

Міністерство освіти і науки України
Таврійський національний університет імені В.І. Вернадського
Навчально-науковий інститут філології та журналістики
Кафедра слов'янської та романо-германської філології

На правах рукопису

Кваліфікаційна робота на здобуття ступеня вищої освіти
«Магістр»

**ТИПОЛОГІЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У ПОЕЗІЇ ІВАНА ФРАНКА,
ЛІНИ КОСТЕНКО ТА ОКСАНИ ЗАБУЖКО**

Здобувачка вищої освіти:

Корчемна Ангеліна Станіславівна

ОПП «Середня освіта. Українська мова та
література, зарубіжна література»

014 Середня освіта

014.01 Українська мова і література

Науковий керівник:

Шарагіна Ольга Володимирівна,

кандидат філологічних наук

Національна шкала: _____ відмінно _____

Кількість балів: __96__ Оцінка: ECTS __A__

АНОТАЦІЯ

Корчемна А. С. Типологія жіночих образів у поезії Івана Франка, Ліни Костенко та Оксани Забужко.

Магістерська робота присвячена аналізу типології жіночих образів в українській літературі кін. XIX – поч. XXI століття в поетичній творчості І. Франка, Л. Костенко й О. Забужко. Об'єктом дослідження стали поетичні твори ліричних збірок «Зів'яле листя», «Вибране: триста поезій» та «Вибрані вірші (1980–2013 рр.)». Досліджено загальну типологію жіночих образів і архетипів в українській літературі, проаналізовано класифікацію жінок за відповідними типами й архетипами у ліричній творчості І. Франка, Л. Костенко та О. Забужко, виокремлено унікальність змалювання поетами української жінки як найвищої духовної цінності в збірках «Зів'яле листя», «Вибране: триста поезій» та «Вибрані вірші (1980-2013 рр.)», специфіку творчої манери митців.

Ключові слова: жіночий образ, тип, архетип, класифікація, поетична творчість, авторська унікальність, автобіографізм, художня типізація.

SUMMARY

Korchemna A. S. Typology of female images in the poetry of Ivan Franko, Lina Kostenko and Oksana Zabuzhko.

The master's thesis is devoted to the analysis of the typology of female images in Ukrainian literature of the 19th - early 21st centuries in the poetic works of I. Franko, L. Kostenko and O. Zabuzhko.

The relevance of the research topic is determined by the need to analyze the typology of female images in different cultural and historical eras by different poets, which makes it possible to expand the idea of the artistic depiction of female figures in Ukrainian literature and the attitude towards women in general as the highest spiritual value.

The object of the study was the poetic works of the lyrical collections «Withered Leaves», «Selected: Three Hundred Poems» and «Selected Poems (1980–2013)».

The subject of the study is the typology of female images in the literature of the 19th, 20th and 21st centuries (based on the materials of the poetry collections «Withered Leaves» by I. Franko, «Selected: Three Hundred Poems» by L. Kostenko and «Selected Poems (1980–2013)» by O. Zabuzhko).

The general typology of female images and archetypes in Ukrainian literature is studied, the classification of women according to the corresponding types and archetypes in the poetic works of I. Franko, L. Kostenko and O. Zabuzhko, analyzed the uniqueness of the image of Ukrainian women by poets as the highest spiritual value in the collections «Withered Leaves», «Selected: Three Hundred Poems» by L. Kostenko and «Selected Poems (1980-2013)» is highlighted, the specificity of the creative manner of the artists is highlighted.

Achieving a scientific result within the framework of the author's approach is ensured by a structured presentation of the material, which is based on the scientific views of literary scholars, well-known facts, and personal research, in the process of which many scientific methods were used.

The results obtained are an opportunity to deepen knowledge in the field of studying the typology of female images in Ukrainian literature and their correlation with the corresponding archetypes in the context of different cultural and historical eras, as well as to briefly characterize the development and research of the image of female figures in the poetic works of I. Franko, L. Kostenko and O. Zabuzhko, which will become theoretical material for future scientific research.

Key words: female image, type, archetype, classification, poetic creativity, author's uniqueness, autobiography, artistic typification.

Кваліфікаційна робота містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело _____ А. С. Корчемна

ЗМІСТ

РОЗДІЛ 1. ЖІНКА ЯК ОБ’ЄКТ ХУДОЖНЬОГО ЗОБРАЖЕННЯ	10
1.1. Архетип жінки в науковій думці	10
1.2. Художня типізація жіночих образів в українській літературі кін. XIX – поч. XXI ст	29
1.3. Культурно-історичні передумови формування творчого світогляду І. Франка, Л. Костенко та О. Забужко	34
Висновки до 1 розділу	45
РОЗДІЛ 2. КАРТИНА ЖІНОЧОГО СВІТУ У ПОЕЗІЯХ ІВАНА ФРАНКА, ЛІНИ КОСТЕНКО ТА ОКСАНИ ЗАБУЖКО	46
2.1. Постать жінки в ліричній збірці «Зів’яле листя» І. Франка	46
2.2. Художнє самовираження жіночності в поетичній збірці «Вибране: триста поезій» Л. Костенко	54
2.3. Феміністичний дискурс в збірці «Вибрані вірші (1980–2013 рр.)» О. Забужко	65
Висновки до 2 розділу	75
ВИСНОВКИ	77
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	81

ВСТУП

Актуальність теми дослідження зумовлена необхідністю аналізу типології жіночих образів у поетичній творчості І. Франка, Л. Костенко та О. Забужко, що дає змогу розширити уявлення про художню репрезентацію жіночих постатей в українській літературі та ставлення до прекрасної статі загалом, як до найвищої духовної цінності. Аналіз поезій трьох видатних митців художнього слова, що належать до різних літературних епох (реалізм, модернізм, постмодернізм) дозволяє не лише простежити еволюцію жіночого образу з кінця XIX до поч. XXI ст., а й досягнути динаміку розвитку української літератури в культурно-історичному вимірі. Дослідження базується на класифікації жіночої типології в одних з найвизначніших поетичних праць І. Франка («Зів'яле листя»), Л. Костенко («Вибране: триста поезій») та О. Забужко («Вибрані вірші (1980-2013 рр.)»), в основі яких – композиційна, тематична та жанрова цілісність поезій. Усі збірки пронизані розмаїттям жіночих образів, де жінка уособлює одразу кілька постатей – від страждальниці й натхненниці в І. Франка до борчині за власні права й творця нових реалій в О. Забужко. Автори то підносять жіночу сутність до найбільших висот, то опускають її в глибоке провалля. Універсальність змалювання жіночих образів І. Франком, Л. Костенко й О. Забужко полягає передусім у зіставленні двох світів – «земного» й «духовного», відмінності між якими відображаються в контексті поетичних текстів. Збірки «Зів'яле листя», «Вибране: триста поезій», «Вибрані вірші (1980-2013 рр.)» вражають глибоким ліризмом і багатством авторських ідей. У них чітко простежуємо індивідуальність авторської типологізації жіночих образів, акцентування на психологічному аспекті змалювання фемінності.

Мета дослідження – теоретичне обґрунтування та наукове дослідження художньої типізації жіночих образів у поезіях І. Франка, Л. Костенко та О. Забужко.

Завданнями дослідження є:

- схарактеризувати типологію жіночих образів та архетипів в літературознавчій думці;
- дослідити особливості впливу культурно-історичних епох на поетичну творчість кожного з митців у змалюванні жіночих постатей;
- проаналізувати специфіку змалювання жіночих образів у поезіях І. Франка, Л. Костенко та О. Забужко;
- здійснити комплексний аналіз репрезентації різних типів жінок у поетичній творчості митців;
- довести актуальність дослідження класифікації жіночих образів в українській поезії кін. XIX – поч. XXI ст.

Об’єкт дослідження – поетичні твори ліричних збірок «Зів’яле листя» І. Франка, «Вибране: триста поезій» Л. Костенко та «Вибрані вірші (1980–2013 рр.)» О. Забужко.

Предмет дослідження – типологія жіночих образів в українській літературі XIX–XXI століть.

Теоретико-методологічна основа. Досягнення наукового результату в межах авторського підходу забезпечена структурованістю викладу матеріалу, який базується на наукових поглядах іноземних та українських літературознавців (К. Юнг, Ч. Гілкрайст, Е. Нойман, К. Естес, Т. Вольф, О. Теліга, Л. Демська-Будзуляк, К. Откович, І. Юрескул, Т. Трофименко, О. Капленко, Л. Білецький, М. Дубина, О. Яценко, О. Круківська, О. Кісь, К. Хоптинська), загальновідомих фактах, особистих дослідженнях, у процесі яких було використано чимало наукових методів.

Серед **методів** наукового дослідження виокремлюємо культурно-історичний (дослідження впливу культурно-історичних чинників на формування творчого світогляду поетів у змалюванні жіночих образів протягом різних літературних епох); психоаналітичний метод (аналіз внутрішніх мотивів поведінки митців у відображенні різних жіночих постатей); міфокритична (архетипна) методологія (з’ясування символіки жіночих постатей та розмежування різних архетипів жінки в поезіях авторів);

описовий метод (пояснення особливостей творчої манери авторів щодо класифікації жіночих постатей, характеристика образів змальованих письменниками жінок); класифікаційний метод (систематизація поданого матеріалу та розподіл жіночих образів за відповідними типами й архетипами).

Теоретичне значення роботи полягає в отриманні нових семантичних фокусів на прикладі художнього аналізу творчості І. Франка, Л. Костенко й О. Забужко крізь призму компаративістичного обґрунтування типології жіночих образів у поезії кін. XIX – поч. XXI ст. на основі теоретичних праць К. Юнга, Т. Вольф, І. Юрескул, К. Откович, Т. Трофименко.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше в українському літературознавстві подано загальну порівняльну характеристику жіночих образів у поетичних збірках «Зів’яле листя» І. Франка, «Вибране: триста поезій» Л. Костенко та «Вибрані вірші (1980-2013 рр.)» О. Забужко.

Практичне значення роботи полягає в визначенні та комплексному аналізі типології жіночих образів у поетичних збірках «Зів’яле листя» І. Франка, «Вибране: триста поезій» Л. Костенко і «Вибрані вірші (1980-2013 рр.)» О. Забужко, зіставленні жіночих постатей з відповідними типами й архетипами, що стане доцільним для використання при підготовці та реалізації університетських лекційних курсів з історії української літератури; розробці спецкурсів і спецсемінарів; написанні підручників і навчальних посібників; при здобутті шкільної та університетської літературної освіти.

Апробація.

1. Корчемна А. Художня інтерпретація образу жінки в поетичній збірці «Зів’яле листя» І. Франка. *Антиколоніальний дискурс у сучасному науково-медійному просторі України як передумова реінтеграції Криму* : тези доп. II міжнар. наук.-практ. конф. (м. Київ, 19 жовт. 2023 р.). Київ, 2023. С. 72–74.

2. Корчемна А. Феномен синестезії у поетичній збірці «Вибране» Л. Костенко. *Антиколоніальний дискурс у сучасному науково-медійному просторі України як передумова реінтеграції Криму* : тези доп. IV міжнар. наук.-практ. конф. (м. Київ, 17-18 жовт. 2024 р.). Київ, 2024. С. 15–17.
3. Подано до друку тези доповіді за участю в VI Міжнародній науково-практичній конференції Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського до 107 річниці з дня заснування університету на тему «Архетипна домінанта жіночих постатей у поетичній збірці “Зів’яле листя” І. Франка».

Структура роботи. Робота складається з анотації, вступу, двох розділів, висновку, списку використаних джерел (50 позицій). Загальний обсяг роботи – 80 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ЖІНКА ЯК ОБ'ЄКТ ХУДОЖНЬОГО ЗОБРАЖЕННЯ

1.1. Архетип жінки в науковій думці

Сучасне літературознавство все частіше зосереджується на архетипному підході в змалюванні художніх образів крізь призму репрезентації культурного духу певної епохи та колективного досвіду. «Архетип» – прообраз, первісний образ, ідея. За Платоном, – це – «ейдос», образ, що досягається інтелектом; за Блаженим Августином, – споконвічний, наявний в основі пізнання образ» [21, с. 64].

Архетипи, універсальні моделі людської поведінки, характеризують внутрішні детермінанти психіки індивіда й колективне несвідоме. Вони зовсім невидимі, однак мають безпосередній вплив на наше життя. Структурні одиниці несвідомого суттєво впливають на людські почуття, керують думками. Літературознавча енциклопедія так подає визначення цього терміну: «Архетип – прообраз, ідея, первинний мотив, теоретично вірогідна форма» [20, с. 96]. Архетипи як універсальні прояви психіки особи становлять її невіддільну частину й передаються нащадкам у вигляді колективних уявлень крізь призму багатовікового досвіду.

Термін «архетип» виник в науковій думці ще задовго до теорії К. Юнга, однак видатні вчені (Ф. Аквінський, І. Кант, Е. Дюркгейм, А. Шопенгауер) його номінували дещо інакше: «ідея-модель», «породження розуму», «трансцендентний принцип». Проте вперше саме поняття «архетип» було вжито в науці швейцарським психологом К. Юнгом у його книзі «Архетипи і колективне несвідоме» (1919). Зважаючи на психічний розвиток індивіда, науковець виокремлював безліч різних архетипів особистості (їх було близько дванадцяти), серед яких основними вважав п'ять: **Аніма, Анімус, Тінь, Людина і Я.**

З-поміж усіх зазначених прообразів особливої уваги потребує **архетип Аніми**, оскільки саме він уособлює багатогранність жіночого начала в

найрізноманітніших його проявах – від ідеалізованої особистості до звабливої спокусниці. Вона поєднує в собі повсякденне й божественне, а тому її вплив на пізнання власної психіки представників сильної статі важко переоцінити.

Аніма наділена багатьма характеристиками, що гармонійно співіснують в її єстві: ця жінка ніжна й легковажна, кокетлива й вразлива, відкрита і таємнича водночас. Цей архетип жінки відображає фемінність в чоловічій сутності: вступаючи в стосунки з представницею слабкої статі чоловік пізнає грані своєї душі й водночас віднаходить життєву гармонію. У такому природному взаємозв'язку закладено вагомий чинник – відносини між чоловіком і жінкою полягають не лише в потребі продовжити рід чи додати зміни у життя, а в можливості до самопізнання, до духовного вдосконалення себе як унікальної особистості.

За К. Юнгом [48, с. 41–46], в **архетипі Аніми** відбито прояви чотирьох жіночих іпостасей:

1. Єва. *Образ Єви символізує біологічну сутність жінки.* Вона може бути хорошою матір'ю або ж коханкою, їй властиві імпульсивність та інстинктивна чуттєвість. На цьому етапі виявляється примітивність **архетипу Аніми**, пов'язана з жіночою тілесністю й уявленням про жінку як об'єкт сексуальності.

2. Олена. *Образ Олени відображає естетичний жіночий ідеал.* **Архетип Аніми** тут розкривається крізь призму романтизованості. Така жінка втілює природну красу, емоційність та витонченість. **Оленою** часто захоплюються чоловіки навіть без глибокого пізнання жіночої сутності, адже для них вона – досконалість прояву любовних почуттів.

3. Марія. *Різновид жіночого образу, що символізує моральні чесноти жінки, її душевність.* **Архетип Аніми** постає провідником у світ вищих духовних цінностей та своєрідним оберегом від руйнівних впливів людської психіки.

4. Софія. *Цей жіночий образ репрезентує життєву мудрість.* **Аніма** тут уособлює не зовнішню оболонку, а внутрішні грані жіночності, які

допомагають іншим пізнати себе, гармонійно поєднуючи світло й тінь у власному підсвідомому.

За цим розмежуванням жінка вважалась істотою вищою (образи **Софії, Марії**) або ж нижчою (образи **Єви, Олени**), ніж чоловік, залежно від притаманних їй моральних якостей і чеснот. «Стосунки з анімою – це, знову ж таки, випробування на мужність і вогненна ордалія для духовних і моральних сил чоловіка» [48, с. 46]. У текстах художньої літератури **архетип Аніми** часто співвідноситься з жінками, що визначають способи пізнання душевного світу героя.

Отже, через еволюцію різних жіночих постатей (**Єви, Олени, Марії та Софії**) реалізуються послідовні фази становлення **архетипу Аніми**, що вказують на особистісну здатність до самопізнання та самовдосконалення.

За універсальними підходами інших науковців (Ч. Гілкрайст, Е. Ноймана, К. Естес) виокремлюємо ще й такі різновиди жіночих архетипів:

Королева Краси, Мати-Ткачиха, Берегиня Світла, Королева Ночі, Велика Мати, Господиня Вогнища, Королева Землі, Справедлива Мати, Господиня Танцю, кожен із яких відображає багатогранність – від турботливої матері до непохитної борчині.

Так, **Королева Краси** – жінка, що уособлює ідеал жіночої привабливості. Вона надихає на створення всього прекрасного, досягнення неземних висот. **Мати-Ткачиха** – архетип жінки, яка має безпосередній вплив на життєву долю. Ця жінка намагається вплинути на важливі родинні рішення, аби забезпечити щасливі будні найдорожчих людей. Вона постає символом безмежної мудрості, охоронницею нерозривних зв'язків між поколіннями. **Берегиня Світла** – жінка, яка відображає все те найкраще, чим має бути наділена душа людини (чуйність, щирість, доброзичливість, співчуття). Головне її призначення – оберігати від згубних вчинків і спонукати до внутрішнього самовдосконалення. **Королева Ночі** – архетип жінки, що приховує в собі певну таємничість, навіть замасковану внутрішню силу. Вона є уособленням неодягненої глибини жіночої емоційності. Її часто

наділяють магічними здібностями. **Велика Мати** – універсальний архетип матері, що символізує зародження життя, силу материнської любові та жертвності. Понад усе така жінка піклується про нащадків. Вона є найважливішою жіночою постаттю, оскільки здатна до продовження людського роду. **Господиня Вогнища** – жінка, що постає берегинею домашнього тепла й затишку. Вона прагне в усьому віднайти гармонію, і сімейні стосунки – не виняток. Саме в такій жіночій натурі втілюється ідеал міцної української родини. **Королева Землі** – архетип жінки, яка нерозривно пов'язана з природним середовищем. Вона є символом родючості та життєдайної сили рідної землі, без якої не може існувати жодна жива істота. **Справедлива Мати** – жінка, для якої пріоритетними є життєва рівновага й злагоджені стосунки з дітьми. Вона не надто сувора, однак прагне досягати бажаного лише розсудливістю й справедливістю. Головна її характеристика – людяність. **Господиня Танцю** – архетип жінки, що відображає нестримний ритм життя. Така жінка сповнена енергійності, вона здатна на відкрите, часто творче самовираження. У її постаті втілено символ внутрішньої свободи, що не підлягає жодним обмеженням.

Отже, різноманіття зазначених архетипів жінки утверджує унікальність духовного світу представниць слабкої статі. В одній жінці може одночасно поєднуватись кілька вагомих характеристик (привабливість, чуйність, щирість, таємничість), які у своїй сукупності визначають унікальність жіночого єства.

За швейцарською психоаналітикинею Т. Вольф, наукові праці якої базувалися на філософії К. Юнга, пропонуємо для нашого художнього дослідження такі чотири основні жіночі архетипи як **Матір**, **Гетера**, **Амазонка** й **Медіум**. Адже у кожній жінці від природи закладений один домінантний архетип, інші є дотичними. «Подібно до чотирьох основних психологічних функцій, усі чотири структурні форми притаманні кожній жінці. Якщо це буде можливо, вона реалізує те, що найбільше відповідає її натурі» [18, с. 275].

1. **Матір.** *Архетип матері – символ захисту й безмежної турботи.*

Матір виявляє себе не лише у сфері материнства. Материнський вплив охоплює дружні, робочі й партнерські взаємини. Тобто коло спілкування матері – не лише її діти, а й інші представники суспільства. Материнський архетип є уособленням досконалості. Зазвичай кожен окремий досвід материнства характеризується своїми рисами і є унікальним. До **жінки-Матері** висувається набагато більше вимог, аніж до інших жіночих постатей.

В очах дитини її мама завжди ідеальна. Таку думку ми часто переносимо й в доросле життя, хоча вона є дещо хибною. Т. Вольф пише, що в житті кожної матері є два найбільш значущі й найважчі завдання. Перше полягає в тому, що жінка має зрозуміти – вона ніколи не буде ідеальною, тому що досконалість – це божественна якість, не властива людям. Друге завдання матері – болісне відсторонення від своїх дітей і визнання того, що мати їм більше не потрібна.

Мати повністю присвячує себе сім'ї, відкидаючи власну самореалізацію. Вона часто надмірно турбується про нащадків, позбавляючи їх самостійності й пошуку методів розкриття особистої ідентичності. Це може стати серйозною проблемою на шляху реалізації дитини як повноцінної дорослої особи. Коли підліток самостійно реалізує свої життєві принципи, надмірна материнська опіка, як маркер боязні залишитися самотньою, може позбавити індивіда самостійності.

Негативною рисою цього архетипу також може бути надмірне командування та постійне намагання контролювати будь-яку життєву ситуацію в житті дитини, позбавляючи її права власного вибору. Жінка-мати повністю відсторонюється від особистих бажань, потреб, амбіцій. Її самореалізація – покликання бути берегинею.

Архетип Матері – один з найсильніших жіночих образів. Часом під надмірний контроль жінки потрапляє її чоловік, оскільки, турбуючись про

всіх навкруги, жінка набуває рис маскулінності. І саме підвищена тривожність часто є причиною душевної травматизації материнського образу.

2. Гетера. *Різновид жіночого архетипу, що містить у собі суперечливі емоції.* Гетера – жінка, яка не лише прагне в житті кохання задля задоволення власних потреб, вона може бути хорошою колегою або ж подругою. Пріоритет цієї жінки – в побудові досконалих стосунків з партнером. Її цікавить насамперед чоловіча психологія, вона вкладає всю себе в забезпечення добробуту свого чоловіка.

Аналогічно турботі матері про свою дитину, ця жінка опікується партнером, вона для нього джерело натхнення, краси, мудрості й задоволення. Цілісне формування чоловічої особистості, розвиток його психології відбувається шляхом жіночого впливу. Згідно з теорією індивідуалізації К. Юнга, це може відбутися в другій половині життя, коли чоловік віднайшов своє місце в суспільстві, влаштувався й таким чином утвердив свій соціальний статус.

Отже, життєвий потенціал **Гетери** реалізується через самореалізацію її партнера. Життєво необхідна умова існування такої жінки – гармонійні стосунки з чоловіком, все інше їй не надто цікавить та є неважливим: власним прагненням, потребам та бажанням відводиться другорядне місце.

Негативна риса цього архетипу виявляється в тому, коли **Гетера** повністю втрачає зв'язок з реальністю, присвячуючи всю себе своєму партнерові. Життя партнера для **Гетери** – більша цінність, аніж її власне.

Особливе значення мають для **Гетери** стосунки з батьком – першим чоловіком у її житті, адже взаємодія з чоловічою статтю невіддільна частина життя цього жіночого архетипу. Любов до батька виявляється в постійному бажанні догодити йому в усьому, внаслідок чого вона здатна конкурувати з матір'ю, щоб вибороти його більшу прихильність. Це, своєю чергою, може віддалити доньку і матір одну від одної та навіть викликати «кровну конкуренцію».

Піклування про своїх дітей для **Гетери** не пріоритетне. Однак вона перебуває в досить тісному душевному зв'язку з ними, що уподібнює цей архетип з **архетипом Матері**. У сімейному колі Гетера надає своїм дітям більшої свободи, не обмежує права їхнього вибору. А отже, вони не страждають від надмірної материнської опіки, яка, наприклад, притаманна **архетипу Матері**.

Проте це не дає підстави стверджувати, що **Гетера** – погана матір: вона має індивідуальний підхід щодо виховання нащадків. Стосунки з дітьми для неї також важливі. Бажання постійного контролю й впливу на життя дитини в **Гетери** може виникнути в рідкісних випадках, зокрема у відсутності самореалізації її як окремої особистості в соціумі. Через керування та неодноразове спрямування дій дитини **Гетера** самостверджується у житті, підвищує рівень своєї значущості. Така модель поведінки може викликати опір з боку дитини.

3. Амазонка. Жінка цього типу впевнена в собі, незалежна, завжди наполеглива в досягненні омріяної мети, рішуча й витривала. В її пріоритеті – упорядкованість й організованість особистого простору. **Амазонкою** завжди керує успіх, адже для розвитку їй не потрібен взаємозв'язок суспільного простору.

Архетип Амазонки не зосереджений на стосунках з іншими, їй не надто важливий душевний взаємозв'язок з людьми. Своїх партнерів ця жінка сприймає як суперників. **Амазонка** завжди ставить перед собою конкретну ціль, якої досягає самостійно. Їй не завжди вдається приділяти багато часу родині, проте вона не нехтує сімейними цінностями.

Негативна риса **Амазонки** в тому, що в житті жінка часто може розв'язувати свої проблеми «по-чоловічому». Це так званий протест, через який та прагне витіснити почуття власної неповноцінності нетиповою для неї, агресивною поведінкою. У такій позиції **Амазонка** несвідомо ставить себе нарівні з чоловіком, нею починають керувати егоїзм та бездушність.

Авторитетом **Амазонки** є її бойовий дух; вона часто сувора, занадто вимоглива, не схильна до компромісів. Крізь призму боротьби реалізується її життєва позиція. **Амазонка** прагне не конкуренції, а крокує до утвердження свого життєвого потенціалу та влади.

Труднощі для архетипу **Амазонки** не страшні, оскільки вона звикла долати їх «по-чоловічому», ретельно обмірковуючи кожен зі своїх кроків. Особистісні стосунки з іншими людьми жінка завжди обертає собі на користь. Така наполеглива цілеспрямованість **Амазонки** може призвести до її саморуїнації та емоційного вигорання.

4. Медіум. *Архетип Медіум є одним з найскладніших серед усіх типів жінок.* Така жінка завжди стоїть між свідомим і несвідомим. **Архетип Медіума** характеризується невідомістю, загадковістю. Підвищена чутливість може стати для **Медіума** значним тягарем, оскільки зазвичай дуже важко передати пристрасті, які вирують всередині неї.

Жінка-Медіум має добре розвинену інтуїцію, вона мудра й винахідлива. Повсякчас керується власними почуттями, лише з плином часу здатна забувати образи, які можуть виникнути навіть із несвідомого. Для **Медіума** більш важлива саме колективна, а не особистісна частина її життя. Жінка загострено сприймає події, які відбуваються в її житті. Вона спрямована на всебічний розвиток, має унікальні здібності щодо внутрішнього світовідчуття інших людей, в чому нерідко розчиняється.

Легко вбираючи в себе емоції інших і співпереживаючи їм, **Медіум** може загубитися у вирі почуттів. Жінці буває складно встановити межу між особистим й чужим світовідчуттям. І тут перед нею постає надважливий виклик – вибудувати власні кордони й суворо дотримуватися їх. **Медіум** здатна нехтувати особистими стосунками, адже для неї вони не є пріоритетними, оскільки зосереджена на колективній взаємодії. Жінка цього архетипу – чудовий слухач і співрозмовник, особливо в комутації з чоловічою статтю.

Негативними аспектами архетипу **Медіум** є підвищене керування інтуїтивними ідеями та поглиненість несвідомим. Жінка добре відчуває й чітко розмежовує негативні та позитивні сторони життя, не боїться вказувати іншим на їхні недоліки. Така поведінка може послугувати мотивом роздратування оточення. Іноді стиль поведінки та манера спілкування **жінки-Медіума** виходить за межі суспільних норм. Як наслідок, у деяких людей виникає неприязнь чи подив стосовно цього жіночого архетипу.

Медіум часто докладає неабияких зусиль, щоб повноцінно реалізувати себе в повсякденні, де цінуються порядність, організованість та соціальна незалежність (якості, типові для протилежного **архетипу жінки-Медіума** – **Амазонки**). Ці характеристики, як правило, неважливі й не є основними для **архетипу Медіума**. Коли ж трапляється так, що **жінка-Медіум** втрачає життєву стабільність, то часто вона прагне більшого вираження власних можливостей, щоб отримати повагу й визнання.

Отже, кожен з чотирьох вищезгаданих жіночих архетипів, за Т. Вольф, має свої характерні особливості, життєві цінності та ідеали. Всі жінки такі різні й водночас у дечому схожі між собою. Кожна діє за власними принципами, проте всі чотири жіночі типи об'єднує одна спільна риса – прагнення до рівноцінної самореалізації жіночої та чоловічої статі в повсякденному житті.

Варто зауважити, що найбільш подібними архетипами є **Матір** і **Гетера**, оскільки ці жінки мають особистісний зв'язок – вони повсякчас присвячують себе турботі та забезпеченню добробуту інших, а от найбільш віддаленими від **архетипів Матері** і **Гетери** є жіночі постаті **Амазонки** й **Медіума**, пов'язані безособовим зв'язком і зацікавлені не розвитком особистісних, а колективних стосунків.

Архетип жінки становить невіддільну частину світогляду української нації. «Цілком логічно, що одною з базових маркерів менталітету українців є архетип Жінки, який і поєднує в собі універсальні образи матері як символу продовження роду, берегині як символу родинного багаття, миру, спокою,

любові і землі як території, яку треба засівати, обробляти і захищати» [30, с. 153].

Здавна своєрідним ідеалом української жінки вважався **архетип Берегині**, коли представниця слабкої статі уособлювала в собі не лише охоронницю домашнього вогнища, особистість, яка дає нове життя, а й захисницю особистих цінностей, покровительку природних стихій. Не менш важливим був **архетип Матері-Землі**, що пов'язувався з працьовитістю української жінки, і відповідно, родючістю земельних угідь.

Виникнення християнства зумовило появу нових трактувань щодо характеристик, притаманних жіночим архетипам. На зміну функції родючості прийшла жертовність. Найяскравіше це виявилось у зображенні жінки-страдниці (біблійний архетип Марії) та архетипу Матері, в якому гармонійно поєдналися три сутності: **Жінка-мати, Батьківщина-мати та Божа Матір**.

З часом уявлення про архетипи жінки суттєво трансформувались. Цікаво, що наприкінці XIX – на початку XX століття виник **архетип Таємничої жінки**. «Жінка-таїна, жінка-вамп, доленосна жінка. В ній розкривалася сексуальність, фаталістичність та згубна пристрасть» [12, с. 25]. **Таємнича жінка** була наділена демонічністю, однак саме ця риса робила її надзвичайно привабливою в очах інших представників суспільства.

В часи повномасштабного вторгнення росії в Україну надзвичайно поширеним у творчості українських письменників є **архетип Жінки-Воїна**, що бореться за свободу рідної землі нарівні з чоловіками. Це вкотре засвідчує стійкість, рішучість та нездоланність жіночої натури. Приклади цих жіночих архетипів простежуються у творчості Т. Шевченка (поема «Наймичка»), В. Винниченка (оповідання «Таємнича пригода»), І. Франка (новела «Сойчине крило»), О. Довженка (оповідання «Мати»), О. Забужко (роман «Музей покинутих секретів»), Ю. Ілюхи (цикл новел «Неболови») тощо.

Еволюція жіночих архетипів в українській літературі засвідчує чутливість жінки до впливу зовнішніх подразників. Соціокультурні зміни в

суспільстві зумовлюють переосмислення творчого світогляду митців художнього слова щодо призначення й ролі жінки не лише в контексті розвитку української літературної творчості, а й культурних надбань загалом.

Вивчення жіночих образів у літературі здійснювалось низкою видатних науковців, серед яких варто відзначити українських дослідників. Т. Гундорова внесла фундаментальний внесок у розвиток гендерних студій в Україні, проаналізувавши еволюцію жіночого письма (наукові розвідки «Проявлення слова. Дискусія раннього українського модернізму», «*Femina melancholica*. Стать і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської»). В. Агеєва досліджувала жіночність крізь призму культурних впливів (наукова стаття «Теорія літератури: жіночий простір»).

Серед інших видатних дослідників жіночих постатей в літературі необхідно виокремити Н. Косміну, Г. Кирпань та М. Зубрицьку, які вивчали архетипні жіночі образи, їх міфологічні аспекти, зв'язок із національною ідентичністю українського народу.

Вагомий внесок у дослідження жіночих образів внесли й міжнародні теоретики. Неможливо лишити поза увагою Ю. Крістеву та її концепцію «жіночого» в мові, Е. Сіксу з теорією «жіночого письма», а також Н. Фрая з його архетипною критикою, що стала важливим орієнтиром для аналізу жіночої типології. Наукові погляди цих видатних учених сприяли глибокому осмисленню жіночих постатей в художній творчості, їхнього статусу, призначення та подолання гендерних стереотипів щодо значущості жінки в суспільстві.

В українській літературі типізація жіночих образів бере свій початок ще з усної народної творчості, де жінка втілювала народний ідеал моралі та краси. З часом уявлення про жіночність значно розширилось, охоплюючи все нові напрями художньої літератури. «Художня література як велике “дзеркало” відбиває і зміну традиційних жіночих ролей, і феміністичні дискусії в сучасному суспільстві. Водночас література сама є засобом філософствування про жінку в сучасному світі» [36, с. 5].

У літературі кінця XIX ст. за визначенням митців художнього слова (Т. Шевченка, П. Куліша, І. Франка) простежуються такі типи жінок як **Працівниця, Вдова, Ідейна Спільниця, Селянка**. Найкраще ці жіночі постаті зображені у творчості М. Стельмаха (повість «Гуси-лебеді летять») та П. Загребельного (роман «Гола душа»).

На межі XIX–XX ст. в художніх текстах виникає новітній образ жінки – представниця слабкої статі постає сильною, соціально активною особистістю. З погляду Л. Демської-Будзуляк [7, с. 10], в українській літературі кінця XIX – початку XX століття панівними були такі жіночі типи: **Фатальна жінка, Жінка з активно виявленою сексуальністю, Вольова жінка**. Саме такими змальовують їх у своїй творчості О. Кобилянська (**Вольова жінка** у повістях «Людина», «Царівна»), І. Франко (**Фатальна жінка** у романі «Лель і Попель»), Д. Лукіянович (**Жінка з активно виявленою сексуальністю** у романі «Філістер»).

Особливо вагомим є ставлення до жіночої особистості цього періоду – вона стає головною, цінність її значно зростає. Українській жінці перестають співчувати, натомість починають поклонятись її силі, зовнішній та внутрішній привабливості. Поступово утверджується думка про те, що кожна жінка – унікальна особистість, якій притаманна певна життєва ідеологія, що значно впливає на розширення культурних цінностей українського народу.

У літературі XX століття, за визначенням О. Теліги [32, с. 3–12] існували три основні образи жінок.

1. Жінка-рабиня. *Завжди підкоряється своїй родині, надто чоловікові.* Її лякають стрімкі зміни зовнішнього світу. Така жінка ладна присягнути на вірність першому зустрічному в пориві пристрасного кохання. Вона може бути хорошою дружиною і матір'ю, однак все, що виходить за межі особистого простору, її зовсім не цікавить. Жінка-рабиня живе заради інших, ніяк не турбуючись про власний добробут, чим часто знецінює сама себе як особистість, відображаючи тонку вразливість жіночої статі.

2. **Жінка-вамп.** *Гарна собою, самовпевнена, надзвичайно освічена й водночас – підступна, безжальна, хитра.* Такій жінці притаманна дволикість: вона може майстерно приховувати негативні риси задля досягнення конкретних життєвих цілей. Жінка-вамп найбільше турбується про себе, її не цікавлять почуття інших людей. Понад усе їй подобається бути в центрі уваги й утримати владу над представниками протилежної статі.

3. **Жінка-товаришка.** *Звикла всього досягати сама, навіть ціною неймовірних зусиль.* Завжди рішуча й енергійна, здатна протистояти складним життєвим обставинам. Жінку-товаришку шанують і водночас ставляться до неї з пересторогою за її войовничий характер. За зовнішньою стійкістю товаришки ховається внутрішня жіноча лагідність, однак вона рідко виражає цю рису, оскільки звикла в усьому бути непохитною.

Приклади цих різновидів жіночих образів можемо віднайти у творчості У. Самчука (**Жінка-рабиня** у романі «Марія»), В. Винниченка (**Жінка-вамп** у романі «Записки кирпатого Мефістофеля»), Л. Українки (**Жінка-товаришка** у поемі «Оргія»).

Початок ХХІ століття докорінно змінює уявлення митців художнього слова щодо типологізації жіночих постатей. Сучасні українські письменники (О. Забужко, С. Майданська, С. Йовенко) зосереджуються на розкритті внутрішнього світу героїні, її тілесності. У такий спосіб виникає **образ Нової «емансипованої» української жінки** – сильної духом, мудрої та самодостатньої.

Вона, будучи водночас слабкою і сильною, намагається повноцінно самореалізуватись в сучасних життєвих умовах наперекір усім можливим перешкодам. «В хаосі жіночих образів нашої літератури, в плутанині перехресних бажань, між прокльонами рабинь і амазонок, і захопленням тими й другими, українська жінка все ж таки зуміла створити собі ідеал, найбільш відомий добі, і простує до нього невпинно. Вона вже не хоче бути ні рабинею, ні “вампом”, ні “амазонкою”. Вона хоче бути Жінкою» [32, с. 12].

Тож під впливом художніх уявлень та часових змін типізація жіночих образів набула нових виявів, розширивши межі традиційних стереотипів щодо жіночого ества, ролі жінки, її значущості в суспільстві. Так, зважаючи на гендерні зміни, які відбулись в суспільстві протягом кількох століть, варто відзначити, що роль, характер і прагнення представниці жіночої статі в соціумі помітно зміняться.

Типологія жіночих образів в загальному розумінні багато в чому спирається саме на гендерну рівність. Надзвичайно вдалою є систематизація, запропонована О. Кісь, яка виокремлює «три основні моделі конструювання жінки в сучасній Україні»:

1. **Берегиня** – образ «іманентний, одвічний (тобто, позачасовий, позаісторичний), втілене осердя жіночої ідентичності українки, хоча дослідниця вказує на штучність і нав'язування соціумом цього образу».

2. **Барбі** – «об'єднаний образ жінки, спосіб життя якої нагадує нарцисичне існування гарної та дорогої ляльки», яка «вимагає для себе відповідного середовища та атрибутів, щоби врешті-решт виконати своє головне призначення – знайти свого власника-чоловіка».

3. **Ділова жінка, Феміністка** – «альтернативні моделі фемінності», що «посідають в українському суспільному дискурсі маргінальне становище» [46, с. 51].

Приклади цих жіночих типів простежуємо у творчості Г. Квітки-Основ'яненка (**Берегиня** у повісті «Маруся»), Л. Українки (**Барбі** у поемі «Одержима»), О. Кобилянської (**Ділова жінка** в новелі «Valse Melancolique»).

Такий підхід до типології жіночих образів загалом має стосунок щодо сучасного жіноцтва, але він також відображає різнобічність української жінки, що формувалась впродовж століть, а тому класифікація О. Кісь може послугувати підґрунтям для аналізу образів жінок у збірці «Зів'яле листя» І. Франка.

За І. Юрескул [49, с. 250–251], типологічна система жіночих образів складається з трьох груп. Кожна з них демонструє свою типологію жіночих образів, відмінну одна від одної, а саме:

1 група – образи жінок, які відповідають традиційним патріархальним уявленням про роль і місце жінки у сім'ї, суспільстві, її природне призначення. Основна ідея – самоствердження жінки у межах усталених традицій патріархального світу.

1. **Дівчина**, яка самореалізацію власного «Я» бачить у вдалому заміжжі.
2. **Мати** – берегиня домашнього вогнища, сімейного затишку.
3. **«Пасивна» жінка**, яка фактично позбавлена власного «Я».

2 група – образи жінок, в характерах яких синтезовано заперечення патріархальних поглядів щодо ролі й призначення жінки. Основна ідея – гармонізація буття.

1. **Жінка – аристократка духом.**
2. **Жінка-романтик.**
3. **Жінка, що живе за законами свого часу.**

3 група – образи жінок, які заперечують стереотипи жіночої поведінки, ролі у суспільстві, сім'ї, сформовані патріархальною традицією; відстоюють феміністичні тенденції мислення. Основна ідея – самоствердження жінки, як «іншої».

1. **«Перехідний тип»** (від пасивної до активної) жінки.
2. **«Нова жінка»**, яка стоїть перед вибором: сім'я чи кар'єра.
3. **Феміністка.**

Приклади цих жіночих типів простежуються у творчості І. Франка (**Дівчина**, яка самореалізацію власного «Я» бачить у вдалому заміжжі в повісті «Перехресні стежки»), В. Стефаника (**Мати** у новелі «Гріх»), В. Підмогильного (**Жінка – аристократка духом** у романі «Місто»), І. Нечуя-Левицького (**Жінка, що живе за законами свого часу** в оповіданні «Неслухняна жінка»), О. Кобилянської (**Жінка-романтик** у новелі «Impromptu phantasie»).

О. Капленко [46, с. 113–116] пропонує таку типізацію жіночих образів:

1. **Образ жінки-страдниці.** Жінка все життя проводить в спокутуванні гріха, трагедія її долі посилюється навіюванням почуттів болю, відчаю, німоти, страждань крізь призму вічності, філософію існування.

2. **Образ жінки-матері.** Жіноча постать, яка є уособленням життя та святості як найвищих цінностей у трактуванні багатьох науковців. Наприклад, К. Юнг характеризує жінку-матір як турботливу й співчутливу особистість, здатну на будь-яку самопожертву. Мати – одвічна берегиня сімейного вогнища.

3. **Образ жінки-вигнанки.** Самотня, відкинута від рідної домівки жінка постає перед невідомістю майбутнього, самотужки долає всі страхи й небезпеки. Постійні життєві труднощі додають їй сил й виховують у ній справжню жінку-борця.

Типологія, запропонована науковицею О. Капленко, зображує надзвичайно сильних та вольових жінок, які в умовах важких життєвих обставин здатні на героїчні подвиги задля власної самореалізації в суспільстві.

За традиційним підходом українських літературознавців (Л. Білецький, М. Дубина, О. Круківська), виокремлюємо ще й таку типологію жіночих постатей як-от: **Берегиня домашнього вогнища, Дружина, Мати, Королева, Наставниця, Стерва й Коханка.**

Приклади цих жіночих типів можемо простежити у творчості Л. Мартовича (**Жінка-страдниця** у новелі «Грішниця»), П. Мирного (**Стерва** у романі «Повія»), О. Довженка (**Берегиня домашнього вогнища** в оповіданні «Мати»), Б. Грінченка (**Жінка-вигнанка** в оповіданні «Каторжна»).

У творах української літератури за трактуванням К. Откович [26, с. 67–73] виокремлюємо ще й такий новий жіночий тип як **Козир-дівка**, основна характеристика якої полягає у владарюванні над чоловічою статтю. Цей жіночий образ кардинально протиставляється чоловічому. **Козир-дівка**

достатньо сильна й розумна, щоб протистояти чоловікові. Тобто в цьому жіночому образі уособлюється слабкість представників сильної статі – дурнів, п'яниць або ж ледарів.

Козир-дівка найкраще проявляє себе в взаємостосунках, а тому родинні цінності для неї – запорука щасливого життя. І хоч цей жіночий образ в художніх творах є ще недостатньо розкритим, однак саме він утверджує думку про те, що сучасна жінка нічим не поступається в рівності чоловікові. Навпаки – така жінка руйнує будь-які стереотипні уявлення про вразливість і безпорадність представниць слабкої статі в суспільстві.

Приклади зазначених жіночих образів також висвітлено у творчості І. Нечуя-Левицького (**Мати** у повісті «Кайдашева сім'я»), І. Котляревського (**Дружина** у драмі «Наталка-Полтавка»), Г. Квітки-Основ'яненка (**Козир-дівка** у драмі «Сватання на Гончарівці»).

Сучасний підхід до розмежування жіночої типології подає Т. Трофименко [33, с. 252–264], де науковиця виокремлює сім різних образів жінок:

1. **Жінка-жертва.** Вона постійно переживає життєві перипетії. Жертва часто проходить крізь страждання й намагається висловити свій протест маргінальністю та пасивними докорами в соціумі.

2. **Жінка-берегиня роду.** Її покликання – у збереженні національної самобутності та, перш за все, нащадків роду.

3. **Жінка-борчиня.** Основна характеристика цього жіночого типу – войовничість. Така жінка символізує нескореність і будь-якої миті вона готова до останнього подиху боротись за своє.

4. **Феміністка в історичному антуражі.** Попри життя в жорстоких умовах патріархату, ця жінка намагається скинути з себе різноманітні обмеження (соціальні, релігійні, культурні). В неї ще немає сформованої системи цінностей, однак це не заважає прагнути до внутрішніх і зовнішніх змін задля самовдосконалення.

5. Self-made стерва. Цей тип жінки – ідеал життєвого самоствердження. Основна її характеристика – стервозність. Завжди рішуча, впевнена у власних можливостях, горда та винахідлива – такою вона постає в суспільстві. Саме цей жіночий образ часто описується у творах сучасної української літератури.

6. Тепла жінка до кави. Така жінка понад усе цінує родинний затишок, теплоту домашньої атмосфери. Міцна сім'я для неї – не просто запорука щасливого життя, а шлях до пошуку гармонійного співіснування з іншими особистостями у Всесвіті.

7. Жінка і війна. Трагічні воєнні події зумовили появу нового жіночого образу, де жінка обирає бути не заручницею обставин, а сильною, войовничою особистістю, яка не скоряється важким життєвим обставинам. Вона стає активною учасницею подій, поступово змінюючи їхній розвиток на свою користь.

Приклади цих типів жінок відображені у творчості М. Матіос (**Жінка-жертва** у романі «Солодка Даруся»), В. Шкляра (**Жінка-борчиня** у романі «Маруся»), С. Андрухович (**Феміністка в історичному антуражі** в романі «Фелікс Австрія»), Н. Гербіш (**Тепла жінка до кави** у фікшн-оповіданнях «Теплі історії до кави»), Г. Вдовиченко (**Жінка і війна** у романі «Маріупольський процес»).

Виокремлюємо класифікацію К. Хоптинської [3, с. 156–157], яку науковиця сформувала, послуговуючись творами художньої літератури.

1. Мавка. *Це найдавніший різновид архетипу, що символізує природне начало й творчість індивіда.* Попри певну таємничість такої жінки, їй важливо підтримувати міцні зв'язки з соціумом. В життєвих реаліях це репрезентується через прагнення жінки вірити у неможливе, в дбайливому ставленні до навколишнього середовища. Мавку можуть вважати дивакуватою та навіть засуджувати через деякі її поведінкові прояви, як-от нехтування правилами суспільного життя. Така жінка прагне витворити власний затишний світ, де немає місця всьому штучному, неприродному.

Яскравими прикладами художньої творчості, де висвітлено цей жіночий архетип є драма-феєрія Л. Українки «Лісова пісня», повість «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського, літературна казка «Мавка» І. Франка.

2. **Солоха.** *Архетип жінки-відьми, мудрої наставниці.* Для Солохи не існує почуття обов'язку – їй важливо реалізувати власні інтереси. Вона не любить перебувати у натовпі, натомість воліє підтримувати комунікацію віч-на-віч зі співрозмовником. Солоха може віднайти підхід до кожного, вміє бути терплячою, чим і вабить до себе інших, особливо представників сильної статі. За порушення суспільних норм моралі, цю жінку часто сприймають як безпринципну, підступну звабницю, хоч вона не надто переймається подібними уявленнями. Особисті взаємовідносини – ось що справді цікавить Солоху. Вона досить мудра й винахідлива, а найголовніше – це жінка, яка вміє цінувати себе. Архетип Солохи найкраще втілюється в повісті «Конотопська відьма» Г. Квітки-Основ'яненка, роман «Приворотне зілля» Братів Капранових, повість «Москалиця» М. Матіос.

3. **Кайдашиха.** *Традиційне уособлення материнського архетипу.* Така жінка завжди здатна на самопожертву, вона дбайлива й любляча. Головна цінність Кайдашихи – її родина. За несприятливих обставин ця жінка може кинути виклик будь-кому й стійко захищати власні кордони. Понад усе вона цінує життя. Через надмірну жертвовність Кайдашиха ризикує втратити себе, стаючи агресивною й мовчазною. Однак це не заважає їй сповна накопичувати життєву енергію й швидко знаходити вихід з будь-якої складної ситуації. В українській літературі цей жіночий архетип майстерно відобразили І. Нечуй-Левицький в повісті «Кайдашева сім'я», Г. Тютюнник у новелі «В сутінки», І. Роздобудько в повісті «Арсен».

4. **Панночка.** *Жіночий архетип, що символізує аристократизм.* Панночка воліє втілити в життя найсміливіші задуми, їй вабить все нове. Ця жінка повсякчас прагне до змін. Основна її характеристика – далекоглядність, що визначає підвищену зацікавленість світом майбутнього. Вона з легкістю позбувається всього непотрібного, не боїться виокремлюватись з-поміж

інших. Така жінка намагається не просто жити в комфорті, а прагне всебічно задовольнити власні потреби. Покликання Панночки – мати першість у всіх життєвих сферах, тому вона уособлює лідерські якості сучасної жінки. Архетип Панночки майстерно відображений М. Вовчком у повісті «Інститутка», В. Винниченком у новелі «Момент», С. Андрухович у романі «Фелікс Австрія».

Отже, розмежування архетипів жінки в науковому дискурсі репрезентує можливості для її особистісного самовираження. Наділені як позитивними (мудрість, витривалість, енергійність), так і негативними (агресивність, підступність, безпринципність) якостями зазначені вище архетипи жінок репрезентують тісний зв'язок особистості з соціумом, де крізь призму колективних уявлень відображається багатогранність жіночої сутності та її роль у формуванні стійких моделей поведінки.

Жіноча типологія має ґрунтовну теоретичну базу. З наукових поглядів бачимо, що жінка – хоч і дуже неординарна особистість, однак є найвищою цінністю соціуму.

Детально розглянувши низку класифікацій щодо типології жіночих образів (за О. Кісь, І. Юрескул, О. Капленко), а також іншими українськими літературознавцями (Л. Білецьким, М. Дубиною, О. Круківською, Т. Трофименко, К. Хоптинською), варто відзначити, що всіх жінок об'єднують витривалість, розсудливість, сміливість, рішучість, прагнення до свободи й незалежності. Відмінні риси між представницями слабкої статі полягають в змалюванні їх життєвих цінностей та визначенні пріоритетів.

1.2. Художня типізація жіночих образів в українській літературі кін. XIX – поч. XXI ст

Впродовж усього розвитку української літератури змалювання жіночих образів було одним із найважливіших завдань майстрів художнього пера, адже жінка – неоднозначна й різнобічна особистість, яка може виконувати

найрізноманітніші функції – від жінки-берегині до жінки-борця. Особливості зображення жіночих постатей в українській літературі видозмінювались залежно від суспільних норм, а також культурно-історичних чинників, що мали безпосередній вплив на творчий світогляд письменників.

У художній літературі кінця XIX століття домінантними були **образи Красуні, Страдниці, Люблячої дружини, Працівниці, Берегині та Спокусниці**, які поставали крізь призму суспільних стереотипів.

Жінка-красуня є прототипом головної героїні з повісті «Маруся» Г. Квітки-Основ'яненка. Вона зображується молодою привабливою дівчиною, що буквально символізує ідеал жіночої вроди тодішніх років. Понад усе Маруся цінує родинне щастя, вона здатна виявляти активну життєву позицію, любити палко й самовіддано попри певні обмеження з боку соціуму. Цим образом письменник утверджує внутрішню стійкість представниці слабкої статі, яка прагне самостійно віднайти шлях до щасливого життя, навіть якщо наприкінці її чекає розлука з коханим і можлива загибель.

Образ Жінки-страдниці найкраще втілюється у творчості Т. Шевченка. Життя головної героїні поеми «Наймичка» сповнене душевних страждань і тугою за нездійсненим. Жінка змушена віддати рідну дитину на виховання чужій родині, аби забезпечити їй краще життя. Вона йде в наймити до тієї ж сім'ї, щоб бути ближче до своєї кровинки. Однак розуміє, що її син так і не знатиме, хто його справжня мати. Лише на смертному ложі героїня відкриє всю правду. Митець зображує безмежну глибину болю й терпимості згорьованої жінки, котра не має іншого вибору – тільки смиренно прийняти свою долю.

Образ Люблячої дружини яскраво висвітлено у повісті «Хіба ревуть воли як ясла повні?» П. Мирного. Галина безмежно віддана своєму чоловікові – Чіпці. Жінка готова тяжко працювати, смиренно коритись волі коханого, аби забезпечити добробут у родині. Вона уособлює ідеал дружини-селянки, яка часто сповна віддається щоденним клопотам, забуваючи при цьому про

задоволення власних потреб. У цьому образі письменник втілює безмежжя людської вірності, що іноді заважає жінці відстояти власні духовні цінності.

Образ Жінки-працівниці майстерно відображено І. Франком у його повісті «Перехресні стежки». Регіна Твардовська змушена нести на собі весь тягар побутових обов'язків під тиском чоловіка-деспота. Виснажлива праця позбавляє жінку права на самореалізацію, стає не джерелом зростання, а поневолення, духовного занепаду. І хоч щоденна діяльність героїні не має суспільного значення, однак в ній відбивається моральна і фізична незламність жінки. Письменник витворює образ сильної, однак підневільної українки, яка ще не наважується виразити протест проти насильницького тиску чоловіка, а значить і соціуму загалом.

Відповідною жіночою героїнею відносно до **образу Жінки-спокусниці** є одна з головних героїнь роману «Місто» В. Підмогильного – Рита. Письменник зображує цю жінку звабливою, хитрою й легковажною. Саме вона допомагає Степану Радченку – вихідцю з села, в остаточному пізнанні атмосфери міста. Серед багатьох інших жіночих постатей Рита вирізняється невимушеністю та мінливістю в поведінкових проявах, вона не примушує чоловіків брати на себе відповідальність за слова або вчинки, чим і викликає захоплення. Спокусливість жінки змальовується автором у нерозривній єдності зовнішньої та внутрішньої привабливості. Рита не наділена позитивними жіночими якостями (чуйність, доброта, ніжність), проте вона має здатність впевнено відстояти власне право голосу навіть, якщо для цього потрібно виявити жорстоке ставлення до оточення.

Втіленням **образу Жінки-берегині** є постать головної героїні кіноповісті «Зачарована Десна» О. Довженка. Письменник зображує жінку турботливою й люблячою матір'ю, яка ладна пожертвувати всім заради щастя найдорожчих людей. Вона навчає дітей поваги до праці й бережного ставлення до природи, а найголовніше – людяності. Одарка змальовується митцем як добродушна й справедлива мати, що повсякчас намагається підтримувати теплу атмосферу в домі задля сімейного затишку, а отже їй

властива найголовніша характеристика жінки-берегині – здатність на самопожертву, що робить цю жіночу постать прикладом для наслідування багатьом іншим українським матерям.

Вищезазначені жіночі образи засвідчують дещо пасивну роль жінки в українському суспільстві, де вона ще не мала повноцінної можливості для особистісного самовираження.

Наприкінці XIX – поч. XX століття в українській літературі погляди щодо значущості жінки істотно змінились. «Від чоловіків неодноразово можна почути думку, що жінки менш вартісні в розумовому та духовному плані, адже вони нічого цінного не створили за весь період розвитку людства. При цьому ж забувають, що суспільна система, створена таки чоловіками, обмежувала жіночий простір сімейними обов'язками та хатніми клопотами. Можливо, саме ці обставини вплинули на розвиток свідомості жінки» [42, с. 153].

Особливого поширення набувають образи **«Нової» жінки, Жінки-інтелектуалки, Жінки-патріотки**, що кардинально відрізняються від попередніх жіночих моделей. У повісті «Царівна» О. Кобилянська зображує героїню незалежною особистістю, що прагне самопізнання. Наталя вибудовує власні життєві стандарти: вона мріє збагатитись інтелектуально, її повсякчас турбує питання гендерної нерівності між чоловічою та жіночою статтю, а тому жінка вважає за потрібне у всьому покладатись лише на себе. І навіть зустрівши чоловіка, який підтримує героїню у її бажанні стати освіченою, Наталя відмовляється від спокуси бути залежною. Жінка обирає інший шлях – самостійність. У цій жіночій постаті письменниця відкриває глибину безмежної мудрості та починає розвінчувати міфи щодо слабкої натури жінки.

Головна героїня поеми «Бояриня» Л. Українки змушена звикати до життя на чужині, адже після заміжжя переїжджає разом з чоловіком на його Батьківщину. Однак жінка не може змиритись з чужоземними порядками, про що намагається відверто поговорити з коханим. Оксана засуджує людську

бездіяльність, яка може призвести аж до загибелі представниці жіночої статі. Московська земля стає пеклом для українки, а тому від туги за рідним краєм жінка гине. Цим жіночим образом мисткиня ідеалізує незламний дух української нації, де жінка, не шкодуючи себе, постає символом незнищеної вірності Батьківщині.

Виокремлені жіночі образи відображають принципово новаторський підхід у змалюванні митцями художнього слова представниці слабкої статі, яка є активним творцем життєвої долі, борчинею за рівноправ'я жінки у суспільстві.

У другій половині ХХ – поч. ХХІ століття питання значущості жінки в суспільстві набуває особливого змісту. Українська література збагачується новаторськими підходами у репрезентації жіночих образів, найпоширенішим з яких є **образи Жінки-митця, Жінки-борчині**, що майстерно відображаються у творчості талановитих митців, зокрема, Л. Костенко та О. Забужко.

Л. Костенко чи не однією з найперших серед українських письменників відстояла думку про те, що жінка, перш за все – людина, зі своїм індивідуальним світосприйняттям: «В людині – сенс усього життя на землі. Без неї природа б не була довершеною, і світ – хаотично неврівноваженим. Найперше – людина є людиною, потім – чоловіком чи жінкою» [19, с. 209]. Найбільш вдало постать жінки-митця змальовується письменницею в її романі у віршах «Маруся Чурай». Головна героїня, попри всі переживання за долю рідної країни та розчарування в коханні знаходить розраду в піснях. Пісня для Марусі – не просто спосіб творчого самовираження, а й шлях до пізнання світу. У неповторному звучанні відбиваються душевні переживання жінки, історія Батьківщини, загальнолюдські цінності, а найголовніше – внутрішня свобода, якою не має нехтувати жодна представниця слабкої статі. При цьому героїня не прагне народного визнання. Цією жіночою постаттю Л. Костенко засвідчує формування ціннісного ставлення до жінки, її необмеженого прагнення бути почутою.

О. Забужко остаточно відкинула усталені стереотипи про пасивну роль жінки. Крізь призму фемінізму у романі «Музей покинутих секретів» письменниця змальовує сучасну українську жінку – впевнену у собі, розкуту та освічену. У головній героїні роману Дарині відбито принципову позицію авторки щодо традиційних уявлень про жінку в ролі дружини та матері. Сучасна жінка самодостатня настільки, що їй не потрібно від когось залежати, а надто – від чоловіка. І хоч героїня в її творчості іноді поводить себе трохи легковажно, через що представники сильної статі вважають її дурною, та мисткиня повсякчас наголошує на протилежному: бути жінкою – справжній життєвий дар. У такий спосіб О. Забужко репрезентує ідеал сучасної українки, що здатна на довготривалу боротьбу за власну гідність і за будь-яких обставин залишається людиною. «Філософія життя переконливо доводить, що сенс жіночого буття полягає в тому, щоб залишатися людиною і жінкою водночас» [42, с. 158].

Отже, в українській літературній творчості кін. XIX – поч. XXI ст. простежуємо чітку еволюцію у відображенні жіночих образів: від традиційних уявлень про жінку як істоту підневільну, слабку до створення сильної, витривалої особистості з багатим внутрішнім світом. Зі зміною поглядів щодо ролі жінки в соціумі, змінюється також її особистісний статус, де представниця слабкої статі вважається найбільшою цінністю.

1.3. Культурно-історичні передумови формування творчого світогляду І. Франка, Л. Костенко та О. Забужко

Творча спадщина кожного з митців художнього слова формується під впливом не тільки його особистісних відчуттів, високих духовних поривань, а й визначається культурно-історичними чинниками тієї епохи, в якій живе письменник. Зміна суспільних, політичних, релігійних умов зумовлює переосмислення художнього світосприйняття автора, пошук нових писемних форм, виявляючись у глибинних прозових або ж поетичних текстах. Досить

виражено такий вплив простежуємо в літературній творчості І. Франка, Л. Костенко та О. Забужко – трьох велетнів художнього слова, чиї твори хоч і відрізняються індивідуальністю авторського світосприйняття, однак всіх їх об'єднує спільне прагнення – утвердження національної самобутності українського народу.

У творчості *І. Франка* знайшли відбиток складні події національного відродження другої половини ХІХ – початку ХХ століття, коли український народ потерпав від панівного впливу імперської політики Австро-Угорщини та Росії. В цей час активно розвивались просвітницькі ідеї, розпочалось становлення модерної української літератури. Бувши мешканцем Галичини, І. Франко активно виступав на підтримку всього українського, а тому діяльність різних культурних товариств, зокрема «Просвіти» витворило підґрунтя для творчого самовираження І. Франка як майстра художнього пера.

Особливий вплив на особистість письменника мав Європейський простір. Здобуваючи освіту у Львівському та Чернівецькому, а пізніше – у Віденському університетах (1875–1893 рр.), майбутній класик надихався ідеями видатних європейських науковців (Ч. Дарвіна, К. Маркса, З. Фрейда). Це значно розширило його інтелектуальний потенціал й допомогло витворити власну філософію життя. «І. Франко сповідує філософію науки, філософію праці, філософію поступу. Він справді є син народу, що вгору йде. Його девізом є Праця, Щастя і Свобода. Він є пролог, не епілог» [4, с. 46].

Вагоме місце у репрезентації творчих мотивів літератора займали й соціальні та релігійні зрушення. Запекла боротьба за справедливість, активний робітничий рух, стійка громадянська позиція, викриття загальнонаціональних вад – все це становило основу його творчого світогляду. Як греко-католик І. Франко виступав проти фанатизму й з особливою гостротою піддавав критиці клерикалізм, що засвідчує пошук митцем власних способів гармонійного співіснування різних суспільних конфесій.

Невіддільну частину діяльності І. Франка становить його наукова діяльність та етнографічні дослідження: вивчення традицій, звичаїв, фольклору рідного краю збагатило й тематику власної творчості письменника. Найвідоміші наукові праці («Сотворення світу», «З секретів поетичної творчості», «Варлаам та Йоасаф»), участь у перекладацькій діяльності (митець володів 14 іноземними мовами) сприяли зростанню Каменяра не лише як майстра художнього слова, а і як всебічно розвиненого індивіда.

Особистісний фактор став чи найбільшим джерелом творчого натхнення письменника, оскільки саме психологічні мотиви покладені в основу багатьох його художніх текстів – прозових і поетичних (новела «Сойчине крило», поема «Мойсей», вірші ліричної збірки «Зів'яле листя»).

Все це допомагає глибше осягнути полівекторність творчості І. Франка, його філософське мислення та громадянську позицію. «При всій багатогранній діяльності й титанічній праці в особі Івана Франка виступав мислитель з широким світоглядом, який не тільки дійшов до наукового розуміння природи й суспільства в історично минулому розвитку, а й дивився вперед, у майбутнє історії людства, для наближення, якого він невтомно і з гарячковою пристрасстю трудився» [4, с. 45].

Творче самовираження І. Франка, що витворювалось в епоху національного відродження, суспільних зрушень кінця XIX – початку XX століття змальовує жінку як сильну, вольову особистість, що невтомно бореться за національну свободу.

У художній творчості митця жінка, з одного боку – жертва соціальної нерівності та патріархального гноблення (Анна з драми «Украдене щастя»), а з іншого – просвітниця та борчиня, яка прагне мудрості й вірить у справедливість (Регіна з повісті «Перехресні стежки»). Жінка для Каменяра – це також ідеал любові й разом з тим руйнації для особистості чоловіка, що засвідчує особиста трагедія нещасливого кохання письменника (поезія «Тричі мені являлася любов»).

Героїні художніх текстів І. Франка – надзвичайно багатогранні особистості, що здатні надихати на високі звершення й одночасно вщент знищувати людську душу. В жорстоких умовах соціальних утисків жінка обирає боротьбу, а не підкорення, стаючи символом незламності українського народу.

Літературна творчість *Л. Костенко* втілює всю різнобічність її художнього світосприйняття, адже охоплює майже шість десятиліть існування української нації. Становлення *Л. Костенко* як видатної письменниці розпочалось в період хрущовської відлиги другої половини ХХ століття, коли тоталітарний режим дещо послабився, а інтерес до української культури відроджувався з новою силою. Саме в цей час мисткиня увійшла до загальновідомої в літературі течії «шістдесятників» – покоління інтелектуалів, які прагнули вдихнути нове життя в царину художньої творчості, збагатити українську культурну спадщину.

Згодом *Л. Костенко* довелось зіткнутись із жорсткою цензурою з боку радянської влади, оскільки її представники не підтримували принциповість свідомої громадянської позиції поетеси, відстоювання права на вільне творче самовираження й глибини репрезентації національної приналежності. Період застою (1970-ті рр.) досить сильно вплинув на жіночу натуру письменниці, однак саме ці події стали поштовхом до її духовного зростання та пошуку нових мотивів творчості. «У тяжкі часи, коли люди жили тимчасовими соціальними цінностями та ідеалами, авторка затверджувала вічні цінності, незнищенність національного духовного настрою, а також мудрість та філософію життя» [2, с. 243].

Вагомим чинником, що вплинув на художнє самовираження авторки стає її обізнаність з українською історією. *Л. Костенко* по-новому переосмислила трагедію «Розстріляного відродження», реабілітувала забуті імена та відновила взаємозв'язок українських і європейських культурних традицій. Її проза й поезія, ніби своєрідний місток між минулим і сьогоденням, між національною й світовою пам'яттю поєднує в собі завжди

актуальні теми – патріотизм, кохання, сімейні цінності, красу природи й ідеологію життя (роман у віршах «Маруся Чурай», поезія «Моя любове! Я перед тобою», роман у віршах «Берестечко», поезії «Красива осінь вишиває клени...», «Життя іде і все без коректур...»).

Після здобуття Україною незалежності 1991 року роль письменниці в розвитку української літератури помітно зросла. Творчість Л. Костенко набула символічного підтексту – вияву загальнонаціональної свідомості українців, голосу їхньої совісті. Це відобразилось в посиленні філософської основи художніх текстів, роздумів про можливості авторського самовираження (поетична збірка «Річка Геракліта», роман «Записки українського самашедшого»).

Особливо вагомим став внесок Л. Костенко в розкриття справжньої суті подій часів Революції Гідності та повномасштабної війни росії проти України. «Ліна Костенко була впевнена, що війна з росією неминуче й обов'язково станеться. І майже півстоліття тому, а може, і раніше, коли дійшла до цього висновку, почала філософськи, психологічно осмислювати тему неминучості війни» [35, с. 182]. Цей фактор неабияк вплинув на письменницю й сприяв ще більшому розширенню її творчих горизонтів, адже визнання власної національної ідентичності, переживання за світле майбуття України, прийдешніх поколінь для Л. Костенко – понад усе (цикл поезій «Війна малює кров'ю акварелі»).

Отож, можемо стверджувати, що творчий світогляд Л. Костенко відображає всю чистоту й проникливість внутрішнього світу авторки, в можливість сповна насолоджуватись індивідуальністю художніх текстів неперевершеної письменниці – справжній життєвий дар, що спонукає людство самовдосконалюватись й розуміти своє призначення.

Багатогранність творчої манери Л. Костенко допомогла їй здійснити справжній прорив у змалюванні жіночих образів крізь призму особистісного світосприйняття та глибокого авторського психологізму. Жінкам в художній інтерпретації письменниці притаманне багатство внутрішнього світу,

прагнення по-новому осмислити навколишню дійсність, висловити власні почуття без будь-якої завуальованості.

Л. Костенко створює передусім образ жінки-мисткині, здатної на самопожертву, шалені любовні поривання, досягнення високих життєвих ідеалів (Маруся з роману у віршах «Маруся Чурай», лірична героїня в поезіях «Яка різниця – хто куди пішов?», «Доля»). Письменниця свідомо уникала радянських стереотипів «жінки-працівниці» або «активістки», створюючи нові образи жінок, які відстоюють право на власний вибір та внутрішню свободу.

Жіночі постаті, репрезентовані Л. Костенко, співвідносять себе з людською сутністю загалом, відкидаючи будь-які стереотипи щодо гендерної нерівності між чоловічою і жіночою статтю. Вони сильні й незалежні, ваблять до себе радше внутрішньою, ніж зовнішньою красою, а найголовніше – такі жінки вірні рідній землі. Саме тому художня творчість поетеси є основою для підтримки національної ідентичності й відродження духовної спадщини українського народу.

На формування творчого світогляду *О. Забужко* суттєво вплинули культурно-історичні чинники кінця XX – початку XXI століття, коли відбувалось становлення незалежної України. Цей період позначився пошуком нових мистецьких форм самовираження в літературі, відродженням національної ідентичності української нації, що відобразилось в художній творчості покоління «вісімдесятників», до якого входить письменниця. Завдяки гармонійному поєднанню особистісного з національним, *О. Забужко* стала однією з найвпливовіших письменниць сучасності.

Сімейні цінності й освітнє середовище стали визначальними у творчій діяльності мисткині. Любов до літератури виникла в авторки ще в ранньому дитинстві, адже *О. Забужко* зростала в родині викладачів, де з особливою шаною ставились до українського слова. Згодом, під час навчання в Київському університеті на філософському факультеті, майбутня

письменниця розширила інтелектуальні горизонти, черпаючи знання з безлічі книжок, що значно вплинули на манеру її художнього письма.

Постмодерна естетика, феміністичні погляди та гендерні дискусії визначили основні мотиви творчості геніальної авторки: її прозові й поетичні тексти просякнуті патріотизмом, філософічністю, тонким жіночим психологізмом. (роман «Музей покинутих секретів», збірка есеїв «Планета полин», поезії «Пробудження», «В якому світі я була з тобою»).

Досвід попередників також суттєво вплинув на мотиви творчих шукань письменниці. Вдалий синтез українських авангардистських течій, дослідження інтелектуальної прози західних літераторів (зокрема, У. Еко та М. Кундери) надихнули О. Забужко на сміливий експеримент з художніми формами та жанрами творів (найвідоміша публіцистична праця «Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій» в жанрі нон-фікшн).

Воєнні події в Україні, стрімкі глобалізаційні процеси неабияк вплинули на творче світобачення письменниці й стали не менш важливим орієнтиром для створення мисткинею високохудожніх текстів, спрямованих на захист національної ідентичності, яка визначає самоусвідомлення людиною самої себе. «У творах О. Забужко, які відрізняються художнім психологізмом, ключовою є проблема роздвоєння особистості героїні. Конфлікт тут майже завжди внутрішньоособистісний, між тілесним і духовним (“Інструктор із тенісу”), між раціональним і інтуїтивним (“розумом запевняла себе..., а вірші обіцяли...”), між вульгарним “бабиськом” і маленькою дівчинкою в душі героїні (“Польові дослідження...”), між Міленою духовною і Міленою – цинічною спокусницею (“Я, Мілена”))» [14, с. 113].

Багатовимірність творчої манери О. Забужко вабить до себе новаторством у висвітленні духовного світу митця, де кожен із поціновувачів літературної творчості здатен віднайти щось близьке серцю. Саме правдивість художнього слова письменниці змушує пересічних громадян замислюватись над сенсом життя, віднаходити в літературних творах шляхи

до особистісного зростання. Творчість О. Забужко вражає відкиданням будь-яких табуйованих тем та переосмисленням національної історії крізь призму авторської інтерпретації, що сприяло утвердженню значущості текстів української літератури на міжнародній арені. Глибиною творчої думки цю геніальну мисткиню можна порівняти з І. Франком.

Затята феміністка О. Забужко принципово по-новому переосмислює роль жінки в сучасній літературній творчості. Її героїні – це, перш за все, вольові, сміливі, рівні в правах з чоловіками особистості. Письменниця відкидає суспільні стереотипи про сприйняття жінки як слабкої істоти й утверджує її високі інтелектуальні здібності. Водночас увага зосереджується й на тілесності жінки, психологічних характеристиках жіночої душі (роман «Польові дослідження з українського сексу»).

В її художній творчості відбувається своєрідна реконструкція жіночих образів, де головна роль відводиться самореалізації представниці слабкої статі в соціумі. Доля України в письменниці осмислюється крізь призму жіночої долі, внаслідок чого виникає метафоричний образ жінки-нації, яка не боїться утисків і пригноблення (повість «Казка про калинову сопілку», оповідання «Дівчатка», лірична збірка «Автостоп»).

Травматичний пережиток тоталітарного режиму в художній інтерпретації авторки змушує жінок виховувати в собі самостійність та незламність. Іноді це призводить до підвищеної тривожності й навіть необдуманих вчинків, якщо того вимагають життєві обставини. «Доречно буде зазначити, що ключовою рисою жіночих персонажів О. Забужко є агресія, тяжіння до злочинної поведінки та, нарешті, сам злочин» [14, с. 112].

Жінка у творчості мисткині звикла бути самодостатньою, хоч так само прагне до пізнання любові й душевної близькості в складному, часто непередбачуваному світі. З погляду письменниці, жіноча непохитність зовсім не відкидає чуттєвості, а навпаки – в гармонійному поєднанні ці дві характеристики допомагають приймати обґрунтовані рішення й задовольняти необхідні життєві потреби. Простежується своєрідна феноменальність в

змалюванні О. Забужко представниць слабкої статі (повісті «Я, Мілена», «Інопланетянка», поезії «Жінка з цитринами», «Благословляю жінку»).

Жіночі образи в художньому світі О. Забужко наділені багатьма якостями (цілеспрямованість, вразливість, незламність, емоційність), що відображають справжню суть сучасної українки. У такий спосіб поетеса знищує споконвічні стереотипи про другорядність жінки в суспільстві, наділяючи її тілесною, духовною й розумовою силою.

У цьому контексті жіночі постаті символізують міць українського народу, велич духовного світу, де визначальним постає взаємозв'язок особистої історії письменниці з національною. Це вкотре засвідчує незаперечну значущість не лише новітнього підходу в художній репрезентації жіночих образів О. Забужко, а й внеску мисткині у возвеличення жінки як унікальної особистості з системою цінностей, що визначають її роль в утвердженні культурної самобутності українського народу.

Трансформація жіночих образів у поетичній творчості трьох видатних митців відображає основні етапи розвитку української літератури та суспільства загалом: від соціально-національного визволення жінки з-під обмежених прав у І. Франка й утвердження внутрішньої свободи жіночої особистості у Л. Костенко до радикального переосмислення патріархальних звичаїв та формування нового типу представниці жіночої статі в О. Забужко.

Головним атрибутом цієї еволюції є перехід від символічного сприйняття жінки до становлення її як окремої особистості. Жіночі образи І. Франка існували переважно в межах суто соціального чи національного дискурсу. Л. Костенко наділила своїх героїнь унікальним внутрішнім світом і психологічною глибиною, звільнивши їх від функції бути лише віддзеркаленням колективних ідей. О. Забужко пішла у своїй творчості ще далі, перетворивши жіночий досвід на потужний інструмент філософської критики, що дозволило йому набути нового самовираження. Кожен з цих авторів у свій спосіб розширив межі можливого в репрезентації жіночого

досвіду, зробивши вагомий внесок у формування сучасної української культурної ідентичності.

У художній творчості І. Франка жінка постає представницею національної незламності, провідницею до духовного зростання чи занепаду чоловіка. Жіноча індивідуальність часто поступається колективному досвіду, а сама героїня виступає символом пригнобленого народу, що прагне свободи. Саме І. Франко заклав основу для сприйняття жінки як соціально активної особистості, що не залишається осторонь від суспільних змін, прагне покращити не лише власне становище, а й зміцнити позицію нації у світі.

Творчий світогляд Л. Костенко зосереджується на запереченні будь-яких стереотипів щодо суто соціальної ролі жінки. Поетеса робить акцент на глибині внутрішнього світу представниці слабкої статі. В її творчості жінка прагне пізнати високе мистецтво, знайти гармонію між втіленням особистих задумів і виконанням громадянського обов'язку. При цьому вона зберігає відданість державі, що належить до однієї з найбільших людських чеснот. Жіночі постаті, змальовані Л. Костенко, втілюють прототип самої авторки, адже їм притаманне таке ж багатство духовного світу, що й талановитій письменниці.

Новаторством у репрезентації жінки відзначається манера художньої творчості О. Забужко. Письменниця відстоює жіночу самотійність, кардинально переосмислюючи традиційні уявлення про те, що призначення представниці слабкої статі тільки у продовженні роду й залежності від чоловіка. Жіноча вразливість не заперчується повністю, однак у сучасному світі жінка воліє не виявляти цієї риси. Саме тому авторка зображує жіночу постать такою, щоб вона увідповіднювала нинішнє становище української нації – сильною, відважною, незалежною, здатною витримати всі життєві перипетії.

Маючи високі інтелектуальні здібності, жінка вибудовує власну життєву філософію, де немає місця запереченню її особистісної цінності. І

таке трактування жіночої сутності О. Забужко дійсно варте поваги, адже жінка вже давно перестала бути істотою нижчою від чоловіка.

Вплив різних культурно-історичних передумов відображається не лише в формуванні творчого світогляду письменників, а й у змалюванні ними жіночого начала в контексті розвитку української літератури, ставлення до жінки як втілення вічного ідеалу нетлінної зовнішньої та внутрішньої краси. «Сучасна українська жінка значно відрізняється від своїх попередниць, вона більш самостійна, організована, різнобічно розвинена, має впевненість у своїх силах та міцний характер, успішно будує кар'єру. І, напевно, немає такої справи, яка була б не під силу сучасній українській жінці» [16, с. 97].

Багатогранність авторської репрезентації жіночих постатей демонструє еволюцію возвеличення жінки крізь призму суспільної свідомості кін. ХІХ – поч. ХХІ століття. Кожен із видатних поетів, будучи представником різних літературних напрямів (реалізм, модернізм, постмодернізм) витворює унікальну жіночу постать, що зачаровує й водночас викликає суперечливі емоції.

І. Франко описує працьовитість українки, її душевну роздвоєність – жінка може возвеличити, але й знищити; Л. Костенко відображає глибину внутрішнього світу представниці слабкої статі; феміністичні погляди О. Забужко надихають її на створення феноменального жіночого образу, наділеного багатьма якостями (мудрість, самостійність, незламність), якими має володіти сучасна жінка.

Отже, в художній творчості І. Франка, Л. Костенко та О. Забужко під впливом культурно-історичних трансформацій відбувається поступове утвердження ціннісного ставлення до жіночої особистості, визнання її активної громадянської позиції й незаперечного внеску задля збереження української національної ідентичності.

Висновки до 1 розділу

Усі згадані вище архетипи та варіанти класифікаційних типологій жіночих образів є результатом аналізування фізичної та психологічної компонент жінок, їхньої манери поведінки, способу життя, взаємостосунків з оточенням й світосприйняття. На формування кожного архетипу жінки впливають різноманітні життєві події, відносини з іншими людьми, власні погляди на реалії повсякдення тощо. Вона – істота унікальна, якій властиве свідоме й несвідоме сприйняття епізодів Всесвіту.

Найвідомішою класифікацією жіночих архетипів вважаємо наукову розвідку Т. Вольф, де жінка може бути **Матір'ю, Гетерою, Амазонкою** та навіть **Медіумом**, якої дотримуватимемося як домінанти в практичній частині нашої наукової роботи.

Серед найпоширеніших жіночих типологій виокремлюємо сучасну класифікацію Т. Трофименко, за якою жінка може втілювати сім основних постатей: **Жінка-жертва, Жінка-берегиня роду, Жінка-борчиня, Феміністка в історичному антуражі, Self-made стерва, Тепла жінка до кави, Жінка і війна.**

Різнманітність культурно-історичних передумов суттєво впливає на формування творчого світогляду митців художнього слова, зокрема, художньої репрезентації жіночих образів у прозових і поетичних текстах. Особисті, політичні або ж історичні обставини спонукають І. Франка, Л. Костенко та О. Забужко витворювати унікальні, багатогранні жіночі постаті.

При аналізі літературних героїнь, обов'язково варто зважати, перш за все, на міркування та ідеї авторів, які вони намагались донести до читачів, втіливши їх в змалюванні жіночого образу. Кожна представниця прекрасної статі поєднує в собі не один, а одразу декілька жіночих типів, незалежно від класифікаційних меж.

РОЗДІЛ 2. КАРТИНА ЖІНОЧОГО СВІТУ У ПОЕЗІЯХ ІВАНА ФРАНКА, ЛІНИ КОСТЕНКО ТА ОКСАНИ ЗАБУЖКО

2.1. Постать жінки в ліричній збірці «Зів'яле листя» І. Франка

В українській літературі І. Франко – успішний письменник, поет, драматург, мовознавець, літературознавець, філософ, критик, перекладач, політичний і громадський діяч.

І. Франку не поталанило в особистому житті: поет закохувався не один раз та завжди його кохання було відкинуто. Перше почуття любові в чоловіка виникло до О. Рошкевич, якій батько суворо заборонив зустрічатися з політичним в'язнем; вдруге письменник закохався в Ю. Дзвонковську, та й вона відхилила його щирю любов через смертельну хворобу, що чатувала на жінку; третім його коханням стала Ц. Журовська, яка була дуже гордою й примхливою, а тому й ці любовні почуття не принесли І. Франкові бажаної взаємності та щастя в особистому житті. Всі свої інтимні переживання поет виливав в поетичні рядки.

Збірка І. Франка «Зів'яле листя» вийшла у світ в 1896 році. Вона являє собою композиційну, тематичну та жанрову цілісність (за визначенням самого І. Франка – це «поетична драма») й оспівує глибокі почуття палкого, але нещасливого кохання в трьох «жмутках» (за тим же визначенням митця). У ній також наявні громадянські й пейзажні мотиви, що гармонійно поєднуються з основним – трагедією любовних поривань поета.

Зрозуміло, що більшість віршів у «Зів'ялому листі» мають автобіографічний характер й просякнуті глибоким ліризмом, адже автор розкриває перед читачами гіркоту нерозділеного кохання, що стає болісною сторінкою його життя. Про свою збірку І. Франко говорив, що це книжка – «найсуб'єктивніших віршів», але у способі змалювання складних людських почуттів вони найбільш об'єктивні.

У поетичних рядках збірки з неймовірною майстерністю розкривається трагедія закоханого серця. Ліричний герой віршів постає перед читачами сильною особистістю зі своєю унікальною життєвою історією, цілою низкою прагнень, бажань, думок й високих поривань, загадковим внутрішнім світом.

Перший «жмуток» розповідає про ще несміливі любовні почуття, які тільки зароджуються в душі ліричного героя. Поезії тут пронизані мотивами радості, хвилювання й задоволення життям. Чари кохання цілком поглинають автора, наповнюючи його свідомість ясними й трепетними відчуттями, хай і нерозділеного, але такого прекрасного почуття любові, яка окрилює: *«Не знаю, що мене до тебе тягне, / Чим вчарувала ти мене, що все, / Коли погляну на твоє лице, / Чогось мов щастя й волі серце прагне»* [37, с. 22]. У цих рядках простежується зображення митцем таких жіночих типів як **Жінка-романтик** та **Тепла жінка до кави** (І. Юрескул, Т. Трофименко).

Спочатку нерозділене кохання дівчини викликає в душі ліричного героя почуття суму, легкого болю, покори долі через розуміння того, що йому не судилось бути разом з коханою: *«Жиймо! / Кожде своїм шляхом Йдім, / куди судьба провадить! / Здиблемось колись – то добре, / А як ні – кому се вадить?»* [37, с. 31]. Тут автор змальовує тип **Жінки-товаришки** (О. Теліга).

Та поступово гіркота образи збільшується, біль стає сильнішим і в поезіях вже звучать перші нотки дорікань коханій: *«Може, сміх твій нинішній, / Срібний та дзвінкий, / Стане в твоїй пам'яті / За докір гіркий»* [37, с. 35]. Жіноча постать у цих рядках найближча до типів **Жінки з активно виявленою сексуальністю** та **Self-made стерви** (Л. Демська-Будзуляк, Т. Трофименко).

У другому «жмутку» ліричний герой дивиться на своє кохання зовсім інакше, ніби відсторонено. Здається, що його любов розчинилась у життєвому вирі. Письменник захоплений вже не реальною жіночою постаттю, а вигаданим в його уяві образом дівчини, який живе десь далеко в підсвідомості. Відношення до коханої жінки набуває загостреної пильності. У

цьому циклі поетової збірки вірші за будовою нагадують фольклорні твори, оскільки мають подібні до народної творчості розміри й мелодику. Автор використовує низку художніх засобів, притаманних народнопісенному стилю творчості: *«Золоті зорі в небеснім морі / Моргають серед ночі, / Та над всі зорі внизу і вгорі / – Її чорнії очі»* [37, с. 53]. У цих рядках постає тип **Фатальної жінки** (Л. Демська-Будзуляк).

Ліричний персонаж переконується в тому, що його почуття змінились, втратили будь-яку надію на визнання. Вони принесли лише смуток, розчарування й невдоволення життям. Однак автор все одно не має сил відпустити світле почуття кохання, хоч би яким гірким воно не було, адже боїться душевного спустошення: *«Я не тебе люблю, / о ні, / Люблю я власну мрію, / За неї смерть собі зроблю, / Від неї одурію»* [37, с. 59]. Тут простежуються такі жіночі типи як **Барбі й Козир-дівка** (О. Кісь, К. Откович).

Третій «жмуток» містить мотиви марнотратства життя, розпачу й безвиході, бажання назавжди покінчити зі своїми любовними стражданнями та самим собою. Ліричний герой в безвиході вирішує звернутись до своєї матері, щоб вимолити прощення за гріх, який прагне скоїти, але не може впоратися з внутрішнім протиборством.

Він ще знаходить в собі сили іронізувати своє життя. У поезії «Чорте, демоне розлуки...» автор звертається до нечистої сили, щоби хоч раз відчувти радість від поцілунку коханої, а вже наступний вірш «І він явивсь мені. Не як мара рогата...» змальовує відмову чорта піти з нещасним закоханим на угоду. Нечистий відверто насміхається з нього – зневіреного у взаємному коханні чоловіка, який задля досягнення бажаного готовий здійснити надприродне.

Проте в останніх поезіях «жмутку» читачі бачать, як герой поступово повертає зв'язок з реальністю, оговтується, з особливою мудрістю споглядає свій життєвий шлях. По-перше, він формує чітку, філософську позицію щодо світобудови, де ніщо не буває вічним. По-друге, в його особі, нещасного закоханого, все ж таки перемагає поет: *«І ти прощай! / Твого ім'я Не вимовлю*

ніколи я, / В лице твоє не гляну! / Бодай не знала ти повік, / Куди се я від тебе втік, / Чим гою серця рану» [37, с. 100]. У цих рядках поет зображує типи **Жінки-вамп**, **Стерви** та **Королеви** (О. Теліга, Л. Білецький, М. Дубина, О. Круківська).

Отже, в усіх трьох «жмутках» збірки «Зів'яле листя» І. Франко описує свої глибокі інтимні почуття, що з плином часу змінюються, стаючи то міцними, то безнадійно відкинутими. У поезіях митця простежується різноманітність у витворенні жіночої типології. Кохання повністю захоплює ліричного героя, та все ж в його особі великий письменник перемагає над нещасним закоханим.

Образ жінки – домінантний у збірці «Зів'яле листя» І. Франка. Він є незбагненим й не до кінця зрозумілим, адже кожна жінка – особлива: українська дівчина має такий же мінливий характер – вона то лагідна, то сувора. Така непостійність в поведінці жінки досить сильно впливає на почуття ліричного героя і змушує його спочатку злітати від щастя до висот, а потім боляче падати на саме дно. Душа поета повсякчас намагається довірити свої щирі почуття любові унікальній особистості – жінці, яка, на перший погляд, здається безневинною, але насправді здатна стати володаркою чоловічого серця.

Трагедію нещасливого кохання автора, описану в збірці «Зів'яле листя» також можна порівняти з деревом, яке зростає, зеленіє, квітне й відмирає впродовж зміни пір року. Зів'ялі листочки – це відкинуті почуття палко закоханого серця.

У «Зів'ялому листі» І. Франка створено узагальнений жіночий образ, до якого поет постійно лине серцем і душею, через який страждає і прагне викреслити зі свого життя. Страждає, бо кохає без взаємності, прагне забути, бо хоче позбутись надокучливого почуття.

Жінка – істота розумна, тактовна й винахідлива. Її образ є постійним супровідником ліричного героя в ліричній збірці «Зів'яле листя». І тільки жінці під силу викликати такий широкий спектр емоцій в чоловічій душі,

змальований автором у поезіях ліричної збірки. На жаль, читачі проймаються історією нерозділеного кохання, якому ліричний герой не в змозі опиратися, якому відданий всією душею, хоч і розуміє, що його любов приречена. Письменник пройшов крізь справді болісні невзаємні почуття, викликані згубним на нього впливом жіночої вроди. За особистим зізнанням І. Франка, відносини з жінками мали вагомий вплив на його життєву долю і, зокрема, художню творчість.

Любов – священне почуття, що підносить людську душу до недосяжних вершин, на яких можуть встояти лише одиниці: *«Се не та сирота, що без мами блука, Не голодний жебрак, моя зірко; / Се розпука моя, невтишима тоска, / Се любов моя плаче так гірко»* [37, с. 72]. У цих рядках простежується тип **Вольової жінки** (Л. Демська-Будзуляк).

В поетичній збірці «Зів'яле листя» змальовано три різні жіночі образи. Кожна з жінок відрізняється від своїх суперниць. Кожна прекрасна по-своєму і має власну життєву історію. Усім їм притаманні певні цінності та чітко сформовані життєві позиції. А найголовніше, кожна з трьох жінок залишає свій відбиток в чутливій душі поета, відбирає частину його люблячого серця.

Одна «лілея біла», «мов метелик», «невинна, як дитина»; друга – «гордая княгиня», «тиха та сумна», «мов святиня»; третя – «жениця чи звір», «сфінкс», «мара», «з гострими кігтями» – такі художні засоби (епітети й порівняння) автор використовує, описуючи своїх коханих, але перед читачами ніби постає єдиний жіночий образ, бо ж сила поетичної майстерності І. Франка така, що письменник зображує три силуети в одній і тій самій жіночій постаті. Один тип жінки вміщує в собі безліч різноманітних відтінків: краси й мудрості, гордості й життєлюбства, непорочності й прихованої іронії.

За традиційним підходом українських літературознавців (Л. Білецький, М. Дубина, О. Круківська) до типізації жіночих образів, першу жінку, описану І. Франком у збірці «Зів'яле листя», відносимо одразу до декількох типів, таких як: **Берегиня домашнього вогнища, Дружина, Мати.**

Берегиня домашнього вогнища – жінка, для якої пріоритетом є сімейні відносини. Для цього типу жінок характерне регулярне виконання хатньої роботи, постійний догляд за членами родини, забезпечення комфортних умов для проживання її сім'ї. При цьому, будь-який вид роботи приносить їй задоволення, а сама жінка є фінансово незалежною (наприклад, «Покоїк і кухня, два вікна в партері»).

Дружина – мати, берегиня домашнього вогнища, партнерка чоловіка в особистому житті та ділових відносинах. Цей жіночий тип характеризується подружньою вірністю, цілеспрямованістю й розсудливістю. Жінка-дружина, вважає подружній статус своїм найбільшим досягненням, яке потрібно цінувати, а обов'язки, які має виконувати заміжня панянка намагається ні в якому разі не порушувати («Моїй дружині»).

Мати – ідеалізований жіночий тип. Її призначення – народжувати, доглядати й виховувати майбутніх нащадків. Така жінка здатна на найбільшу жертвовність і відданість своїй родині, нехтування власними потребами в ім'я сімейного затишку та добробуту. Водночас вона встигає реалізувати себе в різних життєвих сферах («Матінко моя ріднесенька!»).

Перший жіночий образ, який змальований І. Франком у ліричній збірці, варто зіставити з **архетипами Матері й Медіума**, оскільки автор зображує першу кохану, як чуйну, сором'язливу й ласкаву дівчину. Серце ліричного героя тріпоче лише від самої згадки про неї. Поряд з такою жінкою чоловік відчуває себе окриленим й не боїться висловлювати найпотаємніші почуття: *«Ти добра, щира! О, не ошукаєш Мого серця гордості лускою! / Я зрозумів тебе! Ти добра, щира!»* [37, с. 30]. У цих рядках звучить сподівання автора на те, що його кохана не завдасть душевного болю й відповідь взаємністю на почуття чоловіка.

Другий жіночий образ збірки відповідає **архетипу Амазонки**. Ця жінка, описана І. Франком, як сильна духом і віддана своїм глибоким переконанням, самотійна і незалежна від оточення. Її не цікавить світ чоловіків. Неприступність – ось характерна риса **Амазонки**. Такою митець зображує її у

вірші «Тричі мені являлася любов»: *«Явилась друга – гордая княгиня, / Бліда, мов місяць, тиха та сумна, / Таємна й недоступна, мов святиня. / Мене рукою зимною вона / Відсунула і шепнула таємно: / «Мені нежить, тож най умру одна!» / І мовчки щезла там, де вічно темно»* [37, с. 89].

Друга кохана ліричного героя постає в його уяві гордою й недоступною жінкою, яка через відчуття власної загибелі, відкидає почуття письменника. Її І. Франко описує як «гордую княгиню», відносимо до типу **Ділової жінки** або **Феміністки** (за класифікацією О. Кісь) – особистості, яка займає верхівку українського суспільства. Цей жіночий образ також ототожнюється з образом **Королеви** (за типологією О. Круківської) – примхливої та вимогливої представниці слабкої статі.

Такою жінкою захоплюється все оточення, а особливо чоловіки, адже їй притаманні вишуканість, цілеспрямованість, впевненість. Однак дуже часто вона буває самотньою. **Королева** тримається на відстані від усіх, проте є тією, котра вміє надихнути на великі звершення. Жінка має безліч шанувальників, але своєю манерою поведінки відштовхує сильних чоловіків (яким не потрібні вказівки з боку слабкої статі) і приваблює слабких (які шукають для себе об'єкт задоволення власних інтересів). Серце **Королеви** завжди закрите, вона не вміє по-справжньому любити, а тим паче щось чи когось цінувати. У збірці «Зів'яле листя» ця жіноча постать випромінює холод й неприступність, що вкотре підтверджує прийманні їй, чітко виражені риси характеру.

Третій, останній жіночий образ у збірці «Зів'яле листя» І. Франка, безперечно, співвідноситься з **архетипом Гетери** – жінкою, найбільшою цінністю якої є стосунки з її чоловіком. Цей жіночий архетип подібний богині кохання Афродіті, яка є еталоном краси й романтизму. Повністю присвячуючи себе партнеру, **Гетера** ризикує втратити саму себе, розчинившись в особистісних відносинах, що є вираженням прикладом **Ділової жінки: Наставниці, Стерви** або ж **Коханки** (О. Круківська).

Ділова жінка або ж **Наставниця** – жіночий образ стратега. У поезіях І. Франка утверджується думка про те, що така жінка досягає успіху в житті не самотійно, а завдяки підтримці та забезпеченню її чоловіком. Вона ніколи не розкриває своїх планів і вважає себе кращою за інших. Якщо ж раптом у житті цієї жінки виникають негаразди, вона звинувачує всіх навколо, та тільки не себе. Під впливом **Наставниці**, закоханий поет, ніби відсторонюється від навколишнього світу, адже всю свою енергію вкладає в реалізацію її жіночих прагнень та мрій: *«Я хтів зловить тебе, ось-ось, / Та враз опали крила: З тобою жити не довелось, / Без тебе жити несила»* [37, с. 70]. Життя без коханої – справжня мука для чоловіка.

До третього образу жінки, описаної І. Франком, варто віднести й тип **Стерви**. Така жінка поєднує в собі найкращі якості представниці слабкої статі – розум, стратегію, кохання й пристрасть. Вона знає, як поводити себе в тій чи іншій життєвій ситуації, що варто говорити, а про що краще промовчати. Жоден чоловік не в змозі встояти перед цією жіночою постаттю: *«Впивається її красою зір. / То разом страх бере, душа холодне І сила розпливається в простір»* [37, с. 90]. Таких жінок не люблять інші, вважаючи їх запеклими суперницями в боротьбі за чоловічу прихильність. Тип **Стерви** також характеризується підвищеною енергійністю. Поряд з нею її партнер або досягає неймовірного визнання, або ж втрачає все, чого досягнув.

Образ **Коханки** близький до образу **Стерви**, оскільки ці два жіночі типи мають деякі спільні риси. Така жінка може зробити будь-що, коли сильно забажає, адже І. Франко зобразив її «з кігтями»: *«За саме серце вхопила мене, / Мов сфінкс, у душу кігтями вп'ялилась / І смоче кров, і геть спокій жене»* [37, с. 91]. Завоювання чоловічого серця – не виняток. Коханка здатна підкорити будь-якого чоловіка, стати для нього «єдиною і неповторною» жінкою, про яку він буде пам'ятати впродовж усього життя. Варто зазначити, що така жінка не є ідеальною, їй зовсім не обов'язково мати всі характерні для представниці слабкої статі душевні якості, а саме:

терплячість, покірність, відсутність проявів агресії, слабкість, наївність, рівноцінність у стосунках з чоловіками тощо.

І. Франко у своїх поезіях описує цей архетип жінки лише з позитивного боку. Попри гордовитість та вередливість коханої ліричний герой все одно вважає її прекрасною жінкою й зберігає у пам'яті світле почуття вже втретє нерозділеного кохання.

За традиційною класифікацією типологія жіночих образів у І. Франка надзвичайно різноманітна. Домінантними в поезіях ліричної збірки є такі жіночі типи як **Берегиня домашнього вогнища, Дружина, Мати, Ділова жінка, Феміністка, Королева, Наставниця, Стерва, Коханка**. Серед домінантних архетипів варто виокремити: **Матір, Медіум, Амазонку й Гетеру**. У збірці «Зів'яле листя» автор демонструє майстерність своєї поетичної творчості, зображуючи три типи жінок крізь призму любовних почуттів, що робить їх помітними та ексцентричними.

2.2. Художнє самовираження жіночності в поетичній збірці «Вибране: триста поезій» Л. Костенко

Українську літературну творчість важко уявити без видатної постаті Л. Костенко – успішної поетеси-шістдесятниці, письменниці, громадської діячки.

Поетична збірка «Вибране: триста віршів» Л. Костенко вийшла друком 2012 року, в основі якої найкращі поезії авторки з різних періодів її творчості, що охоплюють пейзажні, інтимні й громадянські мотиви в гармонійному поєднанні з філософічністю людського буття. Більшість віршів просякнуті глибоким ліризмом, гостротою поетичного слова, недарма ж багато сучасних літературних критиків (зокрема С. Тримбач) називають мисткиню «залізною леді» поезії. Істотною ознакою поетичної тематики Л. Костенко є художня репрезентація різносторонніх жіночих постатей, далеких від стереотипних, часто пасивних ролей, закарбованих в народному уявленні колишньою

радянською владою. Жінка в поезії Л. Костенко – унікальна особистість, що володіє багатим внутрішнім світом та непохитною волею. Поетеса прагне відтворити початкову духовну красу фемінності. І це божественне походження жодним чином не можна порушити. Представниця слабкої статі, залежно від емоційних переживань, щоразу проявляє себе по-новому: то горда й самодостатня, то тендітна й беззахисна.

Однією з головних жіночих постатей у творчості Л. Костенко є **образ Жінки-митця**, що стає стимулом до визнання себе у світі: *«Чи й справді необхідно, щоб жінка була мужня? / Спасибі вам, спасибі за цей пріоритет. / Поетам всіх віків була потрібна Муза. / А жінці хто потрібен, якщо вона – поет?»* [17, с. 25]. Жіночий образ у цих рядках відображає прототип самої авторки, для якої творчість – не просто захоплення, а щоденна, благодатна праця, хоч часом і дещо виснажлива. Л. Костенко з гіркою іронією і трагізмом описує двозначність цього становища: якщо традиційно жінка була Музою, джерелом натхнення для інших, то відбувається певна трансформація її особистості, коли вона сама стає поетом. Жінка починає самостійно творити власну історію. Лірична героїня приречена на самотність своєю творчою працею, але при цьому вона не прагне співчуття, а вимагає визнання власного права на цю роль.

У своїх поезіях Л. Костенко відстоює жіноче право на вираження внутрішньої свободи. Відокремлення **Жінки-митця** від інших творчих особистостей сприяє збереженню її власної індивідуальності, що виражається в гостроті поетичного слова: *«Поет не може бути привселюдним. / Самотнім, зболеним, відлюдним, Аби лише не привселюдним. / То найлукавіші з тенет»* [17, с. 34]. Лірична героїня прагне духовного самовираження й водночас намагається приховати найпотаємніші пориви внутрішнього світу.

За сучасною класифікацією К. Хоптинської **образ Жінки-митця** близький до **архетипу Панночки**. У творчості Л. Костенко така жінка володіє радше не зовнішньою, а внутрішньою привабливістю. Вона чутлива, та це не робить її безпорадною. **Панночка** знає, чого хоче досягти, а тому не

зраджує власним життєвим ідеалам. Жінка закривається від впливу зовнішніх факторів, щоб зберегти внутрішню чистоту, яка слугує запорукою щасливого життя.

Цей жіночий образ відповідає типам **Вольової жінки, Жінки-товаришки, Аристократки духом та Жінки, що живе за законами свого часу** (Л. Демська-Будзуляк, О. Теліга, І. Юрескул). Така жінка горда, однак не агресивна, оскільки може зберігати душевну рівновагу навіть за умови суспільного тиску. У ній втілено сердечний аристократизм, завдяки якому представниця слабкої статі демонструє найкращі жіночі якості: шляхетність, чесність, порядність, духовну красу. Жіночий образ тут не романтизується, тобто лірична героїня Л. Костенко не марить самими лише мріями – вона живе реальністю, до якої може легко пристосуватись, не втрачаючи при цьому внутрішніх ціннісних орієнтирів.

З особливим трепетом змальовує поетеса **образ Жінки-матері**, що уособлює охоронницю домашнього вогнища, берегиню роду. У такій жінці поєднуються ніжність і суворість, любов і життєва мудрість. Вона символізує міцність родинного зв'язку між поколіннями: « – *І всі твої, о жінко?* / – *Всі мої!* / – *Як спромоглась ти всім їм раду дати?* / – *Я можу все.* / **Я – ВІЧНА МАТИ.** / – *Твої вуста усміхнені, / А очі... / Горя печалі очі пролили...* / – **Я УСМІХАЮСЬ ТИМ, ЩО НАРОДИЛИСЬ!** / **Я ТИХ ОПЛАКУЮ, ЩО ПОЛЯГЛИ...**» [17, с. 56]. Матір відображає універсальність жіночого начала, в якому вона постає сильною особистістю, здатною дати життя багатьом нащадкам, виховати й пережити біль від можливих втрат.

Значущості такий материнський образ набуває в контексті пережитку трагічних життєвих подій, а надто – війни. У вірші «Громадяни 41-го року» Л. Костенко утверджує незламність української жінки, що народжує дитину попри воєнне лихоліття: «*І в хаосі смерті, / В судомі нелюдського болю / Творили життя підвладні життю матері...*» [17, с. 16]. В цій жіночій постаті відображається непохитна міць всієї української нації.

Вагомий вплив на зображення образу матері в поетеси має особиста історія. Вірші про жінку в ролі матері, доньки або бабусі відображають символічність жіночності як берегині родової пам'яті. Мати для авторки – символ величчя й чистоти, вічної жертвовності, вона найбільше варта поваги, адже саме від неї розпочинається людський рід.

Образ матері близький до **архетипу Кайдашихи** (К. Хоптинська). Головною цінністю для цієї жінки є її родина. Заради сімейного щастя **Кайдашиха** ладна на все. І хоч надмірна стурбованість часто шкодить їй самій, вона не надто переймається власним становищем. Цей жіночий архетип тут позбавлений будь-якої іронії.

За жіночою типологією Т. Трофименко цей образ можемо співвіднести з такими типами як **Жінка-берегиня роду** та **Жінка-жертва**. Материнська постать символізує незнищенність життя, безмежну любов та саможертвовність. Мати здатна витримати всі життєві незгоди й загубитись у вирі щоденних клопотів, тільки аби її кровинки були щасливі. Тож і не дивно, що її постать перегукується з **образом Жінки-жертви**. У поезіях ліричної збірки авторка змальовує матір вразливою особистістю, життя якої часто сповнене тривоги і болісних почуттів від втрат рідних. Однак саме здатність бути мужньою у важкі часи возвеличує матір, де жертвовність вже не сприймається негативно, а вивищує материнський образ серед інших жіночих типів.

Довершеністю репрезентації жіночих постатей письменницею відрізняється **образ Жінки-філософа**, що постає на зламі століть. Традиційна біблійна жіноча постать набуває реалістичних рис сучасності: *«Мащини, шини, стрес, експрес / Кермо, гальмо, впритул, з-за рогу! / Стоїть Мадонна Перехресть, / благословляючи дорогу»* [17, с. 106]. Жіночий образ у цих поетичних рядках символізує складність життєвого шляху представниці слабкої статі: від самопізнання до самоствердження себе як унікальної особистості, що дарує благословення й надію на кращі зміни в безмежному хаосі сучасного світу.

Філософічність жіночого буття виражається й у моральному виборі, де жінка сама вибудовує життєвий шлях і приймає все, що їй судилось долею: *«Я вибрала Долю собі сама. / І що зі мною не станеться, – у мене жодних претензій нема / до Долі – моєї обраниці»* [17, с. 34]. Жінка-філософ свідомо обирає важкий, але чесний шлях. Вона не спроможна пасивно спостерігати за змінами у своєму житті, а прагне сама творити свою долю.

При всій своїй силі героїня Л. Костенко не боїться показати вразливість, біль, втому. Однак це аж ніяк не свідчить про слабкодухість. Жіноча душа, «обпалена» стражданнями, продовжує свій довготривалий пошук сенсу існування: *«Душа моя обпалена, І як ти ще жива? / Шукаєш, мов копалини, – слова, слова, слова!»* [17, с. 27].

Образ жінки-філософа у поезіях ліричної збірки «Вибране: триста поезій» виконує низку основних функцій, що розкривають глибину її інтелектуального та творчого світу. Гносеологічна функція виявляється в пізнанні світу через поезію, де мовлення стає інструментом осмислення навколишньої дійсності й фемінності в контексті поетичної творчості.

Аксіологічна функція полягає у возвеличенні духовних цінностей, де творчість постає способом буття та проявом високих моральних ідеалів. Поетеса створює власну систему жіночих цінностей, які ґрунтуються на свободі вибору.

Трансформаційна функція репрезентується крізь призму зміни свідомості читача, де поетичне слово стає орієнтиром для внутрішніх перетворень. Л. Костенко залучає нас до переосмислення власних поглядів щодо ролі жінки в суспільстві та формування власного ціннісного ставлення щодо представниць слабкої статі.

Ще однією не менш важливою функцією образу **Жінки-філософа** є ідентифікаційна, що виражається в самопізнанні героїні, стає поштовхом до досягнення творчої, і першочергово, особистісної досконалості. Образ жінки-філософа можемо зіставити з **архетипом Солохи** (К. Хоптинська). Ця жіноча постать вже давно перестала сприйматись як демонічна, натомість

вона уособлює лідерство та життєву мудрість. В контексті поетичної творчості Л. Костенко **архетип Солохи** набуває універсальних рис – представниця слабкої статі прагне вийти за межі суспільних очікувань, діяти за власними життєвими законами. Гармонійне поєднання внутрішньої енергії з високим інтелектом визначають справжню суть такої жінки.

У постаті жінки-мислительки простежуємо й такий жіночий тип як **Козир-дівка** (К. Откович). Цей жіночий образ поєднує в собі внутрішню свободу та незалежність мислення: *«В моїх садах мелодії Провансу, / І жінка, жінка, жінка всіх віків!»* [17, с. 52]. Оскільки для жінки важливим є возвеличення свого єства та викриття будь-яких чоловічих вад, то її постать яскраво репрезентує межі гендерної рівності між представниками обох статей, що виражається в глибині філософського переосмислення жіночого місця в соціумі.

Метафоричності в поезіях Л. Костенко набуває **образ Жінки, що ототожнюється з природним циклом** і підкреслює її органічну приналежність до життєвого потоку. Жіноча постать тут пов'язується кровним зв'язком із землею, а духовним – з вічністю природного існування: *«Я на планеті дерево людське. / Мене весь час підрубують під корінь»* [17, с. 63]. Сила такої жінки народжується в нерозривному взаємозв'язку з природою рідної землі й пам'яттю про пращурів.

Природа для неї – кращий співрозмовник, ніж люди, а збереження кровного родового зв'язку сприяє духовній стійкості: *«Може, це вже через тисячу літ – / Я і не я вже, розбуджена в генах, / Тут на землі я шукаю хоч слід / Роду мого у плачах і легендах!»* [17, с. 25]. У такому взаємозв'язку найкраще розкривається внутрішня ідентичність ліричної героїні. Особливо виразно природна жіноча суть подається в змалюванні різних пір року, де осінь або ж весна в образі жінки втілює різноманітність рис характеру представниці слабкої статі, а сама природа уособлює жіноче буття.

Жінка може бути холодною й недоступною, як осінь, або ж теплою й привітною, як весна. Вона така ж чарівна, як і природа, у всьому її розмаїтті

кольорів. Поетеса показує, що лірична героїня не просто вабить до себе красою, а саме цей жіночий вияв рятує світ: *«Ніжний погляд і довга русява коса/ Та смаглявого личка привабна родзинка... / І, хоч кажуть, що світ порятує краса. / Та врятує його тільки жінка»* [17, с. 183]. Ці рядки є підтвердженням важливості жіночої ролі в соціумі.

Нерозривний зв'язок жіночої статі з природою перегукується з гармонійністю людських взаємин, до якої повсякчас прагне лірична героїня. Часто, у буденних турботах, присвячуючи себе родині, представниця слабкої статі забуває про себе, що стає своєрідною душевною трагедією. Жінка поступово втрачає зв'язок із собою, поки хтось не возвеличить її єство: *«Старий співав без гриму і гримас. / Були слова палкими й несучасними. / О, заспівайте дівчині романс! / Жінки втомились бути не прекрасними»* [17, с. 98]. Жіноче єство тут відображає благородство людської душі.

Цей жіночий образ близький до **архетипу Мавки** (К. Хоптинська). Природне середовище – її стихія. Така жінка є втіленням неймовірної чуттєвості й здатності на самопожертву в ім'я пристрасного кохання. **Мавка** в поезіях Л. Костенко відображає не лише гармонійне співіснування жіночності зі світом природи, а й ту вроджену сутність, яку жінка ризикує втратити у вирі життєвих турбот.

Віднайти шлях до самопізнання можливо тільки через емоційне пробудження. Лірична героїня, як і **Мавка**, сильна й вразлива, мужня й тендітна, здатна повсякчас зберігати духовну гідність. Подібно тому, як Мавка страждає без природного середовища, не може без усвідомлення власної цінності, постає жінка в поезіях Л. Костенко. Природа тут символізує первісну красу й досконалість, яких прагне жіноче єство.

За типологічною класифікацією І. Юрескул цей жіночий тип можемо співвіднести з **образом Жінки-романтика**. Лірична героїня захоплюється красою навколишньої дійсності, тонко сприймає мистецькі імпульси, її сприймають як ніжну й спроможну на глибокі переживання. **Жінка-романтик** у взаємодії з природою вбачає той життєвий орієнтир, що

відкриває всім довкола справжні грані її внутрішнього світу, де немає місця жорстокості, чванливості та самозакоханості.

Жінка в поетичній творчості Л. Костенко також прагне пізнати глибоке почуття любові, навіть якщо у відповідь не отримає взаємності. Вона не озлоблюється, не втаємничує почуття образи. Її любов за будь-яких обставин – життєдайне світло, що обігріває душу в найтяжчі миті й прощає всі людські огріхи: *«Я не покличу щастя не моє. / Луна луни туди не долітає. / Я думаю про Вас. / Я знаю, що Ви є. / Моя душа й від цього вже світає»* [17, с. 77]. Ліричній героїні краще досягнути те палке почуття хоч на мить, аніж зустріти старість без солодкої млості кохання. Її жіночність – в мужній витримці, а не вразливості, як вважалось здавна.

Любов, особливо якщо вона без взаємності, здатна викликати піднесення й водночас деградацію людини. Однак вміння кохати – Божий дар, що притаманний не кожному. Жінка, яка хоча б раз закохувалась по-справжньому знає, що любові без болю майже не існує: *«Я дуже тяжко Вами відболіла. / Це все було як марення, як сон. / Любов підкралась тихо, як Даліла, / А розум спав, довірливий Самсон»* [17, с. 128]. І хоч на цьому шляху лірична героїня зазнає поневірянь, шукаючи свій ідеал чоловіка, та попри це, вона самовіддано кохає й вірить, що щастя ще попереду. В **образі Жінки-коханої** Л. Костенко відображає певну таємничість палкого почуття, його незбагненність, ніжність і жорстокість водночас.

Сама письменниця ніколи не приховувала особистого, до неї залицялись багато чоловіків, зокрема В. Симоненко та Д. Павличко. Вона невдало закохувалась, проте у 33 роки поетесі таки вдалося зустріти своє справжнє кохання – В. Цвіркунова, з яким Л. Костенко прожила щасливі роки та присвятила глибокі зізнання: *«Спини мене отямся і отям, / Така любов буває раз в ніколи / Вона ж промчить над зламаним життям, / За нею ж будуть бігти видноколи...»* [17, с. 133]. У цих рядках глибокі одкровення закоханої жінки, що не боїться сповна віддатись неземній любові. При цьому вона намагається не втратити власне «Я», щоб не опинитись в заручниках

кохання. У Л. Костенко жінка – невіддільна від кохання, хоч яким би воно не було: чи трагічно гірким, чи солодко піднесеним. І це додає ще більшої святості її образу. Через любов виражається справжня суть жіночої душі.

За універсальним підходом видатних науковців (Ч. Гілкрайст, Е. Ноймана, К. Естес) образ закоханої жінки можемо зіставити з **архетипами Берегині Світла та Королеви краси**. Така жінка, попри кохання, не віддається йому сповна, а стає берегинею цього світлого почуття. Хоч вона і прагне відчувати себе бажаною, однак не ціною власної гідності. Лірична героїня смиренно приймає все, що судилося долею: чи то взаємна любов, чи болюче розчарування. Жінка змогла пізнати справжнє кохання, відчула всю повноту життя в його складній різноманітності. Її краса виражається не в зовнішній привабливості, а в здатності ніжно виявляти те, що на серці. Для чоловіка така жіноча постать часто є натхненницею до високих звершень і символом гармонії в стосунках. Справжня жіноча краса ліричної героїні Л. Костенко насамперед духовна. **Архетип Королеви Краси** тут набуває дещо метафоризованого значення.

Цей жіночий образ близький до типу **Теплої жінки до кави** (Т. Трофименко). Така героїня цінує особистісні взаємини, родинний затишок. Вона наділена щирістю та добротою, а тому викликає довіру. Її духовна глибина дозволяє відкрито переживати всі емоції, завдяки чому ця жінка не розчиняється в коханні сповна. Жіноча закоханість відображає не пристрасні пориви, а радше той досвід і життєву мудрість, які можна здобути, пізнавши любов.

Сакрального значення в поезіях ліричної збірки «Вибране: триста поезій» Л. Костенко набуває **образ Жінки-борчині**, котра присягає на відданість рідній землі й простоїть воєнним лихоліттям. Поетеса зображує незламну, як нація, українську жінку, що стійко тримається попри нестерпний біль від втрати найрідніших людей: *«Старенька жінко, Магдо чи Луїзо! / Великий світ, холодні в нім вітри. / У нас ще й досі крупнівське залізо виорюють у полі трактори»* [17, с. 115]. У цих рядках відбито жіночий

розпач від тягара часів Другої світової війни. Попри згорьовану душу, лірична героїня звертається до німкені, яку зовсім не сприймає вороже, а навпаки – навіть співчуває їй можливим втратам. Жіночий образ тут віддзеркалює невимовну щирість, поблажливість всього українського народу.

Постать **Жінки-борчині** тісно переплітається з сучасністю, де представниця слабкої статі так само гідно відстоює право на вільне життя в жорстоких воєнних умовах. І якщо раніше жінка могла залишатися осторонь від кровопролиття, то нині її роль істотно змінилась.

Сучасна **Жінка-борчиня** не тільки виявляє жаль від людських втрат, а й нарівні з чоловіками стійко протистоїть ворогу. Вона – кмітлива, сильна й винахідлива, і саме ці характеристики загартовують волю, допомагають долати страх перед тими, хто зазіхає на рідну землю, а ще найцінніше, що має людина – її життя. Войовнича жінка знає, що життя завжди перемагає смерть: *«Десь труп коня вмерзає в сизу осінь. / І смерть впритул до мене підступа. / А я іду, а я роблю наосліп на міннім полі обережні па»* [17, с. 85].

Лірична героїня наперекір небезпеці вперто протистоїть темряві смерті. Вона вірить – її «танець життя» подолає згубну жорстокість війни. Жіночий образ тут репрезентує незламність української волі, що виявляється в силі життєдайної енергії, утвердженні цінності людського буття.

Постать **Жінки-борчині** демонструє й нерозривність історичних зв'язків української нації. Л. Костенко переосмислює минулі події крізь призму сучасності, де руйнуються споконвічні стереотипи про те, що жінка прийшла в цей світ тільки аби давати нове життя й бути господинею свого дому. Поетеса зображує героїню відважною захисницею, що поєднує в собі найкращі риси славнозвісних прашурів – рішучість, мудрість, сміливість, гідність, милосердя й жертвність: *«Козацький вітер вишмагає душу, / І я у ніжність ледве побреду. / Яким вогнем спокутувати мушу хронічну українську доброту?»* [17, с. 184]. При цьому жінка намагається не загубити національне «я», передати нащадкам ціннісні життєві орієнтири, зберегти

історичну пам'ять, сприяючи в такий спосіб кардинальній зміні уявлень про жіночий вплив на формування національного світосприйняття.

За класифікацією Т. Вольф ця жіноча постать тяжіє до **архетипу Амазонки**. Така жінка є сильною, непохитною, сміливою у своїх діях. Вона повністю протиставляється пасивному жіночому стереотипу. Ліричну героїню неможливо підкорити, оскільки вона завжди активно відстоює особисту позицію. Понад усе **Амазонка** цінує справедливість, а надто – в боротьбі. Ця жінка дуже цілеспрямована, її жорсткий характер допомагає всього досягати самотійно. Таку героїню не лякає небезпека, вона ладна віддати життя за рідну землю. Цей жіночий образ також уособлює фізичну й духовну міць, що відкидає суспільні уявлення про жінку як істоту беззахисну.

Образ войовничої представниці жіночої статі зіставляємо з образами **Жінки-борчині** та **Жінки і війни** (Т. Трофименко). В сучасності впливовість цієї героїні набуває особливого значення. **Жінка-борчиня** здатна виборювати на лише право на власне самовираження, захищати знедолених, а й бути оберегом для національної ідентичності. В ній гармонійно поєднуються моральна й фізична стійкість, особистісні чесноти, що в контексті боротьби набувають загальнонаціонального характеру. Такій жінці властиве й стратегічне мислення, завдяки якому представниця слабкої статі може швидко приймати правильні рішення навіть в найекстремальніших умовах, а тому її роль в становленні національної історії важко переоцінити. У сьогоденні саме цей жіночий образ є авторитетним, оскільки розвінчує міфи про безпорадність і беззахисність жіночої особистості.

За різноманітними класифікаціями типологія жіночих образів у ліричній збірці «Вибране: триста поезій» унікальна й багатогранна. Л. Костенко репрезентує неповторність поетичної творчості, зображуючи жіночі постаті крізь призму особистого досвіду. Кожна лірична героїня уособлює ті найкращі духовні якості (доброту, чесність, вірність, саможертвовність), якими має володіти людина. Поетеса наголошує на цінності жіночого ества, адже жінка – це насамперед особистість з

індивідуальною життєвою історією та переконаннями. У поезіях ліричної збірки простежуємо такі домінантні архетипи жінок: **Панночка, Солоха, Мавка, Кайдашиха, Берегиня Світла, Королева Краси**. Серед найпоширеніших жіночих типів виокремлюємо: **Вольову жінку, Жінку-товаришку, Аристократку духом, Жінку, що живе за законами свого часу, Жінку-берегиню роду, Жінку-жертву, Козир-дівку, Жінку-романтика, Теплу жінку до кави, Жінку-борчиню та Жінку і війну**. Відповідні архетипи й типи жінок, змальованих поетесою, засвідчують перевагу внутрішньої краси над зовнішньою, що є однією з найвагоміших характеристик душевно зрілої людської особистості.

2.3. Феміністичний дискурс у збірці «Вибрані вірші (1980-2013 рр.)»

О. Забужко

Сучасна українська література, збагачена новаторським підходом в розкритті художніх мотивів, яскраво втілюється у творчості однієї з найвеличніших письменниць епохи постмодернізму – О. Забужко. Жінка відома не лише як авторка чудових поетичних і прозових текстів, а і як феміністка, літературознавиця, публіцистка, есеїстка, викладачка та громадська активістка.

Збірка О. Забужко «Вибрані вірші (1980-2013 рр.)» була видана у 2020 році й вмістила найкращі поезії авторки, написані впродовж тривалого періоду художньої творчості. В основу віршів покладена різноманітна тематика: тілесна, інтимна, філософська, воєнна, патріотична, що репрезентує гостроту художнього світосприйняття поетеси, індивідуальність авторського стилю. Оскільки О. Забужко є прихильницею феміністичної теорії, що базується на глибинному пізнанні жінки, то й зображення новітніх жіночих образів визначає домінантний мотив ліричної збірки.

Возвеличення жіночого інтелекту, заперечення будь-яких стереотипів з боку чоловіків, що жінка – істота сексуальна, вільне право жінки на духовне

самовираження сприяли визнанню О. Забужко як видатної літераторки, що не боїться відверто розкривати світові власну життєву філософію щодо жіночої долі в сучасному глобалізованому світі.

Поетеса послідовно руйнує традиційні патріархальні уявлення про жінку як пасивну особистість: *«Благословляю жінку, яку я тобі дарую, / Жінку, якій належить пильнувати твій добрий ранок»* [11, с. 30]. Ці рядки уособлюють перші творчі спроби авторки до створення принципово нового образу, де жінка прагне стати активним творцем власної долі.

Важливим аспектом у переосмисленні жіночності постає питання тілесності: *«І м'язи під шкірою грали, / Мов риби в нічному ставку, — / Дякую тобі, Боже, що дав нам тіло!»* [11, с. 65]. Жіноче тіло сприймається не як об'єкт споглядання, а як джерело пізнання глибини душі та творчого самовираження.

Однією з найважливіших жіночих постатей у поетичній творчості О. Забужко постає **образ Жінки-інтелектуалки**, що утверджує внутрішню стійкість представниці слабкої статі, яка відверто заявляє про непорушність власних кордонів: *«О, знав-таки мудрий, що каже, що так загаратав / Нападнику в очі – на двадцять поточних віків!.. / І мовлю по-еллінськи: «ме мас тос кікльос тарате», – / Мужчинам, Імперіям, Часу: Не руш моїх кіл»* [11, с. 222]. У цих рядках виражається гострота феміністичної концепції, за якою героїня відстоює право на внутрішню недоторканність, опираючись зовнішньому тиску з боку суспільства.

Цей жіночий образ варто співвіднести з **архетипом Софії** (К. Юнг), яка є мудра, поєднує в собі раціоналізм та добре розвинену інтуїцію. Інтелектуальність ліричної героїні виражається через усвідомлення власної індивідуальності та життєвого досвіду. У цій жінці втілюється та світла енергія, що протистоїть руйнації особистості.

За типологічними класифікаціями І. Юрескул та Т. Трофименко **образ Жінки-інтелектуалки** відповідає **Перехідному типу** (від пасивної до активної жінки), а також **Феміністки в історичному антуражі**. Сила такої

жінки – у здатності критично переосмислювати події культурно-історичного виміру. Вона активно бореться за визнання власної позиції наперекір суспільним інтересам, відстоює жіноче право на емоційну відкритість. Такій жінці буває складно прийняти важливі для себе рішення, оскільки у неї виникає внутрішній конфлікт між серцем і розумом. Однак неприйняття загальноприйнятих моделей поведінки увиразнює принципово новітній світогляд ліричної героїні.

Крізь призму феміністичних поглядів О. Забужко зображує й **образ Закоханої жінки**. Кохання для поетеси – не світле почуття, що окрилює, а хвороблива залежність, глибока прірва, з якої майже неможливо вибратися. Любов і Біль – дві метафоризовані істоти, поєднані нерозривним зв'язком. Навіть пізнаючи кохання, жінка не позбавляється від щоденних турбот, хоч і прагне до творчого самовираження: *«Це не ваша печаль, / З ким я завтрашній день відкоркую, / Вал яких вечорів мені вірші, мов гальку, наніс, / Це не ваша журба – Хто мій рот, як цигарку, розкурить, / І з яких карколомних висот моє серце шугатиме вниз!»* [11, с. 39]. Лірична героїня тут розчаровується в життєдайній силі любові. Вона демонстративно виражає байдужість до чоловіка, якого кохає, хоч насправді відчуває біль. Її душа страждає від неможливості повноцінного самопізнання.

Чоловік, в якого легко закохатись набуває демонічних рис, а тому почуття до нього не можуть убезпечити чутливу жіночу душу. Така любов сприймається як катастрофічна: *«... А все-таки я Вас любила, любила, любила! / І це не минає – хіба осідає на дно... Я Вас у собі, мов коштовну карафку, розбила – І душу, як білий обрус, просочило щемливе вино!»* [11, с. 87]. Жінка настільки проймається коханням, що це призводить до втрати духовного зв'язку зі своїм внутрішнім «Я».

Однак поряд із трагічним драматизмом любовних поривань незмінною залишається ніжність. В описі закоханої жінки простежуємо відбиття інтимних почуттів самої мисткині. З біографії О. Забужко відомо, що поетеса не любить розголошувати подробиці особистого характеру, однак, як і

будь-яка жінка, вона здатна любити палко й самовіддано: *«Я згоряю від ніжності – я обличчя твоє ліплю: Із пільми, із дощу, що обом нам засліплює очі, / Проступає воно – первозданне, як видих: «Люблю», – І, стікаючи краплями, пальці мені лоскоче»* [11, с. 33]. У цих рядках репрезентовано всю ту душевну щирість, на яку спроможна закохана жінка.

Образ Жінки-коханої утверджує неповторність кожної особистості, і тому її варто повсякчас оберігати від згубного впливу зовнішніх подразників. Героїня ліричних текстів О. Забужко повсякчас намагається зрозуміти справжню істину любові. При цьому їй не завжди вдається відшукати прихисток там, де зароджуються справжні почуття, а тому жінка вибудовує стійку віру у власні сили й прагне бути самостійною.

Вона користується своєю сексуальністю задля досягнення життєвих цілей. Здається, що кохання грає з ліричною героїнею в злий жарт, змушує її вистояти на краю глибокої прірви: *«З очима безгрішними – звідки беруться такі ото? – Істеричка, химерниця, відьма в чаду незагоєних слів... / Ти просто не знав, що мене неможливо покинути. / Ти просто не знав, озирнувся і – через плече – пожалів»* [11, с. 35]. Кохання дивує жінку своєю незбагненністю. Це те унікальне почуття, яке кожна людина проживає по-своєму, де єднання й розлука співіснують в нерозривній єдності.

Досі достеменно невідомо, чому двоє абсолютно різних людей можуть покохати один одного: *«І – відхились... / І – відпусти.... Бо в чорнім космосі даремно Гудуть натужно, як дроти, / Дві долі, строго паралельні»* [11, с. 89]. Лірична героїня боїться впустити когось в серце. Однак, якщо двоє різних людей не сходяться в життєвих поглядах – це зовсім не означає втрату любовних почуттів. Жінка переймається радше від болю, якого їй може завдати розрив, аніж від розбіжностей між собою і партнером. Цілком можливо, що так утверджується нескінченність цього радісного і водночас трагічного душевного пориву.

Попри все закохана жінка в поезіях О. Забужко оптимістично сприймає навколишню дійсність, поринаючи в той любовний вир, що приготувала доля

й відверто демонструє світові власну сутність: *«І – хай я лишуся така: Навіки – в полив'янім блиску, розлиті по водах! / З навалного сміху захмелена, наче з вина, – Ви завтра повірите: іншою я й не бувала!»* [11, с. 93]. Цей жіночий образ близький до **архетипу Єви** (К. Юнг). Така жінка, перш за все, символізує первісний, тілесний вияв любові. Кохання тут постає нерозривною цілісністю тілесного й духовного, де глибинна емоційність сприймається не як слабкість, а як прояв внутрішньої сили жінки. Героїня поетичних текстів О. Забужко – не спокусниця чи хижачка, а звичайна жінка, що переживає любов природно, не маскуючи надмірної емоційності. Коханий чоловік для цієї жінки є її продовженням, а сама любов – шляхом до самовдосконалення й пізнання Всесвіту. Світле почуття набуває дещо тотального характеру, оскільки повністю заповнює жіноче єство. Поетеса переосмислює традиційні уявлення про **архетип Єви**: якщо здавна ця жінка була носієм гріховності та спокуси, то нині вона символізує природне любовне начало.

За типологічною класифікацією Л. Демської-Будзуляк, образ закоханої представниці жіночої статі співвідноситься з такими типами як **Жінка з активно виявленою сексуальністю** та **Вольова жінка**. Вона не боїться бути відвертою у своїх почуттях. Вияв сексуальності набуває екзистенційного характеру. Тілесність сприймається не як об'єкт звабливості, а як спосіб пізнання найпотаємніших куточків душі.

Життєва істина пізнається жінкою через сприйняття власної зовнішньої та внутрішньої привабливості, де формується, в першу чергу, любов до себе, а вже потім – до чоловіка. Лірична героїня не підкоряється коханням сповна, вона усвідомлено обирає любов, не втрачаючи зв'язок із собою: *«І допоки це сонце вночі, / І допоки ці спалахи бистрі – Прокохай, продрижи, прокричи Цю – останню! – хвилину-на-вістрі!»* [11, с. 48]. Жінка тут проживає кохання як найцінніший досвід, як життєдайну силу, що утверджує неповторність її особистості.

Не менш важливим у поетичній творчості О. Забужко є **образ Жінки-митця**. Поетеса кардинально переосмислює жіночу сутність у її творчому самовираженні: вона наділяє ліричну героїню унікальною здатністю до поглибленого розуміння значущості художнього письма. Жінка може сама віднаходити способи для розвитку власної творчості, а не бути натхненницею для інших авторів. У такий спосіб вибудовується авторське самоствердження **Жінки-митця** в царині української літератури: «...І знову вірш набуває в мені виногородами слів, І я – його оболонка. / І знов мені грань існування – туго докупи сплести Зболену ніжність, розкошлані звуки, листя летючого рухи...» [11, с. 8]. У цих рядках відображено спробу героїні віднайти свій індивідуальний стиль художньої творчості, що сприяє духовному зростанню жінки-митця.

Лірична героїня усвідомлює важливість цієї діяльності, адже творчий вияв для неї – не просто захоплення, а справжнє покликання: «Твоє тривожне ремесло – / Не біль, не кровоспин сумління, / А здатність в слово, як число, Вписати ціле покоління» [11, с. 70]. За допомогою творчості жінка пізнає навколишній світ у всій його багатогранності. При цьому героїня поєднує особистий досвід з колективним, де возвеличується жіноча постать.

Жінка-митець прагне позбутись нав'язливих суспільних канонів, її цікавить не лише самоствердження, а глибинне пізнання власного «Я» душею й тілом: «...А музика щемна в крові розгалузила стебла – Крізь неї текли голоси із таких нетутешніх узвиш! / І що Вам ця жінка – ніколи в повіках не терпла, / Ніколи на підняті плечі Ви їй не накинете вірш!» [11, с. 22]. Лірична героїня відверто заявляє про жіночу незалежність, самостійність, які не підкоряються жодним усталеним національним звичаям, а надто – в контексті художньої творчості.

Цей жіночий образ близький до **архетипу Олени** (К. Юнг). Така жінка уособлює романтизовану натуру, однак в поезіях О. Забужко ця характеристика втрачається, оскільки акцент переміщується на особливості творчого світогляду героїні. Жінка реалізує власну значущість через

мистецтво слова, її творчість стає джерелом стійкості й відлунням голосів тих жіночих постатей, що не змогли кинути виклик замовчуванню справжньої ролі представниці слабкої статі в становленні української літератури.

Образ Жінки-митця зіставляємо з типом **Жінки-аристократки духом** (І. Юрескул). Лірична героїня виражає внутрішню непохитність і водночас відкритість творчої думки, закарбовану в художній формі. Творчість для героїні – не лише можливість глибинного самопізнання, а й шлях до гармонізації буття, де жіноча різносторонність набуває нового вияву.

Метафоризованого значення в поезіях ліричної збірки О. Забужко набуває **образ Жінки-нації**. Фемінна тілесність уособлює сакралізований простір трагічних подій української історії. Жінка зазнає всіх тих нещасть, від яких впродовж багатьох років потерпала Україна – репресії, спроби зросійщення україномовного населення, воєнні конфлікти: *«Випручуйся, жінко вербова. Ловись за повітря. / Корінням вглибай крізь піски – до щирця, до мокви. / ГУЛАГ – це коли забивають порожню півлітру Тобі поміж ноги – по чім переходять на “Ви”»* [11, с. 201]. Лірична героїня вперто протистоїть панівному впливу радянської влади. Вона хоче бути почутою не від страждань і безсилля, а від прагнення звільнитись з-під національного гніту, дати гідну відсіч тим, хто зазіхає на перетин заборонених кордонів.

Жінка постає сильною, войовничою, хоч внутрішньо тужить від усіх лих, які судилось пережити долею: *«І все, що до моїх народин відбулось, – Погроми, війни, оскверненні храми, – / Зарубинами в пам'ять упеклось І раптом відкривається, мов шрами!»* [11, с. 105]. Однак лірична героїня знає, що цю слабкість не можна виявити, адже вона має бути жорсткою, якщо хоче змінити на краще своє становище, відстояти загальнонаціональні інтереси.

Жінка-нація пишається своєю приналежністю до українського коріння, а її досвід стає символом збереження національної пам'яті крізь призму багатовікової історії, де всі миттєвості життя – радісні або ж трагічні, відтворюють унікальний світ української ідентичності: *«Мої предки були не вбогі На пісні та свячені ножі – / З моїх предків, хвалити Бога, Заволокам*

ніхто не служив!» [11, с. 51]. У цих рядках через голос однієї жінки утверджується незламність всієї української нації.

Постать жінки-нації зіставляємо з **архетипом Марії** (К. Юнг). Така героїня завжди проходить шлях від тілесного занепаду до духовного відродження, а тому її світлий образ відображає певну непорочність внутрішнього світу українки. Жінка також зберігає зв'язок між минулим і сучасністю, що доводить вагомість її впливу у формуванні вітчизняної історії.

За класифікацією Т. Трофименко, цей жіночий образ близький до типу **Жінки-борчині**. Боротьба для жінки – не завжди фізичний спротив, а й внутрішнє протистояння насильницьким діям з боку соціуму. **Жінка-борчиня** в поезіях О. Забужко відстоює себе і свій народ, не беручи до рук зброї. Її сила – в голосі, що з кожним днем набуває ще більш вагомого звучання. Цей голос лунає крізь століття, утверджуючи неповторність жіночої особистості та нації, до якої належить жінка зокрема.

Крізь призму феміністичної концепції зображує поетеса у своїх віршах і **образ Жінки-матері**. Хоч до нього О. Забужко звертається доволі рідко, однак у творчому світогляді авторки ця жіноча постать займає не менш вагоме місце. Материнський образ набуває нового виміру, в якому передусім осмислюється психологія жінки-матері як унікальної особистості, де творчість виражається через побутові реалії: *«Западали шибки у мовчання і морок. Ну кого під цю пору замислений сніг перестріне?.. / Жінка мила під краном місяці і цитрини, І сопів їй у спину чайник, самотний і хворий»* [11, с. 18]. Лірична героїня не потопає в щоденних турботах, навпаки – їй цілком зручно жити в таких умовах. Вона сприймає побутові обов'язки як належне, хоч і не відчуває себе надто щасливою.

Життєвий досвід пізнається матір'ю через тілесність, родинний добробут. І якщо жінка не може стати дружиною, народити дитину, їй судилося про це лише мріяти через певні життєві обставини (як-от хвороба), то вона не зможе пізнати справжнього жіночого щастя. Яскравим прикладом цього є уявне життя ліричної героїні, яке О. Забужко проектує на постать

Лесі Українки: *«Лариса Петрівна Косач-Мержинська котить дитячий візочок, – бліда, ще дрібку знервована по пережитім уранці (підгоріла молочна каша: розрахувати няньку!); / Дитинча чеberяє в повітрі ніжками...»* [11, с. 157]. У цих рядках відчувається певна трагічність у зображенні жінки-матері, адже тут вона постає лише у творчій уяві мисткині. Відбувається своєрідний розрив між світом вигаданим і реальним. Однак навіть у мріях материнський образ постає символом безмежної відданості й любові.

Образ жінки-матері співвідносимо з **архетипом Справедливої Матері** (Ч. Гілкрайст, Е. Нойман, К. Естес). У поетичній творчості О. Забужко відкидає традиційні уявлення про матір як берегиню родинного затишку. Її героїня зберігає відданість чоловікові та дітям, не зраджуючи при цьому власні життєві принципи. Така жінка цінує себе, а тому навчає дітей не дозволяти принижувати власну гідність. Вона проявляє любов, у якій міститься важлива життєва істина – у будь-якій ситуації необхідно бути самим собою, зберігаючи в пам'яті незабутні миті дитинства, що вже ніколи не повторяться: *«Мов дзеркальце заднього огляду, образ дитинства Рукою направ – і наведений промінь схопи: / Доріжками парку, де свіжо, де вогко, де тінисто, Вгрузаєш у ринь – астронавтом у місячний пил»* [11, с. 91]. Лірична героїня закликає цінувати час безтурботності, коли світ ще здається таким простим, а люди – такими добросердечними.

Постать жінки-матері близька до типу **Нової «емансипованої» української жінки** (за визначенням самої поетеси). Сила матері – не в самопожертві й покорі, а у внутрішній стійкості, справедливості, відстоюванні моральних чеснот. Цей тип жінки-матері є повною протилежністю до споконвічного типу жінки-страдниці, оскільки в сучасності матір здатна протистояти всім кривдам, відверто говорити про сердечні муки. Її страждання трансформуються в незборимість жіночого духу: *«Я знаю, що таке дно, каже вона. Знаю власним корінням. / Це те, чого ти боїшся. / А я не боюся – я там була»* [11, с. 60]. Жінка-мати зображується

не жертвою, а загартованою життєвими перипетіями особистістю з правом вільного самовираження.

Типологія жіночих образів у поетичній збірці «Вибране (вірші 1980-2013 рр.)» є надзвичайно різноманітною. Домінантними в ліричній збірці є такі архетипи жінки як **Софія, Єва, Олена, Марія, Справедлива Матір**. Серед доміантних жіночих типів виокремлюємо **Перехідний тип (від пасивної до активної жінки), Феміністки в історичному антуражі, Жінки з активно виявленою сексуальністю, Вольової жінки, Жінки-аристократки духом, Жінки-борчині, Нової «емансипованої» жінки**. Унікальність авторської інтерпретації жіночих постатей О. Забужко полягає в синтезі особистісного досвіду та феміністичних поглядів. Виокремлені типи й архетипи жіночих постатей утверджують вивищення сучасної жінки над чоловіком, що цілком відповідає феміністичній тематиці мисткині.

Висновки до 2 розділу

Типологію жіночих образів в поетичних збірках «Зів'яле листя» І. Франка, «Вибране: триста поезій» Л. Костенко та «Вибрані вірші (1980-2013 рр.)» О. Забужко можна характеризувати за багатьма класифікаціями, проте ми виокремили найбільш відповідні, на нашу думку, жіночі типи, які автори репрезентували крізь призму творчого світогляду.

У поетичній творчості І. Франка відображено три різні жіночі постаті. Перший жіночий образ варто віднести одразу до кількох типів: **Берегиня домашнього вогнища, Дружина й Мати**. Такій жінці відповідають архетипи **Матері й Медіума**. Домінантною рисою є підвищена увага до розвитку особистісних стосунків. Друга кохана ліричного героя поєднує в собі типи **Ділової жінки або Феміністки**, а також **Королеви**. Їй відповідає архетип **Амазонки**. Ця жінка надає перевагу розвитку колективних, а не особистісних відносин. Її характерні риси – гордовитість, неприступність та волелюбність. Третя героїня також зіставляється з жіночими типами **Ділової жінки**, але вже **Наставниці, Стерви та Коханки**, що співвідносно до архетипу **Гетери**. Така представниця прекрасної статі завжди приваблює до себе чоловіків, оскільки є рішучою, впевненою у собі й наполегливою. Домінантою цієї жіночої постаті є підвищена увага до представників протилежної статі.

У поезіях Л. Костенко жінки змальовуються як сильні й одночасно чутливі особистості з багатим внутрішнім світом. Жіночі образи розмежовуємо на такі типи: **Вольова жінка, Жінка-товаришка, Аристократка духом, Жінка, що живе за законами свого часу, Жінка-берегиня роду, Жінка-жертва, Козир-дівка, Жінка-романтик, Тепла жінка до кави, Жінка-борчиня та Жінку і війна**. Цим жіночим образам відповідають архетипи **Панночки, Солохи, Мавки, Кайдашихи, Берегині Світла, Королеви Краси**. Їхньою Характерною рисою у поетичних текстах Л. Костенко є глибинна внутрішня емоційність, а також відстоювання права жінки на творче й особистісне самовираження.

У поетичній творчості О. Забужко жінки постають мудrimi й відважними, здатними з легкістю відстояти особисті кордони. Враховуючи феміністичну концепцію творчості поетеси простежуємо багатогранні жіночі типи: **Перехідний тип (від пасивної до активної жінки), Феміністки в історичному антуражі, Жінки з активно виявленою сексуальністю, Вольової жінки, Жінки-аристократки духом, Жінки-борчині, Нової «емансипованої» жінки.** З такими жіночими образами варто зіставити архетипи **Софії, Єви, Олени, Марії та Справедливої Матері.** Одна з найважливіших характеристик цих жіночих постатей – руйнація стереотипних уявлень щодо применшення значущості ролі жінки у світі.

Різноманітність типології жіночих образів, майстерно відображених у ліричних збірках «Зів'яле листя» І. Франка, «Вибране: триста поезій» Л. Костенко та «Вибрані вірші (1980-2013 рр.) О. Забужко привертає увагу багатьох поціновувачів літературної творчості та спонукає до подальшого студіювання в інших прозових та ліричних творах митців.

ВИСНОВКИ

Тема жіночності належить до так званих «вічних» тем у мистецтві та літературі. Детально розглянувши низку класифікацій щодо розмежування жіночих образів за різноманітними типами й архетипами (К. Юнг, Ч. Гілкрайст, Е. Нойман, К. Естес, Т. Вольф, О. Теліга, Л. Демська-Будзуляк, К. Откович, І. Юрескул, Т. Трофименко, О. Капленко, Л. Білецький, М. Дубина, О. Круківська, О. Кісь, К. Хоптинська), варто відзначити, що всіх жінок об'єднують витривалість, розсудливість, сміливість, рішучість, прагнення до свободи й незалежності. Відмінні риси між представницями слабкої статі полягають в змалюванні їх життєвих цінностей та визначенні пріоритетів.

Зазначені класифікації ми співвіднесли з образами літературних героїнь, описаних у поезіях ліричних збірок «Зів'яле листя» І. Франка, «Вибране: триста поезій» Л. Костенко та «Вибране (вірші 1980-2013 рр.)» О. Забужко. Так, серед домінантних архетипів жінки у творчості досліджуваних нами митців виокремлюємо такі: **Єва, Олена, Марія, Софія, Королева Краси, Мати-Ткачиха, Берегиня Світла, Королева Ночі, Велика Мати, Господиня Вогнища, Королева Землі, Справедлива Мати, Господиня Танцю, Матір, Гетера, Амазонка, Медіум, Матір-Земля, Таємнича жінка, Жінка-воїн, Мавка, Солоха, Кайдашиха, Панночка.**

Жіночу типологію у ліриці цих поетів репрезентуємо низкою багатограних жіночих постатей: **Працівниця, Вдова, Ідейна Спільниця, Селянка, Фатальна жінка, Жінка з активно виявленою сексуальністю, Вольова жінка, Жінка-рабиня, Жінка-вампи, Жінка-товаришка, Нова «емансипована» українська жінка, Берегиня, Барбі, Ділова жінка, Феміністка, Дівчина, яка самореалізацію власного «Я» бачить у вдалому заміжжі, Мати, «Пасивна» жінка, яка фактично позбавлена власного «Я», Жінка – аристократка духом, Жінка-романтик, Жінка, що живе за законами свого часу, Перехідний тип (від пасивної до активної) жінки,**

«Нова жінка», яка стоїть перед вибором: сім'я чи кар'єра, Жінка-страдниця, Жінка-вигнанка, Берегиня домашнього вогнища, Дружина, Королева, Наставниця, Стерва, Коханка, Козир-дівка, Жінка-жертва, Жінка-берегиня роду, Жінка-борчиня, Феміністка в історичному антуражі, Self-made стерва, Тепла жінка до кави, Жінка і війна.

Жіночі образи є виразниками особливостей художнього мислення письменників, їх світосприйняття, поглядів на життєві цінності, специфіку й манеру письма. Образи літературних героїнь стають особливо близькими літературним діячам, оскільки часто у їхніх характерах, поведінці, вчинках не просто трансформовано жіночий досвід, а відтворено унікальність творчого світогляду того чи іншого автора, прикладом чого є ліричні збірки «Зів'яле листя» І. Франка, «Вибране: триста поезій» Л. Костенко та «Вибране (вірші 1980-2013 рр.)» О. Забужко.

Жінка – один із центральних образів цих збірок. Автори передають трансформацію ролі представниці слабкої статі в суспільстві крізь призму культурно-історичних передумов, суспільних стереотипів та особистісного досвіду. Перед читачами постає справжня еволюція становлення жіночої особистості – від занепаду жінки до її возвеличення.

Сталий образ жінки в українській літературі формувався впродовж багатьох століть. «Берегиня сімейного затишку та добробуту» – саме такою поставала жінка у творчості багатьох українських письменників (Т. Шевченко, А. Малишко, Д. Павличко, В. Симоненко, О. Довженко, Г. Квітка-Основ'яненко та інші).

Жінки, змальовані І. Франком в його збірці «Зів'яле листя» дещо руйнують таке стереотипне уявлення про типологію представниць слабкої статі. Перша кохана жінка є ніжною, уважною, терплячою й покірною, має добре й щире, а часом «колюче серце» (поезії «Не надійся нічого», «Якби знав я чари, що спиняють хмари...», «Ой ти, дівчино, з горіха зерня...»), але друга вже більш закрита, гордовита, недоступна (поезії «Тричі мені являлася

любов», «Я не кляв тебе, о зоре», «Не боюсь я ні Бога, ні біса...»). За таку жінку потрібно боротися, адже вона недосяжна. Образ третьої жінки кардинально відрізняє її від попередніх. Вона завжди імпульсивна й примхлива, однак це не заважає поетові щиро кохати її (поезії «Ой ти, дубочку кучерявий...», «Полудне», «Зелений явір, зелений явір...»).

Домінантними в поезіях ліричної збірки є такі жіночі типи як **Берегиня домашнього вогнища, Дружина, Мати, Ділова жінка, Феміністка, Королева, Наставниця, Стерва, Коханка**. Серед провідних архетипів виокремлюємо **Матір, Медіум, Амазонку й Гетеру**.

Жіночі постаті, зображені Л. Костенко в її збірці «Вибране: триста поезій» уособлюють новаторський підхід у становленні жінки як унікальної особистості з багатим внутрішнім світом і непохитною волею. Письменниця відстоює думку про те, що жінка – перш за все, людина з індивідуальною системою цінностей, якій притаманна власна життєва філософія.

У поезіях ліричної збірки простежуємо такі архетипи жінок: **Панночка, Солоха, Мавка, Кайдашиха, Берегиня Світла, Королева Краси**. Серед найпоширеніших жіночих типів розмежуємо **Вольову жінку, Жінку-товаришку, Аристократку духом, Жінку, що живе за законами свого часу, Жінку-берегиню роду, Жінку-жертву, Козир-дівку, Жінку-романтика, Теплу жінку до кави, Жінку-борчиню та Жінку і війну**.

Жіночі образи, витворені О. Забужко в поетичній збірці «Вибране (вірші 1980-2013 рр.)» руйнують будь-які стереотипні уявлення про пасивність та ницість представниці слабкої статі. За феміністичним переконанням поетеси жінка постає незалежною, самодостатньою особистістю, здатною сповна пізнати тілесні й душевні грані. Вона є справжнім сучасним еталоном жіночності.

Домінантними в ліричній збірці є такі архетипи жінки як **Софія, Єва, Олена, Марія, Справедлива Матір**. Серед панівних жіночих типів виокремлюємо **Перехідний тип (від пасивної до активної жінки), Феміністки в історичному антуражі, Жінки з активно виявленою**

сексуальністю, Вольової жінки, Жінки-аристократки духом, Жінки-борчині, Нової «емансипованої» жінки.

Актуальність дослідження була доведена нами внаслідок аналізування типології жіночих образів за працями різних науковців (К. Юнг, Т. Вольф, О. Кісь, І. Юрескул, О. Капленко та інших вищезгаданих літературознавців) в українській поезії кін. XIX – поч. XXI століття (зокрема, за поетичною творчістю І. Франка, Л. Костенко та О. Забужко), що дало змогу розширити уявлення про художню репрезентацію жіночих постатей в українській літературі та ставлення до жінки загалом, як до найвищої духовної цінності.

Отже, типологія жіночих образів у поетичних збірках «Зів'яле листя», «Вибране: триста поезій» та «Вибране (вірші 1980-2013 рр.)» надзвичайно багата й різноманітна, а унікальність її подання базується на індивідуальності творчої манери митців художнього слова, їх особистісному світосприйнятті. Кожна постать жінки, змальована поетами, є особливою, багатогранною особистістю.

Та, окрім поетичної творчості, у якій ми досліджувати різні типи жіноцтва у віршах зазначених митців, є їхній прозовий доробок, що надалі може слугувати сферою інших наукових досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеева В. На сторожі старожитностей. *Критика*. 2001. № 10. С. 28–29. URL: <https://krytyka.com/ua/articles/na-storozhi-starozhytnostey-polemika> (дата звернення: 12.11.2025).
2. Вавричина Г. Роль творчості Ліни Костенко в сучасній українській літературі. *Закарпатські філологічні студії*. 2023. № 27. С. 240–245. URL: http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/27/part_1/41.pdf (дата звернення: 12.11.2025).
3. Гаврилюк А. Архетипно-наративний підхід до соціогуманітарного розвитку України в умовах воєнного стану. *Питання культурології*. 2022. № 40. С. 149–165. URL: <http://issues-culture-krukim.pp.ua/article/view/269369/265008> (дата звернення: 12.11.2025).
4. Голота В. Філософський світогляд Івана Франка. *Перший крок у науку*: матеріали VIII всеукр. наук.-практ. конф., м. Луганськ, 6 лист. 2013 р. Луганськ, 2013. С. 44–47. URL: <https://dspace.luguniv.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/1174/Golota.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата звернення: 12.11.2025).
5. Горак Р. Твого ім'я не вимовлю ніколи. Повість-есе про Івана Франка. Київ : Академія, 2008. 342 с. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Horak_Roman/Tvoho_imia_ne_vymovliu_nikoly_povist-ese_pro_Ivana_Franka/ (дата звернення: 12.11.2025).
6. Горський В. Історія української філософії. Київ : Наукова думка, 1997. 123 с.
7. Демська-Будзуляк Л. Гендерна інтерпретація жіночих та чоловічих образів в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. (новелістика, драматургія). *Слово і час*. 2005. № 4. С. 10–18. URL: <https://nasplib.isoftware.kiev.ua/server/api/core/bitstreams/d3c317f9-dc40-4a99-be61-b15a9d2eac9a/content> (дата звернення: 12.11.2025).
8. Енциклопедія українознавства: Словникова частина: в 6-ти томах / авт.-уклад.: В. Кубійович. Львів : Наукове товариство ім. Т. Шевченка. 1993.

- Т. 1. 400 с. URL: <http://litopys.org.ua/encycl/euii.htm> (дата звернення: 12.11.2025).
9. Жижек С. Метастази насолоди : Шість нарисів про жінку й причинність. Київ : Критика, 2000. 93 с. URL: <https://findbook.in.ua/books/mietastazi-nasolodi-shist-narisiv-pro-zhinku-i-prichinnist> (дата звернення: 12.11.2025).
10. Жіночі архетипи : вебсайт. URL: <https://psychologie.cz/ukr/zhinochi-arhetipi/> (дата звернення: 12.11.2025).
11. Забужко О. Вибране (вірші 1980-2013 рр.). Збірка поезій. Київ : Комора, 2020. 304 с.
12. Зайцева М., Небесник Ю., Мараєва У. Трансформація жіночого образу в мистецтві. *Сучасні тенденції в мистецтві та культурі*: тези доп. міжнар. наук.-практ. конф. (м. Вроцлав, 3–4 квіт. 2024). Вроцлав, 2024. С. 22–27. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/106729f0-8e90-4480-8bf6-5a8418ba266f/content> (дата звернення: 12.11.2025).
13. Збірка поезій «Зів'яле листя». Аналіз поезії, українська література : вебсайт. URL: <https://zubrila.com/%D1%96-%D1%84%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%BA%D0%B0-%D0%B7%D0%B1%D1%96%D1%80%D0%BA%D0%B0-%D0%BF%D0%BE%D0%B5%D0%B7%D1%96%D0%B9-%D0%B7%D1%96%D0%B2%D1%8F%D0%BB%D0%B5-%D0%BB%D0%B8%D1%81%D1%82%D1%8F/> (дата звернення: 12.11.2025).
14. Капура О. Ознаки постмодернізму у прозових творах О. Забужко. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2023. № 60. С. 111–114. URL: http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v60/part_1/26.pdf (дата звернення: 12.11.2025).
15. Кобилецький Ю. Творчість Івана Франка. Київ : Державне видавництво художньої літератури УРСР, 1956. 76–77 с. URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?&id=12169> (дата звернення: 12.11.2025).

16. Коваленко Ю. Образи сучасних жінок в українському суспільстві. *Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики*. 2015. № 65. С. 96–102. URL: <http://soctech-journal.kpu.zp.ua/archive/2015/65-66/13.pdf> (дата звернення: 12.11.2025).
17. Костенко Л. Вибране: триста поезій. Збірка віршів. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2014. 416 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Kostenko_Lina/Trysta_poezii.pdf (дата звернення: 12.11.2025).
18. Кримський С. Архетипи української ментальності. Проблеми теорії ментальності / відп. ред. М. В. Попович. Київ : Наукова думка, 2006. 273–301 с.
19. Кузьмич А. Образ жінки у поезії Ліни Костенко: людиноцентричний аспект. *Вісник Львівського університету*. 2012. № 36. С. 207–213. URL: <https://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/journalism/article/view/4736/4767> (дата звернення: 12.11.2025).
20. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад.: Ю. І. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Т. 1. 608 с. URL: <https://archive.org/details/literaturoznavchat2> (дата звернення: 12.11.2025).
21. Літературознавчий словник-довідник: 2-ге вид., перероб. та доп. / редкол.: Р. Т. Гром'як та ін. Київ : Академія, 2007. 752 с. URL: <https://archive.org/details/Literaturoznavchyi/page/1/mode/1up> (дата звернення: 12.11.2025).
22. Малий словник історії України / відп. ред. В. Смолій. Київ : Либідь, 1997. 53–55 с. URL: <http://history.org.ua/LiberUA/5-325-00781-5/5-325-00781-5.pdf> (дата звернення: 12.11.2025).
23. Мельник Я. «Бажаю подати до рук широкій українській публіці ХХ віку» : «Три святі грішниці» Івана Франка. *Франкознавчі студії*. Дрогобич, 2004. № 3. С. 187–193. URL: <https://dimfranka.lviv.ua/wp-content/uploads/2024/10/%D0%A2%D1%80%D0%B8-%D1%81%D0%B2%D1%8F%D1%82%D1%96-%D0%B3%D1%80%D1%9>

- [6%D1%88%D0%BD%D0%B8%D1%86%D1%96-1.pdf](#) (дата звернення: 12.11.2025).
24. Мороз М. Автобіографічні елементи у ліричній драмі Івана Франка «Зів'яле листя». *Записки НТШ*. Львів, 1990. С. 107–122. URL: https://docs.google.com/viewer?url=https%3A%2F%2Fshron1.chtyvo.org.ua%2FMoroz_Myroslav%2FAvtobiohrafichnyi_element_u_lirychnii_drami_Ivana_Franka_Ziviale_lystia.pdf (дата звернення: 12.11.2025).
25. Основи філософських знань: підручник / за заг. ред. М. І. Горлача, В. Т. Кременя, С. М. Ніколаєнка, М. П. Требіна. Київ : Центр учбової літератури, 2008. 1028 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Horlach_Mykola/Osnovy_filosofskykh_znan.pdf (дата звернення: 12.11.2025).
26. Откович К. Ілюзія свободи. Образ жінки від традиціоналізму до модернізму: монографія. Київ : Карбон, 2010. 210 с. URL: <https://filos.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2015/03/%D0%86%D0%BB%D1%8E%D0%B7%D1%96%D1%8F-%D1%81%D0%B2%D0%BE%D0%B1%D0%BE%D0%B4%D0%B8-%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7-%D0%B6%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B8-%D0%B2%D1%96%D0%B4-%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D1%86%D1%96%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%96%D0%B7%D0%BC%D1%83-%D0%B4%D0%BE-%D0%BC%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%96%D0%B7%D0%BC%D1%83.pdf> (дата звернення: 12.11.2025).
27. Павличко С. Фемінізм. Київ : Основи, 2002. 322 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Pavlychko_Solomiia/Feminizm_zbirka.pdf? (дата звернення: 12.11.2025).
28. Рудницький М., Когут С. Бібліографічний покажчик / ред. Л. Сніцарчук. Львів : Вид. центр ЛННБ України імені В. Стефаника, 2020. 784 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Kohut_Sofia/Mykhailo_Rudnytskyi_18891975_bio_bibliohrafichnyi_pokazhchyk.pdf (дата звернення: 12.11.2025).

29. Савченко І. Збірка «Зів'яле листя». Аналіз творів. Київ, 2005. 57–68 с.
URL: <https://vseosvita.ua/library/iafranko-zbirka-zivale-lista-analiz-tvoriv-92258.html> (дата звернення: 12.11.2025).
30. Світлицька В. Жіночі архетипи як важливий складник ментального устрою українців. *Південноукраїнські наукові студії* : матеріали міжнар. наук.-практ. конф., м. Одеса, 14–15 груд. 2022. Одеса, 2023. С. 152–155. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/handle/123456789/16521?locale=uk> (дата звернення: 12.11.2025).
31. Тарасова Н., Люлька В. Жіночність як один із провідних концептів у поезії О. Забужко. *Філологічні науки*. 2014. № 17. С. 29–36. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/4163/1/Tarasova.pdf> (дата звернення: 12.11.2025).
32. Теліга О. Якими нас прагнете? *Промінь*. 1935. № 10. С. 65–77. URL: <https://tarnawsky.artsci.utoronto.ca/elul/lit-crit/Feminism/Teliha-Iakymy.pdf> (дата звернення: 12.11.2025).
33. Трофименко Т. Окологітературне: усе, що ви хотіли знати про сучасну українську літературу. Харків : Віват, 2019. 288 с. URL: <https://epub.com.ua/product/okololiteraturne/> (дата звернення: 12.11.2025).
34. Фразеологічний словник української мови: в 2-х т. / авт.-уклад.: В. М. Білоноженко. Київ : Наукова думка, 1993. Т. 2. 984 с. URL: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0002214.
(дата звернення: 12.11.2025).
35. Філат Т. Своєрідність інтерпретації воєнної теми в ліриці Ліни Костенко. *Закарпатські філологічні студії*. 2023. № 27. С. 180–185. URL: http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/27/part_3/34.pdf (дата звернення: 12.11.2025).
36. Філоненко С. Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х років ХХ століття: монографія. Київ–Ніжин : Аспект-Поліграф, 2006. 156 с.

URL:

<https://old.bdpu.org.ua/wp-content/uploads/2018/10/monografija-Filonenko.pdf>

(дата звернення: 12.11.2025).

37. Франко І. Зів'яле листя. Збірка поезій. Київ–Бейрут : Бізнесполіграф, 2017.

208 с. URL: https://shron3.chtyvo.org.ua/Franko/Ziviale_lystia_vyd_2017.pdf

(дата звернення: 12.11.2025).

38. Франко І. Твори в 50 т. Київ : Наукова думка, 1991. Т. 1. 143–144 с. URL:

https://chtyvo.org.ua/authors/Franko/Tvory_v_trokh_tomakh_Tom_1/ (дата

звернення: 12.11.2025).

39. Франко І. Твори в 50 т. Поезія. Київ: Наукова думка, 1976. Т. 2. 543 с.

URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Franko/Zibrannia_tvoriv_u_50_tomakh_t02/

(дата звернення: 12.11.2025).

40. Франко І. Твори: в 3 т. Київ, 1991. Т. 1. 143–144 С. URL:

https://chtyvo.org.ua/authors/Franko/Tvory_v_trokh_tomakh_Tom_1/ (дата

звернення: 12.11.2025).

41. Франко І. Зібр. творів: у 50 т. Київ, 1976–1986. Т. 2. 234–333 с. URL:

https://chtyvo.org.ua/authors/Franko/Zibrannia_tvoriv_u_50_tomakh_t02/ (дата

звернення: 12.11.2025).

42. Ходюк О. Українська жіноча література кінця XIX – початку XX століття та тема жінки у творчості Галини Комарівни. *Літературознавчі обрії*. 2010.

№ 17. С. 153–159. URL:

<https://nasplib.isoftware.kiev.ua/server/api/core/bitstreams/7679e467-a440-4587-8dcb-86af7ddeb26e/content> (дата звернення: 12.11.2025).

43. Чари кохання. Любовна лірика українських поетів XIX – початку XX ст.

Київ : Молодь, 1985. 291 с. URL:

https://klasnarodyna.at.ua/publ/obmin_dosvidom/storinka_mokreckoji_l_t/pch_ur_ok_usnij_zhurnal_chari_kokhannja_ljubovna_lirika_ukrajinskikh_poetiv_khikh_pochatku_khkh_st/45-1-0-172 (дата звернення: 12.11.2025).

44. Шарагіна О., Корчемна А. Феномен синестезії у поетичній збірці «Вибране»

Л. Костенко. *Антиколоніальний дискурс у сучасному науково-медійному*

- просторі України як передумова реінтеграції Криму* : тези доп. IV міжнар. наук.-практ. конф. (м. Київ, 17-18 жовт. 2024 р.). Київ, 2024. С. 15–17. URL: <http://catalog.liha-pres.eu/index.php/liha-pres/catalog/download/336/9959/22539-1?inline=1> (дата звернення: 12.11.2025).
45. Шарагіна О., Корчемна А. Художня інтерпретація образу жінки в поетичній збірці «Зів'яле листя» І. Франка. *Антиколоніальний дискурс у сучасному науково-медійному просторі України як передумова реінтеграції Криму* : тези доп. II міжнар. наук.-практ. конф. (м. Київ, 19 жовт. 2023 р.). Київ, 2023. С. 72–74. URL: <http://catalog.liha-pres.eu/index.php/liha-pres/catalog/view/235/5963/13353-1> (дата звернення: 12.11.2025).
46. Шульга О.О. Типи жіночих образів в українській романістиці про козацтво : канони, модифікація, еволюція: дис... канд. філол. наук : 10.01.01. Запоріжжя, 2021, 189 с. URL: <https://bdpu.org.ua/wp-content/uploads/2021/10/Tekst-dysertatsii.doc> (дата звернення: 12.11.2025).
47. Щурат В. Німецький п'яниця в українському одязі. Іван Франко у спогадах сучасників. Львів, 1972. 134 с. URL: <http://institutes.lnu.edu.ua/franko/wp-content/uploads/sites/7/2017/06/%D0%B7%D0%B1%D1%96%D1%80%D0%BD%D0%B8%D0%BA.pdf> (дата звернення: 12.11.2025).
48. Юнг К. Архетипи і колективне несвідоме. Львів : Астролябія, 2018. 608 с.
49. Юрескул І. Типологія жіночих образів в українській жіночій прозі кінця XX століття. *Наука. Освіта. Молодь*. 2016. № 2. С. 250–251. URL: https://library.udpu.edu.ua/library_files/stud_konferenzia/2016_2/93.pdf (дата звернення: 12.11.2025).
50. Яценко О. Художня біографія жіночих постатей Козацької доби в українській літературі кінця XIX–XX ст. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. Філологічні науки. 2013. № 22 (281). С. 222–229.