

*Аліна Ничипорук,
Тернопільський національний
педагогічний університет імені В. Гнатюка,
студентка III курсу
факультету філології і журналістики
Науковий керівник:
к. філол. н. Мар'яна Любінецька*

ЖІНОЧІ АРХЕТИПИ У «КАЗЦІ ПРО КАЛИНОВУ СОПІЛКУ» ОКСАНИ ЗАБУЖКО

Архетипи, які існують з давніх часів до сьогодення і живуть поза колективною свідомістю, присутні у кожній людині та мають універсальний вигляд. Швейцарський психолог і психіатр Карл Густав Юнг (а згодом і його послідовники. Наприклад, М.-Л. фон Франц) здійснив ґрунтовне дослідження проблеми архетипів та їх функціонування у психолінгвістиці у своїх працях «Архетип і символ» та «Про архетип колективного несвідомого».

Архетипи, як універсальні первісні образи за Юнгом: «комплекси якихось пережитих подій, які постають фатальним чином, а їхня дія починається саме в нашому особистому житті» [4, с. 349]. Таким чином, Тінь – дзеркало душі індивіда; Персона – його «маска», що здійснює адаптацію до зовнішнього світу; Анімус виробляє ідеї, а Аніма – емоції; Самість – цілісність. Архетипи є несвідомими, тому їхня наявність сприймається у формі образів, що виникають у душі, та їхніх проявів у повсякденні, а особливо в літературі. Особливо якісно ці явища можемо простежити в казках, що є популярним жанром у жіночій літературі, де використовуються як казкові сюжети, так і архетипні образи. Вони слугують традиційним об'єктом феміністичної критики з її гендерною аспектуальністю.

Оксана Забужко є однією з найяскравіших представниць сучасної української «жіночої» прози, чия творчість відзначається спрямуванням на усвідомлення української ідентичності, методологією фемінізму, новаторськими підходами до змалювання жіночої енергетики й інтерпретаціями

фольклорних мотивів.

У «Казці...» авторка розглядає конфлікт між сестрами як ключову тему жіночого світу, відзначаючи, що «просто є вічні сюжети. Один із таких автентичних казкових сюжетів, власне, навіть мітологічну парадигму про «дідову дочку – бабину дочку» (татова доня – мамина доця), я й використовую» [2]. Особливо яскраво сестринський конфлікт проявляється в діалогах персонажів. Наприклад, у суперечці Марії і Василя (батьків Ганни та Олени): «свашкуй, чоловіче, коло своєї дочки, а моїй дай спокій, – отак уперше було промовлено між ними те, що згодом, уже як дівчата повиростали, вщепилося бозна-звідкіль у вуличну про них гутірку навік – ні відшкребти, ні відмазати: дідова дочка й бабина дочка» [3].

Авторка зумисно й органічно вплітає в сюжет твору народну легенду про двох братів на місяці – Каїна і Авеля, в якій «...брат брата підняв на вила...» [3]. Сюжет сестровбивства в цій казці має *місячну символіку*. Так «на трохи зависокому як для дівчинки, опукло-буцатенькому лобику виразно темнів збоку невеличкий багрянний серпик, наче місяць-недобір...» [3] – маркувальний елемент сакрального коду, що визначає долю: дівчина буде пов'язана з сестрою Оленою на рівні «вбивця і жертва», подібно до біблійних братів.

У творі поступово розкривається внутрішній конфлікт Ганни-панни, яка, маючи християнське виховання, починає усвідомлювати темне, надприродне походження своїх сил, коріння яких походять від материнського гріха. Мати Ганни не мала щастя в коханні, її шлюб був укладений на зло батькові, який заборонив їй одружитися з коханим гульвісою. Це зло, спричинене батькові та чоловікові, що не здогадувався про справжні мотиви одруження, передалося й Ганні, яка теж не могла знайти кохання. Цей фатум обрамлюється народною демонологією, згідно з якою «мрець-упир» (у творі – батько Марії) може нашкодити ще ненародженій дитині, яка успадковує демонічні здібності.

Образ матері, яка пройшла важке життя, не живучи, а виживаючи, і намагається передати дочці цей спосіб існування як правильний. Марія вважала, що пожертвувала своїм життям заради дочки, і за це їй повинно було

відплатитися щастям Ганни, а із особливими донченими дарами у неї почали з'являтися думки про те, «чи не судилось, бува, її первісточці князівство або королівство...» [3]. Вона не прислухалася до голосу долі та інтуїції, через що Ганна зрештою потрапила під владу диявольської сили.

Диявольська маргінальність Ганни виявляється через її демонічну сексуальність. Дівчина із солодким жахом споглядає у кристалах свого тіла чашу із Святими Дарами, що нагадує їй про райські брами, які відкриваються перед нею: «така страшна й солодка краса, що, здавалось, іно зазирни глибше, знепритомнієш...» [3]. Забужко *естетизує зло й демонічний ерос*, послідовно підсилюючи інфернальність образу: «... доня дивно, по-собачому, пригинала у відповідь голову й вищиряла зуби – мов от-от заскавулить» [3].

Внутрішня дисгармонія Ганни втілює юнгівський конфлікт між архетипами «самости» (світлого жіночого духу) та «тіні» – її демонічною, тілесною, гріховною сутністю. Кульмінацією демонізації у творі стає вбивство Олени – втілення архетипової Тіні старшої сестри. Ганна-панна переживає одержимість кров'ю – домінантою смерті., що підсилює її «дар» передчуття й пророчення та свідчить про *містизацію сюжетотворення та новаторську інтерпретацію народної демонології у творі*: «в устах її горів чудний, солонуватий посмак...» [3]. Це передчуття переростає у фатальний вибір: Ганна, вдаючись до образу Каїна, вбиває сестру, творячи первородний гріх.

За цим злочином стояв її таємний наречений – за народними віруваннями змії-перелесник, а за християнськими – Диявол, який ночами з'являвся у вигляді досконалого чоловіка і зникав із співом перших півнів. Він відкрив Ганні доступ до іншого виміру буття – потойбічного світу, а вона, зачарована цими словами і подобою свого коханця, перейшла до цього світу темряви, ставши обраницею «князя ночі». Подібно до своєї матері Марії, яка повстала проти свого батька, Ганна виступила проти Всевишнього. Віра Агеєва коментує це так: «...вона ціною злочину, ціною найстрашнішого гріха поставила себе у ряд богоборців, – поза побутом, поза всім тим приватним світом, за межі якого так рідко вдавалося будь-коли вийти жінці» [1, с. 302].

Молодша сестра завше провокуватиме старшу сестру на агресію та гнів, а старша ніколи не зможе прийняти свою Тінь – саме ця невідворотність привела Ганну до вбивства сестри, підкорившись Каїну-нареченому, піддавшись його спокусам і повністю вивільнивши свою демонічну сутність, жіночу «Самість».

Максимальну демонічність Ганна проявляє у фінальному портреті, де після сестровбивства вона постає перед чумаками в моторошному вигляді притомної самодостатньої відьми: «...в самій сорочці, віддутій на череві, розхристана, простоволоса, з чорно запалими вглиб очима, з яких аж немов потріскував жар». Чуючи омріяну пісню, «..якої ніхто не мав споконвіку», не стримуючи себе, вона почала реготати «...обіруч ухопившись за кругло віддудого живота, що танцював при тому, ніби в ньому не одне дитя, а ціле кишло бунтувалося» [3]. У цей момент Ганна-панна досягнула свого катарсису.

Отже, Оксана Забужко демонструє Ганну-панну, як страх чоловічої статі, що спричинений появою сильного фемінного характеру (Анімуса). Страх межує з її тілесною вразливістю, пов'язаною з гріховністю (Тінню). Ця подвійність концентрується в постаті так званої «демонічної жінки», що символізує вивільнення жіночої особистості від диктату панівних структур. Проте конфлікт у тексті залишається нерозв'язаним: скоєне вбивство залишає на Ганні відбиток, що приводить її до божевілля. Таким чином, цей літературний образ демонструє складність і суперечливість звільнення від патріархальних норм, адже втеча за межі системи супроводжується драматичними наслідками для внутрішнього світу самої жінки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеева В. П. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: Монографія. К.: Факт, 2003. С. 263–359.
2. «В українській культурі не було місця для осмислення екзистенційного досвіду жінки...». Інтерв'ю Оксани Забужко виданню «Дзеркало тижня» перед виходом книжки «Сестро, сестро».
URL: https://zn.ua/ukr/amp/ART/oksana_zabuzhko_v_ukrayinskiy_kulturi_ne_bu

lo_mistsya_dlya_osmislennya_ekzistentsiynogo_dosvidu_zhin.html (дата звернення: 06. 05. 2025).

3. Забужко О. С. Казка про калинову сопілку. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=3288> (дата звернення: 06. 05. 2025).
4. Роменець В. А., Маноха І. П. Колективне несвідоме та його архетипи. Аналітична психологія К. Г. Юнга (1875-1961). *Історія психології ХХ століття: навч.-метод. посіб.* Київ: Либідь, 1998. С. 390–407.

Єлизавета Сидорук,
Тернопільський національний
Педагогічний університет імені В. Гнатюка,
студентка II курсу
факультету філології і журналістики
Науковий керівник:
к. філол. н. **Мар'яна Любінецька**

ЕМАНСИПАЦІЯ ЖІНКИ У ПОВІСТІ «ЦАРІВНА О. КОБИЛЯНСЬКОЇ»

Актуальність дослідження полягає в потребі глибшого осмислення внеску О. Кобилянської у формування феміністичного дискурсу в українській літературі, а також у розкритті способів художнього втілення ідеї жіночої емансипації в контексті доби. Під емансипацією сьогодні розуміють «звільнення від будь-яких залежностей, гноблення іншими, і надання рівних прав у суспільстві незалежно від статі та національності» [4, с. 476].

На зламі ХІХ–ХХ століть Ольга Кобилянська стала однією з провідних постатей в українській літературі, що переосмислювали суспільну роль жінки та її відображення в художньому слові. Як зазначає С. Павличко, саме вона стала тією, хто «пробувала зруйнувати панівну ідеологію у сфері культури» [3, с. 69], кидаючи виклик усталеним нормам патріархального мислення в літературі. Центальною темою її художнього світу стає «конфлікт між сильною жінкою та