відміну від образів Бога і святих, представлених мудрими стариками чи простими селянами, Богородиця постає перед героєм лише в панському вбранні, часто навіть приїжджаючи в дорогій кареті [11, с. 92].

Крім позитивних образів жінки, українські казки сповнені мерзенних образів жінки. Образи негідниць у народних казках (мачуха, дружина-змія, підступна служниця-царівна, чарівниця, Баба-Яга, людожер, спокушена змієм матери чи сестра, смерть) генетично пов'язані з архетипом жінки чужого племені, яка вороже прийнятий чужим кланом. Найбільш пластичним, синтетичним, що увібрав типові риси образів негідників, є образ мачухи. Мачуха - перенесена на початок казки змія, яка водночас набула рис яги й рис побутових. Дійсно, в давніх записах цей образ ідейно близький до образу змії. Казкові герої, з одного боку, показують специфіку генетичної пам'яті даного етносу, з іншого боку, виявляють специфіку її модифікації під впливом історичних фактів і конкретних реалій. Традиційні образи зазнають певного переформатування, кантомізуються різносюжетні персонажі, з'являються риси нового часу тощо.

Таким чином, потенціал казки великий, як і велике її різноманіття. Незалежно від різновиду казок, джерела їх створення, українські це казки чи іноземні, авторські чи народні, чарівні чи пригодницькі – скрізь присутні образи жінки-матері, жінки-чародійки, жінки-дружини, жінки-бабусі. При аналізі жіночих образів, що відображаються у казках, представлений далеко не весь спектр казкових героїнь. Казковий образ настільки змістовний, що з його основи можна створити і побачити ідеал жіночності, якого необхідно

привертати увагу дітей із раннього віку. Казки завжди були, і ніколи не перестануть бути прикладом для поведінки в реальному житті, і назавжди залишаться актуальними цінності сім'ї, любові та шляхетності, які несуть нам чарівні казки.

РОЗДІЛ 3

ЖІНКА В АВТОРСЬКІЙ ТВОРЧОСТІ

3.1. Образ «нової» жінки у повісті Ольга Кобилянська «Царівна»

Ольга Кобилянська була відомою феміністкою, тому і героїні її творів – це жінки самостійні, незалежні, впевнені в собі, інтелектуалки. Письменниця не погоджувалася зі сприйняттям жінки як тільки матір та дружини, адже жінка – це в першу чергу особистість, яка має свої погляди, цінності, вподобання. О. Кобилянська створила образ «нової» жінки, яка не прагне вийти заміж та заглядати чоловіку до рота, а прагне мати рівні права, отримати освіту та працювати.

У Наталці Верковичівні письменниця виділяє дві головні риси: почуття обов'язку перед народом і палке прагнення світла, добра, свободи та романтичної туги за ідеалами майбутнього [56].

«Царівна» Ольги Кобилянської – соціально-психологічний роман, у якому постає новий образ мислячої жінки. Головна героїня, уперта й духовно багата Наталка, бореться з повсякденним споживанням і є справжньою царицею своєї долі [20, с. 2].

Оригінальною є сама композиція твору, адже «Царівна» написана у формі щоденника (за винятком останніх розділів). Цей спосіб дозволяє створити атмосферу ліричності та настрою на роботі, адже найсокровеннішими думками людина зазвичай ділиться в щоденнику. Таким чином, початок розповіді в повісті розведений, і більший акцент робиться на розкритті переживань і думок головного героя та інших героїв. Тому О. Кобилянська в «Царівна» відходить від реалістичних прийомів і широко використовує прийоми модерністської поетики.

Можете бути впевнені, що Наталка не така, як інші дівчата. Вона завжди багато читає, розмірковує над прочитаним і шукає своє місце в житті, яке є протилежністю її тітки та двоюрідної сестри Олени. Вона плекала в душі

власні ідеали. Дівчину, ідеал якої – вільна та розумна людина, родичі намагаються змусити вийти заміж за старого Лордсона. Моральні якості, гострий розум і естетичні уподобання героїні, а також бажання бути корисною суспільству вирізняються з-поміж інших представниць жіночого роду, що викликає осуд і глузування останніх.

Наталка Беркович – це образ «нової» жінки, яка прагне насамперед бути освіченою, розумною жінкою, здатною займати активну громадську позицію.

На початку повісті Наталка – молода дівчина, сирота, яка втратила обох батьків і живе в родині брата матері, професора гімназії Івановича. Родинної любові тут він не відчуває, бо дружина і старші діти ставляться до Наталки з презирством і глузуванням: «Моє довге рудаве волосся давало кузинам та кузинкам причину до прикрих глумливих жартів та сміху. Лице моє їм «закрейдяне», а очі? Боже! наче я тому винна, що вони для них завеликі?» [20, с. 4]. Власних дітей виховують так, щоб не обтяжували себе жодними романтичними ідеалами: мужчина - то «все», а жінка - то «нічо», так каже кузен дівчини Муньо.

До Наталки в сім'ї дядька постійні претензії, які спрямовані на те, щоб принизити її, зауважити, що вона тільки жінка, що вона робить безглузді речі: «Чого це ти глядиш так перед себе, начеби перший раз світ побачила? Наталка ходить так, якби в неї було нечисте сумління!» [20, с. 4]. Однак ще юною дівчиною, коли ще була жива бабуся Наталки, вона пообіцяла їй, що незважаючи ні на що буде щасливою, і тому Верковичівна свято вірила у своє щастя, і не зважала на думку інших.

Наталка мала незвичайну зовнішність та рудаве волосся, що зовсім не відповідало канонам моди тогочасного суспільства: «Приглянься лише, будь ласкав, ближче тій красі, тим довгим рудавим косам, котрих ніяк по-модному не укладеш на голові, тому чисто крейдяному лицю з тими зеленими нелюдськими очима, і скажи тоді, чи вона гарна! Ти не дивись, що в неї уста такі червоні – це хороблива червоність; зате в неї в лиці ні цятецьки крові» [20, с. 8].

Верковичівна відрізнялася своїм світоглядом від своїх кузенів, їй не цікаві були хлопці, ігри, однак вона найбільше любила читати, хоча тітка їй забороняла, однак дівчина на свята все ж випрошувала таку милість: «Я їй в день ангела не хотів нічого відмовити, так як і своїм дітям; а вона й не просила більше, як лише того, щоби в вільних хвилях і по домашній праці могла «читати»» [20, с. 9].

Наталка дуже гостро сприймала ситуацію, коли чоловіки висловлювалися про жінок, як про залежних від них особин, її це дуже обурювало, і вона не розуміла на якій підставі вони мали право так висловлюватись: «І такий бездушний, обмежений хлопець осмілюється говорити в такий спосіб о жінках? Що давало йому до того право? Природа? Однак він говорив правду. Ми дійсно від мужчин залежні, мов ті рослини від сонця, від воздуха. Але ж з якої причини? Чи та причина – то незглибима, вічна загадка, до котрої і приступити годі?» [20, с. 13]. Коли Верковичівна почула про те, що знайомий дядька шукає собі дружину, ще й склав список вимог до неї, то просто розсміялась, не розуміючи, звідки в нього з'явилися такі вимоги, адже він далеко не освідчений чоловік.

В повсякденному житті Наталку продовжували мучити думки щодо жіночого питання, і вона вирішила, що за будь-яку ціну здобуде освіту, буде горда та завзята, і не буде коритися чоловіку, а тим паче, ставати певним «додатком» до чоловіка. Однак, свою освіту дівчина хотіла отримати не тільки для себе, а «віддати жінкам».

Згодом, роздумуючи над становищем жінок в суспільстві, Наталка почала писати статті, і це приносило дівчині справжнє щастя, вона працювала легко, з радістю та з важливістю розкриття того питання, яке їй боліло: «Вже давно почала я писати статейку про положення жінок найнижчої й середньої верстви, а цього вечора хотілося більше ніж іншим разом списати придуманого. Скоро укладалися речення, здоганяла думка думку. Пишучи завзято, я почула себе немов іншою. Чулася і щасливою» [20, с. 23]. Царівна Наталка поставила собі мету працювати плідно і піднятися високо-високо,

щоб більше ніхто не вказував їй як жити, як виглядати, що робити, за кого виходити заміж.

Згодом Наталка зрозуміла, що їй дуже сподобався Василь Оредин, а познайомившись з ним ближче, дівчина закохалась в нього. Справа в тому, що Василь знав, що Наталка пише, одна з її статей потрапили до його рук, і він підтримував дівчину у цьому, адже бачив, що в неї це вдало виходить, і тому радив дівчині продовжувати працювати над статтями, а це додало впевненості дівчині у тому, що вона все правильно робить. Василь зміг оцінити Наталку як особистість, як цікаву та освідчену жінку, а Верковичівна змогла це гідно оцінити. Однак зрозумівши, що дівчині сподобався Василь, вуйко із тіткою втруtilись і в це питання, і заборонили Наталі спілкуватись з ним, тому що вважали його інтелігенцією, але не такою.

Маючи ті не довгі зустрічі з Василем, Наталя ніби оживала завдяки ним. Адже вдома на неї чекали тільки постійні суперечки з тіткою та кузинами, а з Василем вона могла бути собою, висловлювати свої думки, ділитися своїми поглядами на життя та цінності. З ним вона не була пригнічена, з ним вона було собою, інтелігентною, освідченою Наталією, жінкою, яка знає чого хоче і всієї душею прагне цього. Наталя для свого Василя була не просто жінкою: «Я – його царівна!» [20, с. 36].

Однак, коли Василь поїхав, і Наталя знову залишилась без підтримки, тітка продовжувала поучати дівчину, даючи настанови, як потрібно жити, а не займатися тими дурницями, якими займається Наталя: «В тебе суть нерви, а, я, будши в твоїм віку, мала замість нервів соромливість. Розумієш мене? Соромливість! З соціалістами я не вдавалася, а писати також не бралася. Я бралася за голку, за варення, за прятання, за молитвеники – за того бралась я, але за ніякі питання та ідеї...» [20, с. 38]. Однак Наталя мала вже тверду волю і більше не давала себе ображати: «Обиджайте мене, зневажайте, як хочете, – промовила я дрижачими устами, – коли це дає вам якийсь вдоволення і має бути помстою за мою матір, але її саму оставте в спокою! Не вам годиться згадувати

мені о ній, не вам, що ви, мабуть, так само ненавиділи її, як і мене. Я знаю це з уст моєї бабуні!» [20, с. 39].

Наталю чекало розчарування з Василем, адже він не зміг заробити коштів, і піддався спокусі легких грошей і програв у карти все, що мав за душею. Біль та смуток охопили душу дівчини, коли вона про це дізналася, адже вона була щиро закохана у Василя: «Чому знеславився! ах! і чому упадає тепер передо мною! Та що! Він бив мене тими своїми вчинками. Це ж кінець нашої історії. Тихий, беззвучний, відчутний кінець. І чому піддався тій брудній силі, споганив себе безсильністю; чому забув, що я – його царівна?» [20, с. 41]. Але для неї був це дуже хороший урок, адже вона зрозуміла знову, що варто розраховувати тільки на себе, на свої старання, на свій розум, тому що якщо жити розумом чоловіка, то можна потрапити в таку ж халепу, що і цей чоловік.

Тітка Наталія не залишала спроб видати дівчину заміж, і їй було абсолютно все одно, головне, щоб нарешті здихатися дівчини, тому вона готова була віддати заміж за першого ліпшого, яким виявився набагато старший від дівчини професор Лорден: «Він вправді пише, що бажає для своєї хатини «голубки-господині», але це, розуміється, лиш гарна фраза. Певна річ, він, чоловік старший і статечний, не буде мріяти вже про любов. Це й не личило би йому. Він подає замість любові щось ліпше і щось таке, що може дівоче серце наповнити дійсною вдячністю. Він подає бідній сироті хліба, гарне становисько, поважання і значення. А ти? Застановися лише, що таке ти? Що внесеш ти йому в дім?» [20, с. 53]. Однак і Наталія не збиралась пливти за течією і жити без любові зі старим дідом: «Я не каліка, щоби без любові приймати дарунки ласки. Тому нехай він обглянеться завчасу за іншою голубкою. Він мені не пара, а я йому. Про любов я вже й не говорю; я його й не поважаю!» [20, с. 56].

Наталія під тиском все ж згодилася вийти заміж за професора, але вона не мала іншого вибору. На той час їй здавалося, що вже краще жити з нелюбом, ніж з тіткою та кузинами, які її ненавидять. Дівчина знала, що суперечить сама

собі однак на той момент бачила тільки такий вихід із ситуації. Але коли повернувся в селище Василь Ордин, він попросив дівчину не губити себе і не нехтувати своїм життям. Подумавши добре над спільним життям із Лорденом, Наталія зрозуміла, що не зможе жити в неволі з людиною, яку не кохає і все ж відмовила йому: «Я відчувала, що не стану його жінкою. І я не стану нею! Нехай діється, що хоче, але життя свого не запропащу. Я хочу жити, але не так, щоб лише по світу волочитися! Ось що я рішилася вчинити. До часу вінчання винайду собі яке місце, значить: піду десь за товаришку, а відтак відмовлю Лорденові. А коли не найду місця... ні, про це не хочу й думати, це неможливо! Ах! але тут дома також годі оставатися! Врешті, я не дамся даліше гнобити!» [20, с. 56].

Відмова Лордену спричинила скандал у сім'ї тітки та вуйка. Однак Наіалія лишалася вірна собі, знала свою мету і більше не суперечила тітці у бажанні останньої видати її за першого ліпшого, хоча знала що буде змушена покинути цей дім, але Наталія підготувалася до цього: «Ще нині вечором вийду з вуйкового дому! Через завтра остануся у панни Марії, а позавтра поїду до своєї нової пристані, т. є. до Ч. Там прийняла я місце товаришки в одній дуже поважній дами, вдовиці по лікарю. Мені остається тепер лише подякувати за все добро вуйкові і вам, тітко, та забратися до нового життя. Дальших обов'язків не маєте супроти мене» [20, с. 75]. Її впевненість збила з пантелику наглу тітку, яка все життя знущалась з дівчини, однак це загартувало Наталю, зробило її ще сильнішою: «Даруйте, тітко, так, як речі стоять, то між нами нема більше пожиття, не може бути. Ви помиляєтеся, думаючи, що маєте мені що прощати, а я з моєї сторони буду старатися забути про все. Я йду на хліб заробляти; між чужими людьми найду, може, більше серця, а коли не найду, то хоч буду знати, що ті люди не споріднені зі мною і працю моїх рук купують. Я вже втомилася приймати стільки «милостинь» та й соромлюся милостині; я не каліка, що не годна заробити собі своїми руками кусник хліба!» [20, с. 83].

Згодом у житті Наталії з'явився ще один чоловік, якому вона змогла відкрити серце, а головне – він бачив у ній незалежну особистість, яку він

підтримував, а особливо у її літературних починаннях, це був Іван Марко: «Чи ви посилали що з ваших праць куди-небудь? Ну, так я роблю вас уважною: не робіть собі ніколи з того багато, коли вам і відошлють назад рукопис. Ви мусите бути й на це приготовлені. Впрочім, воно має деколи в собі і щось доброго» [20, с. 83]. Іван розумів, що видавництву можуть не сподобатися ті твори, що написала Наталія, однак він її налаштував на те, що вона повинна прийняти відмову гідно, і ні в якому разі не сумніватися в собі і не полишати писати: «Не приймуть в однім місці, то приймуть у другім. Прийняття якої-небудь праці залежить прецінь від її духу, напряду і т. д. Впрочім, чи праця літературна становить для вас одинокую ціль вашого життя, коли кажете, що зворот рукопису знищив би вас?» [20, с. 103].

Іван Марко щиро поважав погляди Наталії, як і всіх жінок у їх боротьбі за їхні права, однак він вважав, що жінка, при реалізації свого потенціалу, має любити в першу чергу свого чоловіка, і поєднувати з цією любов'ю вже інші вподобання. Однак із Іваном вона змушена була розлучитись, адже він працював лікарем на кораблі, і мусив вертатися в подорожі, вони попрощались, так і не зазнавшись в своїх почуттях.

Наталія продовжувала працювати над собою, вдосконалюватись, багато читала і багато писала. Однак сталася трагедія, і померла пані Марко, в якій жила Наталія, і яка ставилася до дівчини, як до власної дитини. Це була єдина опора для дівчини, і тому дівчині було дуже боляче, коли вона померла. Але пані потурбувалася про Наталію, і дозволила їй жити в своїй кімнати її будинку стільки часу, скільки дівчині буде потрібно. Завдяки цьому Наталія мала можливість продовжити свої літературні пошуки, адже тільки праця її рятувала: «Не знаю, по чийй стороні правда, але відчуваю ясно, що одно стане мені спасінням, а то праця! Слава тобі, боже, що вона остається мені і що я можу в ній шукати щастя. Коли потопаю в ній цілою душею, тоді всі, що заколочують мій спокій, відходять від мене далеко-далеко, і я не чуюся ані самотньою, ані непотрібною, але, противно, чуюся міцною, самосвідомою, спокійною...» [20, с. 163].

Завдяки плідній праці, Наталія змогла закінчити свою повість, і в першу чергу показала результат своєї клопіткої праці дівчатам, своїм подругам. Дівчата були вражені написаним, повість викликала в них захоплення та сльози, адже твір був написаний реалістично та повністю передавав всі переживання головних героїв. Дівчата порадили якомога швидше відправити рукопис у видавництво, і Наталія відправила. Для неї це було дуже хвилююче, і вона рахувала хвилини, чекаючи на відповідь від видавництва.

Наталія, попри всі негаразди, що траплялися в її житті, зуміла зберегти свою особистість, не піддатися обставинам, і шанобливо відноситися до себе: «Я гарна...Вона була дійсно гарна. Сніжно-біла, а до того великі, як сталь сяючі очі. Стать її була гнучка і струнка, отже, була цілком гарна, в тій хвилині навіть дуже гарна... «Царівна», навинулось їй на думку» [20, с. 194].

Варто відмітити, що Верковичівна думала не тільки про себе, свою долю, а вона переживала за весь український народ, адже хотіла, щоб українці були щасливі, успішні, самостійні та не піддавалися багато вічним тортурам зі сторони ворогів: «Усміхнулася нараз в своїх думках. Це було неможливо. Було неможливо, щоб для неї і для її народу не вибила також година полудня. Щоби вся їх сила не вистарчила на те, щоби в їх житті не засяяли такі хвилини, котрі свідчили би твердо об їх здібностях до самостійного існування і якійсь своєрідній красі, що не дається нічим притьмити. Це неможливо, у них мусить настати полудне!» [20, с. 420]. Наталя щиро бажала своєму народу, щоб настали кращі часи, те «полудне», яке вона щиро бажала собі і своєму народу.

Поки «полудне» не наставало, Наталя вела постійну боротьбу сама з собою, адже бували тяжкі часи, коли в неї нічого не виходило, опускалися руки, і тоді дівчина собі нагадувала: «Буду жити, і йти тою самою дорогою, що досі. Це неможливо, щоб я не побідила, або щоб надо мною панувало що інше, як сама краса життя». І, усміхнувшись перший раз по тім важкім німім бою якимсь розкішним усміхом, прошептала: – Я ж царівна!..» [20, с. 451].

«Полудне» для Наталії настало з поверненням Івана, який її щиро кохав, які вона його. Відвідавши свою племінницю, вуйко так розказував про це своїй

завжди невдоволеній жінці: «Противно, він гордий на це і старається дати їй до тої праці якнайбільше спраможності. Одну з її перших праць, з котрою їй не щастилося, післав він потайно, щоб об тім не знала, до одного дуже значного літерата за границю з питанням, чи, по його думці, знати з цієї праці справді писательський талант і чи авторці займатися далі літературною працею, чи залишити її. А той прочитав рукопис і відписав, щоби працювала доконче далі і не покидала пера ніколи, що в неї є талант. Тоді виявив їй все, і з того часу вона працює з подвійним запалом та каже, що та праця довершає її щастя» [20, с. 493].

Сама Наталія зізналася своєму вуйку, що нарешті щаслива, що нарешті настало «полудне», і вірила, що обов'язково воно настане і для українського народу: «В мене настало «полудне». Воно настане і для нашого народу, не правда ж? Я вірю в це, як вірю в силу волі, і я несказанно горда за тих, що ступили на дорогу, котра веде до сього полудня, а удари ворогів чи недолі зносять з усміхом на устах. В їх руках спочиває будучність народу, а їх самих жде безсмертність. Це гарна і горда нагорода» [20, с. 499]. А в парі Наталії та Івана панувало кохання та ідилія: «Умієш любити...Як годиться мужеві царівни...відповів усміхаючись і поцілував нахилені до його уста» [20, с. 502].

Ользі Кобилянській вдалося відкрити для загалу жіночу реальність, яка не вписувалась у традиційне патріархальне уявлення. Вона асимілювала феміністичну ідею через власну творчість у літературний процес, що модернізувався під впливом піщанської філософії. Участь письменниці у феміністичному дискурсі сприяла творенню нового образу жінки інтелектуальної, самодостатньої особистості, яка здатна боротися не тільки за особисте щастя, а й знаходить сили та волю для участі в громадській діяльності, приносячи користь й іншим.

Письменниця у своїй царівні відобразила нову жінку, яка є сильна, незалежна, відважна, жінку, яка йде наперекір всім доводам в її сторону, що треба жити по-іншому, без любові вийти заміж, доглядати чоловіка, народити дітей, і зовсім не зважати на свій поклик серця. Однак на прикладі Лени,

письменниця показала, що вийшовши заміж, слухаючи сліпо настанови своєї матері, дівчина нещасна, адже чоловік її не поважає, живуть вони бідно, і ні про яку самореалізацію не може бути і речи. Щодо Наталії, то вона пройшла довгий шлях до свого щастя, і не зважаючи на докори суспільства, змогла побудувати щасливу сім'ю, де чоловік її безмежно кохає, поважає, підтримує та вважає її своєю «Царівною». Окрім цього, Наталія змогла реалізуватися як письменниця, адже Іван посприяв, щоб дівчина не припиняла писати, тому що вона має потенціал, що підтвердили в зарубіжному видавництві. Отже, Наталія змогла стати щасливою, лишившись вірною собі, і реалізувавши свої мрії, показавши іншим дівчатам приклад, що можна жити іншим життям, що можна бути тією особистістю, якою прагнеш, а не просто бути «додатком» до чоловіка. Ось така вона «нова жінка».

3.2. Образ сильної жінки в романі І. Багряного «Маруся Богуславка»

Іван Багрянний у своїх видатних творах зображував сильних, волелюбних особистостей, котрі, наперекір долі, йдуть проти системи, борються за свої погляди, свою свободу та незалежність. Однак, якщо у творах «Сад Гетсиманський», «Тигролови», «Людина біжить наж прірвою» відображені чоловіки, то в останньому творі І. Багряного «Маруся Богуславка», видатний письменник зображує сильну, вільну, відважну жінку Ату Дахно, яка за своїм характером ні в чому не поступається чоловічим образам письменника.

Художня логіка роману Багряного свідчить про те, що митець відходить від стереотипного уявлення про роль жінки, яка реалізовує себе лише в образі матері та дружини. Ата Дахно виконує місію сучасного визволителя власної нації, апріорі сильної людини. Це можна прочитати безпосередньо в контексті першоджерела – думки «Марусі Богуславки». Крім того, письменниця використовує такий прийом, як обігрування імені героїні, в якому «ата-турка» стає своєрідним синонімом «ата» і перегукується з діяльністю лідера національного руху, засновника Турецької держави, Мустафа Кемаль, пізніше

названий Ататюрком – «батьком усіх турків». Актуалізація фольклорної площини думи та асоціативної історичної площини, пов'язаної з визвольними змаганнями Туреччини перших десятиліть ХХ ст., дає змогу усвідомити, що героїня І. Багряної є творцем національного міфу, який вона підтримує [48, с. 254].

Одна з провідних ідей твору – це незнищенність Людини, Божеського начала в ній, попри всі найжорстокіші і найбрудніші умови. Це одна з провідних ідей усієї трилогії. Принаймні так задумував автор... Провідною проблемою трилогії є проблема молоді. Ата – її уособлення. З її надіями, з її прагненнями й мріями, з усією її антикомуністичною опозиційністю вона переживає страшну катастрофу; так, як і було з українською молоддю. Втоптана в бруд новим окупантом і реставрованою російською чорносотенщиною, отими воскреслими уламками старої епохи, згвалтована, збезчещена, зі зневаженими святими надіями, вона стихійно відсахується й опиняється в советському таборі, від якого так намагалася колись одірватися [2, с. 18].

Події, відображені в творі Івана Багряного «Маруся Богуславка», відбуваються у місті, щ має назву «Наше». Варто відзначити, що письменник назвавши так місто, дає зрозуміти, що всі українські міста, це населені пункти українців, які віками живуть на цій землі, це їх дім, їх фортеця, і жоден ворог не зможе відібрати в них рідну землю.

Вперше про Марусю Богуславку у творі згадується, коли автор описує афішу на театрі, де зазначено, що невдові відбудеться однойменна вистава. Вже з даного тексту можна зрозуміти, що твори пов'язані, не даремно автор обрав таку назву, адже І. Багряному важливо відобразити українську ідентичність у всіх своїх творах.

Вперше з Атою Дахно автор знайомить у Главі І, що має назву «Бедрик». В першу варто відзначити неймовірну вроду юної дівчини, які й у творі було приблизно 20 років, що зовсім мало для такої сміливої та відважної дівчини, однак І. Багрянний дає можливість читачам подумати над тим, що насправді

важливий не вік, а те, що ти відчуваєш, і як ти свої відчуття транслюєш у світ. Тому у творі відображена така молода дівчина, яка змогла своїм прикладом показати незламність та відстоювання власної позиції.

Ата Дахно була вродливою дівчиною з красивою фігурою, яка мало багато залицяльників і зачаровувала своєю вродою: «Вона – тонка й виточена, як ситняжина, насунувши солом'яного брилика на самісінький ніс, так ніби їй увесь світ остогид і вона не хоче на нього дивитися; чорні коси виповзають з-під брилика двома блискучими гадюками й переплітаються на потилиці, над смаглявою шиєю; сталевого кольору суконка обтягує її стан» [2, с. 91].

Однак за красою не тільки дівчина, яка проводить безтурботно час з Павлом Гуком, а впевнена в собі особистість, яка чітко висловлює свою позицію та певною мірою є злостивою та впертою. Про це і каже їй Павло, називаючи її «Ататюрк»: «Мене звать Аталєя...Знаю... Навіть знаю, що полатині чи на якійсь там іншій древній мові це означає Пальма; це вам підходить, але ж «Ататюрк» – більше підходить, звучить грізно, як постріл, і це вам пасує, Аточко!.. Всі ж вас так називають, бо ви така... Аточко...» [2, с. 92]. Ата у спілкуванні з Павлом відразу висловлює свою думку і окреслює межі звертання до неї, наголошуючи, що юнаку не варто корчити з себе Ромео, а називати її «Ата», можуть тільки товариші, отже, юна дівчина відразу дала зрозуміти, що Гук не належить до її кола товаришів, і звертатись до неї повинен так, як сказала вона, по імені «Аталєя».

У спілкуванні з Павлом Гуком простежується тверда позиція Ади щодо того, що наразі всі люди мають двоє обличь, і в певній ситуації показують те обличчя, яке є вигідним в даний момент. Словами Ади І. Багрянний транслює свої думки про те, що в часи тоталітаризму сильних особистостей, котрі відстоювали власні інтереси або ж підтримували боротьбу за незалежність України відправляли до гулагів, концтаборів, режиму такі розумники не потрібні були. Тому ті з людей, хто не захотів відстоювати свої позицію, які обрали життя «равлика», жили у своєму футлярі і міняли свої обличчя: «Розігруєте! Всі тепер розігрують... Ви не справжній...Ви, можна сказати,

вождь усієї молоді, а розіграєте Ромео, то пак клеїте з себе хлопчика, на відлюдді...Але констатую: ви маєте двоє облич, – одне он в тім вашім портфелі, яке вам не дозволяє розігравати Ромео на людях....» [2, с. 96].

Особливо для Ади тяжко розуміти, що вона говорить правду. «Равлик», «футляр» це такий стан особистостей, який їх пригноблював, не давав розвиватись, робив з них рабів, які так потрібні були тоталітарному режиму, який масово знищував українську інтелігенцію, і не тільки, усіх, хто був сильними особистостями, хто був не «равликом», а особистістю: «Знаєте, мені часом здається, що нині кожна людина чудна – це шарада. На кожного глянеш – не справжній, і все тут! Якась омана. Кожен має дві душі – одну для щоденного вжитку, для офіційного вжитку, а другу таємну, про яку навіть і товариш Сазонов нічого не знає. І от ходять, працюють, живуть, і кожен немов у футлярі... Це про нас, це він думав про нашу епоху. Іменно кожен в футлярі. Або як равлик у мушлі. Равлик у мушлі! А потім після служби десь на самоті тихесенько вилазить равлик з мушлі» [2, с. 97]. «Равлик» – це варіант антропологічної здеформованості, спотвореності (люди з равликовим «горбом на душі», скрючені у мушлі), результат психічної реакції на цілком реальну загрозу існуванню, що з 1930-х рр. перетворився майже на рефлекс, спричинений масовими репресіями проти усіх верств українського суспільства та Голодомором. Тоталітарний режим цілеспрямовано розкладав душі людей, нав'язуючи низку хворобливих відхилень і стереотипів: систему доносів, лицемірство, брехню, втрату почуття власної гідності та показну лояльність до влади, трафаретне мислення тощо. Усе суспільство з верхів і до низу просякали почуття страху і цілковита слухняність волі вождя. За цих умов цілісність морального життя народу розпалася, породивши «равликів». У «равликізованих» людей над усіма іншими панує емоція страху, у них пригнічений інстинкт свободи (проте гіпертрофований – самозбереження), їхня стратегія – консервування наявної ситуації (аби не було гірше), неприйняття ризику [60, с. 166].

I. Багряний описує невимушене спілкування Ади та Павла, одна в цьому спілкуванні можна простежити значну прірву між дівчиною та хлопцем. Ада – розумна, вихована, має аналітичний розумі, розуміє сутність речей, схильна до глибоких філософських роздумів, які торкаються не лише її, а й всього суспільства. Дівчина переживає через те, в якому стані наразі перебувають люди, її хвилює те, що ці особистості перестають бути особистостями, а перетворюються на равликів, які показують себе справжнього за сімома замками вдома. Павло ж в багатьох речах її не розуміє і переводить розмову на жарти, прослідковується нерозуміння того глибокого сенсу, про який говорить Ада.

Далі по тексті простежуємо підкреслення образу Ати – борчиню за свій народ, адже так само як і Мустафа Кемаль, якого згодом почали називати батьком віх турків «Ататюрк», а юна дівчина так само бореться за свій народ: «Ви – Ататюрк! Авантурниця, конспіраторка, фантастка, хлопець у спідниці... Аллах його знає ще що... Словом – Ататюрк! Вас перехрестили вдало» [2, с. 97].

Про сильний характер Ати свідчить і те, що всі з її кола спілкування знали її особисті межі, які дівчина чітко окреслила, адже ніхто не смів заходити до її кімнати, окрім дівчат. Хлопці, чоловіки не могли заходити до кімнати Ати, це була її святиня, яку вона старанно оберігала, тому вважала, що стороннім туди не можна заходити і чітко про це всім розповіла. Тому дівчина була дуже розгнівана, коли до її кімнати без запрошення прийшов «професор», да ще й посмів сісти на її ліжко: «Отак сів на ліжко, на її дівоче ліжко! Аж воно, бідне, запищало й угнулося! Навіть не перепросився! І це професор! Естет! Поклонник вишуканого й прекрасного, аматор Д'Ередія й Бодлера й узагалі клясичної літератури!» [2, с. 109].

Ата навіть у спілкуванні з професором, котрий до неї залицяється, не добирає слів у прямо в очі каже про його двоїстичну натуру і про те, що він у своїх словах не має чіткої позиції, що він, як і більшість людей, просто грає, ніби актор: «Ви мені нагадуєте першого-ліпшого актора з театру... еге ж.

Вдома він ходить у нормальних штанях і з нормальним обличчям, а на службі він починає одягати на себе інші штани, гримується, ліпить вуса й бороду, чіпляє до стегна шпаду або нацуплює на голову корону – відповідно до ролі, ним обраної. Словом, грає... А як виходить на вулицю, знову змиває грим» [2, с. 112].

Ата знає, що «професора» усі бояться, як працівники з його сфери, так і студенти, однак вона його не боялася, і вирішила поставити на місце хтивого дідугана, який приперся до неї у кімнату і думав, що вона буде задовольняти його бажання. Ата пригадала професору його статтю про поета Стешенка, після якого даного поета було знищено, а матір поета втратила розум. Аті було не все одного за знищені, сплюндровні долі українців, і вона заступалася за них, навіть тоді, коли вже було пізно. Протестантичну мала натуру чарівна Ата, незважаючи на усі обставини, в яких вона перебувала та жила.

Ата після випалу напругу всього, що думає, думала, що вона божевільна, адже не вміє тримати язика за зубами, не вміє коритися, йде наперекір усім. Однак дівчина не могла вчиняти по-іншому, така вже була сутність її сильної особистості.

Сам І. Багрний у Главі III «Шкіц Анфас» вирішує пояснити ще раз таку неоднозначну натуру Ати, яка окрім розуму та краси, мала багато інших позитивних рис, і яка дуже подобалася чоловікам, всі в місті знали Ату, всі знали п'єси, в яких вона грала і з радістю їх відвідували: «Дівчина повна суперечностей. З одного боку – вона «стара», досвідчена досвідом, і постарена мудрістю всіх граней нею героїнь, і оповита їхньою славою, а з другого – вона по-дитячому юна, в її природі і душі незаймана і чиста, як кришталь, і наївна, як весняний пролісок, і строго оберігає цю свою чистоту, цю свою гордість і святість з того самого інстинкту, з якого інші квіти згортають свої пелюстки від чужого дотику. З одного боку, вона смілива і язиката. З другого – ніжна і замкнена, неприступна. Серце її заповнене чим іншим по вінця, – серце й розум прив'язані до сцени, до мистецтва, в яке вона залюблена з усім молодечим вогнем і пристрастю, до великої тайни завойовування мистецтвом

людських душ і трансформування їх, чародійним виводженням їх з нетрів трагічної дійсності в світ інший, в світ краси й радісних хвилювань...» [2, с. 120].

Однак сама Ата, незважаючи на свій юний вік. Зовсім не відчувала жодної симпатії до всіх тих чоловіків та юнаків, котрі засипали її квітами та захоплено проводжали поглядом. Аті пишалась тим, що може викликати таку реакцію, однак не через те, що вона цікавить їх як жінка, а через те, що саме в театр вони приходять, щоб подивитися на неї, торкнутися мистецтва, адже саме в театрі людина може відчутися вільно, розпрямити плечі, втекти від своїх проблем і на декілька годин поринути у світ чарівного мистецтва.

По тексті твору простежуємо і оповідь автора про батька Ати, однак не називається його ім'я. Зазначається, що його згубила влада, а сама Ата росла сиротою і перебивалась по притулках. І. Багрянний через даний приклад описує тисячі українських сімей, чий батьки були закатовані, знищені, вбиті, а діти росли сиротами, не знаючи батьківської любові. Однак Ата, будучи сильною та впертою, вирішила не коритися долі, а пам'ятаючи своє коріння, боротися не тільки за себе, а й за всіх українців, які постраждали від системи. Дівчина сама розуміла свою місію, і гордо її несла, незважаючи ні на що.

Незважаючи на всю байдужість Ати до чоловіків, все ж у місті був один, який її дуже зацікавив. Зокрема, це й не дивно, чому саме він, тому зо це був Петро Сміла, або як його ще називали в місті «Божевільний». Аталею він зацікавив саме через те, що він був борцем, мав волю до незалежності та зміг кинути виклики системі, саме такий чоловік міг сподобатися такій дівчині, яка й сама вела власну боротьбу з системою. Саме тому ніхто інший для Ати не був цікавий, бо це були безхарактерні прислужники системи, і дівчині такі раби не були цікавими. Сильній жінці потрібен сильний чоловік, і це також про Ату.

Варто зауважити, що коли Ата дізналася про те, що Сластьон (режисер) обрав п'єсу «Маруся Богуславка», то їй це не дуже сподобалося, адже вона думала, що не зможе донести людям правду через даний витвір мистецтва, а

вона прагнула чогось більш кардинального, впливового, ефектного: «Дерзка її душа хотіла чогось іншого, екстранадзвичайного, небуденного, шукала сміливого лету, ризикованого, але хвилюючого, ради якого тільки й варто жити, творити й мучитись. Вона шукала Можливості пограти з вогнем, спробувати силу мистецтва на масах не для розваги тільки, не для усолоджування й колисання, не для присипляння різними треньками-бреньками, блисками-лисками, а для того, щоб сказати правду, часом страшну, може, гірку, але правду, так, як вона її розуміє, для формування таки їхніх душ» [2, с. 171]. Зрештою, Ата прийшла в театр, щоб нести свою місію, виконати своє покликання, а не просто «грати»: «Вона відчуває своє покликання до того, вона відчуває в собі сили для того – вони бурхають у ній і потребують виявлення у великому мистецтві, як, зрештою, й у кожного з юних її колег. Ради цього і тільки ради цього вона стала на цей шлях, пішла «блазнювати» на сцену. Вона шукала якоїсь великої нагоди завжди, ждала її» [2, с. 171].

Однак, незважаючи на те, що події п'єси «Маруся Богуславка» сягають сивої давними, коли історія торкалася турків, запорожців, гарему, здавалося, що зовсім відсутній політичний аспект, тоді цей політичний аспект і «нагадав про себе». Зокрема, в театр надійшла вказівка про те, що з турків потрібно зробити ворога росії, інакше п'єсу не можна було поставити.

Часом Ата задумувалась над тим, що хотіла б бути звичайною дівчиною, без цієї натури, що прагне справедливості та боротьби: «Я б хотіла, щоб в моїй душі був мир і спокій і щоб у ній не було того страшного, болючого, дикого кипіння, того хаосу почуттів, сумнівів, зневіри, розпачу, мук... Я б хотіла, щоб у моїй душі було все так, як у вашій, – жодної «опозиції» й жодного «ухилу», все розставлене на полицки, все суворо визначено статутом комсомолу чи партії, ніяких вагань і сумнівів... Все чітко й ясно. Душу вашу не гризе ніякий черв невіри й сумнівів, ніякі болі душевні не баламутять вашого спокою...» [2, с. 195]. Однак це були тільки роздуми у діалогах з Павлом Гуком, якій протиставляв дівчині комуністичні погляди. Але Ата розуміла своє

покликання, і весь біль за минулі роки страждань українців, і тому вона не могла бути байдужою, їй було не все одно, вона не могла як Павло Гук працювати в системі, схвалювати ідеї комуністів, не переживати за людей, робити вигляд, що все добре, що потрібно приносити себе в жертву ще більше, і більше, і більше... Ата розуміла, що український народ вже заплатив багато жертв, і що цього достатньо, не потрібно більше терпіти утисків, потрібно йти проти системи, що безкарно винищує все українське.

Аті Дахно було все рівно на уваги до неї зі сторони певних установ, зокрема і тоді, коли їй мали вручати орден за заслуги і з редакції газети запросили прийти на інтерв'ю, дівчині було абсолютно все рівно та ту славу, яку вона могла отримати, вона в голові весь час розуміла своє призначення, і що та як вона повинна робити: «Та одного дня прийшла ціла делегація за сцену, – прийшов «сам» Страменко з високим партійним почетом та з купою репортерів і фотографів... Потім пішли, а відходячи, запрошували (Страменко запрошував) одвідати редакцію, щоб там взяти докладне інтерв'ю в редакційній діловій атмосфері. Ата пообіцяла. Але йти не збиралася. Чого вона піде?» [2, с. 215]. Однак Сластьон вмовив її піти до редакції. Але Аті відразу не сподобався Страменко, який хизувався перед нею своїм доглянутим зовнішнім виглядом, своїм гарним кабінетом та великими шкіряними кріслами. Аті не подобалась ця надмірна увага, і пізніше вона зрозуміла чому, адже орден для неї придумали не просто так, його потрібно було «заслужити»: «...Коли вони повернулися знову до Страменкового кабінету на хвилинку, перед тим як Аті відійти, за забутою хусточкою Атиною, він досить прозоро натякнув, що орден здобути зовсім легко, лише Аті треба буде до нього прийти ... е-е ... ну для того, щоб дещо устійнити остаточно, деякі там дані, бо від цього, зрештою, залежатиме справа ордену... І зайти вона мусить найближчим часом. Завтра. Неодмінно!» [2, с. 222].

Після того, коли Ата побувала в редакції і дізналася про орден, вона злякалася, що можливо вони зможуть її зламати, бо ж як відмовитися від того ордену, якщо його все таки дадуть? До того ж, дівчина розуміла, якою ціною

буде сплачений той ордер, вони хотіли заволодіти дівчиною у всіх сенсах цього слова, і від того, що це може статися, від того, що вона може потрапити в тенета неволі, стати особистістю-равликом, Аталеї ставало зле, вона не могла цього допустити жодним чином. Тому вона не пішла до редакції, ні на наступний день, ні через два дні. Попри дзвінки та уточнення, дівчина обрала шлях невідомості, який міг її погубити.

Ата була представником тієї молоді, яка не згідна з утисками, яка мала власну думку і прагнули її донести до більшого кола людей. Аталея розуміла, що тільки спільними зусиллями можна подолати ту могутню систему, що пожирає все більше й більше, тому їй приємно було спілкуватись з однодумцями, такими ж, як і вона. Зрештою, такий задум був І. Багряного в даному творі – показати ту свідому молодь, яка не могла лишитися осторонь.

Після зустрічі з чернцем, стало відомо справжнє коріння Ати Дахно, і стало зрозуміло, що вона успадкувала батькову вдачу, батьків характер і нетерпимість щодо справедливості. Ата Дахно була дочкою Діденка: «В батька пішла. Горда і все ж така проста... Яка дівчина! Неначе янгол прийшов із неба порадувати мене старого перед смертю...Так вона дочка Діденка?! Діденка?!. Так вона не Дахно... Боже! Вона дочка людини... такої незабутньої... Найкращої з усіх людей, яких він досі знав...» [2, с. 289].

Ата, як сильна та незалежна жінка в усіх тяжких ситуаціях тримала себе впевнено та дозволяла собою маніпулювати, ображати себе, в першу чергу, як людину, і їй було все рівно, що це працівник НКВД. Зокрема, таку її поведінку простежуємо в діалозі з посіпакою Сафонова, коли її викликали через те, що вона ходила до церкви: «А вам що до того, хлопчику? Як ви смієте на мене так кричати?! Що я вам – з вулиці?! Га?! Цитьте! Не говоріть! Мовчіть! Цитьте!.. Цитьте!!.. Я не хочу вас чути!.. Цитьте!!... Ата знову вибухнула, схопилася, щоб іти геть, щось крикнула гнівне, протестуюче» [2, с. 308].

Пізніше по тексту описується довгоочікувана зустріч Петра Сміяна та Ади, дівчина дуже розхвилювалась і спершу втікла від нього. Завжди зібрана та впевнена в собі дівчина вперше так себе повела, а це свідчило про одне, що

вона має почуття до цього божевільного. Однак, ця зустріч не тільки про почуття, а й про те, наскільки подібні ці особистості: «вони обоє єретики супроти існуючої дійсності й її віри, такими себе виявили й обоє підпадали би карі, а тому, те, що вони себе підслухали, в'яже їх і зобов'язує взаємно до мовчання, до спільної оборони й охорони...Ата відчуває, що вони таки дійсно зв'язані. Але не якоюсь там «круговою порукою», а чимсь іншим, якоюсь страшною таємничою силою, що змушує серце так шалено товктися в грудях, а голову так солодко й безтямно наморочитись. Якимсь присудом долі...» [2, с. 352].

Аті, як особистості вільній та незалежній було цікаво спостерігати за равликами – керівництвом міста, «елітою». Зустрівши їх на «маївку» вона навіть не відмовлялась від їхньої компанії, незважаючи на те, що кожен з них мав до неї певні зауваження, їй було цікаво подивитись, як ці равлики вилазять зі свого футляру: «Аті було чомусь страшенно смішно й страшенно весело, якийсь наглий шибеничний гумор опанував її. Цікаво! Найголовніші равлики! Царі всіх равликів будуть ось тут виступати, – будуть вилазити з мушель і вона буде все бачити, зблизька! Зовсім зблизька! А якщо треба буде, може навіть позичити бінокля! – сьогодні можна – маївка!» [2, с. 432]. Однак веселощі тривали недовго, адже Ата потім побачила як ці Стерненки, Сазонові лежать на березі і в бінокль підглядають за дівчатами. В цей момент Аті стало соромно за те, що вона перебувала в їхній компанії, адже її щира та відверта натура хоч і знала про цих равликів, однак сподівалася, що десь в глибині душі це такі ж люди, які бувають щирими та відвертими. Однак вона помилялась...Ці раби тоталітаризму лише виконували свою грязну роботу, вишукуючи негідних, і неважливо у якій формі проводилися ці пошуки.

Великим потрясінням для дівчини стало те, коли Стерненко намагався її взяти силою. Для дівчини, яка мала честь, яка мала свої цінності, це було неприпустимим, це зробило їй дуже боляче, адже незважаючи на всіх покидьків, яких вона вже бачила, дівчину вразив такий ганебний вчинок, однак сильну дівчину це не зломало, адже, що фізично вона змогла відкинути від

себе того покидька, так і морально дівчина лишилась стійкою, сказавши Павлу, що понад усе вона любить свій рідний край: «Я так люблю це все, цю мою прекрасну землю, що навіть найбільші паскудники не можуть в моїх очах і в моїй душі її запаскудити!..» [2, с. 450]. Ата, незважаючи на всю образу щодо Стерненка, розуміла, що не зможе сама впоратися з цілою системою, і тому коли до неї в театр навідався слуга Сазонова, щоб дізнатися, чи дійсно Стерненко зазіхав на честь дівчини, то вона змушена була сказати неправду, що нічого не бачила і нічого не чула. На жаль, так було в тогочасному суспільстві, і І. Багрянний на прикладі Аталеї показав, що незважаючи на всю міць духу та характеру, не завжди виходило побороти цю кровожерливу систему.

Одного разу Аті приснився сон, що вона стоїть перед трибуналом через те, що не хоче вступати до комсомолу. В той час, незважаючи на таку сильну особистість як Ату, тоталітарна система, як і більшість ідеологічних особистостей в той час, письменників, культурних діячів, вирішила знищити...знову уявні сфабриковані докази, знову суд...Все по стандарту радянської нищівної влади, карати всіх «неугодних»: «Судять її. Притягни сюди, перелякану, схоплену нагло, поставили ось тут, обставили багнетами і самі обставилися ними, і судять. Нагло. Швидко. Уночі. І тікати їй нікуди. І на милосердя розраховувати нема чого... Добре!.. Дівчина одчайдушно стріпує головою. В неї ще є надія, що, може ж, вона, прокинеться і все мине. Одчайдушно стріпує головою й стинається всіма нервами, кусає губи в сльозах... Гай-гай! Це дійсність, і прокидатися нема куди...» [2, с. 466]. Але й суд її не зламав, подолавши весь страх вона вирішує не боятися їх, а тим паче зрадника Павла Гука, який весь час тягнув її до комсомолу, а зараз виступає прокурором у її справі. Ата ненавидить їх, і в очі каже все відверто, все, чого стидалася раніше, все, що мала на думці про цей їхній комсомол, через небажання вступати до якого її судять. Дівчина щиро ненавиділа їх, їй були вони огидні, і вона більше їх не боялася. Це був сон у творі, однак насправді це було відображення багатьох доль українців, які стояли перед таким

трибуналом за якийсь злочин, який придумали собі НКВД. Перед таким трибуналом стояв і сам автор твору, тому він, як ніхто знає ці відчуття та всю мерзотність тих суддів, прокурорів, які засуджували українців тільки за те, що були українцями, що розмовляли українською, що творили українське.

І. Романова зазначає, що звернення І. Багряного до образу жінки сильної не випадково, оскільки твердість головної героїні пов'язана не лише з важкими життєвими перипетіями (сирітством), а й із сукупністю тих факторів, які складають генетичну пам'ять. У контексті досліджуваного роману «Атін» образ трактується міфологічно і може бути ототожнений з образом жінки, яка створила національний міф. Перебуваючи у силовому полі справжніх українських цінностей, головний герой демонструє здатність брати участь у порятунку цілого народу, який тимчасово опинився в не вигідному становищі [46, с. 258].

Ата грала головну роль в «Марусі Богуславка», і це доволі символічно, адже вона, як і Маруся Богуславка, заступалася за весь український народ, вона відстоювала його незалежність та непотрібність того злісного комунізму, в який так завзято відправляла радянська влада. Ата Дахно – це втілення сильної жінки, яка може бути вільною, яка може боротися за себе, за свій народ. Дівчина сама обрала таку долю для себе, бо розуміла, тільки сильні особистості можуть змінити тогочасний стан суспільства, та те ярмо, яке накидала на українців комуністи, які породжували комплекс меншовартості в українців. Ата Дахно – втілення генетичного коду українців, який велів боротися, незважаючи ні на що.

ВИСНОВКИ

Відслідковано наукові розвідки жінки в уснословесної та авторській творчості. Тема жіночих образів у фольклорі аналізувалась - Луценко О. А., Марфіна Ж., Грищенко І. В., Ткач А. А., Щегельський В. В., Чуй А., Шалигіна М., Мушкетик Л. Г., Наумовська О., Помирча С., Шеремета В. П., Будкевич А.; в українській літературі - Сапсаєнко Л. В., Буряк Л., Бажан О., Чернова Ю., Турчанська О. С., Кукуленко-Лук'янець І. В., Ходюк О., Накашидзе І., Шульга О. О., Шкіцька І., Лях Т.

Проаналізовано репрезентацію образу жінки в усній поезії. Українські народні пісні багаті образами та сутністю, що в них закладені. Це пісні, які відображали розуміння тогочасного життя, устрою, суспільства. Це пісні як веселі, так і сумні, як про кохання, так і про зраду, як про щастя, так і про смуток. Однак саме в цих піснях присутні численні образи, як чоловіків, так і жінок. В контексті нашого дослідження проаналізуємо образи жінок в українських народних піснях: образ сильної жінки, образ матері, образ свекрухи.

Визначено особливості образу жінки у пареміях. Образ жінки має складну структуру, окремі елементи якої об'єктивуються фразеологізмами, що визначають особу жіночої статі. Суто жіночими вадами, на думку українців, є балакучість, сварливість, упертість, невміння зберігати таємниці, пліткарство, брехливість, лінь. У прислів'ях акумульовано філософсько-моральні погляди, практичні принципи життєвої мудрості та ставлення до жінки як до людини нижчого роду.

Досліджено відображення жінок у казках. У казках образи жінки ніжні, добрі, зовні вродливі, покірні, емоційні, працьовиті, владні, покірні. Менше місця займає в казці дівчина чи жінка, головне завдання яких - описати пригоди героя. Образ жінки, дівчини-героїні в українській народній казці характеризується вірністю коханій людині, материнським обов'язком, готовністю до самопожертви заради дітей, чоловіка. незважаючи на постійну

присутність жіночих образів в українських народних казках, ці образи фактично не розкриваються, жінка найчастіше постає як пасивний персонаж, на відміну від чоловіка, образ якого багатий як динамічними, так і статичними рисами, що підкреслює гендерну нерівність.

Виявлено образ «нової» жінки у повісті Ольга Кобилянська «Царівна». Образ Наталки Верковичівни в повісті «Царівна» – «новітній тип мислячої жінки», за словами самої О. Кобилянської. У цій картині письменниця виділяє дві головні риси – почуття обов'язку перед людьми і пристрасне прагнення світла, добра, свободи, романтичну тугу за ідеалами майбутнього. У своїй принцесі письменниця представила нову жінку – сильну, незалежну, мужню, жінку, яка кидає виклик усім аргументам на свій бік про те, що треба жити інакше, виходити заміж без кохання, піклуватися про чоловіка, народжувати дітей і повністю ігнорувати поклики свого серця.

Розкрито образ сильної жінки в романі І. Багряного «Маруся Богуславка». Художня логіка багрянівського роману демонструє те, що митець відходить від стереотипного погляду на роль жінки, яка реалізується тільки в іпостасях матері та дружини. Ата Дахно виконує місію сучасної визволительки власного народу, апріорі сильної людини. Це безпосередньо прочитується в контексті першоджерела – думи «Маруся Богуславка». Ата Дахно – це втілення сильної жінки, яка може бути вільною, яка може боротися за себе, за свій народ. Дівчина сама обрала таку долю для себе, бо розуміла, тільки сильні особистості можуть змінити тогочасний стан суспільства, та те ярмо, яке накидала на українців комуністи, які породжували комплекс меншовартості в українців. Ата Дахно – втілення генетичного коду українців, який велів боротися, незважаючи ні на що.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрущенко Ю. І. Концепт «жінка» у вимірах сучасних гуманітарних наук. Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Сер. : Філологія. 2014. № 1107. №70. С. 54–59.
2. Багрянний І. Вибрані твори у двох томах. Том І. Київ «Юніверс». 2006. 584 с.
3. Бажан О. Репрезентація образу жінки у творчості Тараса Шевченка, Марка Вовчка та Ганни Барвінок (гендерний аспект). Шевченкознавчі студії. 2011. №14. С. 124-132.
4. Борисенко В. Весільні звичаї та обряди на Україні : іст.-етногр. дослідж. К. : Наук. думка, 1988. 192 с.
5. Босик З. О. Архетипові мотиви весільної обрядовості Середньої Наддніпряниці: їх специфіка та еволюція : монографія. К. : НАКККиМ, 2010. 344 с.
6. Босик З. О. Весілля : В с. Пінчуки Васильківського району Київської обл. К. : ПоліграфКонсалтинг, 2003. 104 с.
7. Буряк Л. Образ жінки в українській гуманітаристиці. 2007. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/11355/Buryak.pdf?sequence=1> (дата звернення: 20.04.2023).
8. Будкевич А. Образ жінки, мітологізм, казковість, фольклор в творчості Олександра Чегорки. 2022. URL: <https://uamodna.com/articles/obraz-zhinky-mitologizm-kazkovistj-foljklor-v-tvorchosti-oleksandra-chegorky/> (дата звернення: 20.04.2023).
9. Борисенко В. Відгомін матриархату в українських шлюбних звичаях. Чумацький шлях. 2004. № 5. С. 17–18.
10. Весільні пісні. У 2 кн. Кн. 2 / упоряд., вступ. ст., прим. М. М. Шубравська. К.1982. 866 с.

11. Галицько-руські народні приповідки: У 3-х т. / Зібрав, упорядкував і пояснив Іван Франко. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 485 с.
12. Грищенко І. В. Іноетнічна жінка у народній прозі. Специфіка фольклорного відображення. Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Даля. 2012. №1 (3). С. 105-108.
13. Годзь Н. Б. Культурні стереотипи в українській народній казці : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. філософ. наук. 09.00.04 Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. Харків, 2004. 19 с.
14. Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору. Луцьк : Вежа, 1997. 299 с.
15. Демедюк М. Образ жінки у казковій прозі Західної України кінця ХІХ–початку ХХ століття (за матеріалами «Галицьких народних казок» в упорядкуванні Івана Франка). Вісник Львівського університету. 2011. С. 130-135.
16. Календарно-обрядові пісні / [упоряд., авт. вст. ст. та приміт. О. Ю. Чебанюк]. К.: Дніпро, 1987. 392 с.
17. Кметь В. С. Архетип відьми в українській літературі ХІХ–ХХ століття. автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Кметь Вікторія Сергіївна ; Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка. Львів, 2017. 20 с.
18. Кукуленко-Лук'янець І. В. Психологічний образ жінки в українській літературі. Проблеми сучасної психології. 2010. Випуск 8. С. 546-555.
19. Коцюба З. Г. Рефлексія побутової свідомості в різномовному проverbsіальному просторі (від універсального до національного) : монографія. Львів : ДП «Видавничий дім «Укрпол», 2010. 472 с.
20. Кобилянська О. Царівна. Мультимедійне видавництво Стрельбицького. 2015. 503 с.

21. Копаниця Л. М. Феномен і механізм ліричної пісні. Міф і ритуал як творчий принцип. Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. 2016. №1(26). С. 44-51.

22. Копаниця Л. М. Еволюційний шлях ліричної пісні. Міф і ритуал як творчий принцип. Українська мова та література в сучасному гуманітарному просторі: Аспекти формування комунікативної компетенції фахівця: Збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції. Ірпінь, 2016. С. 58.

23. Копаниця Л. М. Позаобрядова лірична пісня: типологія жанру і принципи аналізу пісенного тексту. Література. Фольклор. Проблеми поетики. №41. К.: ВПЦ «Київський університет», 2015. С.88.

24. Копаниця Л. М. Універсальна мова символів еросу в народній пісні. Література. Фольклор. Проблеми поетики. Зб. наук. пр. К.: Інститут системних досліджень України, 1996. №3. С.82–88.

25. Копаниця Л. М. Поетична картина світу в українській народній пісні. Наймитська та заробітчанська лірика. *Science and Education a New Dimension: Philology*. VII (61), ISSUE: Nov. Budapest, 2019. P. 33–38.

26. Копаниця Л. М. До питання про герменевтичну модель інтерпретації пісенного фольклору: теоретичний аспект. Міфологія і Фольклор. Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка, Укр. т-во дослідників фольклору та міфології. Львів, № (), 2020. 14 с.

27. Копаниця Л. М. Антропологія гумору як характеристика поетичної форми вираження картини «природного світу» в усній ліриці. *Colloquium-journal. Międzynarodowe czasopismo naukowe. Culturology. Jurisprudence. Philological sciences. Pedagogical sciences. Social communication. Psychological sciences*. №6 (93). Część 2. Warszawa, 2021. С. 21-27.

28. Копаниця Л. М. До питання генезису та співвідношення українських замовлянь і календарно-обрядової поезії. Вісник Київського університету. Серія: Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. 1996. №3. С. 179-187.

29. Копаниця Л. М. Рефлекси архетипів свідомості в культурних концептах «Доля», «Душа»: деякі питання етнографічного вивчення фольклорного тексту. Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. №47. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2018. С. 155–162.
30. Лозинський Й. І. Українське весілля. К. : Наук. думка, 1992. 176 с
31. Лях Т. Образ жінки в українській новелі кінця XIX – початку XX століть: поетика, художня антропологія. Наукові записки ХНПУ ім. Г.С. Сковороди. Літературознавство. 2022. №1(99). С. 101-119.
32. Луценко О. А. Жіночі символи в контексті традиційного світогляду (міфологічна школа о. Потебні). Сучасна картина світу: інтеграція наукового та позанаукового знання : зб. наук. праць / УАБС НБУ. Суми : Мрія-1 ЛТД, УАБС НБУ. 2004. С. 282-288.
33. Марфіна Ж. «Мати моя, мати, порадице в хаті (архетип мати в усній народній творчості)». Культура слова. 2011. С. 101-106.
34. Мушкетик Л. Г. Жіночі персонажі української чарівної казки. Народознавчі зошити. 2016. № 3. С. 686-695.
35. Мухина Г. Роля матері в українських весільних піснях. Жіночий світ. 1980. Ч. 4 (353). С. 12–13.
36. Мухина Г. Роля матері в українських весільних піснях . Жіночий світ. 1980. Ч. 3 (352). С. 7–8.
37. Мухина Г. Роля матері в українських весільних піснях. Жіночий світ. 1980. Ч. 1 (351). С. 10–12.
38. Накашидзе І. Типологія жіночих образів у сучасній жіночій прозі. Українська жінка у національному та глобальному просторі: історія, сучасність, майбутнє : зб. наук. пр. за матеріалами II Міжнар. наук. форуму (6 листоп. 2020 р.). Дрогобич, 2020. С. 93–101.
39. Наумовська О. Парадигма жіночих образів української чарівної казки. Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. 2018. №38. С. 88-94.

40. Народні пісні. URL: <https://www.pisni.org.ua/songlist/narodni-3.html> (дата звернення: 20.04.2023).
41. Парубій У. Ю. Українська замовляльно-заклинальна поезія: структурно-семантичні особливості та поетика жанру. Дисс... кандид. філологічних наук за спеціальністю 10.10.07 – фольклористика. Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2019. 198 с.
42. Перлини української народної пісні / Упорядник Микола Гордійчук. Київ: Музична Україна, 1991. 383 с.
43. Помирча С., Клименко О. Дослідження українських народних пісень у контексті гендерології. Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету. 2020. №2. С. 272–279.
44. Пісенний вінок: Українські народні пісні / Упорядник Андрій Михалко. Київ: Криниця, 2007. 400 с.
45. Прислів'я та приказки: Людина. Родинне життя. Риси характеру / Упоряд. М. М. Пазяк. К. : Наукова думка, 1990. 528 с.
46. Романова І. В. Образ сильної жінки в романі І. Багряного "Маруся Богуславка. Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Сер. : Літературознавство. 2015. №1. С. 253-261.
47. Сапсаєнко Л. В. Образ української жінки в історичній драматургії Б. Грінченка. Науковий вісник МДУ імені В. О. Сухомлинського. 2014. №4.13(104). С. 232-236.
48. Селіванова О. О. Міфологемна мотивація номінативних одиниць (на матеріалі української мови). Мовознавство. 2006. №6. С. 41–51.
49. Сукаленко Т. М. Метафоричне вираження концепту ЖІНКА в українській мові : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова». К., 2009. 20 с.
50. Турчанська О. С. Образ жінки-аристократки у творчості Елізабет Гаскелл та Ольги Кобилянської: гендерний аспект. Мова і культура. 2015. №15. С. 339-346.

51. Ткач А. А. Образ жінки в українських весільно-обрядових піснях. Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство. 2013. №28. С. 154-160.
52. Українська жіноча література кінця XIX - початку XX століття та тема жінки у творчості Галини Комарівни / О. Ходюк. Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. 2010. Вип. 17. С. 153-159.
53. Українська казка. URL: <http://www.kazka.in.ua>. (дата звернення: 25.04.2023).
54. Франко І. Жіноча неволя в руских песнях народних. Львов, 1962. 51 с.
55. Франко І. Старинна романсько-германська новела в устах руського народу. К. : Наукова думка, 1976. 795 с.
56. Фу В. Образ «Нової жінки» у творах О. Кобилянської. Матеріали XXVII наукової конференції здобувачів вищої освіти «Історичний досвід і сучасність»: доповіді. Одеса : ПНПУ ім. К. Д. Ушинського. 2021. №40. С.14-17.
57. Чернова Ю. Філософсько-світоглядні засади формування ідеї «нової жінки» у творчості Ольги Кобилянської. Українознавчий альманах. 2011. №6. С. 162-166.
58. Чуй А. Дівочі образи народних пісень про кохання. Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. 2015. №9. С. 189-193.
59. Шалигіна М. Відображення образу жінки-козачки в українській літературі та фольклорі. Молодь і ринок. 2018. №9. С. 149-152.
60. Шапошникова О. О. Тип «людини-равлика» в романі І. Багряного «Маруся Богуславка». «Над берегами вічної ріки»: темпоральний вимір літератури : матеріали Міжнародної наукової конференції (24–25 вересня 2015 р.) : зб. / [ред.-упор. С.С. Журавльова]. Бердянськ : ФОП Ткачук О.В., 2015.С. 166-167.
61. Шеремета В. П. Лексико-стилістичні засоби вираження народних уявлень про труднощі та переваги життя вдови (на матеріалі текстів

українських народних пісень). Наукові записки Національного університету «Острозька академія». 2014. №49. С. 247-250

62. Шульга О. О. Типи жіночих образів в українській романістиці про козацтво: канони, модифікація, еволюція. Дисс. на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.01 «Українська література». – Запорізький національний університет, Запоріжжя. Бердянський державний педагогічний університет, Бердянськ, 2021. 185 с.

63. Шкіцька І. Образ жінки в українській та єврейській культурах. Culture in the spiritual life of slavic nations: Proceedings of an international conference / Catholic University in Ružomberok, Theological Faculty in Košice, Theological Institute in Spišská Kapitula in Spišské Podhradie. 2021. Ružomberok: VERBUM-vydavateľstvo KU, Hrabovská cesta 1A, 034 01. ISBN: 978-80-561-0873-4. P. 39-52.

64. Щегельський В. В. Трагізм долі української жінки в жартівливих піснях з Поділля. Освіта, наука і культура на Поділлі. 2013. Т. 20. С. 472-476.