МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА

ЖІНОЧІ ОБРАЗИ В РОМАНІ С. АНДРУХОВИЧ “ФЕЛІКС АВСТРІЯ”: ІДЕНТИЧНІСТЬ, ТІЛЕСНІСТЬ, СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ

Виконала: студентка магістратури, групи 8.0354-у,
спеціальності 035 філологія
освітньо-професійної програми
українська мова та література
спеціалізації 035.01 українська мова та література
_____ М. Я. Фурсова
Керівник _____ Ю. Р. Курилова
Рецензент _____ С. О. Доброскок

ЗАПОРІЖЖЯ
2025

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет: *філологічний*
Кафедра: *української літератури*
Рівень вищої освіти: *магістр*
Спеціальність: *035 філологія*
Освітньо-професійна програма: *українська мова та література*
Спеціалізація: *035.01 українська мова та література*

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри української літератури
_____ доцент Н. В. Горбач
« 25 » жовтня 2024 р.

ЗАВДАННЯ
на кваліфікаційну роботу студентці
ФУРСОВІЙ МАРІЇ ЯКІВНІ
(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема роботи *"Жіночі образи в романі С. Андрухович "Фелікс Австрія": ідентичність, тілесність, соціокультурний контекст"*, керівник проєкту *Курилова Юлія Романівна, к. філол. н., доцент*, затверджені наказом ЗНУ від «13» березня 2025 р. № 396-с

2. Строк подання студентом роботи: 08.12.2025 р.

3. Вихідні дані до роботи: *Роман С. Андрухович "Фелікс Австрія". Літературознавчі праці В. Агеєвої, Л. Біловус, Р. Жаркової, С. Павличко, Ж. Тернової, Т. Трофименко, С. Філоненко та інших.*

4. Перелік питань, що їх належить розробити
1 Теоретико-методологічні засади дослідження.
1.1 Поняття "ідентичність", "гендерна ідентичність", "жіноча ідентичність" у наукових студіях.
1.2 Тілесність як філософсько-естетична категорія.
1.3 Типологія жіночих образів у сучасній прозі.
2 Жіночі образи в романі С. Андрухович "Фелікс Австрія".
2.1 Образ Стефи: тілесність, підлеглість, прагнення до самовизначення.
2.2 Образ Аделі: соціальні ролі та тілесна свобода.
2.3 Символічний вимір та емоційність як маркер внутрішнього стану персонажа.
2.4 Взаємини Стефи та Аделі: дихотомія служіння та свободи, любові й залежності.

5. Перелік графічного матеріалу _____

6. Консультанти з роботи, із зазначенням розділів, що їх стосуються:

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		Завдання видав	Завдання прийняв
Вступ	*Курилова Ю. Р., доцент*	*12.12.2024*	*12.12.2024*
Розділ 1	*Курилова Ю. Р., доцент*	*27.03.2025*	*27.03.2025*
Розділ 2	*Курилова Ю. Р., доцент*	*27.06.2025*	*27.06.2025*
Висновки	*Курилова Ю. Р., доцент*	*10.10.2025*	*10.10.2025*

7. Дата видачі завдання: *12.12.2024*

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітки
1.	*Пошук наукових джерел із теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії*	*грудень 2024 року – січень 2025 року*	*Виконано*
2.	*Добір фактичного матеріалу*	*лютий 2025 року*	*Виконано*
3.	*Написання вступу*	*березень 2025 року*	*Виконано*
4.	*Написання першого розділу "Теоретико-методологічні засади дослідження"*	*квітень-червень 2025 року*	*Виконано*
5.	*Написання другого розділу "Жіночі образи в романі С. Андрухович "Фелікс Австрія"*	*липень-вересень 2025 року*	*Виконано*
6.	*Формулювання висновків*	*жовтень 2025 року*	*Виконано*
7.	*Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії*	*листопад 2025 року*	*Виконано*
8.	*Захист*	*грудень 2025 року*	*17.12.2025*

Студент _____ *М. Я. Фурсова*
(підпис) (ініціали, прізвище)

Керівник _____ *Ю. Р. Курилова*
(підпис) (ініціали, прізвище)

Нормоконтроль пройдено.

Нормоконтролер _____ *О. А. Проценко*
(підпис) (ініціали, прізвище)

РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота магістра “Жіночі образи в романі С. Андрухович “Фелікс Австрія”: ідентичність, тілесність, соціокультурний контекст” містить 81 сторінку. Для виконання роботи опрацьовано 70 джерел.

Об'єкт дослідження: роман С. Андрухович “Фелікс Австрія”.

Предмет дослідження: вимір жіночої ідентичності роману С. Андрухович “Фелікс Австрія”.

Мета дослідження: виявити особливості формування та репрезентації жіночої ідентичності та тілесності в романі С. Андрухович “Фелікс Австрія”, визначити чинники, що впливають на поведінку й самосприйняття героїнь.

У ході написання роботи виконано такі **завдання**:

– з’ясовано сутність дефініцій “ідентичність”, “гендер”, “гендерна ідентичність”, “жіноча ідентичність”, “тілесність”;

– розглянуто провідні типи жіночих персонажів у літературі та продемонстровано, як суб’єктивність героїнь роману може бути осмислена через застосування чинних типологічних моделей;

– розкрито особливості еволюції ідентичності Стефанії Чорненько (головної героїні роману), зокрема через аналіз символічного виміру твору;

– репрезентовано образ Аделі через призму бачення Стефи;

– проаналізовано вплив стосунків героїнь на їхнє світосприйняття;

– узагальнено результати дослідження.

Наукова новизна роботи полягає у визначенні особливостей моделювання жіночої ідентичності у творі, інтерпретації тілесності як маркера психологічного та соціального стану героїні, обґрунтуванні ролі символічного виміру твору як вияву внутрішнього стану персонажа.

Методи дослідження: використано порівняльний, гендерний і психологічний методи, а також загальнонаукові методи аналізу, синтезу, систематизації та узагальнення.

Сфера застосування. Отримані наукові результати можуть бути використані в дослідженнях гендерної проблематики, аналізі інтерпретації літературних жіночих образів; слугуватимуть базою для аналітичних розвідок і підготовки лекцій, спецкурсів, тренінгів, занять у контексті вивчення зразків сучасної української жіночої прози.

Ключові слова: ГЕНДЕР, ЖІНОЧА ІДЕНТИЧНІСТЬ, ЖІНОЧЕ ПИСЬМО, ПСИХОЛОГІЗМ, ТІЛЕСНІСТЬ.

ABSTRACT

The Master's qualification paper “Female Images in S. Andrukhovych’s Novel “Felix Austria”: Identity, Corporeality, Socio-Cultural Context” comprises 81 pages. A total of 70 sources were reviewed and analyzed for the completion of the study.

Object of research: Sofia Andrukhovych’s novel Felix Austria. **Subject of research:** the dimension of female identity in Sofia Andrukhovych’s novel *Felix Austria*.

Research aim: to identify the specific features of the formation and representation of female identity and corporality in Felix Austria, and to determine the factors influencing the behavior and self-perception of the heroines.

During the study, the following tasks were accomplished:

– the essence of the definitions of “identity”, “gender”, “gender identity”, “female identity” and “corporeality” has been clarified;

– the principal types of female characters in literature have been examined, and it has been demonstrated how the subjectivity of the heroines of the novel may be conceptualized through the application of established typological models;

– the specific features of the evolution of Stefaniia Chornenko’s identity (the novel’s protagonist) have been elucidated, in particular through an analysis of the symbolic dimension of the work;

– the image of Adela has been represented through the prism of Stefa’s perspective;

– the influence of the relationship between the heroines on their worldview has been analyzed;

– the research findings have been summarized.

Scientific novelty: the study identifies the specific features of modeling female identity in the novel, interprets corporality as a marker of the heroine’s psychological and social state, and substantiates the role of the symbolic dimension of the work as an expression of the character’s inner condition.

Research methods: comparative, gender, and psychological approaches were applied, along with general scientific methods of analysis, synthesis, systematization, and generalization.

Scope of application: the research findings can be used in studies on gender issues and analyses of the interpretation of female literary characters; they may serve as a basis for analytical papers, lecture preparation, specialized courses, training sessions, and classes in the context of studying examples of contemporary Ukrainian women’s prose.

Keywords: GENDER, FEMALE IDENTITY, WOMEN’S WRITING, PSYCHOLOGISM, CORPORALITY.

ЗМІСТ

ВСТУП ..... **Ошибка! Закладка не определена.**

РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ **Ошибка! Закладка не определена.**

1.1 Поняття “ідентичність”, “гендерна ідентичність”, “жіноча ідентичність” у наукових студіях ..... **Ошибка! Закладка не определена.**

1.2 Тілесність як філософсько-естетична категорія**Ошибка! Закладка не определена.**

1.3 Типологія жіночих образів у сучасній прозі .... **Ошибка! Закладка не определена.**

РОЗДІЛ 2. ЖІНОЧІ ОБРАЗИ В РОМАНІ С. АНДРУХОВИЧ “ФЕЛІКС АВСТРІЯ” ..... **Ошибка! Закладка не определена.**

2.1 Образ Стефи: тілесність, підлеглість, прагнення до самовизначення **Ошибка! Закладка не определена.**

2.2 Образ Аделі: соціальні ролі та тілесна свобода**Ошибка! Закладка не определена.**

2.3 Символічний вимір та емоційність як маркер внутрішнього стану персонажа ..... **Ошибка! Закладка не определена.**

2.4 Взаємини Стефи та Аделі: дихотомія служіння і свободи, любові й залежності ..... **Ошибка! Закладка не определена.**

ВИСНОВКИ ..... **Ошибка! Закладка не определена.**

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 74

ВСТУП

Актуальність дослідження. У сучасних наукових студіях спостерігається посилений інтерес до проблеми ідентичності (зокрема жіночої), що зумовлено появою нових аспектів аналізу ролі жінки в суспільстві, її соціальних функцій. Література як чутлива форма відображення трансформацій пропонує глибокий матеріал для вивчення того, як вона усвідомлює себе та своє місце у світі.

Унаслідок активного переосмислення жіночої творчості, яка з кінця 90-х рр. ХХ ст. стрімко позбавляє себе ізольованості, усе більшу увагу сучасного літературознавства почали привертати питання аналізу образу героїні як суб'єкта, репрезентацій її досвіду та тілесності в художньому тексті. Жіноча самість укотре (після періоду к. XIX–поч. XX ст.) актуалізується в літературному дискурсі, з'являється інше бачення індивідуальності, яке отримує нове трактування. Як слушно зазначає С. де Бовуар у своїй праці "Друга стать" [7, II], перед читачем розкривається "світ без лапок", який відображає реальність без штучних рамок і стереотипів, звільняється від делегованих суспільством настанов і ролей для жінки й чоловіка.

Різні виміри дослідження нового письма (читати – жіночого) розглядалися в роботах В. Агеєвої [1], О. Башкирової [4], Р. Жаркової [17; 18], Н. Зборовської [21; 22], М. Крупки [30], С. Павличко [45], С. Філоненко [57] тощо. Низка наукових праць присвячена саме вивченню образу жінки, її ідентичності та тілесності. Ця проблема представлена в роботах науковиць Л. Біловус ("Жінка як текст : Гендерний аспект" [6]), О. Кісь ("Моделі конструювання ґендерної ідентичності жінки в сучасній Україні" [24]), К. Откович ("Ілюзія свободи : образ жінки від традиціоналізму до модернізму") [44]), Ю. Резніченко ("Мова тіла в українській жіночій повісті 2010- х років: наративний вимір" [47]), Ж. Тернової ("Сучасні підходи до інтерпретації жіночих образів в аспекті їх комплексного аналізу" [51]), "Харизма як культурна домінанта успішності в описах жіночих образів української

літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст.” [52]) та ін., що підкреслює виняткову значущість цієї проблеми.

Особливу вагу в дослідженні питання жіночої ідентичності та статусу жінки як суб’єкта загалом має творчість сучасної письменниці С. Андрухович. Другий роман авторки “Фелікс Австрія” (2014) став справжнім бестселером в Україні, лауреатом багатьох українських, закордонних премій та отримав чимало відзнак і нагород: 2014 – Спеціальна відзнака Форуму видавців у Львові; 2014 – ЛітАкцент року 2014 – Книга року ВВС; 2015 – Літературна премія імені Джозефа Конрада-Коженьовського (Польща – Україна); 2015 – Премія Фонду Лесі та Петра Ковалевих 2016 – Visegrad Eastern Partnership Literary Award (Словаччина, Польща, Чехія, Угорщина). Роман викликав значний резонанс у літературознавчих і культурологічних колах, ставши предметом дослідження в працях численних науковців і науковиць, серед яких значимими для цього дослідження є: О. Гонюк (“Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту)” [14]), Т. Гребенюк (“Таємниця як рушій романної дії: “Фелікс Австрія” Софії Андрухович”[16]), О. Когут (“Міфологічний хронотоп роману Софії Андрухович “Фелікс Австрія”[25]), Л. Крупка (‘‘Роман Софії Андрухович “Фелікс Австрія” як родинний наратив”[29]), О. Лілік (‘‘Філософська концепція любові в романі Софії Андрухович “Фелікс Австрія”: матеріали до вивчення у ВНЗ”) [33]), Н. Мельник (“Приготування страви як засіб вираження амбівалентності жіночої душі (за романом Софії Андрухович “Фелікс Австрія”)” [39]), К. Толковець (“До проблем ідентичності в романі “Фелікс Австрія” С. Андрухович” (аналіз національної ідентичності) [53]).

Тематика досліджень охоплює різноманітні аспекти: аналіз міфопоетики часопростору, постколоніального виміру, жанрово-стильових особливостей роману, вивчення наративної техніки. Велика частина наукових розвідок зосереджується також і на аналізі міжособистісних і міжнаціональних стосунків, психологічному вимірі ідентичності. Однак, попри значну кількість досліджень, можливості для подальшого вивчення цього питання залишаються широкими. Роман С. Андрухович “Фелікс Австрія” – це складний психологічний твір, у

якому жіночі образи втілюють внутрішній конфлікт між залежністю, продиктованою обставинами, та прагненням до особистісної самореалізації. У творі ця тема розгортається на перетині любові, служіння та боротьби за право бути самостійною дієвою людиною, що вибудовує власну ідентичність. Не до кінця вивченою є специфіка жіночих образів та фактори, що визначають їхню модель самоідентифікації. Говоримо також про зовнішні та внутрішні чинники, що впливають на світосприйняття та самоусвідомлення жіночого суб'єкта. Австро-Угорська Галичина кінця XIX – початку XX століття, у якій розгортається дія роману, створює додатковий прецедент актуальності: аналізуючи жіночі образи, ми водночас простежуємо взаємодію історичних умов, їхній вплив на приватний світ персонажів.

Мета дослідження: виявити особливості формування та репрезентації жіночої ідентичності та тілесності в романі С. Андрухович "Фелікс Австрія", визначити чинники, що впливають на поведінку й самосприйняття героїнь.

Для реалізації поставленої мети в роботі сформульовано такі **завдання**:

– з'ясувати сутність дефініцій "ідентичність", "гендер", "гендерна ідентичність", "жіноча ідентичність", "тілесність";

– розглянути провідні типи жіночих персонажів у літературі та показати, як суб'єктивність героїнь роману може бути осмислена через застосування чинних типологічних моделей;

– розкрити особливості еволюції ідентичності Стефанії Чорненько – головної героїні роману, зокрема через аналіз символічного виміру твору;

– репрезентувати образ Аделі через призму бачення Стефи;

– проаналізувати вплив стосунків героїнь на їхнє світосприйняття;

– узагальнити суть дослідження.

Об'єктом дослідження виступає роман С. Андрухович "Фелікс Австрія".

Предмет дослідження: вимір жіночої ідентичності роману С. Андрухович "Фелікс Австрія".

Методи дослідження. У процесі дослідження було використано комплекс методів, що дозволило забезпечити повний аналіз жіночих образів та

особливостей їх формування. Застосовано гендерний метод, що став підґрунтям для розгляду персонажів крізь призму соціокультурних уявлень про жіночність, механізмів, підлеглості та самовираження; додатково були застосовані загальнонаукові методи аналізу, синтезу, систематизації та узагальнення, що забезпечили цілісне опрацювання наукової літератури, літературознавчих досліджень і тексту художнього твору. Психологічний метод дозволив глибше простежити внутрішню мотивацію персонажів, закономірності їхніх емоційних реакцій та особливості становлення індивідуальності. Завдяки поєднанню цих підходів стало можливим комплексно висвітлити динаміку жіночих образів, вплив зовнішніх і внутрішніх чинників на формування їхньої ідентичності.

Наукова новизна роботи полягає у визначенні рис художнього моделювання жіночої ідентичності в літературному творі, виявленні нових інтерпретаційних можливостей тілесності в прозі С. Андрухович як такої, що передає психологічний та соціальний статус героїні. Запропоновано трактування дихотомії “служіння – свобода”, “любов – залежність”, що визначає внутрішню динаміку жіночої ідентичності в тексті роману. Обґрунтовано специфіку символічного світу твору та його роль як маркера внутрішнього стану персонажа.

Практичне значення одержаних результатів полягає в можливості використання висновків у подальших дослідженнях гендерної проблематики, в наукових розвідках, присвячених питанню жіночої ідентичності та інтерпретації літературних образів. Матеріали роботи можуть слугувати основою для створення аналітичних та інтерпретаційних матеріалів, для підготовки до занять в університетах у контексті вивчення зразків сучасної української жіночої прози, лекцій, спецкурсів, тренінгів, застосовуватися у практиці літературознавчого аналізу.

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження апробовано шляхом виголошення доповідей на конференціях:

1. XVIII університетська науково-практична конференція студентів, аспірантів, докторантів і молодих вчених “Молода наука – 2025” (м. Запоріжжя,

17 квітня 2025 р.). Тема доповіді: “Символічний вимір жіночої ідентичності в романі Софії Андрухович “Фелікс Австрія ””;

2. XXVII Всеукраїнська наукова конференція “Запорізькі єврейські читання – 2025” (м. Запоріжжя, 25 квітня 2025 р.). Тема доповіді: “Образ Велвеле в романі С. Андрухович “Фелікс Австрія”: уявлення про єврейську ідентичність у наративі української історичної прози”;

3. Всеукраїнська наукова конференція “Європейські парадигми формування культури толерантності в освіті, медіа, мистецтві”, м. Запоріжжя, 25–26 вересня 2025 р. Тема доповіді: “Міжкультурний контекст роману С. Андрухович “Фелікс Австрія”: постколоніальний підхід у літературознавстві, толерантність і деколонізація канону”;

4. І Всеукраїнська науково-практична конференція “Педагогічна майстерність учителя та інноваційні стратегії навчання” (20-21 листопада 2025 р. в Сумському державному педагогічному університеті імені А. С. Макаренка, факультет іноземної та слов’янської філології, кафедра української мови і літератури). Тема доповіді: “Жіноча суб’єктність у романі С. Андрухович “Фелікс Австрія”: між залежністю і самотворенням”.

Публікації. Наукові результати дослідження викладено в публікаціях різного рівня:

1. Фурсова М. Символічний вимір жіночої ідентичності в романі Софії Андрухович “Фелікс Австрія”. *Збірник наукових праць студентів, аспірантів, докторантів і молодих вчених “Молода наука-2025”*: у 5 т. / Запорізький національний університет. Запоріжжя : ЗНУ, 2025. Т.3. С. 361-363.

2. Фурсова М. Образ Велвеле в романі С. Андрухович “Фелікс Австрія”: уявлення про єврейську ідентичність у наративі української історичної прози. *Запорізькі єврейські читання* : матеріали науково-практичної конференції, м. Запоріжжя, 25 квітня 2025 р. Збірник статей і матеріалів. Запоріжжя : ЗНУ, 2025. С. 186-194.

3. Фурсова М. Міжкультурний контекст роману С. Андрухович “Фелікс Австрія”: постколоніальний підхід у літературознавстві, толерантність і

деколонізація канону. *Європейські парадигми формування культури толерантності в освіті, медіа, мистецтві* : матеріали Всеукраїнської наукової конференції (25–26 вересня 2025 р.). Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2025. С. 377–380.

4. Курилова Ю. Р., Фурсова М. Я. Парадокси жіночої комунікації в романі С. Андрухович “Фелікс Австрія”: феномен жіночої конкуренції, партнерства та солідарності (у співавторстві). *Мова. Література. Фольклор. 2025. № 2* (довідка про прийняття матеріалів до публікації додається).

Структура роботи. Дипломна робота магістра складається зі вступу, двох розділів (із відповідними підрозділами), висновків (5 сторінок), списку використаних джерел (70 найменувань, поданих на восьми сторінках).

РОЗДІЛ 1
ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1 Поняття “ідентичність”, “гендерна ідентичність”, “жіноча ідентичність” у сучасних наукових студіях

На сьогодні термін “ідентичність” використовується в багатьох науках, зокрема в психології, соціології, філософії, політології, літературі, кожна з яких розглядає його з різних аспектів. Попри значні наукові розвідки, зміст цього поняття досі перебуває у процесі формування та наукового осмислення, що зумовлене відсутністю однозначного його тлумачення.

Значний внесок у розвиток уявлень про ідентичність та її дослідження загалом зробили Е. Еріксон [67], Дж. Марсіа [69], М. Даймонд [66] тощо. В Україні питання ідентичності розглядали Г. Барабащук [3], О. Крутікова [31] та ін. Прийнято вважати, що термін “ідентичність” із позиції психологічного та соціального конструкту, що описує процес формування “Я” людини у взаємодії із соціумом, кризами розвитку і життєвими етапами (так звана “ego identity”), вперше був уведений у науковий обіг Е. Еріксоном у праці “Ідентичність: юність і криза” (1968). Психолог запропонував використовувати його для трактування наступної дефініції: усвідомлення індивідом відчуття тотожності самому собі, власної істинності, повноцінності, цілісності та неподільності в часі та просторі, а також усвідомлення своєї належності до світу та взаємозв’язку з іншими людьми [67].

Американський психолог Дж. Марсія розглядає формування его-ідентичності як процес, що проходить через чотири можливі стани. Перший із них – дифузна ідентичність, коли людина не здійснює свідомого пошуку себе й не приймає жодних рішень щодо власних цінностей чи життєвих орієнтирів (така позиція пасивна, а вибір відсутній), через що “образ Я” індивіда перебуває у стані невизначеності. Другий стан – передчасна ідентичність, за якої індивід приймає певні переконання та ролі без попереднього дослідження альтернатив; фактично він засвоює нав’язані сім’єю чи суспільством моделі, минаючи кризу

вибору. Третім є стан – мораторій, що характеризується активним пошуком, сумнівами та внутрішньою кризою: людина аналізує різні можливості, але ще не виробила остаточного рішення. Четвертий статус – досягнута ідентичність, коли після періоду пошуку та пережитої кризи людина приходить до власних, усвідомлених і стабільних життєвих орієнтирів [69]. Усі ці стани не є фіксованими, і протягом життя людина може переходити від одного до іншого.

Дж. Мід розглядав ідентичність "як здатність людини сприймати власну поведінку і життя як пов'язане, єдине ціле" [цит. за 46, с. 250]. Філософ підкреслює, що ідентичність формується лише тоді, коли людина здатна реагувати на саму себе (тобто ставати для себе об'єктом). Ця здатність до внутрішнього спостереження й рефлексії є необхідною умовою виникнення "Я" у соціальному сенсі. Мід зазначає, що серед усіх форм поведінки саме вербальна поведінка – мова – дозволяє особистості звертатися до самої себе, осмислювати власні дії та почуття, вступати у внутрішній діалог. Тому соціальна комунікація набуває вирішального значення: завдяки взаємодії з іншими людина вчиться бачити себе, оцінювати власні реакції та усвідомлювати, ким вона є. Це вже доводить, що ідентичність виникає в процесі мовної та соціальної взаємодії, яка дає можливість особистості сформувати цілісне уявлення про себе.

Спираючись на теоретичні напрацювання провідних дослідників проблеми ідентичності, дослідниця О. Крутікова окреслює низку аспектів, які в сукупності формують її характерні ознаки:

1) самототожність;

2) цілісність – несуперечливість, узгодженість уявлень про себе; єдність і послідовність поведінки і психічних процесів особистості;

3) стійкість – здатність зберегти внутрішню тотожність і цілісність, відчуття себе, свого існування як особистості незмінним, незалежно від зміни ситуації, ролі, самосприйняття;

4) безперервність свого існування у часі і просторі;

5) динамічність – постійний саморозвиток, безперервність процесу набуття ідентичності;

6) схожість/відмінність – відчуття людиною власної неповторності, унікальності свого життєвого досвіду, усвідомлення своєї сутності як відмінної від усіх інших і водночас як подібної (співвіднесеність з Іншим) [31, с. 193–194]. Як зауважує науковиця, з позиції цих сутнісних аспектів слушно розглядати як структуру жіночу ідентичність.

Філологині О. Пилипей і Н. Гаєвська окреслюючи художнє вираження ідентичності в сучасній українській та французькій прозі, подають наступне визначення цього концепту: “Ідентичність є невід’ємною ознакою людини, пов'язаною з визнанням своєї унікальності, з одного боку, й відчуттям приналежності до певної спільноти, з іншого. Ідентичність забезпечує зв'язок між людиною та її способом бачення себе” [10, с. 120]. Ідентичність – це те, що робить людину собою. Вона усвідомлює, що є особливою, відрізняється від інших своїм досвідом, рисами характеру, переконаннями. Водночас кожен відчуває зв’язок із певною групою людей – родиною, культурою, нацією, професійною чи соціальною групою. Тобто ідентичність – це поєднання особистого й спільного. Вона формує те, як людина бачить своє “Я”, як пояснює свої вчинки та як відчуває своє місце у світі.

Зважаючи на відкритість питання концептуальної чіткості терміну, простежуємо також проблему класифікації ідентичності. Зауважимо, що на сучасному етапі не виробили єдиної універсальної схеми поділу, оскільки ідентичність проявляється на відмінних рівнях життя особистості.

Представники різних наукових галузей виділяють три основні аспекти ідентичності: психофізіологічна (здатність розпізнавати власні та чужі клітини завдяки взаємозв’язку фізіологічних процесів і психічних властивостей організму); соціальна ідентичність (відчуття та усвідомлення людиною своєї належності до певних соціальних груп і спільнот); особистісна або self-identity (цілісність життєвих цілей, мотивів, переконань і цінностей особистості, яка усвідомлює себе як суб’єкт; проявляється у здатності зберігати власне “Я”,

формувати та удосконалювати модель поведінки). Остання виступає найбільшим інтимним рівнем ідентичності, за яким відбувається самоідентифікація, пов'язаним із психологічною цілісністю особистості.

Загалом на сьогодні досить дискусійним є питання співвідношення цих рівнів ідентичності (говоримо переважно про індивідуальну та соціальну). Г. Барабащук зазначає, що "серед перспективних досліджень із проблематики ідентичності, де соціальна та особистісна ідентичність розглядаються як взаємовиключені поняття, є роботи М. Ярумовіц" [3, с. 24]. За визначенням автора, "особистісну ідентичність трактують як сукупність знань про себе, які формуються в результаті порівняння своїх характеристик (специфічних для Я) та характеристик інгрупи, а соціальна ідентичність реалізується через порівняння між специфічними характеристиками інгрупи (соціальної ідентичності) й аутгрупи (особистісної ідентичності)" [3, с. 24].

Г. Брейкуел зауважує, що "ідентичність є цілісною, а особистісна й соціальна ідентичності є різними точками її відліку" [цит за 20, с. 96–97]. Дослідник також вважає, що є не доречним відносити соціальну та особистісну ідентичності до її типів. Говоримо про те, що вони є різними способами розгляду цього явища, різними "точками спостереження", а не окремими категоріями.

Повертаючись до питання саме типології, зазначимо, що найчастіше в основі класифікації є поділ на аспекти, межі, рівні, типи, компоненти ідентичності, субідентичності [37, с. 16]. У наукових студіях існує множинність видів ідентичності, для класифікації якої застосовують різні критерії (це і рівень розвитку, і групова належність, культурні маркери, рольові функції, ціннісні орієнтації тощо).

За Л. Нагорною ідентичність поділяється на базову, колективну (соціальну), з якої в свою чергу виокремлюють професійні, релігійні, вікові, культурні, расові, національні, ідеологічні, етнічні, територіальні, гендерні, класові ідентичності тощо; глобальну, транснаціональну ідентичність [42, с. 16–19].

Американський соціолог Ч. Гордон як окрему форму соціальної ідентичності розглядає рольову, визначаючи її як ключовий компонент Я-концепції особистості та виокремлюючи кілька основних видів: статеву ідентичність, пов'язану з гендерним самовизначенням особи як представника чоловічої чи жіночої статі; етнічну ідентичність; ідентичність членства, сформовану через участь у різних групах та організаціях; політичну ідентичність, яка ґрунтується на ставленні до влади, конкуренції та процесів ухвалення рішень; а також професійну ідентичність [68, с. 407].

Стає очевидним, що ці категорії мають особливу соціокультурну значущість. Зокрема, гендерна ідентичність, яку часто відносять до особливого виду соціальної ідентичності, заслуговує окремого розгляду, оскільки вона конструюється через взаємодію індивіда з культурними нормами та соціальними ролями.

Зауважимо, що гендерні дослідження здійснюються на перетині загальної гендерології та ряду суміжних наук. Це явище розглядають також і в літературознавстві, приділивши значну увагу аналізу поняття гендеру. У сучасному українському науковому середовищі вагомий внесок у розвиток гендерного літературознавства зробили В. Агеєва [1], Н. Зборовська [21; 22], Г. Улюра [55], С. Філоненко [57] та ін.

Початковим кроком для розуміння терміна "гендерна ідентичність" є звернення до базового поняття "гендер". Окремої уваги тут заслуговують колективний збірник за редакцією В. Агеєвої та інших "Основи теорії гендеру" (аналіз проблематики наукового трактування гендеру, застосування гендерного підходу, використання в літературознавчих та інших дослідженнях, способи його побутування в різних суспільних сферах і соціальних інститутах тощо). Авторкою розділу "Гендер як наука та навчальна дисципліна" Т. Мельник репрезентовано наступне тлумачення цього явища: "Гендер – це змодельована суспільством та підтримувана соціальними інститутами система цінностей, норм і характеристик чоловічої й жіночої поведінки, стилю життя та способу мислення, ролей та відносин жінок і чоловіків, набутих ними як особистостями

в процесі соціалізації, що насамперед визначається соціальним, політичним, економічним і культурним контекстами буття й фіксує уявлення про жінку та чоловіка залежно від їх статі" [41, с. 11]. Схожими є позиції трактування інших науковців.

Український психолог П. Горностай у своїй праці "Гендерна соціалізація та становлення гендерної ідентичності" робить слушне зауваження: "Поняття гендеру як соціально-психологічної статі людини визначається принаймні двома сферами детермінант: соціальними (сукупністю соціальних очікувань щодо гендерних ролей, норм і стереотипів) та особистісними (уявленням людини про те, ким вона є)" [15, с. 132]. Друга сфера безпосередньо пов'язана з поняттям ідентичності. Ці чинники нерозривно об'єднані, адже коли людина говорить про себе ("я – жінка", "я – мати", "я – гарна" тощо), з одного боку підкреслює свою належність до певної групи чи категорії людей, а з іншого – описує свою індивідуальність. Ідентичність, маючи соціальне підґрунтя, водночас окреслює уявлення людини про власну унікальність і неповторну комбінацію якостей.

Як зазначає науковець, для зрілої особистості "гендер стає заміною біологічної статі" [15, с. 135]. Така позиція підкреслює, що в процесі розвитку людина дедалі більше спирається не на природні, а на соціально визначені моделі поведінки. У цьому контексті важливо розрізняти поняття статевої та гендерної ідентичності. Статева ідентичність передусім пов'язана з усвідомленням своєї належності до певної біологічної статі, тоді як гендерна ідентичність стосується переживання відповідності тим ролям, нормам і очікуванням, які приписуються представникам певної статі суспільно-історичною чи соціокультурною ситуацією [15, с. 135]. Саме тому гендерна ідентичність формується переважно під впливом соціальних, культурних та історичних чинників, а не суто біологічних особливостей.

Американський психолог М. Даймонд також підкреслює, що взаємодія статі й гендеру зумовлює існування в кожної людини двох способів самосприйняття (внутрішньої статевої ідентичності та зовнішньої соціально

визначеної гендерної ідентичності), які за своєю суттю є паралельними, однак ніяк не тотожними [66, с. 48]. На його думку, статева ідентичність формується ще до народження під впливом генетичних та ендокринних чинників і поступово виявляється в процесі розвитку (це те, ким ти себе відчуваєш з точки зору біології). Натомість гендерна ідентичність – тобто усвідомлення того, як індивіда сприймає оточення – виникає у постнатальному досвіді й залежить від соціальних норм, культурних очікувань тощо.

Загалом протягом тривалого періоду вивчення гендерної ідентичності були запропоновані різні підходи до її тлумачення та інтерпретації. Основні підходи репрезентують розуміння гендерної ідентичності як:

- частини базової структури ідентичності;
- ототожнення з певною статтю;
- процесу формування особистісних характеристик;
- належність до соціальної групи на основі статевих ознак;
- інтегральної характеристики “Я структури” [19, с. 85].

Розглянувши поняття гендерної ідентичності в науковому дискурсі, можна помітити, що воно відображає також і внутрішнє самосприйняття людини, її унікальну комбінацію рис і способів взаємодії з навколишнім світом. Гендерна ідентичність часто розглядається як інтеграція біологічної статі, соціальних ролей і внутрішнього усвідомлення себе. Література, у свою чергу, стає майданчиком, де ці процеси набувають конкретного втілення. За словами А. Марчишиної, “конструювання ідентичності у тексті відбувається завдяки відображенню біологічної категорії статі й соціальної категорії гендеру. Цілісний образ гендерної ідентичності є наслідком конгнітивно-емоційного процесу осмислення індивідом певної системи цінностей та ототожнення себе із цією системою” [36, с. 96]. Письменник показує, як відбувається конструювання гендерної ідентичності у світі художньої реальності. Говоримо переважно про соціальні, культурні та історичні чинники, що впливають на формування ідентичності, репрезентацію внутрішнього “я” персонажа, що співвідноситься з очікуваннями суспільства та власними переживаннями.

Гендерна ідентичність тут проявляється у виборі літературних засобів вираження дійсності: через наратив, внутрішній монолог, діалог, опис дій і переживань, символіку та художні прийоми, які дозволяють передати досвід персонажа (психологічний, соціальний, тілесний).

Аналіз наукових розвідок показує, що досі немає загальноприйнятого визначення поняття “жіноча ідентичність”, що так само зумовлено відсутністю однозначного тлумачення самого терміну “ідентичність”. У психології це явище розглядають як таке, що формується через самоусвідомлення своєї належності до жіночої соціальної категорії. О. Щотка з цього приводу також зазначає: “Жіноча ідентичність передбачає відтворення гендерно обумовлених ролей (дочки, учениці, подруги, матері, дружини тощо), диспозицій, самопрезентацій. Конструювання жіночої ідентичності безпосередньо пов’язують з унікальним “жіночим досвідом”, який починає створюватися вже з раннього дитинства завдяки особливостям соціалізації” [64, с. 192]. Дослідниці в філологічній галузі О. Пилипей і Н. Гаєвська трактують поняття жіночої ідентичності як “усвідомлення жінкою своєї приналежності до жіночої спільноти й визнання унікальності свого жіночого психологічного єства” [10, с. 121]. Однак можна погодитися і з думкою Елен Бартельмебс, яка зазначає, що жіноча ідентичність видається важко окреслюваною, адже вона охоплює надзвичайно широкий спектр вимірів (від материнства до сексуальності та багато іншого).

Розглядаючи особливості жіночої ідентичності крізь призму літературознавчих студій, важливо знову повернутися до питання витоків активізації інтересу науковців і дослідників до гендерної проблематики. Перші спроби трактування гендеру прийшли на початку 90-х рр. ХХ ст. Причиною цього стало особливе жіноче письмо (скоріше – позбавлення його ізольованості), яке сприяло оновленню художньої мови, та розвиток літературного процесу у рамках феміністичного дискурсу. Т. Тебешевська-Качак одним влучним реченням так окреслила цю тенденцію: “Українська жіноча проза 80-90-х років ХХ століття сформувалась у контексті

літературного процесу перехідної доби, позначеної ідеологічною свободою і духовним відродженням нації" [50, с. 4].

Тут варто зробити важливе зауваження: це зовсім не означає, що до цього часу жіноче письмо не вирізнялося значущістю чи оригінальністю. Це явище, що досить інтенсивно розвивалося і в кінці XIX – поч. XX ст. Відомі авторки репрезентували тексти, які відображали жіночий досвід і складнощі соціальних очікувань. Творцями української прози цього періоду виступають Марко Вовчок, Леся Українка, Уляна Кравченко, Ольга Кобилянська, Дніпрова Чайка, Наталя Кобринська, Любов Яновська та ін. Розвиток жіночого письма кінця XX століття можна розглядати як продовження й осмислення традицій, закладених попередніми поколіннями авторок, з одночасним розширенням тем, стилів і методів художнього вислову. Сучасні письменниці активно користуються можливістю вільного самовираження, а жіноче "я" набуває більш виразного й самостійного (не боїмося слова – нового) виміру в літературі.

Увага дослідниць і літературознавців зосереджується на аналізі жіночого письма, яке висвітлює широкий спектр раніше замовчуваних аспектів досвіду жінки. У центрі постають емоційні переживання, пов'язані з тілесністю та сексуальністю, пошуки власної життєвої/соціальної ролі, питання свободи вибору, поведінки, самовідчуття та самосприйняття. Письменниці починають вражати новим підходом до зображення процесу становлення жіночого персонажа суб'єктом, що трансформує свою ідентичність, яка (в свою чергу) постає як художнє відтворення та осмислення героїнею (або авторкою) свого досвіду, ролей, емоційності, соціальних очікувань і культурних норм, що формують її самоусвідомлення як жінки.

1.2 Тілесність як філософсько-естетична категорія

Аналіз поглядів різних філософів, культурологів, психологів і літературознавців засвідчує, що тілесність посідає центральне місце у сучасних наукових студіях, а її трактування постійно розширюється. Воно постає однією із ключових категорій, яка дозволяє осмислити специфіку досвіду як цілісного

явища, людську суб'єктивність у її чуттєвому, екзистенційному вимірі. Підвищена увага до проблем людської тілесності пояснюється трансформаціями в екологічній, науковій, політичній, економічній та інших аспектах життєдіяльності людини.

У багатьох науковців помітна концентрація на властивостях саме жіночої тілесності, окреслення характерних рис і принципів її дії. Тут варто зауважити, що Симона де Бовуар, досліджуючи проблему тілесності, була першою, хто зосередив свою увагу насамперед на жіночому тілі. У своїй праці "Друга стать" вона аналізує причини жіночої підпорядкованості та вторинної соціальної ролі (ролі "об'єкта"), вказує на ворожість суспільства, яке надає тілесним особливостям жінки (менструація, вагітність тощо) значення обмеження (читати – перетворює на недолік).

В українському літературознавстві тема тілесності постала як провідний елемент досліджень в наукових розвідках В. Агеєвої (аналіз специфіки жіночого письма, що пов'язується з репрезентацією жінки в публічному просторі, розкриттям тілесного досвіду) [1], О. Башкирової (акцент на репрезентації фемінної і маскулінної тілесності в сучасній українській романістиці, художній репрезентації людської тілесності у великій прозі початку XXI століття) [4], М. Крупки (дослідження впливу культури на тілесність індивіда, репрезентація жіночого тіла в літературному просторі) [30], Н. Зборовської [21; 22] тощо. Простежуємо зосередження цих науковиць на феміністичній перспективі.

Дослідники різних наукових галузей, які присвятили себе аналізу концепту тілесності, наголошують на тому, що в силу низки розвідок, присвячених трансформації цієї категорії, які активно проводяться з другої половини XX століття, на сучасному етапі важливо підкреслювати відмінність між поняттями "тіло" та "тілесність".

За О. Гомілко тілесність через призму метафізичної ідеї розуміють як "не буквально людське тіло в його органічній даності, а чуттєвість як його основна онтологічна властивість [...] вона фіксує присутність людини у світі через

сприйняття, просторовість, моторність, темпоральність. Отже, чуттєвість виступає у якості онтологічного модусу тілесності і є її суттєвою ознакою. Поза чуттєвостю тілесність не існує" [13, с. 73–74].

Український філософ Н. Медвєдєва зазначає, що під тілесністю розуміємо "субстрат людської життєдіяльності, що являє собою багатомірне утворення, яке існує в трьох вимірах: біологічне (природне) тіло, внутрішня тілесність, зовнішня тілесність, і конструюється на їхньому перетині" [38, с. 8]. Перший вимір – біологічне тіло людини, що розглядається як організм. Другий – внутрішня тілесність, що охоплює сукупність тілесних відчуттів, відчуття "самості", усвідомлення "Я" у власному тілі. Третій вимір – зовнішня тілесність або тіло, яке сприймають інші: воно виступає символом, через який проявляються особистісні характеристики, здійснюється самовираження та формуються соціальні взаємодії.

Напрацювання А. Возного перегукуються з попередніми філософськими трактуваннями, однак дещо розширють їх: визначення тілесності подається як "набір інформаційних, енергетичних, системно-структурних та функціональних властивостей, що належать кожній окремій біосистемі" [9, с. 86]. Тим самим науковець пов'язує тілесність не лише з досвідом і культурою, а й із системною організацією людського існування, що об'єднує біологічне та соціальне.

Ю. Компанієць, розглядаючи феномен тілесності в сучасному філософсько-культурному дискурсі, зауважує, що "конкретна цілісність тих якостей та вмінь, яких набуває людське тіло відповідно до тієї чи іншої культурної практики складає тілесний образ, – сукупність культурних символів, які створюють мову тіла – особливий засіб самовираження (а значить і комунікації); підтримують людську особистість у певних функціональних координатах буття" [26, с. 3]. Тілесний образ сприймається двома шляхами: візуально – через обличчя, міміку, жести, поставу, зовнішній вигляд, зовнішність (поверхня тіла); емоційно – через внутрішні тілесні відчуття, стан здоров'я, тонус тіла. Усвідомлений тілесний образ за такої умови формується

через рефлексію власних відчуттів, спостереження за зовнішністю, станом тіла та можливими змінами.

Філологиня Н. Розінкевич, посилаючись на роботу Н. Медвєдєвої, слушно зауважує: “[...] поняття людської “тілесності” ширше за поняття людського “тіла” [...] людське тіло – це жива матеріальна субстанція, людина може його відчувати, удосконалювати, лікувати та піклуватися про нього, в той час як тілесність – це екзистенція й онтологія людини, яка пов’язана із життям, суб’єктивністю, досвідом [...] тіло Є, ІСНУЄ, на противагу тілесності, яка ВИЯВЛЯЄТЬСЯ чи ПРОЯВЛЯЄТЬСЯ. Отож, через тілесність, яка проявляється через відношення до самого себе чи до інших індивідів, людина зможе пізнати і зрозуміти саму себе, своє Я, свій гендер” [48, с. 73]. Розглядаючи це питання з точки зору філології, науковиця наголошує на репрезентації тілесності як тіла у дії, яке постає засобом. Натомість сама тілесність є подібною до мовлення. За Ю. Резніченко, “мова тіла – дієвий художній інструмент, який відтворює внутрішній світ героїнь творів, виражає самоусвідомлення як сприйняття власного тіла, осмислення винятково жіночого тілесного досвіду” [47, с. 150].

Як слушно зауважують дослідники, репрезентації тілесності в українській жіночій прозі, саме у творах О. Забужко її представлено найвиразніше. О. Червоник, аналізуючи творчість письменниці, наголошує: “О. Забужко випхала з себе, з кров’ю та болем, жіночу тілесність, якої до цього моменту в нашій літературі не існувало. Існували, звичайно, літературні персонажі-жінки, героїні, “характери”. Вони кохали словом “кохання”. Ненавидили словом “ненависть”. І тільки в Забужко жіночий досвід нарешті оприявнився у фізіологічному плані” [61]. У сучасній українській літературі образ жінки перестає бути абстрактною чи ідеалізованою конструкцією. О. Забужко починає описувати його в найдрібніших деталях: пологи, аборти, менструація, секс. Причому йдеться про фізіологічно достовірне, реалістичне переживання. Тіло людини тут виходить на поверхню тексту, демонструючи, що “для всієї

цієї фізіологічності в українській мові є слова та звороти, виявляється, українська тут не німа, не обмежена” [61].

Важливо підкреслити, що тілесність у літературі – це не лише питання сексуальності чи еротичного досвіду. Вона охоплює весь спектр фізичного існування людини. І Н. Розінкевич, і Ю. Резніченко говорять про те, що через тілесність виявляються емоції, прагнення, страхи, інстинкти та інші психофізіологічні стани особистості. Вона (тілесність) передає інформацію про внутрішній і зовнішній стан людини (її тіла) за допомогою невербальних засобів: жестів, рухів, міміки тощо, охоплюючи всі аспекти фізичного та сенсорного досвіду. Через “мову” тіла читач також може зрозуміти ставлення героїв до світу, інших людей і самих себе. Крім того, їх тілесні прояви відображають соціокультурні та гендерні контексти, підкреслюючи вплив суспільних норм, стереотипів і традицій на особистісне самоусвідомлення. Отже, з цієї позиції “мова” тіла в українській літературі виступає універсальним засобом художньої репрезентації, що поєднує різні рівні художнього тексту (емоційний, психологічний, соціальний тощо), перетворюючи тілесність на ключовий елемент оповіді та характеризації персонажів.

Для глибшого аналізу художньої тілесності героя Н. Розінкевич пропонує звернутися до класифікації функцій міміки, запропонованої американським дослідником А. Пізом [48]. Він виділяє три основні функції:

- емотивну;
- комунікативну;
- регулятивну.

Емотивна функція виявляє почуття людини. Міміка і тілесні реакції героїв допомагають передати їхні емоційні стани – радість, страх, гнів, смуток, здивування, захоплення, заздрощі, хвилювання, збудження, відчуття небезпеки, задоволення тощо. У літературі це дозволяє автору показати внутрішній світ персонажа без прямого вербального опису. Наприклад, стискаючи кулаки чи відводячи погляд, персонаж демонструє внутрішню напруженість/сором тощо.

Комунікативна функція – передавання певної інформації й відображення міжособистісних взаємин. Тілесність вказує на взаємодію між персонажами. Жести, пози, міміка можуть сигналізувати про наміри, ставлення, владу або підпорядкування. Наприклад, посмішка чи підняті брови часто виражають зневагу, симпатію або загрозу. Аналіз тілесності через цю функцію допомагає зрозуміти соціальні відносини та конфлікти у творі.

Регулятивна функція – встановлення й підтримання контакту персонажів (один з одним або з читачем/авторським наративом). Жести, погляди та пози можуть організовувати діалог, підкреслювати напруження або близькість між героями. В літературному аналізі ця функція допомагає простежити, як тілесні прояви структурно впливають на взаємодію персонажів і розвиток сюжету.

Використання цієї класифікації у літературному аналізі дає змогу розглядати тілесність не тільки з позиції фізичного або сексуального аспекту персонажа. Говоримо насамперед про універсальний засіб художньої репрезентації емоцій, психології та культурних взаємодій.

Зважаючи на розгортання та розширення досліджень гендерної проблематики у літературознавстві, з’явилися підстави стверджувати, що підхід до жіночої тілесності залежить від гендера автора твору, його/її культурної позиції, естетичних ідеалів. Науковці звернули увагу на порівняння рис “чоловічого” та “жіночого” письма. На першу планку виходить аналіз відмінностей у способах мислення, структурі тексту, стилі викладу та сприйнятті творів представниками різних статей. Попри зовнішню схожість відображення людських переживань, внутрішній світ жінки та чоловіка принципово різниться.

На думку Н. Левицької та В. Гасанової, “жіноче письмо тісно співвідноситься із тілесністю. Описуючи свій досвід, авторка здатна репрезентувати жіночу суб'єктивність, жіночу сутність і жіночу тілесність. Нова стратегія емансипованого письма акцентує на реабілітації тіла й тілесності” [11, с. 140]. Аналізуючи це питання, науковиці також зазначають, що посилена увага до тілесності може розглядатися як відповідь на репресивні

практики тоталітарного режиму щодо тіла, а акцентування такого досвіду стає способом кинути виклик усталеним культурним стереотипам.

Твори, написані чоловіками, значно частіше об’єктивують жіночих персонажів: вони описують їх переважно через зовнішність, тілесні атрибути, як “предмет візуального задоволення та споглядання”, рідше наголошують на внутрішньому житті/самопочутті героїні. В таких творах жіноче тіло часто втрачає суб’єктність і стає об’єктом погляду, сексуалізації. В цьому, власне, відображається прояв “традиційної” культурної та гендерної парадигми, де жіноче тіло – передусім зовнішність і привабливість.

Письменниці ж, звертаючись до тілесності жінки, частіше надають їй суб’єктності, внутрішнього досвіду, емоцій, чуттєвості. З цієї позиції відображено репрезентацію тілесного як прояву існування у світі (простір еротичного й екзистенційного досвіду, спосіб бути у тілесному контакті зі своїм “я” та “іншим”). У контексті української культури за Т. Мельник, жіноча тілесність – це спосіб саморепрезентації, самовизначення, спосіб звернення до себе, до свого тіла як до свого простору і своєї ідентичності [40]. В. Агеєва звертає нашу увагу на те, що “С. Павличко неоднократно наголошувала: якраз жінки-авторки виявилися послідовнішими й сміливішими в обстоюванні нових цінностей, рішучішими в настанові порвати з архаїчною традицією та шукати нові сенси існування і нові засоби мистецького самовираження” [1]. Ці слова відгукуються у наукових роботах багатьох дослідниць. Так, Н. Зборовська, розширюючи попередню думку, робить слушне зауваження щодо оформлення власного уявлення жінки про саму себе, “про своє призначення, що цілком закономірно вступає у суперечність із міфами патріархальної культури” [21, с. 28]. У творах жінок-авторок тіло – не стільки “об’єкт краси”, скільки складний символ, пов’язаний з ідентичністю, самовідчуттям.

Отже, у сучасному науковому дискурсі тілесність поступово набуває статусу базового інструмента осмислення людської суб'єктності. Важливо зазначити, що наразі між поняттями “тіло” та “тілесність” проступає видима межа, що є цілком принциповою і для літературознавства. Якщо тіло в

художньому тексті може бути лише фізичним, то тілесність виступає специфічним способом буття героїні у світі. Тілесне допомагає розкрити ключові аспекти особистості (пам’ять, досвід, взаємодія з навколишнім світом тощо). Низка літературних аналізів сучасних художніх текстів доводить, що звернення до тілесності розширює можливості його (тексту) інтерпретації. Особливо це відображається в межах жіночого письма, де тіло нерідко функціонує як фундаментальний маркер ідентичності та головний канал самоусвідомлення суб’єкта.

1.3 Типологія жіночих образів у сучасній прозі

У попередніх підрозділах увагу було зосереджено на з’ясуванні поняття жіночої ідентичності та ролі тілесності як однієї з ключових категорій сучасного літературознавчого дискурсу. Проте для комплексного розуміння художнього конструювання жіночого образу в романі С. Андрухович “Фелікс Австрія” цього недостатньо. У силу того, що проза жінок-авторок стала важливим предметом для дослідження, багато науковців акцентують увагу на моделі героїні, яка постає перед читачем у таких творах.

Тож, вагомою складовою аналізу є окреслення та розрізнення типів жіночих персонажів, адже саме типологізація дає змогу побачити, яким чином у літературі моделюються жіночі ролі, форми суб’єктності та наративні стратегії, що визначають поведінку героїнь. Що важливо: з’являється можливість простежити, як жіноча постать трансформується під впливом різних чинників (культурних, соціальних, психологічних тощо).

Варто зазначити, що в науковій літературі можна виділити різні підходи до створення класифікацій жіночих образів. Класифікації, базовані на основі аналізу широкого кола літературних творів (універсальні/загальні типології), формуються шляхом вивчення творчості різних авторів, епох, жанрів і культур, що дозволяє виявити повторювані моделі жіночих персонажів. Вони виокремлюють загальні їх моделі, що повторюються у світовій літературній традиції: архетипні (діва, мати, стара жінка, фатальна жінка, жінка-воїн тощо),

соціальні (соціально пригноблена жінка, берегиня, бунтарка проти суспільних норм та ін.), психологічні (трагічна героїня із внутрішнім конфліктом тощо), еволюційні.

У літературознавстві здійснено чимало спроб осмислити та систематизувати особливості моделювання жіночих образів у прозі різних історико-літературних періоді. Дослідники звертали увагу на те, що уявлення про жінку, її соціальні ролі тощо змінювалися відповідно до відмінної тенденцій доби. Так, О. Щербак, аналізуючи різні тексти давнього письменства XI – XVIII ст., виокремлює різні жіночі образи. У ранніх творах простежується історичний тип жінки (княжна, королева, іноземна принцеса тощо); другий тип, який можна виділити у середньовічній літературі, – це релігійний образ жінки; у низці текстів акцентується увага на постаті жінки-грішниці, тоді як барокова традиція вибудовує лірично-побутовий тип [63].

У працях традиційного літературознавства переважав підхід, за якого жіночий персонаж сприймався насамперед як носій певних моральних чи соціальних якостей, тоді як у пізніших дослідженнях, особливо під впливом феміністичної критики, фокус змістився на аналіз жіночої суб'єктності, внутрішньої мотивації та способу репрезентації жіночого досвіду.

Ще в доробку Лесі Українки дослідники виокремлюють кілька характерних типів жіночих образів, що набувають вже іншого значення відповідно до літературного періоду: жінка-тінь – спокійна, безпорадна, несміливо йде слідом за своїм чоловіком, не відводячи погляду від його спини ("Одержима", "Лісова пісня"), жінка-альтруїстка – здатна на самопожертву: за будь-яких соціальних чи психологічних обставин вона піклується про добробут інших; прагне подолати відчуття неповноцінності та другорядності, яке накладає на жінку патріархальне суспільство; щоб довести свою рівноправність, вона часто обирає шлях самозречення ("Бояриня"); жінка-принцеса – це героїня, яка вже вирізняється не лише шляхетним походженням, а й витонченими манерами та вдачею, що не дає їй перетворитися на тінь чоловіка чи жертвувати собою задля любові; їй властиві прагнення до самостійності та

бажання впливати на інших, навіть підкорювати (“Камінний господар”) тощо [12]. Ці героїні постають у контексті її модерністичного переосмислення жіночої долі та внутрішньої свободи.

У творах сучасних письменниць ця традиція отримує подальший розвиток. У вітчизняній літературі кінця ХХ століття дедалі виразніше формується й утверджується жіноче письмо, представниці якого (Г. Гордасевич, О. Забужко, І. Жиленко, М. Ільницька, Є. Кононенко, М. Матіос, Г. Тарасюк та багатьох інших) прийшли до “формування нового типу особистості жінки, проявленого в художньому образі “нової героїні” жіночої прози – жінки, представниці інтелектуальної, мистецької еліти, яка усвідомлює драматизм свого буття в патріархальному світі, вбачає у творчості шлях до вивільнення з-під влади соціальних стереотипів і традиційних жіночих ролей, обстоює в добу розпаду і зневіри одвічні цінності: любов, толерантність, мудрість” [57, с. 51].

Так, наприклад, І. Жиленко розширює феміністичний дискурс, зосереджуючи увагу на багатовимірності жіночого існування в повсякденному житті. Авторка моделює наступні типи жіночих образів: матір (зберігаючи слов’янські традиції, вона глибоко передає переживання материнства, співзвучний з прадавнім образом Берегині), естетка (зосередження на власному внутрішньому світі, де сама вона є центральною постаттю, прагнення ідеалів гармонійного буття, роздуми над філософськими питаннями швидкоплинності людського життя), а також господиня та поетеса [12].

У творах М. Матіос постають образи жінки в патріархальному світі – жінка-берегиня, жінка-рабиня – рабиня власного чоловіка, суспільства, своєї безпомічності (“Майже ніколи не навпаки”, “Юр’яна і Довгопол”) [28]. Мова йде, зокрема, про різні художні інтерпретації образів жінки-страдниці та жінки-вигнанки. Поруч із жінкою-рабинею у прозі Марії Матіос постає також тип жінки-жертви, який виокремлює Т. Трофименко, спираючись на твір авторки “Солодка Даруся”. На питання “У чому ж сила такого жіночого образу?” науковиця дає аргументовану відповідь: “Німий докір суспільству й

поневолювачам, маргінальність як протест, життя як подвиг страждання та постійне нагадування “ніколи більше” [54].

Загалом Т. Трофименко визначає жіночі моделі відповідно до того художнього матеріалу, який вона розглядає: кожен тип жіночого образу постає як узагальнення, побудоване на основі конкретного “еталонного” твору. Зокрема, образ жінки-берегині роду вона виводить із роману О. Забужко “Музей покинутих секретів” (говоримо про історичну сюжетну лінію). До категорії self-made стерви (тобто освіченої, сексуально розкутої жінки, яка досягає успіху в кар’єрі й особистому житті) дослідниця відносить образи із сучасної сюжетної лінії роману О. Забужко. Тип феміністки в історичному антуражі репрезентують такі твори як “Гербарій коханців” (Н. Сняданко) та “Мелодія кави в тональності кардамону” (Н. Гурницька). Окремо сформовано тип “теплої жінки до кави”, еталонним текстом якого слугують “Теплі історії до кави” Н. Гербіш. Також науковиця виокремлює типи “жінка й АТО”, “жінка-борчиня” [54].

Наразі помітним явищем стало складання типології жіночих образів залежно від жанру або специфіки твору. Наприклад, І. Олійник, аналізуючи питання класифікації жіночих образів в українському детективному романі кінця ХХ – початку ХХІ століття, подає наступну типологію персонажок:

І. Уражені, вразливі, безсилі жінки:

1) жінка-жертва – пасивна чи травмована (історичними катаклізмами), об’єкт злочину (часто сексуального) або насильства;

2) жінка на маргінесі – часто це проміжний образ між жертвою і злочинницею (повія, ув’язнена, наркозалежна, злодійка з трагічним бекґраундом);

3) жінка як фігура соціальної критики (мігрантка, біженка, одинока мати, соціальна працівниця (кризова консультантка);

4) жінка робітничої професії – носій соціального досвіду, часто виступає як свідок або жертва злочину (швачка, прибиральниця, продавчиня, касирка тощо);

5) жінка-берегиня або домогосподарка – традиційна “жінка в тіні”, що веде побутове життя, може бути і пасивною, і активною у внутрішньому світі;

6) жінка-відьма – містична, містично-загадкова постать, що може виступати як антагоністка або фігура внутрішньої боротьби;

7) жінка-антураж – світська, чуттєва, прагне внутрішньої свободи, втілення краси й гедонізму (публічна особа, акторка, співачка, телеведуча, модель, світська левиця).

ІІ. Жінки, що чинять опір, активні суб’єкти дії, розслідування, впливу:

1) жінка-феміністка, яка активно відстоює права жінок, бореться із патріархатом;

2) self-made жінка або жінка-підприємиця – амбітна, успішна, незалежна, часто жорстка в досягненні цілей;

3) жінка-злочинниця або маніпуляторка – “фатальна жінка”, злочинниця з ідеологією, інтелектуальна суперниця;

4) жінка-інформаторка, цифрова слідча або хакерка;

5) жінка-детектив або розслідувачка – професійна слідча, криміналістка, поліцейська журналістка чи блогерка, героїня, втягнута в розслідування особисто;

6) жінка-адвокатка або прокурорка;

7) жінка-борець (громадська активістка, волонтерка, правозахисниця);

9) жінка-політикиня (державна діячка);

10) жінка-військова.

ІІІ. Жінки, що є рушійною силою для змін у соціокультурній сфері:

1) жінка-аристократка;

2) жінка-інтелектуалка;

3) жінка-носійка ідеологічних програм (активна учасниця культурних і політичних дискурсів);

4) модерна “нова жінка” – самореалізована, зі складним внутрішнім світом, на цьому образі позначається вплив європейського фемінізму, радянської політики, модернізму тощо;

5) жінка-ретрансляторка історичної пам’яті – активна учасниця чи свідок історичних подій, що актуалізує минуле в художньому дискурсі [43, с. 189–190].

Варто зазначити, що одна героїня здатна одночасно втілювати риси різних типів, формуючи складний і подекуди суперечливий образ, що відповідає суспільному життю.

Ж. Тернова, аналізуючи харизму як культурну домінанту успішності в описах жіночих образів української літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст., виокремлює образи героїнь сучасної української прози “залежно від трьох видів опису:

– морально-психологічні характеристики, що передають індивідуальні особливості жінки;

– сімейний стан або родинні стосунки;

– соціально-професійна роль жінки” [52, с. 37–38].

У межах зазначеного дослідниця репрезентує певний набір типових жіночих образів, які вона поділяє на три категорії.

Перша група репрезентує жінок, що реалізуються в рамках патріархального устрою та відповідають традиційним уявленням про жіночу роль у родині. Водночас така жінка здатна бути “бунтаркою” й “прихованою рушійною силою”, від якої залежить чоловік. До цього типу належать: мати як берегиня роду й домашнього затишку, дружина – “жінка до кави”, “шия” свого чоловіка, дитяча у своїй залежності, але водночас визначальна у впливі. Як бачимо, головними жіночими типами української художньої прози були й залишаються канонічні – жінка-мати, жінка-берегиня.

До другої групи входять образи жінок, які займають помітні соціальні позиції й *належать до* “*перехідного типу*”. Вони стоять на межі відходу від патріархальних норм і чітко підкреслюють свою ідентичність і самобутність: аристократка, творча особистість, інтелектуалка, жінка свого часу, моральний авторитет, феміністка чи жінкаселф-мейд.

Третя група представляє жінок “*нового типу*”. Вони відстоюють рівноправні стосунки з чоловіками, хоча не належать до феміністок у

класичному сенсі. Такі жінки відкидають традиційні патріархальні норми й стереотипи. Це колишня жертва, яка змогла трансформуватися (“жінка – учорашня жертва”); “Попелюшка”, що стала сильною та незалежною, в деякому сенсі стервою; прагматична жінка, яка не лише адаптується до правил часу, а й формує їх сама.

Як зазначає Ж. Тернова, “усі три групи образів жінок мають наскрізний інвентар семантичних ознак, який характеризує героїнь:

– андрогінізм, що полягає у визнанні однакової цінності чоловіків і жінок як носіїв унікальної гендерної ментальності й проголошує ідеалом успішної жінки принципи “соціумпартнерства”;

– тілесність, що виконує функцію реабілітації тіла й тілесності, які тривалий час експлуатували цю семантику як ознаку порочності та приватності;

– вутрішня суперечливість жіночої особистості, що проявляється у бажанні водночас бути сильною й слабкою, поєднувати пасивну та активну життєві позиції, прагнути свободи, але при цьому мріяти про створення сім’ї” [52, с. 38].

Аналіз репрезентованих типологій жіночих образів дає узагальнене уявлення портрета сучасної героїні, що відображає трансформації суспільства, зміну гендерних ролей тощо. Цей образ характеризується низкою важливих рис, які дозволяють виокремити його як самостійний літературний суб’єкт:

- усвідомлення себе повноправною учасницею суспільства;
- мовлення, яке відзначається змістовністю та логічною послідовністю;
- сміливість у слові та дії, тенденція до прямого самовираження;
- емоційна та інтелектуальна глибина (саморефлексія, аналітичне мислення, оцінка реальності тощо);
- усвідомлене прагнення до самореалізації (часто у творчій сфері) і самовдосконалення, розкриття власного потенціалу;
- травматичний досвід і процес зцілення;
- готовність до спротиву зовнішнім обставинам (вміння захищати власні цінності, близьких) тощо.

Отже, еволюція літературознавчих підходів свідчить про постійне розширення горизонту інтерпретації. Спроба вибудувати типологію жіночих персонажів неминуче натрапляє на їхню внутрішню складність, адже жінка у сучасному літературному наративі перестає бути одномірною фігурою, зведеною до традиційних соціальних ролей. Знаходимо різні трактування функції жіночого образу: від уособлення національних чи сімейних цінностей до символу опору, внутрішнього та зовнішнього конфлікту. Відмічаємо, що дослідники також почали звертатися до питань тілесності, голосу, самоідентифікації.

РОЗДІЛ 2
ЖІНОЧІ ОБРАЗИ В РОМАНІ С. АНДРУХОВИЧ “ФЕЛІКС АВСТРІЯ”

2.1 Образ Стефи: тілесність, підлеглість, прагнення до самовизначення

Стефанія Чорненько – центральна фігура роману, українка, сирота, служниця в домі доктора Анґера, а згодом – його дочки Аделі та її чоловіка Петра. Вона є втіленням героїні, нетипової для описуваного в романі століття та періоду. Ця “нетиповість” проявляється в поведінці жінки, стосунках з іншими персонажами, ставленні до навколишньої дійсності тощо.

Враховуючи, що оповідь ведеться від першої особи (Стефи), у свідомості читач одразу починає конструювати її образ. Перші ж сторінки твору репрезентують Чорненько як жінку, яка володіє гострим розумом і спостережливістю (“пані сиромудра”), що виявляється в її проникливості й умінні аналізувати деталі. Так, під час одного із виступів на виставі ілюзіоніста Ернеста Торна Стефа з упевненістю зізнається: “Я знаю, як він це зробив” [2, с. 15]. Адже, “щоб розвіяти ілюзію, достатньо просто бути уважним, і визнавати чесно: ти бачиш саме те, що бачиш” [2, с. 16]. Її слова звучать як заклик до правдивого погляду на дійсність. Жінка декларує здатність бачити речі без прикрас, мислити тверезо та виявляти істину через спостереження. Але подальші дослідження життя героїні та її оточення допомагають осягнути, що ця цитата репрезентує внутрішній парадокс: сама Стефа живе в ілюзії, яка визначає все її буття. Однак перш ніж перейти до ґрунтовного аналізу цієї проблеми, доречним буде дослідити риси характеру пані Чорненько, що допоможе зробити відповідні висновки.

Важливо зануритися дещо глибше, сконцентрувавши увагу на тому, що Стефа перебувала під опікою батька Аделі, який забрав її до свого будинку після пожежі, ще із самого дитинства. Дівчата зростали поруч, отримували разом освіту (що теж виокремлює постать героїні серед людей, яких вважали представниками нижчого соціального статусу), ніколи не розлучалися, навіть

“ділили ноцник і постіль”, доки Чорненько “не перебралась спати до окремого ліжка, поступившись Петрові нагрітим місцем” [2, с. 34]. Це пояснює її особливе ставлення до панночки (материнське, ревниве, подекуди хворобливе). Поява у житті Аделі Петра руйнує (з точки зору Стефанії) їх буденне співіснування. Наступні слова звучать як міфологічне самовизначення: “Ми з Аделею були разом задовго до його появи, ще від створення світу” [2, с. 34]. Для Стефи їхній зв’язок – абсолют, щось поза людською логікою, вона не мислить себе окремо, про що неоднократно зізнається. Стосунки ж молодої панночки з Петром співвідносяться для Чорненько з розлукою, що з її позиції рівнозначно смерті.

У цьому головна героїня розкривається перед читачем не тільки як віддана супутниця. Перед нами постає ревнива володарка Аделі, жінка, що балансує між покорою та прагненням самоствердження. Але передусім Стефанія – це особистість, що виросла в системі підпорядкування. Не зважаючи на те, що Чорненько зростала з панночкою в одному домі, вона все ж займає роль підлеглої служниці, вихованої у вірі в те, що сенс її життя полягає у служінні: “Мені не шкода мого життя. Але поки воно є, я мушу бути при Аделі”[2, с. 96]. Попри відносну соціальну близькість, між ними існує невидима, але чітка межа, позначена класовими стереотипами.

Спогади жінки (наскільки їм можна вірити) дають зрозуміти, що сам Доктор Анґер заклав у неї цю установку на служіння панночці: “Ви з Аделею – як два дерева, що сплелися стовбурами... ти мусиш Аделі служити” [2, с. 57]. Цей “наказ” стає її життєвим законом. Вона сама усвідомлює свою підлеглість і навіть формулює її як долю: “Замість того, щоб податись світ за очі – у монастир, чи на іншу службу – я нескінченно терплю ці приниження, пережовую свій біль і тиснуся по кутках, як всоте побитий собака, який облизує руки господареві” [2, с. 56]. Стефа існує в постійній моральній та психологічній залежності, ототожнюючи себе з роллю “вірного пса”, що оберігає та підпорядковується.

Що важливо, її підлеглість не є просто пасивною. У поведінці Стефи простежується внутрішній опір, своєрідна форма контролю. Так, наприклад, кепкування є способом самоствердження, жестом, який дозволяє їй відчути себе рівною (хоча б у слові). Гострота мислення Чорненько часто поєднана з іронією. Хоча стосунки жінки з Аделею відрізняються від її стосунків із Петром, у розмовах із ними обома вона дозволяє собі тонкі “шпильки” й уїдливі зауваження (“А ти тільки й думаєш, як би мене вижити”, – шепочу я (до Петра)” [2, с. 59], “Цим боком не дістанешся до Петрової майстерні. Хоча правда… Ти так рідко цікавишся життям свого чоловіка, що навіть не знаєш, де саме він працює останнім часом” [2, с. 132] тощо). Вкотре героїня демонструє, що її спілкування із сімейством будинку Анґерів-Сколіків виходить за рамки звичних стосунків між прислугою та панами.

Головна героїня – жінка, здатна на активну реакцію та тілесний опір (байдуже, хто перед нею: аристократ чи вояка): “Гаспиди! Свині! Пси, підлі собаки!” - верещала я, вчепившись комусь із них в обличчя нігтями, вириваючи в іншого волосся, навіть ногами їх хвицаючи” [2, с. 119]. У момент загрози вона діє імпульсивно, але її лють не є безпідставною. У таких ситуаціях тіло жінки, зазвичай підконтрольне і дисциплiноване, стає зброєю спротиву (також розглядаємо його як прямий канал емоцій – агресії, гніву, страху). Лють героїні передається через конкретні фізичні дії: “вчепившись в обличчя нігтями”, “вириваючи волосся” тощо. Цей епізод показує, що за покірною зовнішністю Стефи прихована потужна енергія бунту, яка виявляється тоді, коли приниження переходить межу. Героїня перевертає традиційні очікування від жіночого тіла – замість пасивності чи стриманості вона демонструє силу та рішучість. Описані дії – ривки, удари, крик – створюють відчуття фізичної присутності сцени. Читач “переживає” напруження м’язів, силу ударів, імпульсивність рухів. Тілесність тут працює як сенсорний інструмент передачі емоційного стану.

Норовливий характер Чорненько помітно окреслювався ще з дитинства. Це проявлялося у поведінці маленької дівчинки, “крикливої і знервованої, що

то злиться і лається, а то слова не скаже” [2, с. 24]. Для багатьох героїня постає як покірна дисциплінована служниця, що “годинами сидить нерухомо” й “виконує всі накази” [2, с. 172]. Саме такою її бачить світ. Однак люди, що досить довгий час спілкуються зі Стефанією, відкривають іншу (приховану) грань – впертість, емоційну глибину, що суперечить зовнішній покірності: “[...] вона не знає, яка ти прикра, Стефо, не знає, який ти маєш норов” [2, с. 172].

У візуальному плані Чорненько контрастує з пані Сколик. Вона описує себе як “жилаву, смагляву і бистру, міцну, як хлоп, зовсім негарну” [2, с. 25]. Тілесність тут проявляється через фізичні характеристики героїні, які також передають її індивідуальність, самосприйняття. Жінка визнає, що хоч не має з Аделею (“еталоном краси”) нічого спільного, це не заважає їй помічати окремі елементи власної привабливості (наприклад, красу волосся, “лискучого, міцного і прямого, що на сонці спалахує мідними іскрами”). Варто зазначити, що волосся героїні має глибший символічний сенс, ніж просто являється естетичним об’єктом для споглядання: “Теплі пасма в долонях звиваються, мов живі. Коли вночі мені стає дуже самотньо, я розплітаю волосся і загортаюся в нього. Це відчувається як обійми” [2, с. 32-33]. Теплі пасма символізують енергію, життєву силу, яку Стефа несвідомо шукає у власному тілі. Вона не отримує любові й ніжності ззовні, тому звертається до самої себе – через тілесне відчуття, волосся, через дотик. Це акт самозаспокоєння, своєрідний замінник людського тепла. Через такі деталі вимальовується глибока самотність героїні, її прагнення знайти тіло, яке могло б її прийняти (говоримо радше про “прийняти духовно”).

Складну та драматичну еволюцію проходять стосунки Стефи з Йосифом Рідним – від спогаду про колишнє знайомство до духовного потрясіння, яке стає переломним моментом у світосприйнятті жінки. Їхній зв’язок не можна назвати ані любовним у звичному сенсі, ані суто духовним – це скоріше зустріч двох душ, одна з яких допомагає іншій пробудити потребу переосмислити себе та своє життя.

Йосиф прийшов у буденність Стефи знову так само неочікувано, як і зник колись. Початкова реакція жінки на його появу сповнена внутрішнього трепету: “Я його знала. Колись я його знала” [2, с. 81]. Ця фраза відкриває мотив пам’яті. У наступних епізодах це впізнавання розгортається у фізичне й емоційне розкриття: зустріч зі священиком роззброює її, робить беззахисною. Серце, дихання, напруженість або розслаблення м’язів, які відчуває Чорненько, залишаються невисловленими вербально, але текст передає їх через опис стану героїні: “стискає живіт”, “запирає подих”, “паморочиться в голові”, “велике напруження всередині”, “задушливо, гаряче, немає чим дихати”, “приховане тремтіння в тілі” тощо. Надалі погляд Йосифа, який “бачить її наскрізь”, викликає відчуття безпеки. Тіло Чорненько реагує на емоційну близькість: вона відчуває спокій, що є формою тілесної реакції на психологічний комфорт (“повітря роздуває груди”, “невидимий теплий струмінь витікає під напором із ніздрів” і стає її частиною, а вона сама “витікає поза власні межі”).

Варто відмітити, що зустрічі з Йосифом показали читачу амбівалентне та внутрішньо суперечливе ставлення Стефи до власного тіла. З одного боку, вона тверезо усвідомлює свої фізичні риси і приймає їх як частину своєї індивідуальності. Водночас глибші емоційні реакції виявляють зовсім інше переживання: “[...] погляд – м’який, заспокійливий, теплий – доторкаючись до мене *(без найменшого натяку на огидну тілесність)*, приймав повністю” [2, с. 83]. Цей фрагмент демонструє глибоко принижену, знецінену та сором’язливу модель сприйняття свого тіла. Стефа одночасно визнає його і відкидає: на раціональному рівні вона приймає свої риси, але на емоційному – переживає власне тіло як недостатнє й недостойне любові. Йосиф утілює ж для неї образ чоловіка, який бачить її наскрізь, не оцінюючи, не вимагаючи нічого, не принижуючи. Цей погляд вперше дарує Чорненько досвід прийняття без умови, те, чого вона ніколи не мала ні від когось із Анґерів, ні від самої себе.

Однак ці почуття, емоції, отримані від спілкування з Йосифом, досить двоякі. Звідси й внутрішня криза: героїня, привчена до покори, до визначеної ідентичності “при Аделі”, раптом переживає пробудження: “Я просто

розплющила очі і нарешті побачила свіжість цього світу. Отець Йосиф мене розбудив" [2, с. 149]. Його присутність має характер одухотвореного світла, яке відкриває в ній глибини, досі недоступні. Це виводить Стефу за межі її звичного світу дрібних турбот, за "якими тепер аж тужила душа", і буденності. Чорненько починає розуміти, що більше не може повернутися до колишньої зони "безпеки": "Більше не буде того простого життя, яким я жила раніше" [2, с. 260].

Більше не буде того життя ще й тому, що Йосиф заклав у серці Стефи сумніви щодо правдивості слів доктора Анґера. Виявляється, коли дерева сплітаються стовбурами, вони не дають одне одному рости. Скоріше, саме це він і мав на увазі. Хоч Чорненько і заперечувала слова священника, запевняючи, що "давно би вже пішла собі, якби не обіцянка" [2, с. 146], це було маленьким кроком на шляху до розуміння та усвідомлення істини.

Зустрічі Стефи з отцем Йосифом допомогли героїні зізнатися йому (перш за все – собі) в речах, які довгий час замовчувалися. Багато років жінка вбачала в собі жертву, підвладну Аделі (хоча таке сприйняття не є однозначним і допускає інше трактування). Чорненько поступово починає бачити власну роль у стосунках, які здавалися їй природними. Залежність, що тримала в межах звичного світу, – служіння, турботи, деякою мірою приниження – перетворюється на тягар, котрий вона більше не може нести.

Чорненько настільки прониклася новим образом цього чоловіка, що до неї прийшло розуміння власних почуттів закоханості. Чи можна назвати її любов взаємною? Якщо вірити словам Стефанії як нораторки, Йосиф, будучи молодим студентом-медиком, що часто відвідував будинок доктора Анґера, виявляв до неї неабияку зацікавленість. Однак ця любов чоловіка викликала сильний гнів і роздратування, підсилене зовнішніми подразниками ("нескінченними Аделиними кпинами"), змушуючи Стефу відчувати себе ніби оголеною перед зовнішнім світом. Важко заперечувати чи наголошувати на правдивості цього твердження, адже авторка не акцентує таку увагу на

почуттях Йосифа-священника. Радше Стефанія сама дійшла такого висновку, сприйнявши прихильність Йосифа за прояв “невисловленої” любові.

Коли “образ Йосифа, який стільки місяців світив ясніше від сонця, раптом вибляк і сплас” [2, с. 288], Стефа усвідомлює, що любов до нього була проєкцією її власної потреби в сенсі. Йосиф був скоріше символом духовного пробудження, яке героїня приписала зовнішньому чоловікові, але насправді ж воно відбулося всередині неї. Зустріч із ним (хоч і не принесла жаданого щастя та кохання) по-своєму допомогла їй прийти до усвідомлення себе як суб’єкта, здатного відчувати, сумніватися та обирати.

Стефа гостріше починає відчувати несправедливість становища, в якому її працю сприймають як щось очевидне та безцінне лише доти, доки вона корисна. Часто внутрішній монолог жінки сповнений сарказму, критичних суджень: “Аякже – вибудувати то вибудував, але доглядати за будинком він не годен. […] є ж для того служниця, вірний пес. А він і так фест хазяїн. Я вже мовчу, що без нього не буде ні цвинтаря, ні церкви в Княгинині ні самого Бога. І я ходжу з рання до вечора, змінюю цебра, до яких крізь дах натікає дощова вода - ніби іншої роботи не маю…” [2, с. 53]. Вислів “є для того служниця, вірний пес” звучить як гірка самоіронія, через яку вона оголює свою свідомість підлеглості. Водночас простежується і свідомість власної важливості. Героїня розуміє, що без неї всі ці “хазяї” (ні Петро, ні Аделя) не впоралися б. Тобто в ній живе гідність, яка в такі моменти прориваєтся через гірку насмішку. Тут звучить і саркастична критика чоловічої самовпевненості, властивої Петрові.

Цитата характеризує героїня ще х однієї важливої позиції: Стефа – людина діла, вона не уникає праці, не нарікає, а просто робить усе, що потрібно. Її діяльність охоплює весь простір дому, і навіть більше – увесь побут родини тримається саме на ній. Ця фраза розкриває як її господарність, турботливість, так і те, що вона фактично позбавлена власного простору та часу. Тіло Стефи виступає “тілом служниці” – фізично активним, витривалим, завжди задіяним у праці та побутових обов’язках родини. Через постійну працю її тілесність підпорядкована соціальним потребам і ролі доглядачки. Саме тому Стефа

заперечує можливість іншого призначення свого тіла: для кохання, інтимності чи самореалізації. З позиції героїні воно функціонує як ресурс для дії і турботи (сама героїня, нагадаємо, зазначає, що її тіло “міцне, як у хлопа”), а не як засіб задоволення власних бажань.

Стефа постає і як жінка, схильна до самоаналізу. Вона часто фіксує власну злість, ревнощі та внутрішні суперечності. Коли Аделя дізналася про своє безпліддя, Чорненько зізналася сама собі і читачеві, що “леліяла у своїх думках малого підступного паразита, плекаючи його з недопустимою ніжністю”, сподівалась, що коли Петро довідається про це, “знеохочений, відступиться набік, звільнивши для мене трохи більше мого власного місця” [2, с. 47]. Її чесність перед собою трагічна, адже Стефа усвідомлює свою ницість і водночас не може вийти за межі цієї залежності. Все, що залишається жінці, тримати її за руку, “обслуговувати” Аделю з усією старанністю, “так смиренно і покірно, ніби вся істота складається з одного лише служіння”[2, с. 48], відчуваючи при цьому (“ні, не радість”), заспокоєння.

Сарказм та іронія, присутні в репліках героїні, репрезентують її справжні почуття (тут і розчарування, і образа). Із кожним важливим епізодом пригнічені роками емоції ніби виходять назовні: “І від усвідомлення того, як я люблю її безмірно і всеосяжно, а вона не цінує мене аніскільки і в ламаний гріш не ставить, я неочікувано для себе самої завила на весь дім, як закатована вовчиця” [2, с. 76]. Чи можна таку її реакцію вважати протестом проти несправедливості? Разом зі стражданнями приходить відчуття права на емоцію, на власний біль, на власний голос. Через цей епізод знову проявляється пристрасна, сильна та глибока натура Стефи. Любов Чорненько (“безмірна і всеосяжна”) показує здатність до повного емоційного занурення, до відданості. Ігнорування ж з боку Аделі демонструє драму нерівності у стосунках, де героїня починає відчувати свою залежність, однак повністю ще не усвідомлює цього. Тіло стає інструментом вираження образи, розчарування та захисту внутрішньої суб’єктності, там, де слова безсилі.

Епізод репрезентує і неочікувані поривання, невластиві характеру героїні: її охопило бажання зникнути, розчинитися, розпастись на порох (“Перед очима зблиснув вчора загострений ніж [...] Єдиним точним і твердим рухом черкнути собі по горлу. На очах в Аделію” [2, с. 76]). Проте тут читач простежує один із найглибших виявів її внутрішньої драми, момент крайньої емоційної напруги, що повністю оголює сутність залежності Стефи. Все ж важливо наголосити: проявлене бажання завдати собі болю (або навіть смерті) – не стільки потяг до самознищення, скільки спроба заявити про себе, змусити Аделю відчути та усвідомити її присутність, викликати бодай миттєву реакцію панночки, для якої існування Стефи (на її ж думку) стало “набридливою луною”.

Символічного значення в цьому епізоді набуває бажання Стефи лишити себе волосся (“Я не вб’ю себе, зате спотворю”[2, с. 76]). Волосся – традиційно маркер жіночності, цілісності, краси. Відрізаючи його, Стефа не лише карає себе, а й відкидає жіночу роль, у якій її “тримала” Аделя (читати – протест проти ролі “тіні”, “служниці”, “додатка”).

Протягом усього сюжету героїня зазвичай стримує свої емоції, намагаючись відповідати ролі покірної служниці, що віддана своїй пані. Але у момент, коли Аделя погоджується “віддати дитину (Фелікса) Торну за гроші”[2, с. 202], ця роль руйнується: Стефа реагує не розумом, а тілом. Тут спротив набуває глибшого, морального характеру: вибух образи, пов’язаної з відчуттям зради та втрати. Коли “біс входить” [2, с. 202] у Чорненько, її тіло перетворюється на єдиний можливий голос протесту: вона хапає, стискає, кричить, бо саме ці дії тепер мають зупинити рішення, яке руйнує сенс її життя.

Якщо отець Йосиф заклав у героїні зерно сумніву, то єврей Велвеле, як слушно зазначає К. Толковець [47, с. 108], прямо вказав їй на те, ким вона стала: “Кажуть, що пані добровільно віддала своє життя якійсь іншій пані і робить для неї все [...] Що пані живе, як пес при господарі” [2, с. 241]. Загалом варто зазначити, що авторка роману ніби умисно створює навколо цього персонажа ауру відчуження і водночас незбагненного тяжіння, що змушує інших героїв (у нашому випадку Стефу) відчувати внутрішній неспокій та тривогу. Про такий

стан головної героїні досить промовисто говорить нехарактерна для неї поведінка (дівчина втратила владу над своїми діями, що траплялося доволі рідко). Епізод зустрічі з Велвеле набуває значущості не стільки для Стефи, скільки для читача, у якого автоматично виникає припущення щодо можливого романтичного підтексту. Не можна заперечувати, що перша їхня взаємодія сприймається як важливий (навіть символічний) момент. Проте подальша історія розгортається в іншому ракурсі, поступово виходячи за межі лише приватного досвіду й набуваючи глобального значення, характерного для соціального простору тогочасної Галичини [53].

Наступні події (зустріч із Велвеле на їхньому ґанку, його намагання залучити Чорненько до розмови) знову пробуджують відчуття занепокоєння. Короткий за своєю формою, діалог між ними – це глибока дискусія про цінність життя, самоповагу, гідність людини незалежно від її соціальної ролі.

Зауважимо, що його образ тут постає як реалістичний, навіть жорсткий голос істини, що не боїться порушувати зручні ілюзії головної героїні. К. Толковець у своїй статті “До проблеми ідентичності в романі “Фелікс Австрія” Софії Андрухович” зауважує: “Велвел – єдиний, хто любить Стефанію Чорненько по-справжньому й тільки від нього вона чує правду” [47, с. 108]. Важко стверджувати, що те, що єврей відчуває до Стефи, є саме почуттям кохання, адже й авторка твору прямо не вказує на це. Однак неможливо заперечувати той факт, що дівчина стала йому небайдужа. Інші герої роману радше просто звикли до її присутності в своєму житті.

Ключовим моментом є його пропозиція втечі у Новий світ, яка набуває ознак екзистенційного перетворення. Бажання Велвеле вирватись “туди, де все дихає свіжістю і новизною” [2, с. 255], виступає також метафорою майбутнього розлому. Символічно, парубок пророкує катастрофу: “Він відчуває, невдовзі щось станеться: землетрус, виверження вулкана, земля розколеться посередині, розійдеться великою тріщиною” [2, с. 255]. Йдеться про відчуття глобальних історичних змін, що охоплять Європу на зламі епох – Першу світову війну вже можна відчути дотиком у тексті. У Станіславові, що зберігає ілюзію

стабільності, нуртує передчуття краху Австро-Угорської імперії, кінця багатонаціональної імперської системи: “Тут тісно й темно, у цьому місті, у цій неповороткій імперії…” [2, с. 255]. Серйозність і впевненість парубка, із якою той говорить про океан, нове життя й ресторан, контрастують із застиглою буденністю Стефи: “Він назбирав невеликий капітал, який допоможе відштовхнутись і стати на ноги […] Він, Велвеле, вміє продавати і догоджати. Він відчуває, що саме подобається людям. А я готую так, як не снилось навіть Францові Захеру в його ресторації у Відні […] Ми вдвох можемо стати чудовими партнерами, ідеальними спільниками” [2, с. 255–256].

Та не Велвеле стає тим, хто остаточно руйнує зручні ілюзії Стефи. Вона сама поступово доходить до усвідомлення, що її відданість була формою самозаперечення. Хоч С. Андрухович в одному з інтерв’ю називає юнака “фантомом, мрією, шансом” [43], йдеться, вірогідно, про можливість “вирватися” з ланцюгів обов`язків та перешкод, які головна героїня самовільно дозволила на себе надягти; можливість віднайти своє місце за межами відомого світу. Зрештою прийняття героїнею його пропозиції поїхати в пошуках кращої долі (досить умовне, адже авторка залишає фінал відкритим) стало одним із каталізаторів її трансформації: від служниці до партнерки, вільної жінки.

Отже, образ Стефанії розкривається як глибокий психологічний портрет. Перед читачем постає героїня, що вміє помічати найтонші відтінки чужих емоцій, однак її уважність спрямована назовні. У цьому виявляється внутрішня драма: жінка, що проголосила уважність як шлях до прозріння, сама не бачила, як її життя стало пасткою ілюзій.

Детальний аналіз образу героїні дає також змогу виокремити в ній тип феміністки в історичному антуражі. Попри жорстко окреслені соціальні та гендерні рамки Австро-Угорської доби, вона внутрішньо не приймає нав’язаного їй статусу служниці. Однак тут варто наголосити: її внутрішній світ від початку не відповідав патріархальній моделі “мовчазної, покірної, невидимої жінки”. Цю підлеглість не можемо назвати повноцінним наказом (адже доктор Анґер сказав Чорненько шукати власної долі), говоримо радше

про сконструйовану ілюзію всередині самої себе, нав'язану культурою та патріархальними сценаріями її часу. Ніхто фактично не змушував Чорненько "служити Аделі", жінка сама перейняла роль служниці, адже іншої моделі жіночої поведінки не знала або не дозволяла собі уявити. Її спротив патріархальним ролям проявляється в послідовному переосмисленні свого становища, у прагненні зрозуміти, чому життя зведене до служіння іншій жінці та чужій родині. На початку історії "я" Чорненько зрощене з "ти" (Аделею) та з образом "служіння". Однак у процесі саморефлексії та завдяки потрясіннями, яких вона зазнає, Стефа починає бачити себе як самостійну людину зі своїми бажаннями, прагненнями й правом на життя поза визначеним їй статусом. У контексті історичного часу її "прозріння" ототожнюємо з жестом опору, який символізує ранню форму жіночого самостановлення та перегляд нав'язаних гендерних ролей.

2.2 Образ Аделі: соціальні ролі та тілесна свобода

Аделя Анґер – один із центральних жіночих персонажів роману С. Андрухович, у якому через призму суб'єктивного сприйняття Стефи розкривається складна амбівалентна природа жіночої ідентичності в межах патріархального світу початку XX століття. Її образ побудований на контрастах. Через зовнішню тендітність простежуються спалахи емоційної агресії, через маску доброчесності – прихований егоїзм.

Аделя – пані, вихована в домі свого батька (лікаря Анґера), залежна від присутності у своєму житті служниці Стефи. Цю патологічну залежність влучно окреслює чоловік Аделі Петро: "До цирку-вар'єте вас треба було б продавати обох з Аделею. Як сестер з одним серцем, шлунком і печінкою на двох" [2, с. 110].

Панночка не здатна існувати без того, щоб хтось не обслуговував її фізичний і емоційний простір. Ставлення Аделі до Стефи двоїсте. Вона демонструє зверхність і владу над "своєю рабинею" ("Зі служницею не може просто „пощастити". Служницю доводиться виховати, виростити, навчити. З

дозволу сказати - це нелегка справа, майже дресура" [2, с. 190]) і водночас вже окреслену залежність, яка (з позиції роздумів самої Чорненько) проявляється у спалахах ревнощів, злості, потреби контролю ("Аделя тільки ще більше зблідла й люто блиснула на мене очима. Я вже добре знала цю її дитячу злість: очі вузькі, мов щілини, готові мене продірявити, міжбрів'я зморщене, як у хижої кицьки. Аделя – метальниця ножів з цирку-вар'єте шевальє Ернеста Торна [2, с. 72-73], "Ти [...] володарко людських життів! Невже не вистачає мого життя, відданого тобі при народженні і пришитого до тебе, як запасний ґудзик зі зворотного боку одежі?" [2, с. 202] тощо).

Часто авторка дає зрозуміти: у характері Аделі закладено дитячість, інфантильність, нездатність до самостійних дій у певних ситуаціях. Стефа називає її "вічною немудрою дитиною", що хоче вірити в чудеса [2, с. 16], "замріяною, ранимою і тонкосльозою" [2, с. 25], і від життя їй тільки те й потрібно, що "гостини й балюнки" [2, с. 57].

Чорненько неодноразово вказує на неспроможність панночки адаптуватися до непередбачуваних умов або незвичного для неї середовища. Так, наприклад, досить красномовним є епізод приїзду пані Сколик зі Стефанією до оселі Іванки та Йосифа: "Повернувшись думками до Іванки, я відчула нескінченне безсилля. Вона пожадливо жувала грушки, вимастивши підборіддя медом [...] Вона широко роздувала ніздрі й сопіла, як втомлена старша пані. Аделя теж поглядала на неї суворим, сповненим відрази поглядом [...] Іванка просто тут, за цим самим столом, сидячи навпроти нас, випростала руки догори і смачно за ними потягнулась, примруживши і захрумкотівши кістками [...] я бачила, я чула і знала, що коліщатка, завдяки яким обертався її світ Аделі, натужно закресали іскри і заскреготали" [2, с. 214].

Цитований уривок із роману є показовим для розуміння внутрішнього світу Аделі та меж її ідентичності, побудованої на соціальних і культурних умовностях. Зіткнення з Іванкою (жінкою простою, без штучних обмежень) оголює неспроможність Аделі прийняти реальність, що виходить за межі її уявлень про пристойність, красу й жіночність. Опис дій Іванки, яка "пожадливо

жувала грушки, вимастивши підборіддя медом”, “роздувала ніздрі”, “захрумкотіла кістками”, в очах Аделі наповнений проявами недосконалості. Для панночки, яка прагне зберегти ідеал вишуканої жіночності, така поведінка – виклик її системі координат.

Реакція героїні (“погляд суворий, сповнений відрази”, “коліщатка її світу закресали іскри і заскреготали” тощо) метафорично передає момент внутрішнього збою, коли звичний порядок, на якому тримається її самосприйняття, руйнується. Це “іскріння” символізує зіткнення двох різних моделей існування: витонченої, цивілізованої, соціально контрольованої жіночності Аделі і безпосередньої та природної жіночності Іванки. Чорненько спостерігає, як тілесні звички жінок розкривають їхні соціальні ролі. Через тілесні прояви персонажів текст передає конфлікт між природністю і культурно нав’язаними нормами поведінки. Опис фізичних рухів, жестів і навіть звуків (“заскреготали коліщатка” – хоч і метафорично) створює сенсорну картину, через яку читач “відчуває” напруження ситуації, різницю між світами героїнь. У цьому епізоді тілесність проявляється через контрастні фізичні риси та дії персонажів, які відображають їхню соціальну позицію, темперамент і здатність (або нездатність) адаптуватися до середовища.

Аналізуючи образ Аделі, наголошуємо, що цей епізод можна трактувати і з позиції стриманості жінки, яка змогла (більшою чи меншою мірою) “приборкати” свої істинні почуття та емоції.

Натяки Стефи на її фізичну слабкість, непридатність до побутової праці (“[...] смішно сказати - кулінарні рецепти. Та Аделя навіть жодного разу в житті кави не зварила”[2, с. 270], “Безпорадна і квола, з вічною анемією та міґренями [...] вона загине, зачахне або, що найімовірніше, через неспроможність давати собі раду навіть у найпростішому зазнає якогось страшного каліцтва” [2, с. 56] тощо) підкреслюють також і те, що тіло Аделі соціально не сконструйоване для праці. Воно є радше предметом споглядання, насолоди. Її рухи описуються як витончені, тендітні та невагомі (“бліда і напівпрозора, з хмарою русявого волосся, тонкого, як пух, делікатна, мов сніжна бабка зі збитих вершків”[2, с.

25], “рухи білих пальчиків заворожували”[2, с. 32]), однак саме ця надмірна “декоративна показовість” стає знаком її безпорадності: “Аделю хочеться берегти, пеленати, як дитину, годувати зі срібної ложечки. Хочеться відбирати у неї з рук гострі ножі, нафтові лампи, важкі предмети. Хочеться закривати їй очі і вуха, коли стається щось таке, що може засмутити або налякати” [2, с. 25].

Водночас тіло Аделі часто стає інструментом маніпуляції. Під час істеричних спалахів панночка використовує тілесну експресію (плач, тремтіння, крики, демонстративні жести) як спосіб контролювати інших: “Цього разу Аделя нічим у мене не шпурляла, не кидалась ридати на підлогу, не бігла до свого покою, гепаючи дверима [...] вона босоніж метнулась до вхідних дверей і вирвалась назовні, у незатишну осінню мжичку” [2, с. 224]. Сама Стефа неодноразово наголошувала на її улюбленій грі, яку вона часто задіює (“плакати й заламувати крила” [2, с. 75]).

Деякі епізоди з роману С. Андрухович виразно демонструють, як її тілесність стає засобом впливу на інших через дотик, рух, позу чи прояви емоцій. Таким чином вона формує простір, у якому керує поведінкою людей (частіше – персонажів чоловічої статі) навколо себе. Так, наприклад, показовою є одна зі сцен взаємодії її із власним чоловіком: “Петро це прийняв терпляче, як то він уміє [...] він приволік її на руках [...] Спершу Петро стримував Аделю в обіймах, хоч вона вирівалась і навіть намагалась вдарити його в лице, тож бідолашка зовсім швидко втихомирилась, розм’якла і ще бурхливіше розридалась у нього на грудях” [2, с. 224]. У подібних ситуаціях її опір, плач, фізична експресивність стають формою невербального контролю, завдяки якій вона отримує співчуття, увагу та підпорядкування. Панночка ніби провокує ситуацію, у якій чоловік змушений діяти, реагувати на подібні прояви емоцій, “заспокоювати”, тим самим підсилюючи її владу у стосунках.

С. Андрухович акцентує також увагу і на тому, що тілесність Аделі набуває еротичного виміру. Вона оперує своїм тілом і голосом як засобами спокуси, створює навколо себе ауру чарівності: “Аделя щебетала, мов заворожена - і я не годна була зрозуміти, чи це Торн вплинув на неї своїми

магічними штучками, чи вона, за своєю звичкою кокетки, намагається заманити його у власні тенета” [2, с. 182].

Її мова, рухи, інтонації – це театральна гра, спрямована на те, щоб захопити, підкорити. Аделя прагне утвердити свою присутність як привабливої та бажаної. У цій манері поведінки втілюється стратегія жіночої влади через тілесну привабливість, що протистоїть патріархальному світу, де прямий контроль жінці недоступний.

Ще одним досить промовистим прикладом із життя Аделі є сцена прощання з Йосифом. Дівчина “раптом простягнула руки вперед”, притягнувши його обличчя до себе й поцілувала. Зі слів Стефанії, після цього панночка (“А ця єхидна! - як вже вона вилася навколо мене, як плазувала!” [2, с. 108]) щось “лопотіла про свої легковажні настрої, про жартівливий норов” [2, с. 108], запевняючи Чорненько, що не мала поганих намірів і нікого не хотіла образити.

Проте саме ця сцена демонструє свідоме використання фізичного контакту як засобу маніпуляції. Її жест – несподіваний, рвучкий – підриває соціальні норми стриманості, тим самим змушуючи оточення реагувати (тут важливо зауважити, що Аделя прагнула вплинути такою поведінкою радше на почуття Стефи). У цьому проявляється її тілесна свобода, що контрастує зі скутою Чорненько. Однак одразу після цього епізоду Аделя “плазувала” й “лопотіла”, показує репрезентує зміну тактики: від тілесного напору панночка плавно перейшла до м’якої покірної гри.

Аделя керує власними емоціями, перетворюючи своє тіло на мову влади, що діє там, де слова безсилі. Через тілесність героїня провокує, викликає співчуття або бажання і тим самим здобуває контроль над простором між людьми.

Героїня дотримується уявних норм “пристойності” й “доброчесності”. Її поведінка – це гра, де кожен жест має бути витончено панським. Перед іншими персонажами вона постає “надто м’якою, надто делікатною” жінкою, яка “надто мало зважає на себе, а завжди тільки на інших” [2, с. 223]. Сусіди

Липової бачать перед собою образ “втілення найвищих людських чеснот, святої жінки”, яка взяла на себе відповідальність за “блідого і безсилого”, дикого, наче звірятко”, “нікому непотрібного хлопчика”. Однак її милосердя швидко вичерпується і перероджується на байдужість: “[...] з того дня Аделя до нього (хлопчика Фелікса) якось збайдужіла [...] Вдавала, що його не існує. Тільки демонстративно ховала свої коштовності, зачиняла кімнату на ключ” [2, с. 225]. Недовготривала материнська любов Аделі перетворюється на почуття роздратування, яке підсилюється підозрами та ревнощами: “Не вірю, що вдасться зробити з нього людину. Взяла його на свою голову” [2, с. 143]. Жінці здається, що все її життя проминуло марно й безповоротно (вірогідно, з вини Стефи, адже саме вона “зіграла на її милосерді та наполягла на тому, аби залишити Фелікса”.

У характері жінки простежується внутрішній аристократичний норов: “[...] погляд спрямований тільки вперед, профіль тонкий і гордий, вона сповнена почуття власної гідності” [2, с. 127]. Її образ викликає захоплення навіть у хвилини емоційного спустошення оповідачки, адже в такі моменти в постаті Аделі вбачається вияв глибокої самоповаги, впевненість у власній вищості, яку не треба доводити словами. Так, під час розмови з Торном Аделя показала і свою іншу сторонку (“без найменшого сліду кокетства” [2, с. 190]). Стефа зізнається, що “її Аделя” була так схожа на свого батька: міцно стиснуті уста, лише серйозність та зосередженість.

Аделя – майстриня тонких візерунків. Її талант виявляється у винятковій тонкості відчуття форми та гармонії, у здатності перетворювати ремесло на мистецтво. У вправності пальців жінки відчувається естетична чутливість і внутрішня дисципліна, властива панночці з доброго роду, для якої краса є формою самовираження.

Попри видиму пихатість і примхливість авторка дає можливість розкрити моральну чутливість героїні. Аделя не може відверто зізнатися іншим, однак все ж ділиться зі Стефою, що її “мучать докори сумління, бо колись познущалась над молодим закоханим хлопцем (Йосифом) і знищила його шанс

на щастя” [2, с. 114]. Це також свідчить і про внутрішню напруженість між зовнішнім образом упевненої панночки та відчуттям провини. Її питання (“Як гадаєш, Стефо, він висвятився через ту давню історію?” [2, с. 114]) демонструє прагнення осмислити наслідки власних вчинків, потребу знайти виправдання (нехай навіть у формі іронічного запитання). У цьому виявляється емоційна зрілість, здатність до співчуття. Однак у каятті (якщо можна назвати це саме так) вона залишається зосередженою на собі, що говорить про егоцентричність панночки.

Із позитивної сторони розкривають характер персонажа останні епізоди твору. Героїня постає як внутрішньо зібрана й рішуча особистість, здатна діяти в критичній ситуації, що суперечить словам Стефи. Попри сильне емоційне напруження, героїня не розгубилася. Навпаки – саме вона взяла на себе ініціативу й продемонструвала практичну кмітливість: “На щастя, я – донька доктора, і знала, що слід зробити” [2, с. 291]. Ця фраза свідчить не стільки про її обізнаність, скільки про впевненість у власних силах, уміння діяти швидко та відповідально.

Аналіз образу героїні дав можливість виокремити найяскравіші риси її характеру. Аделя поєднує у собі кілька типів жіночих образів, що частково розкриваються в художньому тексті. Відмічаємо в ній певні риси, притаманні типу “жінка-антураж” – світська, помітна, здатна до соціальної видимості (останнє не використовує в повній мірі). Водночас у ній наявні риси жінки-аристократки в патріархальному суспільстві. Панночка не є рушійною силою соціокультурних змін, однак у її характері простежується феномен “прихованої рушійної сили”, від якої може залежати чоловік і перебіг певних подій довкола. Через зовнішність, манери, чарівність і тілесні прояви Аделя вміє впливати на оточення, створюючи ефект уразливості або беззахисності, що часто використовується як стратегія маніпуляції. Героїня прагне сімейного затишку, мріє стати матір’ю, що показує її як людину, яка функціонує в межах соціального статусу родини Анґерів, поєднуючи свої особисті прагнення з традиційними очікуваннями щодо жіночої ролі.

2.3 Символічний вимір та емоційність як маркер внутрішнього стану персонажа

Особливе місце в науковому аналізі посідає вивчення жіночих образів, сконструйованих через призму символічних нашарувань, які у творі формують емоційно-смислове тло роману та впливають на сприйняття персонажів.

Вже після прочитання перших розділів можна зрозуміти, що роман стилізовано у вигляді особистого (уявного для читача) щоденника служниці, який на перший погляд є хронікою життя. Насправді ж – це психоаналітична карта її свідомості. Читаючи твір від першої особи, людина простежує реальність такою, якою її зображує головна героїня. Для Стефи – це простір, у якому вона створює власну, суб'єктивну дійсність. Її "записи" є спробою знайти сенс у власному житті, дати собі пояснення в ситуаціях, де вона почувається безсилою. Щоденник стає її голосом, терапевтичним простором (але водночас і пасткою, механізмом самообману). Стефа замикається у власних інтерпретаціях, все більше віддаляючись від реальності. Героїня часто показує події так, як вигідно її емоційній стабільності. Прикладом може бути впевненість дівчини у тому, що доктор Анґер наказав служити Аделі ("кінець фрази я вже радше відгадала, ніж почула" [2, с. 57]), "навіть якщо це означає забути про власне життя" [2, с. 110]. Так само уява Стефи переконує дівчину в тому, що почуття пристрасті та кохання, яке вона відчуває до отця Йосифа, є взаємним: "Божественна любов. Це достеменно те, що я відчуваю. Безмежна божественна любов. Йосиф любить мене ще відтоді. І я люблю його" [2, с. 253]. У цьому процесі символ щоденника вказує на її ізоляцію, її самотність, потребу в ілюзії, що тримає Чорненько. Саме через оповідь (щоденник) читач спостерігає трансформацію особистості дівчини.

Дім, у якому живе героїня, виступає символом своєрідної "внутрішньої в'язниці". Хоч Стефа і показує, що він для неї є територією контролю, стабільності та самореалізації через служіння, є місцем, "наповненим теплими солодкими пахощами [2, с. 236], читач розуміє, що цей дім – наче пастка, у

якій вона застрягла через власне почуття обов'язку. Важко не помітити, що найголовніші події в романі відбуваються саме в просторі будинку Анґерів-Сколіків. Попри зовнішню гармонію цей простір є метафорою психологічної замкненості, відсутності свободи вибору та неможливості вирватися з кола залежностей. У цьому домі формується головний психологічний конфлікт роману – бажання звільнитися і водночас страх втратити звичну систему координат. Сама Стефа наприкінці роману зізнається в химерності цього місця: "Я озиралась навколо, оглядала цей химерний дім, Петрове дитя, наш прихисток…" [2, с. 289]. Сюди ж можна віднести і поривання Стефи до приготування їжі, що в романі має не лише побутове, але й психологічне значення.

Для Стефи кухня – простір самозаспокоєння та втечі від тривоги. Сама героїня зізнається: "цілковитий кінець моєї кухні означав би кінець мого життя й мене самої" [2, с. 208]. Коли вона "не може знайти спокою", шукає порятунок у звичній, механічній праці – цідить, варить, смажить: "Коли шкварчить в оливі цибуля, на весь будинок пахне часник, а я наскрізь просякаю запахом готування, на серці відразу стає просторіше – і вже дається далі жити" [2, с. 111]. Часто це стає для дівчини своєрідним ритуалом самоусвідомлення та самоповернення: "Я швидко привела покій і себе в порядок, облилась холодною водою, почесала коси для заспокоєння, заплела їх і намастила скроні м'ятною олією. Моя воля повернулась до мене. Я навіть відчула приплив бадьорості та веселощів [...] Стефцю, думала я, берися до роботи [...] як мені вже хочеться братися за приготування, аби все було досконало" [2, с. 71-72]. Цей епізод є зразком здатності Чорненько швидко вивести себе зі стану розгубленості, емоційного перевантаження за допомогою інших деталей, що теж мають символічне значення. Через фізичну дію (обливання холодною водою (очищення від хаосу почуттів), розчісування волосся тощо) дівчина відновлює внутрішній порядок. Фраза "Моя воля повернулась до мене" є ключовою. Вона показує, що Стефа, яка часто діє під впливом почуття обов'язку чи залежності від Аделі, у цей

момент знову відчуває контроль над собою, повертає здатність діяти як особистість, що має внутрішній стрижень.

Досить промовистим є епізод у кінці роману, коли навіть у момент жаху Стефа шукає порятунку у звичній дії служниці. Кухня для неї знову стає єдиним місцем, де вона може хоч якось контролювати ситуацію, бо весь інший світ розсипається у неї на очах: “Я спускаюсь униз і йду на кухню. У своєму покої я щойно вчинила безлад. На кухні чомусь починаю прибирати. Ставлю воду, щоб вимити начиння. Починаю шурувати стільницю” [2, с. 191].

Досліджуючи художні функції описів страв та процесів їх приготування, наявні в романі С. Андрухович, Н. Мельник слушно зазначає: “приготування їжі для Стефи – це по-справжньому мистецький акт. У цей процес жінка вкладає всі свої творчі потенції, всю силу гарячого серця. Для неї це не просто повсякденна робота – це відображення її душі” [39]. Дослідниця також акцентує увагу на тому, що густативні образи в творі є засобом розкриття внутрішнього світу жінки, відображенням філософії життя персонажів роману.

Твір налічує значну кількість епізодів приготування страв Стефою, які демонструють її неймовірну відданість цій справі. Влучну характеристику героїні з цієї позиції дає доктор Анґер: “Ця дівчина працьовита, спритна й невтомна, їй немає рівних у приготуванні їжі та веденні домашнього господарства” [2, с. 276]. Саме через кулінарне мистецтво вона виражає себе. Героїня прагне довести свою цінність не словом, а дією (“зготувати таких линів, щоб панство тарілки поз’їдало”, “влаштуй їм таку гостину, щоб панотець пошкодував, що не ти стала його жоною” тощо). У цих думках відображено і змагання, і прагнення визнання. На чому ж конкретно акцентується увагу автором твору, це на закодованій у жінці потребі бути необхідною, незамінною: “Коли ж гощу своїм їдженням Аделю й Петра чи ще кого – то й сама стаю ароматною, як смажений часник, соковитою і солоною, як полядвиця, гострою, як перець, делікатною, як молочний пудинґ, жирною і ситною, як печена качка. Віддаю себе – і віддала б без лишку. Тільки б їли. Бо як не їдять, то стає тяжко й гірко: не хочуть мене, нехтують” [2, с. 111]. Коли Стефа описує себе через

страви (“ароматна, як часник”, “соковита і солона, як полядвиця”, “делікатна, як пудинг” тощо), вона ототожнює власну тілесність із процесом готування. Це вияв її прагнення бути потрібною, бажаною, відчути свою цінність через віддавання себе іншим.

Мотив їжі та смаку в романі С. Андрухович є важливим засобом художнього змалювання також і атмосфери їхнього життя. Так, наприклад, опис дня народження панночки через гастрономічні образи створює відчуття свята, тілесного задоволення, розкоші: “[...] Аделин день народження світився ізсередини [...], лунав легким скрипковим квартетом і смакував пташиним молоком та ніжним ванільним шодо [2, с. 257]. Це справжня естетизація смаку, де їжа стає символом радості та чуттєвості. Таке святкування нагадує ритуал, у якому вона набуває сакрального змісту, перетворюючись на матеріальне втілення гармонії, якої так бракує у буденному житті Стефи. Важливо зауважити, що в цьому фрагменті авторка за допомогою кулінарної метафорики тонко підкреслює психологічний контраст між героїнями: для Аделі їжа – частина гри, вишуканої насолоди, тоді як для Стефи готування і споживання їжі є мовою її емоцій, виявом служіння, жертовності та пошуку тепла.

Мотив їжі та смаку тут перетворюється на мову пристрасті: “Запах пальців. Ладан. Ванільний зварений крем. Солодкий смак на язиці. Шерехаті пальці. Розтулені уста. Не маю вже сили, не можу витримати, несила терпіти. Я безвольна, я піддаюсь, падаю, падаю, млію [...] Так добре біля тебе. Ти чогось вчиш мене, Стефо. Все життя би сидів тут із тобою” [2, с. 151]. Поєднання священного (ладан) і тілесного (ваніль, крем) створює контраст між духовним і чуттєвим. Це показує, як у героїні зливаються сором, бажання та відчуття провини. “Солодкий смак на язиці” виступає символом забороненої насолоди, того, чого не можна, але чого так прагнеш.

Часто у своїх описах Стефа вдається до метафорики смаку та гастрономічної символіки, через які передає індивідуальні риси персонажів, характеризує зовнішній вигляд: “панюньці в зефірних сукнях” [2, с. 2], “мов сніжна бабка зі збитих вершків” [2, с. 24], “Що за гіркота після солодкого

звареного крему!” [2, с. 146] “Аделя у вузькій ясно-блакитній сукні [...] цукрово-солодка від фіалкової води” [2, с. 152], “протягнула Аделя медовим голосом” [2, с. 188], “примхливу і капризну, як яєчна пінка” [2, с. 224] тощо.

Надзвичайно символічного та глибоко емоційного значення для Стефи набуває годинник “тисот”. Він є не просто коштовним предметом. Це вмістилище її найпотаємніших мрій, ілюзій і внутрішньої туги. Через нього виявляється любов дівчини до доктора Анґера, який у її підсвідомості постає, як образ втрачених батьків, родинного зв’язку, тепла та захищеності. Стефа несвідомо мріє, щоб доктор виявився її татом, тому годинник, який належить йому, стає своєрідною заміною справжнього людського тепла, якого так бракує, “шматочком любові”, як каже сама героїня. Але коли доктор забирає годинник, це сприймається як жорстокий акт реальності, яка руйнує її фантазію – тому її охоплює злість, навіть агресія. Це боротьба між внутрішньою дитиною, що прагне любові, та дорослою жінкою, яка розуміє неможливість цієї любові в реальному світі. Слова Стефи “я завжди носила його з собою, в потаємній кишеньці біля самого серця” [2, с. 298] лише підкреслюють, що для неї годинник був символом прив’язаності, її особистою реліквією, спробою утримати хоч щось стійке, тепле, зрозуміле.

Чим далі Стефа ступає по шляху розуміння своїх справжніх почуттів, тим ясніше усвідомлює власну внутрішню зміну й поступове звільнення від минулого. Годинник Анґера, стає для неї своєрідним прозрінням. Парадоксальним є те, що зникнення цієї найціннішої для неї речі дівчина спершу навіть не помічає. Вона розуміє, що на підсвідомому рівні вже змінилася: позбулася залежності від колишньої застиглої у часі любові, яку цей предмет уособлював. Стефа ніби готова відпустити те почуття, що довгий час утримувало її в полоні.

Листи та щоденники Аделі (“Їх виявилось немало” [2, с. 270]), знайдені Стефою наприкінці роману, також відіграють неабияку роль у сюжеті й у внутрішньому перетворенні головної героїні. Виявлені Чорненько з метою дізнатися, як довго тривають “стосунки” Йосифа та Аделі, вони стають ключем

до розкриття іншої правди, яку Стефа довгий час не хотіла побачити. Через ці записи вона дізнається про справжні емоції Аделі, про її сумніви, страхи.

Спочатку дівчину обурюють слова панночки. Однак Чорненько не сприймає її одкровення, будучи цілком упевненою в намірах, словах і дія доктора Анґера по відношенню до себе: “Ха! “Послухати батька”! Більшої бздури вигадати неможливо. Аделині ревнощі просто безмежні, невичерпні” [2, с. 272]. Кілька хвилин по тому лист самого доктора розбиває ілюзію, в якій жила Стефа: “[...] жалюгідним виявом моєї слабкості, мого людського еґоїзму став той неосмислений, гарячковий порив, коли я забрав до себе сусідську дівчинку, доньку убогих русинів [...] Я помилився і нашкодив. Нашкодив насамперед власній доньці, про чиї інтереси повинен був дбати найдужче. Нашкодив також і тій несвідомій бідолашці, яка миттєво оволоділа мистецтвом бачити все тільки так, як їй зручно. Я занедбав їх обох […]. Залишив на поталу одна одній [...] Я боюсь навіть уявити собі всі ті жахливі наслідки, які матиме ця моя слабкість, ця моя боягузлива помилка, прикрита альтруїзмом” [2, с. 274-275].

Ці зізнання змусили її вперше подивитися на себе ззовні, переосмислити своє минуле та вибудувати власну ідентичність незалежно від Аделі (адже “[...] цього разу я чітко чую кожне слово. Не хочу чути, але чую […] ти мусиш Аделю лишити” [2, с. 277]). Момент символізує перехід до нової дорослої самосвідомості. Тож, листи та щоденники стають інструментом істини на шляху до болісного, але такого необхідного звільнення.

Ключову роль у структурі твору відіграє вогонь, який виступає своєрідним кільцем в історії спільного життя Стефи з Аделею. Їх співіснування починається з пожежі – трагедії, яка змінила буття героїнь. У фіналі читач знову стикається з вогнем, коли Стефа змушена зруйнувати те, що стало для неї джерелом болю і залежності. Він стає символом внутрішніх змін – від покірної служниці до жінки, яка наважується вийти за межі звичної для неї ролі. Цей вогонь символізує очищення, перехід до нової фази життя: “Я вже майже нічого не бачу і майже не можу дихати. Але моя голова працює на диво чітко. Ніколи

ще не було в мені такої ясності. Я бачу себе і своє життя, як на долоні [...]. Тільки тепер, коли навколо все наповнено ядучим димом, я нарешті зрозуміла, в якій омані жила" [2, с. 297].

Отже, в романі символічний простір стає провідним інструментом для розкриття складної психології Стефи. Завдяки символам читач поступово осягає її внутрішні переживання та еволюцію.

2.4 Взаємини Стефи та Аделі: дихотомія служіння і свободи, любові й залежності

У художніх текстах жіноча дружба, партнерство, співіснування часто постають амбівалентними структурами, у яких взаємна підтримка поєднується з конкуренцією, ревнощами та боротьбою за обмежені соціальні ресурси. Особливо виразно ці парадокси виявляються в літературі, що репрезентує патріархальні моделі суспільства, у яких можливості жіночої самореалізації істотно звужені. Так, дослідниця Т. Качак [23] зосереджує увагу на специфіці жіночих взаємин в сучасних текстах для підліткової аудиторії, які формуються в процесі соціалізації. Дослідниця показує, що жіноча дружба в художніх текстах часто поєднує елементи підтримки й близькості з прихованим суперництвом, заздрощами та прагненням до самоствердження. Такі моделі взаємодії зумовлені патріархальними уявленнями про жіночу роль, у полі зору яких дівчата змушені постійно порівнювати себе з іншими та конкурувати за визнання, увагу й любов.

Висновки Т. Качак є важливими для аналізу роману С. Андрухович "Фелікс Австрія", оскільки дозволяють розглядати стосунки Стефи й Аделі не лише як індивідуальний психологічний конфлікт, а як соціально зумовлену модель жіночого партнерства. Як і в описаних дослідницею "дівчачих текстах", у романі поєднуються емоційна близькість і конкуренція, що маскується під турботу та відданість. Це дає підстави говорити про псевдосолідарність, у межах якої жіноча дружба стає формою залежності й прихованого суперництва.

Дослідниця Е. Вайтгед [70] принципово відмовляється від уявлення про жінок як однорідну спільноту й наголошує на тому, що жіноча солідарність завжди формується поряд із поділами, ієрархіями та конфліктами інтересів. Вона показує, що жіночі мережі взаємопідтримтки можуь одночасно бути простором допомоги й простором контролю, тиску та примусу з боку інших жінок. Таким чином, солідарність не заперечує конкуренції, а часто співіснує з нею, особливо в умовах обмежених ресурсів і жорстких соціальних норм.

У монографії К. Откович [44] акцентована думка, що жіноча свобода в культурі часто має ілюзорний характер і формується в межах жорстко заданих патріархальних моделей. Авторка переконливо доводить, що навіть у модерністських і нібито емансипованих образах жінки зберігаються приховані механізми контролю, самопожертви та внутрішнього самообмеження. Це створює підґрунтя для розуміння того, чому жіноча солідарність, відтворена як модель у літературі, часто не призводить до справжньої емансипації, а радше відтворює залежні та ієрархічні моделі взаємин.

У контексті аналізу роману С. Андрухович “Фелікс Австрія” ця теза дозволяє інтерпретувати взаємини Стефи й Аделі як приклад саме такої “ілюзії свободи” у жіночому партнерстві. Формальна близькість, спільний побут і взаємна турбота створюють видимість солідарності, однак насправді ці стосунки залишаються вписаними в традиційні патріархальні сценарії, що породжують залежність і приховану конкуренцію між жінками. Отже, праця К. Откович допомагає нам обґрунтувати тезу про те, що жіноча конкуренція в романі не є випадковою чи суто психологічною, а випливає з культурно зумовлених моделей жіночої поведінки, у яких свобода часто виявляється лише символічною.

О. Лось [34] розглядає сестринство не як ідеалізовану форму жіночої солідарності, а як складний емоційний і соціальний простір, у якому поєднуються близькість, взаємозалежність, напруження та приховані конфлікти. Дослідниця показує, що взаємини між сестрами можуть бути водночас джерелом підтримки й зоною психологічного тиску, де формуються асиметрія

ролей, відповідальність старшої та емоційна залежність молодшої. Отже, сестринство постає не як безумовна солідарність, а як динамічний процес, у якому можливі як співпереживання, так і обмеження особистої свободи.

У контексті аналізу роману С. Андрухович “Фелікс Австрія” це можна використати як теоретичну основу для осмислення взаємин Стефи й Аделі як псевдосестринства, що імітує близькість, але приховує ієрархію та конкуренцію. У романі жіноча близькість не гарантує рівності: турбота й емоційна прив’язаність супроводжуються самопожертвою, контролем і взаємним обмеженням розвитку. Це дозволяє використати концепт сестринства як аналітичний інструмент для пояснення того, чому жіноча солідарність у романі не переростає в справжню єдність, а співіснує з прихованою конкуренцією між героїнями.

Взаємини Стефи й Аделі як приклад саме такої амбівалентної жіночої взаємодії досить добре вияскравлюються в такому теоретичному світлі. Опора на концепцію Е. Вайтгед дозволяє інтерпретувати їхню близькість не як “природне сестринство”, а як соціально зумовлену форму партнерства, у якій турбота, відданість і спільне виживання поєднуються з прихованою конкуренцією, ієрархією та взаємним обмеженням свободи. Це відкриває можливість аналізувати роман не лише в психологічному, а й у соціально-гендерному контексті, показуючи, як патріархальні структури сприяють виникненню жіночої конкуренції саме всередині жіночих зв’язків.

Роман С. Андрухович “Фелікс Австрія” є показовим у цьому контексті. Центральні взаємини між Стефанією Чорненько та Аделею Анґер традиційно інтерпретуються дослідниками як психологічно складний, травматичний зв’язок, зумовлений спільним дитячим досвідом, сирітством і залежністю. Проте така інтерпретація, зосереджена переважно на індивідуальному вимірі, не вичерпує потенціалу тексту. Вона залишає поза увагою соціальні механізми, які формують і підтримують специфічний тип жіночого партнерства, представлений у романі.

С. Андрухович зображує початок ХХ століття у Станіславові (тепер Івано-Франківськ) через призму жіночої свідомості, зосереджуючи увагу на внутрішньому житті героїв. У центрі оповіді – складні стосунки двох жінок. Героїні пов’язані спільним минулим і спільним побутом, однак розділені глибокими психологічними відмінностями.

У контексті аналізу жіночого партнерства важливою є інтерпретація роману авторки, запропонована Т. Гребенюк, яка розглядає феномен таємниці як рушій романної дії [16]. Хоча дослідниця не залучає гендерної методології безпосередньо, її спостереження щодо ненадійної наратії Стефи та прихованих мотивацій героїні відкривають можливості для феміністичного прочитання тексту. Таємниця у цьому сенсі постає як форма витіснення соціально неприйнятних емоцій, зокрема жіночої конкуренції, яка маскується під любов, жертовність та імітовану солідарність. Саме така інтерпретація дозволяє розглядати взаємини Стефи й Аделі не лише як психологічну драму, а як модель гендерно зумовленого жіночого суперництва в умовах патріархальної культури. Стаття Т. Гребенюк зосереджена на внутрішньопсихологічних процесах героїні й екзистенційному самоосягненні персонажа.

У статті Г. Левченко [32] особливу увагу приділено психологічній залежності та симбіотичним взаєминам між Стефою й Аделею, які дослідниця інтерпретує як садомазохістську модель співіснування жінок у патріархальному просторі. Хоча авторка не акцентує безпосередньо на феномені жіночої конкуренції, її спостереження щодо взаємного блокування розвитку героїнь, прихованої агресії та асиметрії влади між ними створюють підґрунтя для феміністичного прочитання цих стосунків як форми псевдосолідарності, у межах якої турбота й “служіння” маскують внутрішнє суперництво. Важливим для теми жіночої конкуренції є також висновок дослідниці про те, що Стефа й Аделя перебувають у замкненому колі взаємної залежності, яке підтримується патріархальними уявленнями про жіночі ролі та обмежені можливості самореалізації. У цьому контексті взаємини героїнь можна розглядати як соціально зумовлену модель жіночого партнерства, де солідарність не веде до

емансипації, а конкуренція не набуває відкритих форм, натомість виявляючись через ревнощі, контроль і психологічний тиск. Це дозволяє нам інтегрувати висновки Г. Левченко у ширший гендерний аналіз роману, зосереджений на парадоксальному поєднанні солідарності та суперництва.

У статті Л. Крупки [29] роман С. Андрухович "Фелікс Австрія" розглядається як родинний наратив, у центрі якого перебувають складні міжособистісні стосунки персонажів, насамперед взаємини Стефи й Аделі. Дослідниця звертає увагу на амбівалентність внутрішнього світу Стефи та на специфічний "трикутник" стосунків у домі Сколиків, де дружба й близькість між жінками поєднуються з ревнощами, інтригами та суперництвом. Хоча авторка не акцентує окремо на феміністичному прочитанні, її спостереження дозволяють інтерпретувати жіночі взаємини як форму псевдосолідарності, у межах якої прихована конкуренція не зникає, а лише набуває завуальованих форм. Важливим для теми жіночої конкуренції є також висновок Л. Крупки про те, що Стефа фактично перебирає на себе роль господині дому, залишаючись формально служницею, що створює нерівномірний розподіл влади в жіночому партнерстві. Таке становище посилює напруження між героїнями та сприяє формуванню прихованого суперництва за визнання, любов і символічне "місце в родині". У цьому контексті роман можна розглядати як модель жіночих стратегій виживання в патріархальному просторі, де солідарність між жінками співіснує з конкуренцією та не гарантує емансипації жодній зі сторін.

Твір посідає важливе місце у контекст аналізу механізму формування жіночої ідентичності у полі міжнаціональних і соціальних впливів. Вже сама назва викликає певні асоціації: "Фелікс Австрія" – "щаслива Австрія" – Австро-Угорщина – багатонаціональний імперський світ. Що бачить читач на сторінках твору? Описаний Станіславів початку XX століття, де співіснують представники різних етнічних спільнот (австрійці, українці, поляки, євреї, німці тощо), а з ними – мови, релігії, уявлення. Усе це створює своєрідний пазл, де кожен елемент має свою роль. Більшість несуть власну культурну пам'ять, але не всі усвідомлюють свою етнічну ідентичність, перебуваючи під впливом

імперського “порядку”. Через побутові деталі та взаємодію персонажів простежується, що колоніальна гегемонія працює і у сфері політики, і в щоденному житті (авторка акцентує увагу переважно на другому). Постколоніальний підхід дозволяє побачити, як у літературному тексті відображаються відносини “центр–периферія”, де Галичина постає простором периферійного досвіду, залежного від політичної та культурної влади Відня.

“Фелікс Австрія” – це художня реконструкція і водночас деконструкція міфу про “щасливу Австрію”. В одному з інтерв’ю С. Андрухович зізнається: “Описаний мною Станіславів, не є тим, який був у реальності. Не раз натрапляла на відгуки, що у такий гарний затишний час хтось хотів би жити. Насправді виходить, що людина хотіла б жити у моїй фантазії. Це місто вигадане. Якщо детальки взяті з газет і документів, то цілість – це моя уява […] У мене все занадто ідилічно. Насправді в ті часи між представниками різних національностей усе було не гладко. Існували вияви дискримінації та нетерпимості. Поляки чи німці сприймали українців стереотипно, як представників нижчого класу […] Спочатку я намагалась відтворити реалістичну картину, але зносило в інший бік. У мене вони дружать між собою…” [8]. Не можна заперечувати той факт, що свідомо створений “вигаданий Станіславів” у С. Андрухович не претендує на документальну достовірність (радше відтворює уявний простір співіснування різних культур і ментальностей). Однак тут авторка ніби суперечить сама собі, все ж наголошуючи на двоплановості зображуваного: “Дівчата живуть разом, але у тій родині не все так гладко. Картинка є тільки видимістю” [8].

За зовнішньою гармонією міста у творі читач може простежити підтекст (насправді приховані ознаки соціальної ієрархії, дискримінації та навіть культурної залежності, що місцями проступають на сторінках роману, не такі вже і приховані). Як влучно було зазначено, у С. Андрухович постає алегорія [8], про яку говоримо не тільки з позиції політичних стосунків.

Центральною метафорою постколоніальної залежності в романі є згадувані взаємини Стефи та Аделі. Їхній зв’язок виходить далеко за межі

побутової історії та постає як символ складних соціокультурних відносин. Хоча формально вони подруги дитинства, взаємодія цих жінок побудована на дисбалансі влади: Аделя уособлює привілейовану позицію, Стефа – підпорядковану. Цей зв'язок не є однозначним: між ними існують і взаємна прихильність, і прихована боротьба, і залежність, яка переплітається з емоційною близькістю. Чи не говорить це про амбівалентність їхніх стосунків?

Однією з найпомітніших особливостей взаємин Стефи й Аделі є постійна спроба нараторки означити їх як сестринські. Стефа неодноразово підкреслює їхню спільну історію, близькість і нерозривність, використовуючи метафори єдності, тілесного та емоційного злиття. Проте за цією мовою близькості приховується глибока асиметрія. Аделя постає як фігура, навколо якої вибудовується життя Стефи. Турбота, опіка, самопожертва – усі ці дії здійснюються в одному напрямку. Стефа є активною стороною, Аделя – пасивним об'єктом догляду. Така структура суперечить принципам солідарності, які передбачають взаємність і рівність. Натомість у романі маємо справу з псевдосолідарністю – формою близькості, що маскує нерівні позиції.

У класичному розумінні заможна австро-угорська родина з прислугою – це жорстка соціальна ієрархія: пани визначають правила, слуги їх виконують, дистанція і підкреслене підпорядкування наявні. Авторка ж мала на меті "погратися", як вона сама зізнається, зі сприйняттям читача, репрезентуючи модифікований варіант взаємодії суб'єктів у цій ієрархії. С. Андрухович показує інший бік медалі: "Стефанія – служниця Аделі, але дівчата виросли разом і самі не розуміють, хто вони одна одній: сестри, подруги чи господиня та підлегла. Це клубок із любові, ревнощів, образ, недомовок, помилок і таємниць, який ще більше заплутують інші герої" [62].

Можемо спостерігати у творі неодноразове підтвердження того, що їхні взаємини виходять за межі простої схеми "пан – слуга": "Немає такого слова, що могло б описати зв'язок, яким ми зшиті" [2, с. 47]. Відданість Стефи, яка розривається між турботою за своєю господинею та служінням, корелюється із втратою власного "я". У її поведінці помітна залежність від панночки

зумовлена внутрішньою потребою відчувати себе незамінною. Дівчина переконана, що лише вона здатна бути поруч із Аделею та по-справжньому піклуватися про неї: "…як я піду? Як покину Аделю? Адже ж вона пропаде без мене! Безпорадна і квола, з вічною анемією та міґренями […] вона загине, зачахне [...] Чи просто засохне від туги за мною" [2, с. 56–57].

Дослідниця К. Толковець із цього приводу зазначає: "Стосунки між цими двома жінками ми розглядаємо як алюзію на співжиття українців та австрійців, поляків у монарший період. Як Україна не могла вийти зі складу Австро-Угорської імперії, так і Чорненько не хотіла покинути родину Анґерів-Сколіків" [53, с. 105]. Із цими словами можна погодитися, однак, як зауважувалося, у відносинах героїнь роману простежується не одностороння залежність Стефанії. Аделя не стримує слів, наголошуючи на походженні та статусі Чорненько: "І все ж наша обслуга – найкраща!" – голосно повідомляє Аделя, вказуючи на мене…" [2. с. 279]), "Дурнувата русинка. Потворна баба. Намагається керувати мною, ніби має на це право […] Моя прив'язаність до неї – це вада […] мусила давно послухати батька і відправити її якнайдалі...." [2, с. 271–272]. Можна було б зробити висновок, що її поведінка є формою самоствердження власної "панської" ідентичності, що тримається на протиставленні "я – вища, ти – нижча". Однак певні епізоди, введені авторкою в текст твору, дають зрозуміти, що попри соціальну перевагу пані, емоційна залежність і потреба в контролі проявляються з обох боків. Так, наприклад, Стефа злиться на Аделю, бо дівчина закохалась, хоче вийти заміж, і тому цілий місяць годує її салатою з ріпи, яку панночка "так ненавидить"[2, с. 293]. Проте все, що залишається господарці дому Анґерів, це "слухняно їсти цю ріпу, навіть боячись слово проти цього сказати, бо ми з моєю сестрицею виросли разом і бачили сни одна одної" [2, с. 293]. У подібних сценах простежується владний вплив Стефи, який виходить за межі побутової субординації. Це влада, що ґрунтується на глибокій психологічній прив'язаності. Така покірність у цьому епізоді є певною формою "виживання" Аделі у спільному та болісному симбіозі. Тут читач розуміє: панночка ж так само не мала чіткої межі, яка могла б

окреслити їхні стосунки (“…Як я втомилась від тебе, Стефо [...] Все надто заплутано. Я не знаю, хто ти: сестра, служниця, мама, моя наглядачка? [...] Якщо ти служниця, Стефо, то чому я щоразу думаю, перш ніж сказати щось, щоб тебе не образити? Чому я боюсь того, що ти можеш подумати? Чомусь боюсь тебе принизити? [...] Якщо ти сестра, то чому [...] ти завжди підкреслюєш, що я – пані, а ти – моя покірна служниця?” [2, с. 292-293]). Підлеглість, турбота, ревнощі, любов і влада переплітаються у складному психологічному вузлі.

Варто зробити важливе зауваження: наскільки б неоднозначними не були стосунки цих жінок, вони, очевидно, не зводяться лише до протистояння (тут і спроба зрівноваження). Наприкінці роману авторка ніби навмисне ставить крапку на такому досить трагічному моменті, залишаючи в уяві читача місце для роздумів. Проте очевидним є те, що обидві героїні змушені були б шукати баланс між власними бажаннями та потребами іншої. Стефа отримала б шанс відірватися від обтяжливих обов’язків і знайти власне “я” за межами знаного світу (все ж у розв’язці (хоч і з відкритим фіналом) читач вже побачив внутрішні зміни Чорненько – від покірної служниці до жінки, яка наважується вийти за межі звичної для неї ролі). Аделя ж, вірогідно, змогла б відпустити вірну служницю, повністю приділивши увагу своїй родині. Така ситуація є своєрідним компромісом: кожна героїня отримує простір для самореалізації, що символічно відображає процес співіснування різних поглядів, який простежується й у ширшому культурному контексті Галичини того часу.

ВИСНОВКИ

У сучасних наукових студіях поняття “ідентичність”, “гендерна ідентичність”, “тілесність” є важливими для розуміння психологічного становища особистості, зокрема говоримо про особистість жінки. У літературознавчих студіях це проявляється у зміщенні фокусу в бік дослідження жіночого досвіду, жіночої ідентичності та специфічних форм її репрезентації в художньому тексті. Особливої ваги набуває аналіз художньої спадщини авторок, адже саме з 1990-х років жіноча проза в Україні починає усвідомлюватися як самобутній літературний феномен, що пропонує нові моделі осмислення себе в культурі. Усвідомлення того, що за жінкою історично закріплювали позицію об’єкта, визначеного зовнішніми очікуваннями, актуалізує потребу у формуванні її власної ідентичності та переході до статусу суб’єкта.

У цьому контексті особливо показовою є творчість С. Андрухович – письменниці, яка з надзвичайною внутрішньою тонкістю та стилістичною стриманістю вміє вивести на передній план важливі виміри жіночого існування, такі як самовизначення, ідентичність, тілесність.

Аналізуючи персонажів жіночої статі роману С. Андрухович “Фелікс Австрія”, можемо зробити висновки, що центральною героїнею твору є представниця сучасної прози, нетипова для описуваного в романі періоду, яка з певних позицій (ставлення до привілейованого прошарку населення, поведінка та мова жінки, стосунки з іншими персонажами, відстоювання власної правоти та думки тощо) виражає відповідні риси свого “я”.

Аналіз різних класифікацій, типологій жіночих образів у літературі та їхньої трансформації в часі допомагає окреслити в образі Стефанії Чорненько тип ранньої феміністки (феміністки в історичному антуражі), сформованої в межах соціальної моделі підпорядкування (жорстко регламентованої соціальної та гендерної системи Австро-Угорської доби). Усвідомивши нав’язану роль

служниці, жінка поступово звільняється від патріархальних сценаріїв і утверджує власну суб’єктність.

Вона зображена як інтелектуально активна, спостережлива й рефлексивна особистість, здатна критично осмислювати дійсність. Водночас оповідь у романі подається з точки зору одного персонажа (в нашому випадку говоримо про Стефу як ненадійну нораторку), тому зображений світ постає крізь призму суб’єктивного й частково ілюзорного бачення. Іронічним парадоксом є те, що проголошена нею уважність до світу не поширюється на власне життя: героїня тривалий час перебуває в ілюзії природності свого служіння Аделі, сприймаючи підлеглість як долю.

Підлеглість Стефанії внутрішньо засвоєна й підтримувана самою героїнею. Служіння Аделі постає як форма самозаперечення, що маскується під відданість і турботу. Ключовими причинами її самозаперечення є: травматичне дитинство (Чорненько зростала сиротою в чужій родині, що сформувало в неї почуття вдячності, боргу й страху втрати дому, це призвело до переконання, що її право на існування можливе лише через власну користь); надана суспільством роль служниці, “берегині дому” (будинку Анґерів-Сколіків) (ідентичність Стефи певною мірою формувалася в умовах домашньої служби, що зумовило вироблення в неї покірливості як соціально закріпленої моделі жіночої поведінки); емоційна залежність від Аделі (вона вибудовує власну ідентичність через Іншу, витісняючи свої бажання та потреби); тілесне проживання підлеглості (самозаперечення Чорненько проявляється не лише психологічно, а й тілесно – у страху, соромі, напруженості, стриманості рухів у певних ситуаціях).

Попри виховання в ролі служниці та засвоєну установку на покору, Чорненько виявляє іронічність і потенційну здатність до морального опору. Стосунки Стефи з Аделею, Петром і отцем Йосифом поступово розкривають її позицію, яка вже не зводиться до однозначної ролі жертви. У процесі самоусвідомлення вона починає бачити власний внесок у відтворення нерівної системи взаємин, яку раніше сприймала як природну та незмінну.

Наголошуємо, що тема тілесності в романі відіграє свою роль у розкритті жіночої суб'єктності. Вона стає ключовим способом передачі внутрішніх станів. Емоції Чорненько (страх, ревнощі, сум, любов тощо) проявляються через жести, рухи, різні відчуття в тілі: прискорене серцебиття, стискання рук, напруга плечей чи втому після емоційних переживань. Це дозволяє передати психоемоційний стан героїні не лише словами (монологами чи діалогами), а й "мовою" її тіла. Так тілесність стає простором, де розкривається суб'єктність Стефи і складна жіноча ідентичність, демонструючи внутрішню боротьбу та шлях до самовизначення.

Тіло Стефи з одного боку "слухняне", придатне, як говорить сама жінка, тільки для роботи, воно втілює служіння (витривале, функціональне, підпорядковане потребам інших). Тіло контролю й дисципліни, що відповідає наданій соціальній ролі. Однак часто авторка показує як воно перетворюється на зброю спротиву, яка у кризових ситуаціях стає єдиним засобом протесту (агресія, крик, фізичний опір). Також тіло героїні постає як тіло самотності, яке шукає тепла й прийняття через дотик до самого себе (образ волосся як замінника обіймів).

Особливої глибини образу Стефанії надають символи – на перший погляд незначущі побутові чи емоційні елементи, які мають потужне підтекстове навантаження. Репрезентовано аналіз їхнього впливу на формування характеру та психологічне розкриття світу головної героїні. Говоримо передусім про окремі символи, які вплетені в текст через образи, метафори: дім, як символ своєрідної "внутрішньої в'язниці"; кухня (зокрема кулінарія) як простір самозаспокоєння та втечі від тривоги; годинник "тисот" як вмістилище її найпотаємніших мрій, ілюзій і внутрішньої туги; листи та щоденники Аделі – ключі до розкриття правди, що також репрезентують справжні емоції панночки, її сумніви, страхи; вогонь, який виступає своєрідним кільцем в історії спільного життя в будинку Анґерів-Сколіків.

Говорячи про другу головну героїню Аделю, відмічаємо, що з одного боку її соціальний статус та зовнішня вишуканість створюють образ впевненої,

владної жінки, здатної контролювати інших і маніпулювати простором довкола себе (особливо з позиції тілесної). З іншого ж боку читач крізь текст простежує внутрішню залежність від присутності Стефи, емоційну нестійкість, дитячість і тілесну слабкість.

Тілесність Аделі виконує в тексті багатопланову функцію. Через рухи, жести, плач, фізичну експресію і навіть еротичну привабливість героїня передає емоційні стани, контролює поведінку інших і формує власну владу там, де слова безсилі. Тіло тут постає як інструмент впливу, засіб маніпуляції. Загалом життєва позиція Аделі Анґер у романі С. Андрухович відображає усвідомлений вибір жінки, яка приймає своє місце в патріархальному світі і знаходить у ньому власну реалізацію. Її інтереси, поведінка та соціальні ролі – панночки, дружини, майбутньої матері – цілком відповідають її внутрішньому світогляду та амбіціям. Аделя не прагне кардинальної трансформації себе чи радикальної незалежності: її ідентичність формується через прийняття традиційних ролей і вміння маніпулювати соціальним та емоційним простором довкола себе.

У центрі роману постають взаємини між цими жінками, що виходять за межі буденних подій і відображають складні соціокультурні процеси. Хоча формально вони є подругами ще з дитинства, у їхніх стосунках помітний явний дисбаланс: Аделя займає привілейовану позицію, тоді як Стефа перебуває у ролі підлеглої. Водночас їхній зв’язок поєднує залежність і емоційну близькість, що надає цим стосункам амбівалентного характеру. Важливо зазначити, що такі відносини не зводяться лише до конфлікту – у них проглядається спроба врівноважити позиції. Кожна героїня врешті має можливість отримати певний простір для самореалізації (Аделя – як мати та дружина, Стефа – як “чудовий партнер і спільник” у справі свого життя). Це, власне, символічно демонструє процес (різної складності) співіснування життєвих поглядів у ширшому соціокультурному середовищі Галичини того часу.

Отже, роман “Фелікс Австрія” С. Андрухович демонструє, що жіноча проза відіграє важливу роль у літературі як засіб відображення різного досвіду особистості жінки. Через творчість жінок-авторок, зокрема С. Андрухович, стає

можливим висвітлення широкого спектру гендерних проблем – дискримінація, стереотипи, залежність, соціальні ролі та очікування. Створюючи різнопланові образи героїнь, письменниці також передають внутрішній світ персонажок (їхні емоції, переживання та особисте сприйняття світу, себе у ньому). Жіноча постать романі сприймається як повноцінна індивідуальність, що розкриває різні аспекти суб’єктивності та умови її становлення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. Власним голосом : жіноча одвертість і модерністський бунт. *Інша оптика : ґендерні виклики сучасності* / упор. В. Агеєва, Т. Марценюк. Київ : Смолоскип, 2019. С. 13–28.

2. Андрухович С. Фелікс Австрія : роман. Львів : Вид-во Старого Лева, 2014. 288 с.

3. Барабащук Г. Соціальна ідентичність особистості: теоретичний аналіз розвитку проблеми. *Психологічні перспективи :* збірник наукових праць. Луцьк : Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, Ін-т соц. та політ. психології НАПН України, 2014. Вип. 24. С. 20–34.

4. Башкирова О. М. Межі “чоловічого” і “жіночого” в сучасній українській романістиці. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу “Києво-Могилянська академія”.* Серія : Філологія. Літературознавство. Миколаїв : ЧДУ ім. Петра Могили, 2017. Т. 301. Вип. 289. С. 106–112.

5. Безвозюк Н. Ілюзія жінки, яка пекла найкращі пляцки, – рецензія на роман Софії Андрухович. 2014. 5 грудня. URL : https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2014/12/141204_book_2014_reader_review_andruhovych4 (дата звернення: 12.04.2025)

6. Біловус Л. Жінка як текст : Гендерний аспект. *Наукові записки*. Серія : Літературознавство. Тернопіль : ТДПУ, 2007. Вип. 21. С. 19–23.

7. Бовуар С. де. Друга стать : у 2-х т. [пер. з франц.]. Т. 2. Київ : Основи, 1995. 392 с.

8. Богачевська О. “Сумнівалась, що допишу до кінця” – Софія Андрухович про роман “Фелікс Австрія”. *Gazeta.ua : українське суспільно-політичне інтернет-видання.* 2014. 16 грудня. URL : https://gazeta.ua/articles/culture/_sumnivalas-scho-dopishu-do-kincya-sofiya-andruhovich-pro-roman-feliks-avstriya/599080 (дата звернення: 25.07.2025).

9. Возний А. Тілесність людини як феномен її фізичного вдосконалення. *Інноваційні технології в системі підвищення кваліфікації фахівців фізичного виховання і спорту* : тези доповідей VI Міжнародної науково-методичної конференції (18–19 квітня 2019 р.). Суми : Сумський державний університет, 2019. С. 83–86.

10. Гаєвська Н., Пилипей О. Художнє вираження жіночої ідентичності в сучасній українській та французькій прозі (на матеріалі творів “П'ять хвилин ніжності” Євгенії Кононенко та “Молодий чоловік” Анні Ерно). *Літературознавчі студії* : збірник наукових праць. Київ : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2024. Том 1. Вип. 1(66). С. 116–132.

11. Гасанова В., Левицька Н. Своєрідність образів чоловіків у сучасній жіночій прозі. URL : https://nasplib.isofts.kiev.ua/handle/123456789/55993 (дата звернення: 26.03.2025).

12. Голота С. Жіночі постаті в ліриці Лесі Українки та Ірини Жиленко. *Філологічні науки*. Сімферополь : Таврійська академія Кримського федерального університету імені В. І. Вернадського, 2015. Том 1 (67). № 3. С. 36–42.

13. Гомілко О. Феномен тілесності : дис. ... докт. філос. наук : 09.00.04. Київ, 2007. 420 с.

14. Гонюк О. В. Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту): збірник наукових праць / ред. кол.: Н.І. Заверталюк та ін. Дніпро : Ліра, 2017. Вип. 21. С. 70–76.

15. Горностай П. Ґендерна соціалізація та становлення ґендерної ідентичності. *Основи теорії гендеру* : навчальний посібник / відп. ред. М. Скорик. Київ : “К.І.С.”, 2004. С. 131–152.

16. Гребенюк Т. Таємниця як рушій романної дії: “Фелікс Австрія” Софії Андрухович. *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія : Філологія. 2016. Вип. 2. С. 97–101.

17. Жаркова Р. Жіноче письмо і жіноче “Я” : інтерпретація ізольованості та проблема рецепції. *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвузівський зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені І. Франка. Дрогобич : Видавничий дім “Гельветика”, 2020. Вип. 29. Т. 2. С. 17–22.

18. Жаркова Р. Жіноче письмо, авторка, героїня в українському літературознавстві часів незалежності. *Вісник Черкаського університеті.* Серія: філологічні науки. 2022. № 13. С. 249–260. URL : https://www.uwm.edu.pl/cbew/2022-13-2/19_ZHARKOVA-R.pdf (дата звернення: 10.03.2025).

19. Завадська І., Комарніцька Л. Ґендерна ідентичність як психологічний феномен. *Інклюзія і суспільство*. Кам’янець-Подільський : НРЗВО “Кам’янець-Подільський державний інститут”, 2024. Вип. 2(7). С. 82–87.

20. Заверуха О. Історичний ракурс категорії “ідентичність” у психології. *Теоретичні і прикладні проблеми психології.* Сєвєродонецьк : СНУ ім. В. Даля, 2020. № 4. С. 88–101.

21. Зборовська Н. Перемога плоті. *Критика*. 1998. № 10. С.28–29.

22. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство : посібник. Київ : Академвидав, 2003. 392 с.

23. Качак Т. “Дівчачі тексти”: фемінний дискурс у сучасній українській прозі для юних читачів. *Слово і час.* 2017. № 4 (676). С. 79–89.

24. Кісь О. Моделі конструювання ґендерної ідентичності жінки в сучасній Україні. URL : http://www.ji.lviv.ua/n27texts/kis.htm (дата звернення: 26.02.2025)

25. Когут О. Міфологічний хронотоп роману Софії Андрухович “Фелікс Австрія”. *Studia methodologica*. Тернопіль : Редакторсько-видавничий відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2015. Вип. 40. С. 128–134.

26. Компанієць Ю. Феномен тілесності у сучасному філософсько-культурологічному дискурсі. *Педагогіка, психологія та медико-біологічні проблеми фізичного виховання і спорту.* Харків, 2008. № 5. С.63-68.

27. Корнієнко Н. Софія Андрухович : Назву книжки “Фелікс Австрія” мені “підказав” батько : інтерв'ю. *Вид-во Старого Лева*. 2014. 16 травня. URL : https://starylev.com.ua/news/sofiya-andruhovych-nazvu-knyzhky-feliks-avstriya-meni-pidkazav-batko (дата звернення: 10.04.2025).

28. Крищишин Т. Типологія жіночих образів у літературних творах М. Матіос та М. Г. Кінгстон. *Магістерський науковий вісник Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. 2017. Вип. 27. С. 50–52.

29. Крупка Л. Роман Софії Андрухович "Фелікс Австрія" як родинний наратив. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського.* Серія : Філологія. Соціальні комунікації. 2020. Т. 31(70). № 4(4). С. 29–33.

30. Крупка М. Гендерні стратегії в українській літературі кінця XIX – початку XX віку: корекція традиційних жіночих образів. *Наукові записки Національного університету “Острозька академія”.* Серія : Гендерні дослідження. 2015. Вип. 1. С. 115–123.

31. Крутікова О. Конституювання жіночої ідентичності в контексті материнсько-доньчиних стосунків. *Психологія і суспільство.* Гендерна психологія. 2010. № 3. С. 192–202.

32. Левченко Г. “Мармулядовий апокаліпсис або терапія постмодерном у романі Софії Андрухович “Фелікс Австрія”. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. Філологічні науки. Літературознавство. 2016. № 1. С. 145–152 .

33. Лілік О. Філософська концепція любові в романі Софії Андрухович “Фелікс Австрія”: матеріали до вивчення у ВНЗ. *Мистецька освіта: зміст, технології, менеджмент* : зб. наук. пр. МІХМД ім. С. Далі, ІПТО НАПН України. Серія : Педагогічні науки. Київ : Вид-во ТОВ “ТОНАР”, 2015. Вип. 10. С. 72–90.

34. Лось О. В. Сестринство як простір формування жіночої ідентичності (на матеріалі оповідання Ґ. Кірбі “Інішмор”). *Наукові записки Національного*

університету "Острозька академія": серія "Філологія". Острог : Вид-во НаУОА, 2025. Вип. 26(94). С. 54–57.

35. Марчишина А. Поетика гендерної ідентичності в постмодерністському художньому дискурсі. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка.* Філологічні науки. Мовознавство. 2015. № 4. С. 102–106.

36. Марчишина А. Актуалізація поняття "гендерна ідентичність" у постмодерністському дискурсі. *Одеський лінгвістичний вісник.* 2015. Вип. 5(2). С. 95–98

37. Матузкова О. Ідентичність як структура. *Наукові записки НаУКМА.* Філологічні науки. 2014. Т. 164. С. 15–19.

38. Медвєдєва Н . Проблема співвідношення тілесності і соціальності в людині і суспільстві : автореф. дис. … канд. філос. наук : 09.00.03. Київ, 2005. 24 с.

39. Мельник Н. Приготування страви як засіб вираження амбівалентності жіночої душі (за романом Софії Андрухович "Фелікс Австрія"). *Комунікативний дискурс у полікультурному просторі* : матеріали міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції (Миколаїв, 6-7 жовтня 2017 р.). Миколаїв, 2017. С. 57–58.

40. Мельник Т. В. Тілесність як чинник жіночої образності в культурі України періоду незалежності. *Науковий журнал "Художня культура". Актуальні проблеми.* 2022. Вип. 18 (1). С. 96–100.

41. Мельник Т. М. Ґендер як наука та навчальна дисципліна. *Основи теорії гендеру* : навчальний посібник / відп. ред. М. Скорик. Київ : "К.І.С.", 2004. С. 10 –29.

42. Нагорна Л. Національна ідентичність в Україні. Київ : Інститут політичних і етнонаціональних досліджень, 2002. 272 с.

43. Олійник І. І. Класифікація жіночих образів в українському детективному романі кінця XX – початку XXI століття. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.* Серія: Філологія. 2025. № 73. С. 188–191.

44. Откович К. Ілюзія свободи : образ жінки від традиціоналізму до модернізму: монографія. Київ : КАРБОН, 2010. 210 с.

45. Павличко С. Теорія літератури / упор. В. Агеєва, Б. Кравченко. Київ : Вид-во “Основи”, 2002. 679 с.

46. Потапчук Т. Феномен ідентичності: теоретичний аспект. *Психолого-педагогічні проблеми сільської школи.* 2011. Вип. 38. 249 с.

47. Резніченко Ю. Мова тіла в українській жіночій повісті 2010-х років: наративний вимір. *Сучасні літературознавчі студії.* Київ: Київський національний лінвістичний університет, 2019. Вип. 16. С. 147–151.

48. Розінкевич Н. Тілесність як спосіб дослідження екзистенційної комунікації у постмодерному травелозі М. Кідрука “На Зеландію!”. (Nie)literackie przygody ciała / redakcja naukowa: Monika Żmudzka, Mariya Bracka. Problemy współczesnej humanistyki; t. IV. Gdańsk–Kijów : Athenae Gedanenses, 2018. S. 71–94.

49. Стасіневич Є. Софія Андрухович : Я ніколи не напишу досконалої книжки. Але я писатиму : інтерв'ю. *Вид-во Старого Лева.* 2014. 17 вересня. URL : https://surl.lt/xsaqji (дата звернення: 12.04.2025).

50. Тебешевська-Качак Т. Художні особливості жіночої прози 80-90-х років ХХ ст. : монографія. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2009. 192 с.

51. Тернова Ж. Сучасні підходи до інтерпретації жіночих образів в аспекті їх комплексного аналізу. *Академічні студії*. Серія : “Гуманітарні науки”. Луцьк : Комунальний заклад вищої освіти “Луцький педагогічний коледж” Волинської обласної ради, 2022. Вип. 4. С. 9–14.

52. Тернова Ж. А. Харизма як культурна домінанта успішності в описах жіночих образів української літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського* Серія: Філологія. Журналістика. 2023. Т. 34 (73). № 2. Ч. 1. С. 36–40.

53. Толковець К. До проблеми ідентичності в романі “Фелікс Австрія” Софії Андрухович. *Наукові записки НаУКМА*. Літературознавство. 2018. Т.1. С. 104–109.

54. Трофименко Т. 7 типів жіночих образів сучасної української літератури: у чому сила, сестро? Повага: кампанія проти сексизму: українська освітня правозахисна медіакампанія. URL : https://povaha.org.ua/7-typiv-zhinochyh-obraziv-suchasnoji-ukrajinskoji-literatury-u-chomu-syla-sestro/ (дата звернення: 12.08.2025).

55. Улюра Г. Теоретико-методологічні засади гендерних студій з літературознавства. *Гендерні студії в літературознавстві :* навчальний посібник / за ред. В. Л. Погребної. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2008. С. 6–20.

56. Феномен жіночої прози обговорювали київські літератори : [короткий огляд творів та стилю С. Майданської, О. Забужко, Г. Пагутяк, Є. Кононенко та ін.]. *Літературна Україна*. 2002. № 21. С. 6.

57. Філоненко С. Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х років XX століття: монографія. Київ, Ніжин : ТОВ "Видавництво "Аспект-Поліграф", 2006. 156 с.

58. Фурсова М. Я. Символічний вимір жіночої ідентичності в романі Софії Андрухович "Фелікс Австрія". *Збірник наукових праць студентів, аспірантів, докторантів і молодих вчених "Молода наука-2025"* : у 5 т. / Запорізький національний університет. Запоріжжя : ЗНУ, 2025. Т.3. С. 361–364.

59. Фурсова М. Я. Образ Велвеле в романі С. Андрухович "Фелікс Австрія": уявлення про єврейську ідентичність у наративі української історичної прози. *Запорізькі єврейські читання* : матеріали науково-практичної конференції, м. Запоріжжя, 25 квітня 2025 р. Збірник статей і матеріалів. Запоріжжя : ЗНУ, 2025. С. 186–193.

60. Фурсова М. Я. Міжкультурний контекст роману С. Андрухович "Фелікс Австрія": постколоніальний підхід у літературознавстві, толерантність і деколонізація канону. *Європейські парадигми формування культури толерантності в освіті, медіа, мистецтві* : матеріали Всеукраїнської наукової

конференції (25–26 вересня 2025 р.). Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2025. С. 377–380.

61. Червоник О. Легітимізоване жіноче тіло. *Korydor : онлайн-журнал про сучасну культуру.* 2018. 22 вересня. URL : https://korydor.in.ua/ua/opinions/zabuzhko-pislia-tretioho-dzvinka-vhid-zaboroniajetsia.html (дата звернення: 22.05.2025).

62. Чоп Г. Софія Андрухович : "Ця "щаслива Австрія" була сплавом любові-ненависті". *Високий замок : щоденна суспільно-політична україномовна газета.* 2014. 22 серпня. URL : https://wz.lviv.ua/interview/128260-sofiia-andrukhovych-tsia-shchaslyva-avstriia-bula-splavom-liubovi-nenavysti (дата звернення: 25.09.2025).

63. Щербак О. Типологія жіночих образів у давній українській літературі : дис. … канд. філол. наук : 10.01.01. Житомир, 2016. 188 с.

64. Щотка О. Гендерна психологія: навчальний посібник. Ніжин : Видавець ПП Лисенко М. М., 2019. 358 с.

65. Яблонська Т. Ідентичність як предмет психологічного аналізу. *Наукові записки Інституту психології ім. Г. С. Костюка НАПН України.* Київ: Ніка-Центр, 2010. Вип. 38. С. 378-387.

66. Diamond M., Crawford M. Sex and Gender: Same or Different? *Feminism & Psychology.* 2000.Vol. 10 (1). P. 46–54.

67. Erikson. Identity, youth and crisis. New York: W. W. Norton Company, 1968. 336 p.

68. Gordon Ch. Development of evaluated role identities. *Annual. Review of Sociology.* 1976. Vol. 2. P. 405–433.

69. Marcia J. E. Development and validation of ego-identity status. *Journal of Personality and Social Psychology.*1966. 3(5). P. 551–558.

70. Whitehead A. Women's solidarity – and divisions among women. IDS *Bulletin*. 1984, Vol. 15, no. 1. P. 6–11.

ДЕКЛАРАЦІЯ
АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ
ЗДОБУВАЧА СТУПЕНЯ ВИЩОЇ ОСВІТИ ЗНУ

Я, *Фурсова Марія Яківна*, студент(ка) магістратури
денної форми здобуття освіти
філологічного факультету
спеціальності *035 Філологія*
спеціалізації *035.01 українська мова та література*
освітньої програми *українська мова та література,*
адреса електронної пошти mfursova19@gmail.com
підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота магістра на тему "Жіночі образи в романі С. Андрухович "Фелікс Австрія": ідентичність, тілесність, соціокультурний контекст" відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України "Про освіту", зі змістом яких ознайомлена;

– заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

– згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата 08.12.2025 Підпис _____ М. Я. Фурсова

Дата 08.12.2025 Підпис _____ Ю. Р. Курилова