Міністерство освіти і науки України

Запорізький національний університет

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ літератури

**кваліфікаційна робота магістра**

**ОСОБЛИВОСТІ МОДЕЛЮВАННЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У РОМАНІ є. КУЗНЄЦОВОЇ «СПИТАЙТЕ МІЄЧКУ»**

Виконала: студентка магістратури, 8.0352-у-з

спеціальності 035 Філологія

спеціалізації 035.01 Українська мова та література

освітньої програми Українська мова та література

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_О. В. Паршина

Керівник \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_С. О. Доброскок

Рецензент\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_В. М. Ніколаєнко

Запоріжжя

2023

Міністерство освіти і науки України

Запорізький національний університет

Факультет: *філологічний*

Кафедра: *української літератури*

Освітній рівень: *магістр*

Спеціальність: *035 Філологія*

Спеціалізація: *035.01 Українська мова та література*

Освітня програма: *Українська мова та література*

Затверджую

Завідувач кафедри української літератури

**\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**доцент Н. В. Горбач

"\_\_\_\_\_" \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_2022 р.

**ЗАВДАННЯ**

на кваліфікаційну роботу магістра

*ПАРШИНІЙ ОКСАНІ ВІКТОРІВНІ*

(прізвище, ім’я, по батькові)

1. Тема роботи Особливості моделювання жіночих образів у романі Є.Кузнєцової «Спитайте Мієчку»

керівник проєкту Доброскок Світлана , *к. філол. н.*

затверджені наказом ЗНУ від «10» травня 2023 р. № 693-с

2. Строк подання студентом роботи: 01.12.2023

3. Вихідні дані до роботи: *Роман Є. Кузнєцової «Спитайте Мієчку». Літературознавчі праці* *Н. Зборовської, Р. Михиди, М. Моклиці, В. Моляко, З. Росінської, Л. Тарнашинської, В.Фащенка, І. Франка та ін.*

4. Перелік питань, що їх належить розробити

1. Теоретико-методологічні засади дослідження художнього моделювання образів

* 1. Образ, характер у науковій ретроспективі
	2. Засоби характеротворення художніх образів
	3. Форманти письменницької творчості Є. Кузнєцової
1. Принципи та засоби художнього моделювання жіночих образів у романі Є. Кузнєцової «Спитайте Мієчку».

2. 1. Багатовекторність змалювання жіночих образів роману «Спитайте Мієчку»

 2.1.1. Дім як прихисток жіночого єства

2.1.2 Феномен сестринства

 2.1.3. Образ жінки, яка себе шукає

2. 2. Засоби характеротворення художніх образів роману

 2.2.1. Портрет як засіб психологізації

 2.2.2. Характерологічна функція хронотопу

2.2.3 Мовленнєві форми

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* | *Доброскок С.О., доцент* | *05.12.2022* | *05.12.2022* |
| *Розділ 1* | *Доброскок С.О., доцент* | *18.03.2023* | *18.03.2023* |
| *Розділ 2* | *Доброскок С.О., доцент* | *29.05.2023* | *29.05.2023* |
| *Висновки* | *Доброскок С.О., доцент* | *19.08.2023* | *19.08.2023* |

 7. Дата видачі завдання: *05.12.2022*

**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 2022 року -січень 2023 року* | *Виконано.* |
| *2.* | *Добір фактичного матеріалу* | *лютий 2023 року* | *Виконано.* |
| *3.* | *Написання вступу* | *березень 2023 року* | *Виконано.* |
| *4.* | *Написання першого розділу* | *квітень-травень 2023 року*  | *Виконано.* |
| *5.* | *Написання другого розділу*  | *червень-липень 2023 року* | *Виконано.* |
| *7.* | *Формулювання висновків* | *вересень 2023 року* | *Виконано.* |
| *8.* | *Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії* | *жовтень-листопад 2023 року* | *Виконано.* |
| *9.* | *Захист* | *грудень 2023 року* | *Виконано.* |

 Студент \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ *О. В. Паршина*

 (підпис) (ініціали, прізвище)

 Керівник \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_*С. О. Доброскок* (підпис) (ініціали, прізвище)

 **Нормоконтроль пройдено.**

 Нормоконтролер \_\_\_\_\_\_\_\_*\_О. А.  Проценко*  (підпис) (ініціали, прізвище)

**РЕФЕРАТ**

 Кваліфікаційна робота магістра «Особливості моделювання жіночих образів у романі Є.Кузнєцової «Спитайте Мієчку» містить 61  сторінку. Для виконання роботи опрацьовано 56 джерел.

**Мета дослідження:** з’ясувати принципи та засоби моделювання жіночих образів у романі Є. Кузнєцової «Спитайте Мієчку».

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

* осмислено теоретико-методологічні аспекти проблеми художнього моделювання образів;
* визначено форманти творчості Є. Кузнєцової;
* окреслено зміст понять «образ», «характер», «принципи характеротворення»;
* проаналізовано принципи та засоби художнього характеротворення, виділено риси індивідуального стилю письменниці;
* узагальнено суть дослідження.

**Об’єкт дослідження:** роман Є. Кузнєцової «Спитайте Мієчку».

**Предмет дослідження:**художнє моделювання жіночих образів у романі Є. Кузнєцової «Спитайте Мієчку».

**Методи дослідження.** У роботі реалізовано поєднання як загальнонаукових методів дослідження (аналіз, визначення, інтерпретація, опис, синтез), так і суто літературознавчих (історико-літературний, порівняльно-типологічний, біографічний, психоаналітичний).

**Наукова новизна роботи**полягає в з’ясуванні особливостей художньо-психологічного зображення жіночих характерів у романі Є. Кузнєцової «Спитайте Мієчку». Робота значно доповнить уявлення про творчу манеру письменниці, механізми дії форм і принципів характеротворення.

**Сфера застосування роботи** полягає в тому, що її матеріали можуть бути використані в подальшій розробці літературознавчих проблем із обраної теми, при читанні спецкурсів і спецсемінарів з історії української літератури ХХІ століття, при написанні курсових робіт, а також у факультативних курсах із історії української літератури в школах.

**Ключові слова:** ОБРАЗ, характер, характеротворення, психологізм.

**ABSTRACT**

The master's qualification work «Features of the Female Images Modeling in Y. Kuznetsova’s Novel «Ask Miyechka» contains 61 pages. To perform the work 56 scientific sources were treated.

**The aim of the work**: to find out the principles and means of modeling female images in E. Kuznetsova's novel «Ask Miechka».

In the course of writing the work, the following tasks were completed:

– the theoretical and methodological aspects of the problem of artistic modeling of images are understood;

* the formants of E. Kuznetsova creativity are defined;
* the content of the concepts «image», «character», «principles of character formation» is outlined;
* the principles and means of artistic characterization are analyzed, the features of the writer's individual style are highlighted;
* the essence of the research is summarized.

**The object of research:** E. Kuznetsova's novel «Ask Miechka».

**Subject of research:** artistic modeling of female images in E. Kuznetsova's novel «Ask Miechka».

**Research methods.** The work implements a combination of both general scientific research methods (analysis, definition, interpretation, description, synthesis) and purely literary ones (historical-literary, comparative-typological, biographical, psychoanalytical).

**The scientific novelty** of the work consists in elucidating the peculiarities of the artistic and psychological portrayal of female characters in E. Kuznetsova's novel «Ask Miechka». The work will significantly complement the idea of ​​the creative manner of the writer, the mechanisms of action of forms and principles of character creation.

**The scope** of the work is that its materials can be used in the further development of literary problems on the chosen topic, when reading special courses and special seminars on the history of Ukrainian literature of the 21st century, when writing term papers, as well as in optional courses on the history of Ukrainian literature in schools .

**Keywords:** IMAGE, CHARACTER, CHARACTER DEVELOPMENT, PSYCHOLOGISM.

**зміст**

Вступ………………………………………………………………………………..7

Розділ 1. теоретико-методологічні засади дослідження

художнього моделювання образів…………………………………..11

* 1. Образ, характер у науковій ретроспективі……………………….....12
	2. Засоби характеротворення художніх образів……………………….18
	3. Форманти письменницької творчості Є. Кузнєцової………………24

Розділ 2. ПРИНЦИПИ ТА ЗАСОБИ ХУДОЖНЬОГО МОдеЛЮВАННЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ у романі Є. КУЗНЄЦОВОЇ

«СПИТАЙТЕ МІЄЧКУ»…………………………………………………………...32

2. 1. Багатовекторність змалювання жіночих образів роману «Спитайте Мієчку»…………………………………………………………………….....32

 2.1.1. Дім як прихисток жіночого єства……………………………..33

2.1.2 Феномен сестринства…………………………………………..36

 2.1.3. Образ жінки, яка себе шукає……………………..………...….40

2. 2. Засоби характеротворення художніх образів роману………………..42

 2.2.1. Портрет як засіб психологізації……………………………….42

 2.2.2. Характерологічна функція хронотопу………………………...45

 2.2.3 Мовленнєві форми……………………………………………..49

ВИСНОВКИ………………………………………………………………………..52

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ………………………………………….56

**ВСТУП**

**Актуальність теми дослідження.** Сучасна українська література переживає потужні трансформаційні зміни системи морально-етичних цінностей і принципів характеротворення, що відкривають нові перспективи в усвідомленні екзистенційних сенсів.

У літературно-мистецький континуум входять нетрадиційні образи, котрі, на перший погляд, здаються типовими, але насправді уособлюють високу мораль, глибинну життєву мудрість і філософські погляди на сучасні реалії.

До творів, автори яких змальовують життя жінки на тлі великого міста, її динамічного розпорядку дня, належить роман Євгенії Кузнєцової «Спитайте Мієчку». Письменниця розповідає про те, що в сучасному мегаполісі дуже легко загубити себе. Саме тому сестри-героїні, абсолютно різні за темпераментом, способом життя, захопленнями та професією, прагнуть зробити паузу та повернутися в місце спокою та сили – будинок бабусі Теодори. Але виявляється, що саме в цей час до сільського шелтера приїздять і колишні чоловіки, і мати дівчат, і кузина з Індії. Тож бажання усамітнення розбивається на друзки об стрімкий вир подій, проблем і розмов. Роман Є. Кузнєцової «Спитайте Мієчку» написано про минуле, теперішнє й майбутнє водночас. Це історія про те, що треба жити тут і зараз.

Письменницький доробок Є. Кузнєцової ще не ставав об’єктом ґрунтовного наукового дослідження. Лише окремі аспекти її творчості висвітлено в публікаціях О. Беци [5], О. Білоусенко [6], Р. Жаркової [13], О. Лисенко [21], Є. Литвак [22] та ін.

Теоретико-методологічну базу дослідження склали праці вчених з художнього психологізму та психоаналізу в літературознавстві: С. Доброскок [12], Н. Зборовської [14], [15], Р. Михиди [25], [26], М. Моклиці [28], В. Моляко [29], З. Росінської [34], Л. Тарнашинської [37], В.Фащенка [41], І.Франка [43] та ін.

Отже, з огляду на поліаспектність аналізованого роману Є. Кузнєцової, в якому порушено цілий спектр морально-етичних, психологічних і ґендерних проблем, а також відсутність наукових розвідок доробку письменниці, констатуємо актуальність пропонованого дослідження. Вибір теми визначається потребою системного висвітлення літературного процесу з позицій принципів і засобів моделювання жіночих образів, яким у сучасному літературознавстві виділено значну, але не достатню увагу.

**Мета дослідження** – з’ясувати принципи та засоби моделювання жіночих образів у романі Є. Кузнєцової «Спитайте Мієчку».

Реалізація поставленої мети передбачає виконання комплексу **завдань:**

* осмислити теоретико-методологічні аспекти проблеми художнього моделювання образів;
* визначити форманти творчості Є. Кузнєцової;
* окреслити зміст понять «образ», «характер», «принципи характеротворення»;
* проаналізувати принципи та засоби художнього характеротворення, виділити риси індивідуально-авторського стилю письменниці;
* узагальнити суть дослідження.

Виконання окреслених завдань пов’язане із залученням здобутків світового та українського літературознавства, а також психології та філософії.

**Об’єкт дослідження:** роман Є. Кузнєцової «Спитайте Мієчку».

**Предмет дослідження:**художнє моделювання жіночих образів у романі Є. Кузнєцової «Спитайте Мієчку».

**Методи дослідження.** Відповідно до задекларованих об’єкта, предмета, мети й завдань дослідження, у роботі застосовано як загальнонаукові методи дослідження (аналіз, визначення, інтерпретація, опис, синтез), так і конкретно літературознавчі (історико-літературний, порівняльно-типологічний, біографічний, психоаналітичний).

З використанням біографічному методу було виділено основні чинники, що вплинули на формування та становлення Є. Кузнєцової-письменниці. Психоаналітичний метод дав можливість відстежити, як у свідомості письменниці актуалізувалися архетипні образи-символи (дороги, саду, дому). Історико-літературний – застосовано, щоб простежити поняття характеру, образу та персонажу в історичній ретроспективі.

**Наукова новизна роботи** полягає в тому, що вперше роман Є. Кузнєцової «Спитайте Мієчку» проаналізовано крізь призму принципів художнього моделювання жіночих образів.

У роботі удосконалено теоретико-методологічні засади аналізу художнього зображення характерів, на прикладі конкретного роману проаналізовано механізми дії форм і засобів психологізму.

У дослідження набули подальшого розвитку глибоке пізнання багатовекторної творчості Є. Кузнєцової, яка відома не лише як письменниця, а й перекладачка, мовознавця, журналістка. її індивідуального стилю та інструментів художнього моделювання людини. Аналіз творчості Є. Кузнєцової з позиції художнього моделювання, який здійснювався в контексті сучасного літературного процесу, дозволить систематизувати та збагатити результати вже існуючих наукових розвідок, присвячених окремим аспектам означеної проблеми.

**Практичне значення** одержаних результатів у тому, що вони можуть бути використані в подальшій розробці літературознавчих проблем з теми художнього моделювання образів, при читанні спецкурсів і спецсемінарів з історії української літератури ХХІ століття, при написанні курсових робіт, а також на факультативних курсах з української літератури в школах з філологічним нахилом.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення роботи виголошено на VII Всеукраїнській науково-практичній інтернет-конференції студентів, аспірантів та молодих вчених «Актуальні проблеми слов’янської філології», що проходила 5-6 грудня 2023 року в Запорізькому національному університеті.

**Структура роботи.**Кваліфікаційна робота магістра складається зі вступу, двох розділів, висновків (4 сторінки), списку використаних джерел (55 найменувань, поданих на 6 сторінках).

**Розділ 1.**

**теоретико-методологічні засади дослідження художнього моделювання образів**

Внутрішній Всесвіт, підсвідомість людини, її інстинкти, емоційно-вольові поривання та взаємодія з соціумом здавна ставали предметом художнього зображення в літературі. Так письменник і читач отримали унікальну можливість – пізнати найдивовижніше і водночас найсуперечливіше Боже творіння – людину. Відтак літературу беззаперечно можна назвати могутньою сферою авторського характеротворення.

Художнє моделювання внутрішнього мікрокосму людини вже давно закріпилося в літературознавстві як «художній психологізм». Як відомо, спосіб рецепції створеного в художньому просторі образу, як і реальне психологічне пізнання людини, – процес багатоетапний і надскладний. А відтак він неодноразово піддавалася історико-мистецькому й теоретико-методологічному переосмисленню. Досліджуючи літературний образ через комплекс засобів характеротворення (портретні замальовки, невербальні засоби комунікації, зовнішнє та внутрішнє мовлення міміку), ми відслідковуємо водночас і психологічне становлення особистості. Ясна річ, що подібний аналіз без використання надбань психологічної та психоаналітичної науки буде безперспективним, адже в літературознавстві вже давно усталилася традиція не обмежуватися суто філологічними підходами, коли постає проблема різноаспектного аналізу людини. Про такий комбінований підхід свідчить і вибір методології, задекларованої у вступі до цієї роботи.

Завдання до дослідження реалізовувалися в декількох аспектах з урахуванням низки факторів: формантів письменницької творчості Є. Кузнєцової; порушених нею проблем (ґендерних, екзистенційних); принципів творення характерів; прийомів і засобів художнього моделювання образів.

Отже, презентоване дослідження особливостей творення жіночих образів роману Є. Кузнєцової «Спитайте Мієчку» здійснювалося з урахуванням формантів літературної творчості письменниці, порушених нею проблем, принципів характеротворення, а також засобів моделювання образів.

* 1. **Образ, характер у науковій ретроспективі**

Розробка питання художнього моделювання образів передбачає, перш за все, розуміння тих правил, якими письменник керується, створюючи літературні характери, бо саме через зображення індивідуальних рис, поривань, поведінки, протистояння персонажів з навколишнім середовищем і власним внутрішнім єством поступово вимальовується авторський задум і визначальні чинники його стилю.

«Людина в художньому зображенні письменника – це той центр всіх важелів керування художнім механізмом твору, той фокус, в якому найбільш яскравого втілення набуває «стиль» письменника» [цит. за 17, с. 45]. Погодимося з твердженням В. Даниленко: «Характер – складова частина змісту та форми, завжди виступає мірою художньої майстерності й таланту письменника» [10, с. 7].

Філігранність моделювання автором образу тісно пов’язана з майстерністю переконливого психологічного зображення, адже тільки вмотивований характер змушує читача виявляти цілу палітру переживань і почуттів. Вагомим підґрунтям для аналізу принципів творення образів, ясна річ, має стати усвідомлене розуміння дефініції «характер», його складників і загальних закономірностей творення.

Визначення дефініції «характер» здавна перебуває в епіцентрі дослідницької уваги, адже це поняття нерідко перегукується (чи навіть взаємозамінюється!) чисто психологічними інтерпретаціями, коли мова йдеться навіть не завжди про характер – радше про темперамент. Це спричиняє появу дещо спримітизованого розуміння аналізованого поняття.

Літературний характер, на нашу думку, це художньо змодельована письменницьким хистом і уявою особа чи істота. Зазвичай літературні характери мають вигадану природу походження, риси особистості, мотивації та інші атрибути, які надають їм у контексті твору реалістичності. Однак дуже часто письменники списують художні образи з реально існуючих людей. Тоді йдеться про прототип.

Один із ключових аспектів розробки літературного твору – це створення персонажів, які мають свою унікальну індивідуальність та які допомагають читачеві зрозуміти сюжет, тему твору чи інші аспекти рецепції. Автор використовує різноманітну галерею літературних персонажів для створення конфлікту, розвитку сюжету та вираження своїх ідейних задумів. Характери можуть бути героями, антагоністами чи допоміжними постатями в залежності від їхньої ролі у творів.Начало формы

Нерідко поза увагою дослідників залишається той факт, що саме літературний характер моделюється згідно з морально-етичними, світоглядними та естетичними принципами письменника, на формування яких випливає низка чинників: конкретний етап розвитку літератури, поширення окремого стилю, напрямку, специфіка творчої індивідуальності, обдарованість, досвід письменника, його естетичні уподобання тощо.

Отже, недостатня або некоректно спрямована увага до «характеру» призводить до дещо опосередкованої рецепції художнього образу й твору в цілому. Зрештою, виникає ризик замість повноцінного літературознавчого аналізу обмежитися лише констатацією наявності/відсутності тих чи інших моральних якостей персонажа.

Тому вважаємо за потрібне зробити невеликий історичний екскурс в історію дослідження цього поняття. «Апогеєм наукових теоретизувань навколо поняття літературного характеру, безумовно, можна вважати 60-і рр. ХХ ст., адже саме тоді на фоні кардинальних суспільних змін склалися сприятливі умови для методологічного оновлення літературознавства й актуалізації проблеми літературного характеру зокрема» [12, с. 9].

Відправною точкою тогочасних дослідників характеротворення стала теза про те, що характер є однією з образних модифікацій, його трансформованою формою-виявленням. Відтак, вимальовується своєрідний категоріально-понятійний ряд: персонаж, характер, образ, герой, тип. Його складники не є взаємозамінюваними. Так, наприклад, якщо зі структури образу вилучити характер, персонаж втратить не лише свою унікальність, а й наповнення.

У свій роботі «В майстерні художника слова» О. Білецький так передавав значення «персонажа» у художньому тексті: «Створити діючу особу – це значить змусити нас її побачити, почути, зацікавитися її долею і навколишнім середовищем» [цит. за 13, с. 11].

Ясна річ, що численні роботи шістдесятників-літературознавців спровокували активні пошуки інших українських науковців. Зокрема ,маємо на увазі фундатора Одеської літературознавчої школи В. Фащенка [41], який, як ніхто інший, розвинув саме психологічний аспект аналізу системи персонажів у творі. Його послідовниця, Н. Шляхова, зосередилася передусім на процесі творення характерів і закликала розуміти під характером не просто сукупність поведінкових рис, а передусім тих мотивів, якими персонаж керується.

С. Доброскок свого часу, дослідивши історію цього питання, дійшла такого висновку: «Поняття «характер» у різні часи визначалося науковцями по-різному: «сукупність властивих даній особі схильностей» (О. Білецький), «діалектична єдність загального і конкретного» (Б. Буряк), «каркас особистості» (В. Фащенко), «конкретна сукупність душевних рис» (О. Галич), «основа образу літературного героя» (З. Кирилюк), «особа, що самовизначається» (Н. Тамарченко)» [13, с. 13]. Резюмуючи, зазначимо, що літературознавці різних періодів визначали поняття «характер» досить по-різному, їхні дефініції аж ніяк не тотожні.

О. Галич, чітко розмежовуючи значення «характеру» на літературний і психологічний, зазначав, що літературний характер є витвором митця, натомість його психологічний відповідник – свідчить про характеристику особи. Подібна бінарність цього поняття пояснюється здатністю когерентно передавати і особливості життєвих явищ, і бути предметом художнього моделювання.

На нашу думку, що безапеляційне визначення поняття «характер» містить Літературознавча енциклопедія за редакцією Ю. Коваліва: «Характер (грец.: риса, особливість) – у художній літературі, передусім реалістичного спрямування, – внутрішній образ індивіда, зумовлений його оточенням, наділений комплексом відносно стійких психічних властивостей, що зумовлюють тип поведінки, означений авторською морально-естетичною концепцією існування людини» [19, с. 554]. «Характер здатний одночасно поєднувати риси загального та індивідуального, об’єктивного та суб’єктивного і в той же час фіксувати душевний базис особистості, її світосприйняття, темперамент» [13, с. 11].

Для кращого розуміння компонентів уже літературного характеру пропонуємо звернути увагу на його схематичну структуру, запропоновану З. Кирилюк: риси характеру + засоби зображення = Літературний характер.

«Риси характеру (його формально-динамічні особливості) допомагають особистості встановлювати адекватні взаємовідносини в різних напрямках по відношенню до людей, справи, самого себе та власності» [13, с. 8]. Отож, характер вражає цілісність персонажа у творі та особистості в реальному житті, у чому, власне, і полягає його інтердисциплінарний статус.

На підставі фізіологічної подібності безпосередньо з характером пов'язаний темперамент. Темперамент і характер – це два поняття, які використовуються для опису особистості людини, але вони вказують на різні аспекти. Так, темперамент визначається вродженими або генетичними особливостями особи, які впливають на її емоційні реакції, настрій, рівень активності та ритмічність фізіологічних процесів. Відповідно, характер визначається вихованням, внутрішніми цінностями, навичками та рівнем відповідальності за власні вчинки. Характер формується впродовж життя в процесі взаємодії з оточуючими та вивченням соціальних норм. Отже, темперамент визначається природженими рисами, тоді як характер виробляється впродовж часу через досвід і виховання. Темперамент може впливати на те, як людина реагує на події, а характер визначає, як вона обирає взаємодіяти з цими реакціями.

Отож, відійдемо від психологічного контексту. О. Поліщук стверджує, що в процесі аналізу творів сучасної української літератури не можна говорити про літературний персонаж у значенні повноцінного художнього образу, бо в цей час «формується уявлення про людину не як про індивід, цілісний об’єкт, а як про дивід – відчужену, зруйновану людину, позбавлену особистісних ознак» [31, с. 27].

Ми ж, у свою чергу, переконані, що виходячи з повноти змалювання характеру персонажа, варто виокремлювати наступні його модифікації: герой, персонаж, тип, характер тощо. Однак не варто ототожнювати персонаж, який за своїм емоційно-експресивним наповненням є нейтральним, і героя, що автоматично наділений моральними чеснотами. Літературний герой – це умовна або вигадана постать, яка виступає в літературному творі. Він має свої характеристики, які містять такі складові: характер, внутрішній світ, мету, конфлікт і розвиток протягом сюжету.

Літературні герої можуть мати різні функції у творі, такі як: протагоніст (герой, основна постать, навколо якої розгортається сюжет. Від його вибору та дій часто залежить розвиток подій); антагоніст – герой, який стоїть на шляху протагоніста, провокує конфлікти та труднощі; динамічний герой – той, чиї зміни в характері, поведінці, думках в процесі розгортання сюжету зазнають змін; статичний герой – той, хто залишається не зміненим протягом сюжету. Літературні герої можуть вражати читача своєю реалістичністю, глибиною та емоційною виразністю, і вони є важливим елементом будь-якого літературного твору.

Спробуємо проаналізувати ще одно поняття, безпосередньо пов’язане з характером. Художній образ – це візуальне або концептуальне зображення предмета, сцени, персонажа чи ідеї в літературному творі. Це не лише опис, але й втілення чого-небудь у творі, щоб передати конкретні враження реципієнту. Художній образ багатофункціональний. Вони можуть бути візуальними уявленнями, які дозволяють читачеві створити власні образи у своєму уявленні. Так, наприклад, описи вигляду, кольору, форми та інших деталей можуть створювати живописні образи. Образ може також нести символічне навантаження, що додає глибину та багатозначність тексту. Автор може використовувати конкретні образи, щоб виражати абстрактні ідеї чи теми. Художні образи здебільшого насичені емоційним змістом, а тому можуть виконувати важливу роль у розкритті сюжету. Вони допомагають створити атмосферу, визначають характери та взаємодіють з іншими елементами твору. Отже, художні образи відіграють важливу роль у творі, дозволяючи автору та читачам спілкуватися через образність та емоційність мови.

Оскільки в процесі нашого дослідження ми беремо до уваги не лише засоби творення образів, а й принципи, якими керувалася письменниця в процесі їх моделювання, вважаємо за потрібне розглянути дефініцію ще одного поняття. «Принцип – 1. Основне вихідне положення якої-небудь наукової системи, теорії, ідеологічного напряму // Основний закон якої-небудь точної науки. 2. Особливість, покладена в основу створення або здійснення чого-небудь, спосіб створення або здійснення чогось» [19, с. 941], – таке визначення знаходимо у Великому тлумачному словнику.

Визначення принципів характеротворення саме в літературознавчому контексті відсутнє, тому в процесі дослідження нами було використано власне бачення принципів художнього моделювання образів. С. Доброскок [13] стверджує, що принципи характеротворення можна поділяти на 3 умовні групи: 1. Вихідні положення авторського стилю. 2. Особливості творення художніх образів. 3. Моральні переконання письменниці.

Беремося стверджувати, що Є. Кузнєцова в романі «Спитайте Мієчку» намагалася запропоновувати власну концепція змалювання жінки в життєвому вимірі, ті морально-етичні й суспільно-історичні чинники, які вплинули на її становлення як особистості. Водночас вона змальовує людину, заглиблюється в її душевні переживання, дитячі образи, комплекси та пошуки екзистенцій них смислів. Напевно, саме тому змодельовані авторкою жіночі образи вражають своєю багатогранністю, неповторністю та яскравістю. В кожній з них читачки можуть впізнати себе, свої страхи й побоювання, але водночас вони самодостатні, не схожі на інших, саме тому її проза, за відгуками читачів, читається дуже просто.

Отже, поняття характер – це доволі складна та багатоаспектна міждисциплінарна категорія, яка може бути одночасно і результатом, і інструментом художнього моделювання дійсності. Ще одна розглянута нами категорія – особистість – реалізується в художніх образах. А сам художній образ – це синтетична форма вираження концепції особистості, що симультанно поєднує такі складові: особистісні риси, характер та особливості життєдіяльності людини в соціумі.

* 1. **Засоби характеротворення художніх образів**

Будь-який автор – це митець слова, справжній психоаналітик. Його завдання полягає не просто в показі складних, заплутаних людських взаємовідносин, а й в намаганні розібратися в них, викликати певну емоцію (захоплення, зневаги, співчуття) в читача. Щоб відтворити всю складність і мінливість душі людини, її приховані страхи, інстинкти, потяги, він повинен змалювати такі образи, які вражатимуть своєю яскравістю, оригінальністю й реалістичністю. А відтак, виконуючи таку складну місію, він апріорі не може обійтися без цілого арсеналу художньо-зображальних інструментів.

Емоції, почуття, переживання героїв, за твердженням В.Фащенка, «мають власну естетичну природу та виражаються через розгалужену систему взаємопов’язаних художніх засобів. Один і той самий психологічний стан можна змалювати різними формами психологізму, кожна з яких оперує різними зображально-виражальними потенціями» [41, c 312].

«Провідна роль у психологічному зображенні належить засобам прямої (за іншими визначеннями – внутрішньої/інтервентної) форми психологізму, до якої входять: внутрішнє мовлення персонажів, форми неповної фактивності (сни, марення) тощо. До засобів непрямої (зовнішньої/екстервентної) форми психологізму відносимо портрет, пейзаж, інтер’єр, зовнішні форми мовлення персонажів тощо» [13, с. 11].

Для найповнішого розкриття характерів і переживань героїв письменник може розробити свою систему засобів і принципів моделювання образів. Переконані, що незважаючи на невеликий письменницький досвід, Є. Кузнєцова свідомо чи несвідомо, теж виокремлює переконливі для себе засоби зображення реалістичних характерів.

Почнемо з аналізу найдієвішого засобу характеротворення – портрету. Уже хрестоматійним стало його визначення як «дзеркала людської душі», адже саме за допомогою портрета письменник передає назовні психічні процеси та переживання, що відбуваються в душі людини. Для цього він використовує портретні деталі, міміку, жести. На думку І. Семенчука, портретна характеристика «є складовою художнього образу та разом із мовою персонажа слугує творчим засобом розкриття характеру людини» [цит. за 41, с. 73].

Отже, портрет у художньому творі – це зображення конкретної особи чи персонажа, створене мовними засобами з метою передати її внутрішній світ, характер, емоції та взаємодію з навколишнім світом. Основними елементами портрета у художньому творі є такі елементи:

* Зовнішність – опис зовнішнього вигляду, зокрема: фізичні риси, стиль одягу, його деталі, особливості зовнішності. Допомагає читачеві якнайкраще уявити зображувану постать, а письменнику – зробити потрібні акценти (наприклад, на художній деталі).
* Емоційна сфера – опис емоцій, які передаються, у свою чергу, через мовлення, жести, міміку, щоб передати настрій і почуття персонажа твору.
* Характеристика: Визначення рис характеру, його особливостей, переконань, звичок, що дозволяє читачеві зрозуміти, хто ця постать на більш глибокому рівні.
* Контекст і взаємодія: портрет часто враховує контекст, у якому перебуває персонаж, та його взаємодію з іншими персонажами чи навколишнім середовищем. Це допомагає вбудувати портрет у загальний сюжет.

«Психологічний аналіз літературних портретів – один із головних шляхів синтетичного художнього змалювання характерів» [41, с. 3], – зауважував В. Фащенко. На думку дослідника, художній портрет виконує декілька функцій: «вводить» в образ; розкриває його цілісно з урахуванням можливих суперечностей; демонструє етапи становлення особистості. «Через портрет письменник може застосовувати різні форми психологічного аналізу, давати характеристику персонажам, йдучи від зовнішнього до внутрішнього та навпаки» [41, с. 7].

Дослідники зазначають, що у творі нерідко портрети існують не ізольовано, а в парі з іншим. Таким чином можна переконливіше змальовувати персонажів через їхнє протиставлення на основі психологічного контрастування. Парні портрети у творі можуть створювати цікаву та важливу динаміку у взаємовідносинах з персонажами, що додає сюжету глибини та інтриги. Такі пари можуть бути різними за характерами, цілями, статусами тощо. Ось декілька типів парних портретів: кохана пара (зазвичай це два персонажі, які переживають романтичні відносини); дружба (це пара персонажів, які розвивають тісні дружні взаємини; конфліктні пари (персонажі можуть мати суперечливі цілі, переконання чи інші фактори, що викликають конфлікти); ментор і учень; сімейні пари (батьки та діти, брати та сестри, взаємодія у сімейних парах може бути складною та емоційно насиченою); пригодницькі партнери (персонажі можуть об'єднуватися для досягнення спільної мети, це може бути злочин або пригоди). У контексті аналізованого роману нас цікавлять парні портрети за типом «сімейні пари».

Варто зауважити, що окрім передачі зовнішньої характеристики, портрет, як ефективний засіб індивідуалізації персонажа, свідчить і про динаміки почуттів, емоцій. Звичайно, у кожний письменник виробляє індивідуальний принцип портретування, обумовлений його уподобаннями та стильовою манерою. Щодо стилю Є. Кузнєцової, йому властиве гармонійне поєднання зовнішнього портретування (сукупності художньо-зображальних засобів і прийомів) з інтроспекцією внутрішнього стану персонажа.

Не менш дієвим засобом портретування є невербальні засоби (міміка, жести, рухи). Вони допомагають передати емоції, внутрішні стани та взаємодію персонажів зі світом. Ці елементи можуть бути описані словами або передані через діалоги та сюжетні деталі. До елементів міміки відносимо вираз обличчя (посмішка, смуток, здивування, гнів і т.д.), що може відображати емоційний стан персонажа та допомагати читачеві «відчитати» його внутрішній світ. Рух очей вказує на цікавість/неприязнь тощо.

Рухи рук також можуть виражати емоції, підсилювати словесний вираз або навіть розкривати деякі аспекти характеру. Як і вжитті, коли обійми можуть передавати тепло та затишок, а важкий мах рукою – обурення чи розчарування, так і у творі подібні рухи нерідко є більш красномовними, ніж слова. Спосіб, яким персонаж тримається, його постава та рухи тіла також можуть виражати його емоційний стан і внутрішній конфлікт. Дії персонажа, зокрема кивки головою (зустрічаються неодноразово в аналізованому романі), потирання рук, жестове мовлення, можуть передати ставлення героя до ситуації та інших персонажів. Отже, міміка та жести можуть використовуватися як для вираження конкретних емоцій, так і для створення більш загального враження внутрішнього стану персонажа. Вони дозволяють якнайкраще транслювати стани афекту, окреслити настроєві коливання.

На перший погляд, такі категорії як час і простір, можуть здатися автономними. Достатньо звернути увагу на дефініції, пропоновані різними науками, зокрема філософією, історією, соціологією. Однак в процесі аналізу художнього тексту переконуєшся в іншому: для об’єктивної інтерпретації змальованого характеру, реалістичності нарації необхідно оперувати поняттям «хронотом». Він означає взаємозв'язок простору й часу в літературному творі. Тобто, це концепція, яка поєднує в собі простір і час як основні аспекти твору. Хронотоп визначає, як автор організує просторові та часові відносини в тексті, як ці аспекти взаємодіють і впливають одне на одне. Він може бути використаний для аналізу структури та організації подій у творі, а також для розкриття тем та ідей. Водночас це концепція, що дозволяє досліджувати співвідношення простору та часу у літературному творі і вивчати, як ці аспекти сприяють створенню смислу та враження від твору.

 Окремо виділяємо психологічний час, що пов’язаний із суб’єктивними переживаннями та емоціями. М. Стасик вказував на полімодальність простору й часу, стверджуючи, що ці категорії «функціонують як універсальна форма організації всієї різноманітності нескінченого світу» [25, c. 66]. «Категорія художнього хронотопу – досить специфічна, бо порушення хронології, фактажу, затримування або пришвидшення ходу подій, локалізація місця дії зумовлені особливостями сприйняття та відображення цієї категорії письменником» [13, с. 8-9].

У структурі літературного часу виділяють авторський, персонаж ний, суб’єктивний, сюжетний, фабульний. Так, сюжетний, окрім традиційного поділу (теперішній, минулий і майбутній), диференціюється на досюжетний і сюжетно-реальний. Доречно зазначити про існування декількох часових планів: біографічного, історичного, оповідного, подієвого та психологічного. Серед інших функцій хронотопу Н. Копистянська виділяла ще художньо-естетичну.

«У художньому тексті час і простір складають психологічний антураж, адже саме через хронотоп можна простежити психологічні зміни в характері персонажа. Категорія часу є не лише засобом фактажу, хронології подій, а й дієвим засобом характеротворення» [13, c. 8].

Зазначимо: в романі Є. Кузнєцової природні замальовки є не лише тлом, на якому розгортаються події, а й сприяють глибшій передачі внутрішніх переживань персонажів завдяки тому, що виникає свого роду психологічний паралелізм між пейзажем і настроєм, внутрішнім світом людини.

Мовлення персонажів у творі відграє ключову роль у створенні їхнього образу та передачі інформації читачеві. Характер мовлення персонажа, його словниковий запас, стиль і манера висловлення можуть розкривати його особистість, характер, соціальний статус, відносини з іншими персонажами.

Виділяємо такі аспекти мовної організації у творі мовлення персонажів у творі: 1) Особливості стилістики мовлення (формальний, неформальний, агресивний, спокійний тощо) можуть вказувати на характер персонажа та його настрій. 2) Словниковий запас (використані слова та вирази можуть свідчити про рівень освіти, соціальний статус, професійні інтереси персонажа. 3) Мовленнєві особливості: діалекти, акценти або специфічні вирази можуть додавати автентичності персонажам і розкривати їхнє походження чи соціокультурний контекст. 4) Образи мовлення: використання метафор, аналогій та інших тропів може надати мовленню персонажів глибини та виразності. 5) Тон та інтонація: опис того, як персонаж висловлюється (голосно, тихо, з емоціями), може допомагати читачеві відчути його настрій та емоційний стан. Щодо форм мовлення, в літературознавстві прийнято виділяти діалоги як спосіб взаємодії персонажів для розкриття характерів та відносин між ними, та монологи.

Мовлення персонажів є важливим елементом художнього твору, оскільки воно допомагає створити живі та правдиві образи, робить текст більш насиченим і цікавим для читача, адже своєрідне стилістичне оформлення тексту розширює психологічну перспективу, дає письменнику додаткові можливості моделювання вчинків персонажів. Динамізуючи мову, досліджувана письменниця удосконалює традиційну реалістичну манеру – передає внутрішнє через зовнішні пряови. Особливо ефективно вдалося їй реалізовувати саме діалогічне мовлення, що стає ефективним психологічним засобом. Є. Кузнєцова використовувала його не лише для подієвого фактажу, а й для передачі почуттів жінок, ставлення одна до одної.

У досліджуваному творі переважають два типи діалогів: доповнювальні та діалоги-суперечки. Типи діалогів індивідуалізуються, переплітаються, переходять один в одного, залежно від психічних станів героїнь.

* 1. **Форманти письменницької творчості Є. Кузнєцової**

Літературний твір, як відомо, представляє собою унікальне багатоапектне художньо-мистецьке явище, компоненти якого симультанно взаємопов’язані за принципом ієрархії. Формується ця єдність як підсумок творчої процесії, обумовленої психологією письменника та його світовідчуттям.

Літературознавчий напрямок, науковим предметом дослідження якого є авторська постать, називається психологією творчості. Відтак, у контексті цього напрямку справедливо розглядати художній текст як поєднанням письменницької майстерності, обдарованості й натхнення.

Майстерність письменника, на думку Е.Кріса [55], залежить від багатьох чинників: 1) володіння тим матеріалом, над яким автор працює, «щоб фізичний матеріал перетворити на естетичний медіум, митець мусить ці властивості врахувати й пристосуватися до них» [55, с. 322]; 2) поширення тих художніх жанрів, які використовуються в конкретний період розвитку літератури.

«Щодо натхнення, переконані, що без свідомого втручання письменник не може отримати натхнення. Інакше його твір матиме занадто приватний характер, а тому читачі можуть його не зрозуміти» [13, с. 10].

На думку З. Росінської [34], для ефективної комунікації «письменник-реципієнт» варто дотримуватися таких правил:

1. Інтенції – мовного задуму, в основі якого лежить прагматична установка та модальність, присутність автора чітко відчутна. «Інтенційний зміст ототожнюється зі змістом свідомості автора та реалізується через на рацію та наратора» [34, с. 320]. У творчості Є. Кузнєцової зміст письменницької свідомості утворює природно-предметний світ, її власні рефлексії та когорта художньо змодельованих жіночих образів.
2. Відповідності, щоб авторська концепція дійсності та реальні факти не суперечили один одному.
3. Когерентності – всі змальовані у творі предмети й символи взаємопов’язані. Якщо проєктувати цю тезу на аналізований роман, слід зазначити, що Є. Кузнєцова в багатьох своїх інтерв’ю зазначає, що кожен її наступний твір пов'язаний із попереднім і є віддзеркаленням її особистих переживань, спогадів.

Як відомо, усвідомленню психологічного потенціалу тексту, мотивації вчинків персонажів, закономірностей творення образів сприяє мовно-стилістичне оформлення твору Визначальною художньо-стильовою особливістю аналізованого роману є самоіронія, іронія та рефлексія, що визволяють жінок від соціальних кайданів, сприяють екзистенційним пошукам і духовному катарсису.

Беремося стверджувати, що жіночі образи Є. Кузнєцової змодельовані за принципом когерентності. І це не лише тому, що вони рідні або двоюрідні сестри, адже кожна з них представляє власну життєву філософію, по-різному вбачають свою реалізацію (кар’єра, подорожі, кохання, діти). На думку С. Доброско, «образна когерентність досягається з урахуванням декількох факторів: авторської інтенції, тематичного різноманіття твору, специфіки нарації, функції виразних і стилістичних засобів, жанрово-композиційних особливостей» [13, с. 7]. Беремося стверджувати, що твори Є. Кузнєцової («Готуємо в журбі», «Спитайте Мієчку», «Драбина») у плані тематичної єдності об’єднується загальною авторською концепцією.

Сприймаючи художній твір, нерідко складно абстрагуватися від особистості письменника й сконцентруватися першу чергу на самому тексті та емоція від його прочитання. Але іноді, «коли є потреба зануритися в художні світ автора (а відтак – в його життєвий і творчий шлях) та суспільно-політичний контекст, це абстрагування неможливе. Причина на поверхні: творчість – це відображення душі або психіки митця. А митець не є ідеальною постаттю чи набором позитивних рис» [30, с. 160].

У цьому контексті Я. Поліщук зазначає, що саме твори сучасної української літератури особливо позначені автобіографізмом,. Цей факт він пояснює дуже просто: в перші роки української незалежності автори зосередися передусім на особистих переживаннях: «…в героях легко вгадуються прототипи самих авторів, а літературна професія часто стає предметом оповіді та своєрідною інтригою для зображеного в цих текстах світу» [33]. У зв’язку з цим українські автори нерідко сублімують численні травми (комплекс меншовартості, колоніальний статус за часів СРСР та ін.) в художню площину. А. Ассман висловлює протилежну до Я. Поліщука думку: «Травма – це неможливість нарації» [3, с. 280].

Ми ж переконані в зворотньому: замовчування, ігнорування травми не вирішить її, а навпаки – лише загострить проблему. Вважаємо, що автобіографізм характерний не лише досвідченим письменникам, а й молодій генерації авторів. І причина того криється не лише в амбіціях – «…Свідомо чи ні, вони заповнюють ту лакуну, яка утворилася на ринку культурних послуг – і пишуть романи про життя та захоплення своїх ровесників, тобто ту специфічну сферу, яку найкраще знають та відчувають» [33].

Обравши за мету дослідити когерентність творів і жіночих образів письменниці, ми намагалися осмислити психологію її різноманітної творчості, адже Є. Кузнєцова також відома як науковиця, перекладачка, блогерка. Її увага детально зосереджена на відтворенні психіки, душевних пошуках героїнь, їх мінливих настроях і пошуках себе. Письменниця намагалася передати внутрішнє єство жінки через її рухи, жестикуляцію, мовлення, інтер’єр, елементи одягу тощо. Вона насичує роман глибоким психологічним підтекстом, використовуючи і суб’єктивне сприйняття почуттів, переживань героїнь, і свої енциклопедичні знання, адже коло наукових інтересів Євгенії різноманітне: антропологія, медіа, філологія, психологія. У цьому і вбачаємо особливості мистецького методу та індивідуально-авторського стилю Є. Кузнєцової. Своє творче кредо авторка сформулювала в одному з інтерв’ю: «Я бачу художнє в нехудожній буденності».

Звичайно, ще зарано говорити про якусь творчу еволюцію авторки-початківиці, адже вона тривалий час шукала себе і в літературу прийшла із журналістики. Але вже можемо констатувати розширення її художнього полотна: від кулінарного видання про гастрономічні вподобання українців – до науково-популярного видання про мовну політику за часів СРСР.

«Аналізувати письменницьку особистість треба з урахуванням щойнаменше трьох методологічних підходів: 1) гуманістичного – аналіз постаті письменника в соціально-психологічному контексті; 2) діяльнісного – розгляд особистостів з огляду на її поведінку; 3) генетичного – характеристика творчих здібностей особистості» [13, с. 11].

При аналізі основних формантів письменницької діяльності Є. Кузнєцової саме ці методологічні підходи було взято нами за основу. А оскільки вона, в першу чергу, людина творча, варто зазначити, що структура такої особистості відрізняється від пересічної – «ступенем розвинутості мотивів, характерологічних особливостей, творчих умінь, а також індивідуальними особливостями психічних процесів, які сприяють успішній творчій діяльності людини» [35, с. 130]. Щоб проаналізувати принципи характеротворення, необхідно заглибитися у творчу майстерню письменниці, щоб виокремити ті закони, за якими вона творить художні характери. Слід зазначити, що питання художнього моделювання жіночих образів у творчості Є. Кузнєцової безпосередньо пов’язана з характером самої авторки, тому неможливо не торкнутися її біографічних відомостей, бо первинним імпульсом для будь-якого письменника є «живі» факти.

На думку багатьох критиків, дебютний роман Є. Кузнєцової «Спитайте Мієчку» так полюбився українському читачу, бо занурює в художній світ авторки, який доболю знайомий пересічному українцю. Письменниця «легко і світло пише» [21], навіть надскладні життєві обставини (самотність жінки, розлучення, перспективу виховання дитини без батька) вона подає крізь призму гумору та самоіронії, а в її героїнях читачки впізнають самих себе. До речі, саме гумор дослідники вважають визначальною особливістю її письма. «Читачі люблять Кузнєцову за можливість легко доторкнутися до чужого і відчути його своїм, зануритись у знайомий світ. Коли прочитаєте котрусь з її книжок, станете частиною великої сімʼї, де всі усіх розуміють» [21] – резюмує О. Лисенко.

Окремо слід розкрити автобіографізм творів Є. Кузнєцової, списування персонажів з реальних людей. Питання використання прототипів до сих пір залишається дискусивним у літературознавстві, адже деякі письменники стверджують, що вони не дають митцю бажаного розмаху, обмежують лет фантазії. Досліджувана письменниця подібних побоювань не розділяє. Неодноразово у своїх інтерв’ю вона зазначала, що списує риси своїх героїнь із реальних людей, особливо відзначає рідну сестру Марічку, з якою вони дуже близькі: «І в Мієчки, і в Лілічки є якісь риси від мене та моєї сестри. Й стосунки між дівчатами теж схожі на наші. Однак кожна з них є мозаїкою з різних людей. Коли ти працюєш над текстом, часто дивишся на людей із явним бажанням щось із них списати, тому дружити з письменниками буває небезпечно, бо він чи вона завжди у пошуку типажів. У спілкуванні з людьми я щось собі нотую: хтось щось сказав, хтось щось зробив – це завжди можна використати у художніх книжках» [21].

Ймовірно, що на романі «Спитайте Мієчку» позначився вплив інших авторів. На цьому наголошує не один критик, визнаючи його як цілком жіночий, а тому порівнюючи з проблематикою творів фундаторок «жіночої літератури» Лесі Українки та О. Кобилянської (згадаймо її тезу «Жінка призначена чоловікові, як смерть від Бога»). Є. Литвак у своїх компаративних роздумах іде далі, проводячи аналогії ще з одним романом – «Маленькі жінки» Луїзи Мей Олкотт про дитинство та юність чотирьох сестер родини Марч. Аргументує свої думки він не лише сюжетною, а й номінативною схожістю: «Марія, Марта, Ліля, Мія (Соломія) (це пані Євгенія); Мармі, Маргарет, Єлізабет, Джо (Джозефіна), Емі (це пані Луїза). Бабусю українських дівчат звати так, як бой-френда Джо – Теодора (добре, що не Лоренс, бо гумору б було значно більше)» [22]. Героїні українського роману відрізняються поглядами на життя й темпераментами, що закономірно виражається у відносинах з чоловіками: три одруження Лілічки, втеча від стосунків Марти, невизначеність Мії. Схожу характерологічну стратегію обрала (авжеж, значно раніше за Є. Кузнєцову) і Л. М. Олкотт.

Якщо розгортати сюжетну канву роману далі, можна віднайти ще одну алюзію. Кузнєцовські жінки приїхали влітку до своєї бабусі Теодори в її дім. Він лише на перший погляд старенький і занедбаний – насправді це осередок жіночої сили. Схожий дім свого часу змоделював В. Шевчук. У його романі «Дім на горі», знаковому творі химерної прози, теж знаходимо «особливий» (за словами, знову ж таки бабусі) дім, в якому з давніх-давен володарюють самі жінки, бо чоловіки там довго не затримувалися і тікали в мандри. Не можемо не погодитися з мудрістю однієї з героїнь В. Шевчука: «Чекати, ласочка моя, це така складна і велика наука! Нам, жінкам, не дано вибирати і владарювати, нам дано чекати і підлягати… Ми бунтівники, що не повинні перемагати, інакше втратимо свою красу і силу» [47,  с. 162‑163].

Безумовно, такі аналогії можуть здатися суб’єктивними, тому погодимося з думками Є. Литвака: «Це наслідок перебування авторки в культурному розчині, себто, така неоригінальна подібність до чужих творів – авторський «задум», який просто поки що незрозумілий для читача, чий літературний смак формувався на творах білки-дайвера класиків про жінку-феєрію» [22].

«Творчий процес, як відомо, передбачає актуалізацію на письмі архетипних образів колективного підсвідомого, що дає можливість письменнику трансформувати їх певним чином у мистецькі образи» [13, c. 13]. Щоб архетипи трансформувалися в образи, на думку С.Андрусів, потрібен особливий психо-емоційний стан, «здатний викресати іскру народження-оприявлення архетипного образу» [2, с. 316].

Архетипний світогляд прочитується і в романі «Спитайте Мієчку», бо передає її ґендерний підхід, а героїні Є. Кузнєцової поєднують ознаки жіночої та чоловічої ментальності. Не беремося стверджувати, що письменниця – прихильниця феміністичних ідей (хоча в її романі жінки не ворогують, не сваряться), але особливості ґендерної моделі в історичній ретроспективі цікавили її як дослідницю міжкультурних комунікацій, антропології та постколоніальних студій. Однак фемінізм Є. Кузнєцової розглядаємо не як ідейно-філософську систему, переконання в теорії рівності статей, а як здатність стати на захист жіночого єства бодай у літературній площині. Письменниця змалювала жіночу багатоіпостасність, прагнула передати її різною: сильною, вольової, беззахисною та розгубленою. Свій задум письменниця пояснює бажанням написати феміністичний (у хорошому сенсі) твір, а не якийсь жіночий маніфест. І хоча в історії української літератури чимало творів, конфлікт яких ґрунтується на протистоянні жінок, однак сестринства це не стосується.

Особливий акцент вона робить саме на жінці з села. Напевно, дається взнаки походження самої Євгенії та її особлива любов до села. Хоча Євгенія народилася на Дніпропетровщини, дитинство її минуло в селі Хомутинці на Вінничині в родовому будинку. Дідусь мріяв, щоб його онуки жили саме в цьому будинку, бо обіцяв це своєму батькому. Майбутня письменниця та її сестра Марічка росли трохи дикими, «ніби в мушлі», не сдухали популярну тоді російську попсу. Тому коли перейшли до нової школи, почувалися відлюдькуватими. Але це їх загартовувало, такий досвід дитинства, за словами авторки, пішов їй на користь: багато читала та робила перші спроби писати. І хоча свою професійну діяльність вона розпочинала з журналістики, дуже швидко усвідомила, що ненавидить брати інтерв’ю, ніби силує себе. Водночас саме журналістика навчила докопуватися до істини, аналізувати, познайомила з цілою галерею різноманітних типів. Отримавши диплом магістра, вона вступила до аспірантури і продовжила навчання в Іспанії. Але навіть перебуваючи за кордоном, письменниця часто говорить про нерозривний зв'язок із рідною землею: «Ніколи не зможу відірватися від України ні фізично, ні ментально. Адже нас формує досвід нашого дитинства. Все, що пишеться, так чи інакше чіпляється за те, що було з тобою до підліткового віку. Тому у кожній моїй книзі є Україна, українці, частинка мого дитинства» [6].

«Найсильніші люди в українських селах… Це тенденція вже нашого покоління, яка з наступним поколінням буде тільки посилюватися, тому що село перестало бути маргіналізованим місцем, яким було у часи СРСР, коли сільську культуру вважали нижчою, гіршою за міську. Якщо ти жив чи жила у селі, вважалося, що тобі неодмінно потрібно з нього вибратися, якщо ти хочеш досягти чогось у житті. При тому, коли ти приїздив у місто, тобі потрібно було стерти усі можливі нагадування про те, що ти колись був у селі. В українського села дуже печальна історія, але, мені здається, це поступово змінюється. Культура села зараз може ніяк не відрізнятися від міської» [6].

Отже, аналізований твір Є. Кузнєцової пронизаний автобіографічними елементами: рефлексивними епізодами та конкретними життєвими фактами, за допомогою яких авторка (принаймні нам так видається) пробує побачити та осмислити себе справжню. Моделюючи жіночі образи, заглиблюючись у психологію своїх героїнь, вона водночас зосереджується на пізнанні власного «я», бо біографічна подібність накладає на письменника oбов’язок спробувати дослідити хоч би фрагментарно самого себе.

**Розділ 2.**

**ПРИНЦИПИ ТА ЗАСОБИ ХУДОЖНЬОГО МОдеЛЮВАННЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ у романі Є. КУЗНЄЦОВОЇ**

**«СПИТАЙТЕ МІЄЧКУ»**

**2. 1. Багатовекторність змалювання жіночих образів роману «Спитайте Мієчку»**

У своєму романі Є. Кузнєцова не лише створює відмежований жіночий часопростір (проведене на бабиному подвір’ї літо), такий собі осередок сестринської близькості, а й вправно (а головне – переконливо!) моделює різнобарвну галерею жіночих образів, у яких «водночас ростуть гарбузи і ростуть діти, ростуть плани і росте самоусвідомлення власної значимості – передусім для себе самих» [13].

Р. Жаркова справедливо зазначає, що цей простір лише на перший погляд може нагадати мистецький Лесбос. Насправді письменниці вдалося показати жінку в епіцентрі цього товариства «розчарованих-нерішучих-вагітних-малих-чужих-своїх-капризних-зайнятих-байдужих» [13]. Тому і виглядають стіни цього старенького сільського будиночку дуже мило, а двір, хоч і занедбаний, зарослий, але все одно найрідніший, бо тут проходило дитинство, саме тут дівчата закохувалися, ділилися секретами, плакали від першого розчарування в коханні та мріяли під зоряним небом про те, як стануть дорослими. Упевнені, що сьогодні, коли значна частина українців вимушено покинули свої домівки або і взагалі їх не стало, подумки мало не щодня повертаються до такого ж будиночка десь в Оріхові, Приморську або Чернігівці. Тому ці потріскані з часом стіни хатини – це справжня поезія, а звук проростання гарбузиння – майже музика.

**2.1.1. Дім як прихисток жіночого єства**

Образ хати сама письменниця називає ключовим образом-символом у романі «Спитайте Мієчку». Тому вважаємо доречним звернутися до чисельних інтерв’ю авторки, щоб відстежити особливості моделювання цієї локації.

Є. Кузнєцова неодноразово зазначала, що списала цей будинок із реальної сільської хатини, збудованої ще її дідом. У Кривому Розі він займав високу посаду, а коли вийшов на пенсію, захотів переїхати в село. Вдома часто були гості – тоді він ніби оживав, все навкруги крутилося. Але були і моменти затишшя, особливо коли дідусь постарішав, дім спорожнів, а звичний галас зник. До речі, образ покійного дідуся теж постає у творі: він мало думав про свої інтереси, більше опікувався громадою.

Письменниця розказує, що вони з сестрою вирішили відремонтувати будинок, тепер він виглядає зовсім інакше, ніж в дитинстві. Але до сих пір в ньому проживає бабуся Євгенії, з якої певною мірою вона списала образ Теодори. У книзі дім заселено й іншими образами, які, за словами авторки, прототипів не мають, бо створені лише її фантазією.

Складається таке враження, що письменниця, подібно до своїх героїнь, мала тепліші відносини з дідусем і бабусею, ніж з батьками. Вбачаємо в цьому декілька причин. По-перше, їх з сестрою залишали на стареньких, бо батьки працювали. Тривале спілкування неабияк їх зближувало. По-друге, на вибудовування взаємин зі старенькими впливає їхній життєвий досвід: у романі бабуся виховала доньку і вже не хоче припускатися подібних помилок у вихованні онучок. Однак це усвідомлення є доволі болісним, як для Марії, так і для Теодори. Справа в тому, що їхні взаємини не були близькими. Теодора змальована як сильна духом жінкою, але іноді проявляє себе деспотично (недарма Марія називає її королевою Теодорою!) і відстежується це як на рівні побутових дрібниць (смаження яєчні з салом або пончиків, які ніхто не любить, але змушені їсти), так і в контексті порад Лілічці слухати понад усе свого чоловіка або допитів Марти про те, від кого вона завагітніла.

Напевно, такою її зробило життя в селі. «Хіба я думала, коли учила напам’ять Рабле, що декламуватиму його стільки рачки, аби швидше докрасити підлогу, поки не почалися перейми?» [20, с. 13-14], – риторично запитує жінка. А відтак свою доньку вона постійно застерігала: «Ти навіть не думай тут залишатися, бо усе життя рачки простоїш» [20, с. 14]. Так і сталося: Марія покинула рідну домівку, як тільки їй виповнилося п'ятнадцять, а от з онучками це не подіяло – якась невідома сила тягнула їх до малинових хащ, вони ладні були прати й готувати самостійно, аби лише провести тут літні канікули.

У селі є покинутий яблуневий сад на 800 дерев, посаджений ще дідусем дівчат та іншими односельцями. Подібно до дерев, які вже давно не плодоносять, повмирали і ті, хто їх саджав. Цей сад, як і дім, теж є символом людської пам’яті та зв’язку поколінь: «Будинок ніс на собі відбиток минулої слави. Як красивих жінок стає особливо шкода у старості, так і цей будинок мав на собі тавро колись гамірного, а тепер порослого малиною місця» [20, с. 13].

 За сюжетом, Мієчка вирішує відродити сад, однак Лілічка її не підтримує, бо вважає ідею марною. Сама ж письменниця називає сад «символом комуністичного підходу, такого собі спільного блага, яке зрештою, так і не настає. Можливо, нам знову намагаються нав’язати ідею створення спільного блага, але вже міжнародні організації. Однак ця концепція не працює, і цей сад – закинутий, дерева в якому треба корчувати, – ілюструє це» [5].

Лілічка, Мієчка та їхня двоюрідна сестра Марта майже одночасно приїздять до старенької бабусі Теодори в село не випадково. Кожна з них опинилася на життєвому роздоріжжі, тому потребує часу для роздумів, своєрідного перезавантаження, «бо життя не завжди можна жити, часом треба від нього сховатись» [20, с. 264]. Для когось це літо має присмак ностальгії, адже воно останнє, для когось воно не останнє, але вже й не перше, просто спосіб зробити паузу. «У когось це літо-таймаут, у когось – літо-втеча, ще в когось – літо-при-надії» [13], – метафорично резюмує Р. Жаркова. Всі вони нарешті разом у бабиному шелтері, бо ж тут спокійно, тепло і затишно, ніби на якомусь острові, подалі від міської метушні, чоловіків.

Спершу дівчата приїздили сюди через свої «екзистенційні переживання про померлих папуг і черепах» [20, с. 7], а вже потім через кар’єрні кризи, любов, дітей. «Лілічка в притулку колисала синів тоді, коли у звичайних умовах вони її доводили до божевілля… Мієчка тут вирішувала, куди рухатися далі. У шелтері ідеї не приходили до голови, зате приходило усвідомлення, що колись таки прийдуть» [20, c. 7]. Цього ж літа жінки інтуїтивно розуміють, що воно стане вирішальним у пошуках себе, тому дають собі таку обіцянку: «Це літо буде поза часом, поза простором, поза усім» [20, с. 137].

Однак літо швидко минає, тому героїні змушені «спуститися на грішну землю» (недарма деякі критики визначають стиль, у рамках якого написано аналізований роман, як магічний реалізм). Кожна з них набралася сил і визначилася зі своїм вибором: Мієчка обирає Устима, Лілічка передумала їхати до Австралії, а Марта погоджується вийти заміж за Фумітака.

Подібно до циклічності пір року, авторка намагається довести тезу про циклічність людського життя: наше існування якнайкраще простежується на прикладі зміни поколінь, різноманітних конфліктів, які з часом лише загострюються. Час іде, а люди не змінюються, бо їхня природа по своїй суті незмінна: «Часи були інші, а люди ті ж самі» [20, с. 45].

Дім, у якому відбуваються події роману, – це не просто оселя бабці, спогад про дитячі роки, це, свого роду, шелтер, зарослий хащами прихисток для скривджених жінок. Недарма одна з них дає таке визначення будинку: «Притулок для боягузів, котрих кудись несе течія, а вони не знають, куди їм треба, і просто хочуть на мить вибратись на берег і обсохнути» [20, с. 230]. І допоки героїні Кузнєцової допливають до свого життєвого берега та висушують одяг/сльози/мізки, берегиня роду, яка «сиділа на стільці на тлі осяйної гарбузової піраміди в останній день свого життя»[20, с. 266], тихо йде.

Смерть Теодори наприкінці роману стає символічною і читач підсвідомо здогадується, що станеться так у потрібний момент: жінка помирає саме тоді, коли її донька Марія нарешті поборола страх відповідальності та усвідомлює свою роль у родині: «Марія вважала, що треба було спитати, куди складати гарбузи, тоді бабуся ще пожила б. На що Марта їй сказала, що це неймовірна дурня і бабусю не тримали на світі гарбузи» [20, с. 262-263]. «Що ж станеться з її онучками?» – ніби питає в читачів Є. Кузнєцова. І водночас сама відповідає: «Спитайте Мієчку!» і подає коротенький епілог, з якого ми дізнаємося про те, як склалося життя жінок. І хоча багатьом критикам, читачам (і ми теж у цій когорті) він здається зайвим через свою казкоподібність, значно цікавішим видається відкритий фінал.

На нашу думку, останні абзаци роману видаються відірваними від основної сюжетної лінії, але при цьому вони є ключовим для усвідомлення, як склалася доля дівчат. Зокрема, стає зрозуміло, що Мієчка народила дитину від Устима. Письменниця зізнається, що вона довго сумнівалася, чи завершувати роман саме так. Але зрештою, через нелюбов до відкритих розв’язок вона вирішила завершити історію саме так, щоб ми дізналися про те, що Мієчка нарешті зробила вибір, який виношувала впродовж усього твору.

**2.1.2 Феномен сестринства**

На перший погляд може здатися, що аналізований роман феміністичний за своєю проблематикою: три сестри їдуть до своєї бабці в старенький сільський будиночок з яблуневим садочком, де немає чоловіків і сильні духом жінки вирішують свої проблеми самотужки. Авжеж, сюжет твору розвивається навколо особистого життя Мієчки, Лілічки та Марти. Заплутавшись в любовних перипетіях, вони шукають смисл життя. Однак дівчата хоч і сестри, але абсолютно різні за характером.Ліля та Соломія схожі, їм обом десь за тридцять а от Марті – сорок, вона здається якоюсь черствою, навіть злою (через це сестри любляче називають її козою). Вона на сьомому місяці вагітності, виношує двійко дітей і звикає до думки, що виховувати їх буде самостійно, адже батько близнят залишився в Індії.

Авторка зізнається, що Марта не замислювалася злою – «…вона добра, просто трішки вередлива. Думаю, у багатьох сім’ях є такі люди. Моя прабабуся казала про таких: «дурне, а наше». Тобто так, вона може бути злою, неприємною, дратує тебе, ви сваритеся, але попри це залишаєтеся рідними й знаєте, що можете розраховувати одна на одну. Марта не така, як Лілічка і Мієчка, але їхня» [6].

Різні за темпераментом і способом життя, сестри завжди підтримують одна одну, бо ж, як відомо, кров людська не водиця. Щодо чоловічих образів, погодимося з твердженням Є. Литвака: «…Броунівський рух іноземців в цьому романі свідчить про бурхливу фантазію пані Євгенії, але ж українська література – це не інтернет-антропологія (хто не знає – це коло наукових інтересів авторки), а жінка-ілюміната – не "білка-дайвер, яка піде на все"!» [22].

Як відомо, відносини між братами й сестрами не зажди ідеальні, але дуже часто ідеться про стосунки вищого рівня, коли вони розуміють одне одного без слів та відчувають на відстані. Ця здатність може врятувати життя, підтримати в скрутні моменти, просто додати впевненості. Яскравим прикладом того є рідні сестри: «Вона кивнула на Лілічку. Та стояла, притулившись спиною до кухонної стіни з кружкою в руках, кивнула у відповідь сестрі і зникла в коридорі. Вона вийшла з ключами від машини на пальці» [20, с. 60]. Таким чином Лілічка дала знати Мієчці, що хоче дещо обговорити, і сестра миттю це зрозуміла без слів. Таких прикладів невербальної комунікації між сестрами по тексту чимало: «Лілічка просто кивнула, однією рукою тримаючи кермо замість Мієчки… Вони так робили зажди – коли одна бралася поправляти бретельки, то інша автоматично брала кермо в свої руки» [20, с. 9].

Однак сестри не лише допомагають, підтримують одна одну. Іноді саме найближчі, найрідніші люди можуть зробити дуже боляче, адже вони, як ніхто, знають, де можна потягнути ниточку шраму і як її витягнути. Авжеж, це може відбуватися не спеціально або ж свідомо як спосіб самозахисту. Сестри з аналізованого роману не виняток: Мієчка засмутилася через сварку з хлопцем і через це скривдила сестру. Натомість Лілічка одразу зрозуміла роздратованість сестри: «Ти що, просто дратуєшся через те, що поїхало твоє кохання?» [20, с. 109].

Водночас у домі панувало якесь неписане правило по відношенню дівчат одна до одної та в першу чергу до бабці: «Усі одна одну так берегли, що тривожні новини тут приховувались, заплутувались, губились, і ніхто не міг згадати, чи комусь хтось щось казав, чи не казав… Найчастіше зиркали на бабусю, бо її берегти було найлогічніше» [20, с. 155]. На підсвідомому рівні дівчата розуміли, що це літо-на-паузі може стати останнім для їхньої бабці, тому всотували кожне її слово, кожну пораду: «Робіть те, що вам хочеться. Не слухайте нікого. Просто робіть так, щоб добре було вам самим, бо ніхто потім не оглянеться на вас, що ви робили щось, аби комусь було затишно, аби комусь було світло і не дуло» [20, с. 34]. Тут доречно звернутися до етимології імені Теодора, що з грецької мови перекладається як «дарована Богом». Такий номінативний код характеротворення якнайточніше пояснює ставлення дівчат до бабусі.

В основі роману «Спитайте Мієчку» лежить доволі поширена, але водночас болюча історія про недолюблених дівчат, мама яких приділяла їм недостатньо уваги. Зазвичай причинами тому може бути або відсутність, недостатність вираження материнських почуттів, або свідома настанова – якнайшвидше виховати їх самостійними особами та віддати їм у руки відповідальність за своєї життя, тим самим мінімізувати свою присутність у їхньому житті. Припускаємо, що мати героїнь керувалася другим принципом: «Вона із самого дитинства старалась якомога більше відокремитись від батьків і того ж самого вимагала від власних дочок. “Подалі на ділі, – казала вона, – ближче в серцях”» [20, с. 78].

У психології, як відомо, прийнято шукати джерело проблем саме в дитинстві, тому варто в цьому контексті проаналізувати відносини Теодори та її доньки, Марії, які теж були далекими від ідеальних. Тея усвідомлювала, що свого часу не додала уваги доньці, тому вона виросла такою скупою на любов. І хоча усвідомлення помилок минулого відбувається пізно, бабуся намагається виправитися бодай у відносинах з онучками: «Ми з тобою інакші, доцю. Я з тобою не вміла бути так, як з дівчатами. Вибач, що я навчилась бути такою тоді, коли тобі вже було це не треба» [20, с. 82].

Дещо інфантильна Марія ніби доживала те краще життя, яке свого часу не могла дозволити собі Теодора: викладання, подорожі, хобі, життя в місті, в квартирі, яку Тея проміняла на сільський будиночок. Теодора її в цьому не звинувачувала, бо хотіла доньці кращої долі, як колись і її батьки, яких вона, ставши звичайним сільським завгоспом, розчарувала. Мати прагнула дати доньці свободу і понад усе боялася стати на схилі років для неї тягарем: «Ти мене доглядати не мусиш… Займайся своїми квітами. Поки я можу ходити, я стерегтиму ці кущі. Лиш як я помру, ти в кущі ті не поткнись, вони тобі не нужні» [20, с. 57].

Напевно, свою інфантильність Марія чудово усвідомлювала, тривалий час свій рідний дім вона вважала найбезпечнішим місцем, але з часом, коли батькові руки ослабли, «вже не вони її тримали, а вона їх… Спати в батьківському домі в грозу ставало страшніше, ніж будь-де» [20, с. 86]. І хоча батькові руки вона вже відпустила, за мамині трималася міцно: «Марії не хотілося брати себе роль найстаршої серед усіх, тому маму вона тримала міцно» (в усіх сенсах цього слова!) [20, с. 86].

Як бачимо, жіночий простір у романі дуже чуттєвий і привабливий, але при цьому справжній, чесний. Є у творі одна сцена, яка може на перший погляд здатися не суттєвою, але вона дозволяє подивитися на Марію дещо по-іншому. Вона, вже зріла, досвідчена жінка, якій далеко за шістдесят, приїздить до Теї. За вже усталеною звичкою, вона прикидається, що заснула, аби послухати, про що говорять її доньки та бодай так більше дізнатися про їхнє життя. Показово, що сама Теодора до таких маніпуляцій не вдається і навіть не цікавиться життям доньки. Припускаємо, що в цій ситуації спрацьовує правило: чим менше жінки знають одна про одну, чим більше посередників з’являється в процесі комунікації мати-донька, тим міцнішим залишається їхня жіноча спільнота.

Лілічка та Мієчка поглядів дозованої любові («Подалі на ділі – ближче в серцях» [20, с. 78]) не поділяли, але й вплинути на ситуацію не могли, доводилося лише її приймати. З часом ця традиція лише усталилася. Авжеж, вони очікували похвали, співчуття, поради від батьків, але не мали того ні від матері, ні від батька. Якщо мати поводила себе холодно, так би мовити, з виховною метою, то батько, здається, зовсім не був спроможний виказувати свої почуття: «Батько досягнув дзену, якого індійські йоги… досягають десятиліттями невтомної практики. Він не переймався ані успіхами, ані поразками» [20, с. 30].

Знаковим у цьому контексті є той факт, що батько зовсім не знав, чим живуть його доньки, онуки. Зустріч з ним проходила дуже формально (знову ж таки, бабця змусила до нього навідатися). Навіть елементарних речей він про них не знав: ні скільки онуків він має, ні скільки їм років, ні де працюють його доньки. Дівчат таке ставлення не обурювало і навіть не ображало – вони вже звикли сприймати його як «збайдужіло просвітленого батька» [20, с. 57].

Отже, феномен сестринства, згідно з авторською концепцією Є. Кузнєцової, це своєрідна захисна реакція жінок від нерозуміння навколишнього середовища та байдужості найрідніших людей (батька та матері). Він проявляється на фізичному та духовному рівні, засвідчує взаємопідтримку жінок та усіляко культивується берегинею роду – бабусею Теодорою.

**2.1.3. Образ жінки, яка себе шукає**

У романі «Спитайте Мієчку» Є. Кузнєцова дуже часто змальовує жіночі персонажі залежними від соціально-політичних обставин. Яскравим прикладом такого твердження може бути 96-річна бабуся Теодора. Все своє життя вона присвятила чоловікові та ідеям Радянського Союзу: «Спершу служила ідеї великої держави і тридцять років потратила на це, а потім служила його ідеям, і оце вже, як з мого служіння толку стало зовсім мало, просто через мій вік, тоді вже маю право нікому не служити, окрім своїх власних ідей» [20, с. 74].

Прикро жінці не те, що велика держава розпалася, вона зовсім не ностальгує на радянщиною – шкода їй насправді того, що все життя вона вірила в чиїсь ідеї, а своїх зовсім не мала. До таких висновків вона прийшла лише на схилі років, фактично не даючи собі права знайти себе, усвідомити те, що їй насправді було цікаво, окрім чоловіка, дітей і побутових клопотів.

Ностальгію за радянської минувшиною уособлює більше пані Дарочка, яка постійно скаржиться на нинішню соціальну несправедливість у порівнянні з колишньою соціально-економічної рівністю: «…Молоко ні по чом, а масло дешеве, і що пляшка води дорожча за пляшку молока… Тепер неясно, кому жалітись… От раньше як було – усі жалілись Тєрєшковій або Суслову, а тепер неясно, кому писати» [20, с. 196-197], – бідкається жіночка. Однак у розмові з Устимом стає зрозуміло, що пані Дарочка ностальгує не за устроєм, а за своїми молодими роками: «Краще було, бо молода була і з такими, як ти, танцювала, а не теревені вела» [20, с. 197].

Нерідко в спілкуванні жінок дуже часто відчувається якась безперспективність і приреченість. До речі, цей депресивно-самоіронічний настрій накриває читача вже з перших сторінок роману, коли ми знайомимось із сестрами. Обидві переживають не найкращі часи. Лілічка – у третьому шлюбі, має двох синів, родина планує переїхати на інший континент, а жінка не впевнена, що теж цього хоче. Мієчка перебуває на роздоріжжі, не знає, кого з чоловіків обрати: спокійного й стабільного, якого насправді не кохає (Данила), чи іншого – ненадійного Устима, який хоч і розбиває її серце, але саме він змушує його шалено битися. Мієчка змушена постійно сумніватися, обираючи між двома чоловіками, фактично – між духовним і матеріалістичним, корисливим і безкорисливим. Лілічка ж приречена періодично вирішувати чиїсь проблеми, завдаючи шкоди насамперед собі. Зрештою, вона приймає чуже минуле, що символізує дівчинка Люся. Марта по-своєму розуміє свою приреченість, хоча і не одразу приходить до її усвідомлення. Вона тільки вчиться сприймати світ, який зароджується всередині неї. І від того болить не лише поперек, руки та ноги, а й душа.

Як бачимо, роман Є. Кузнєцової лише на перший погляд може здатися меланхолійно-інфантильним чтивом. У тексті кожен, хто прагне розібратися в собі, відшукає в жіночих лего-історіях якісь питання та відповіді для себе, адже зазвичай «щастя з десятком якби» [20, с. 193], а нам доводиться обирати «між вічним стражданням, від якого тобі щемко прекрасно, і вічним спокоєм, від якого тобі до запаморочення нудно» [20, с. 229].

Щодо спокою, то у письменниці він, так би мовити, ненудний, є зовнішній спокій, який переважає в будинку, але його розбавляють моменти неспокою й страждань жінок, кожна з яких переборює свої страхи, переживання та фобії. Теоретично зі своїми дитячими травмами вони могли б відвідати сеанс психотерапевта, позаяк Мієчка, ніби намагаючись підсумувати свої пригоди, зізнається, що «найгірша тюрма – це ти сама» [20, с. 251]. «Твій дім – це твій прихисток!», – приблизно так міг би відповісти спеціаліст. Але Мієчка впоралася самостійно зі своїми внутрішніми демонами і тепер вона точно знає «хто тут кому ким є» [20, с. 263].

Отже, літо, проведене в бабусиному будинку, стає для жінок кризовим моментом, коли в пам’яті зринають приємні дитячі спогади та актуалізуються забуті нюхові, зорові і навіть смакові образи (мова про бабусині голубці). Поміж тим усім – собаки, коти, гарбузи, діти, любовні пригоди, родинні світлини, а також покинутий яблуневий сад, зарослі стежки і захаращений двір. Дівчата неодмінно мають все це відновити, відремонтувати, розчистити, бо ж інакше не зможуть віднайти власну доріжку до себе. Як ніколи вони розуміють, що мають зробити/віднайти/прокласти/довіритися попри те, що, як зізнається Лілічка: «Так складно на щось наважитись, так складно розуміти, що перед тобою сотні шляхів» [20, с. 229].

**2.2. Засоби характеротворення художніх образів роману**

**2.2.1. Портрет як засіб психологізації**

Згідно з літературознавчою концепцією, художні портрети можуть подаватися письменником у статиці, натякаючи на усталеність характеру, або динаміці – з перспективою перерости в історію життя особистості. У Є. Кузнєцової переважає динамічний, за визначенням О. Білецького, вид портретування. Вона не дуже захоплюється деталізованими портретними характеристиками, натомість значну увагу приділяє окремо деталі, яка сприяє більш точному та переконливому характеротворенню. Зазвичай це є очі, що, на думку І. Семенчука, є найважливішою деталлю психологічного зображення, бо ж, як відомо, є дзеркалом душі.

Нерідко письменниця акцентує увагу на волоссі. Наприклад, Люся має тоненьке волоссячко, свої косички вона смокче, коли почуває небезпеку. Наті, свекруха Лілічки, постійно бідкається, що її син Роберто занадто світлий, а його волосся нагадує гусячий пух. «Мало мені було цього ірландського сина із солом’яними косами, так тепер маю внука з волоссям, як у молодого гусака» [20, с. 115], – скаржиться іноземка.

Наприклад, Лілічка відзначається тонкою душевною організацією, вона схильна більше думати про інших, ніж про себе, тому цю невпевненість у власних силах і бажаннях письменниця передає через її зовнішність: «Вона була молодесенька, білошкіра, ніжна пташка. З голівкою, що крутилась на ніжній шийці, з рученьками, що росли з мармурових трошки кістлявих плечиків, з довгими тоненькими ногами» [20, с. 48].

На нашу думку, саме точно дібрані художні деталі портретування допомагають авторці майстерно передати задуману атмосферу внутрішнього драматизму, чуттєво відтворивши психологічний стан персонажа. За допомогою портретів письменниця транслює емоційно-психічне єство своїх героїв. Напевно, для цього вона оволоділа прийомами контрастного монтажу, що полягає в подієвому чергуванні та швидкоплинності психічних станів героїв. Специфікою портретування Є. Кузнєцової є те, що вона моделює зовнішність динамічно, акцентує увагу то на одній деталі, то на іншій. Зустрічаємо в романі і колористичний портрет з домінуванням певного кольору (чорного та червоного), що символізує відповідні характерологічні особливості.

Письменниця швидко опанувала художні правила «фізіогномічного мистецтва», усвідомивши те, що навіть найменша форма мімічної експресії – жест, усмішка, погляд – передають заховані психічні процеси, динаміку почуттів. Так, наприклад, Люся, яка тільки-но з’явилася в жіночому шелтері, перебуває в стресовій ситуації, з недовірою ще ставиться до жінок, а сон її дуже неспокійний: «Брів у дівчинки майже не було, а вії часом здригались, наче павутинки» [20, с. 80].

Окремо слід звернути увагу на те, як дівчата (Лілічка та Мієчка) одягаються, перебуваючи в селі у бабусі. Майже одразу вони відкладають звичний одяг і розпочинають ревізію раритетного вбрання. Спочатку їх цікавлять вінтажні бабусині сукенки, які вона носила ще в юнацькі роки, або туфлі, що лежать на горищі вже сорок років: «Бабуся купила їх колись у Вільнюсі, але розмір був не її, тому так ніколи і не взула… Хто ж знав, що їх будуть носити вже її онучки!» [20, с. 8]. Трохи згодом жінки надягають і власний одяг шкільних часів. Коли до них приєднується вагітна Марта, цей маскарад продовжується. З огляду на своє становище, вона обирає дещо інші образи, одягаючи дідусеві сорочки оверсайз і дитячі маскарадні костюми (авжеж, доводиться бути «циганочкою», бо в ніщо інше вона вже не влазить).

Оці моменти перевдягання в романі невипадково змальовані авторкою. Це не просто бажання згадати молодість і переконатися, що твій розмір до сих пір не змінився, і в потертих джинсах твоя фігура виглядає так само привабливо. Ми розцінюємо подібні перевтілення як намагання жінок побути іншими, бо бути самими собою вони ще не навчилися.

Водночас саме одяг свідчить про їхній темперамент. Хочемо навести переконливий приклад того, як вони виглядали у своїх нічних сорочках: «Лілічка – у сорочці з відрізаними ґудзиками, Мієчка – з ґудзиками і мереживом за коліньми, Марта – червоній шовковій з Victoria’s Secret, а бабуся – у небесно-блакитній з маленькою пухнастою овечкою коло серця» [20, с. 37].

Резюмувати особливості портретотворення Є. Кузнєцової хочемо думками Г. Улюри, яка слушно зауважила, що читацькі емоції від роману можуть бути неоднозначними, особливо це стосується іронії, яка може і зачарувати читача, і змусити його недовірливо посміхнутися. «Це як у тридцять намагатися влізти у свої шкільні шорти, ґудзик на пузі може й застебнетеся, але троянда на дупі вже не буде ніжною квіточкою. Дівчатка мають властивість дорослішати» [20].

**2.2.2. Характерологічна функція хронотопу**

З перших сторінок у романі фігурує слово «шелтер». Надалі воно варіюється: будинок, прихисток, притулок. Іноді лексема набуває іронічного звучання. Так іноді прихистком для жінок (традиція, заведена ще з дитинства) стає малинник, де вони можуть побути наодинці, пожалітися та виплакатися бабусі. Водночас слово «шелтер» звучить дещо пафосно, коли вживається на позначення будинку, який поглинув Теодору, не дав їй можливості самореалізуватися, розчарував її матір і перетворився на місце не сили, а обожнення.

На нашу думку, все ж таки найвлучнішим значенням «шелтера» є саме прихисток, адже поведінка головних персонажів відзначається високим рівнем тривожності. На думку, психоаналітиків, найбільша тривожність виникає в одностатевих мікросоціумах. «Гомосоціальні простори тривожні, дуже тривожні – нас лікуватимуть або виховуватимуть (лікарняна палата, тюремна камера, шкільна аудиторія etc.), так чи інакше – нас будуть міняти, хочемо ми того чи ні», [40] – констатує Г. Улюра.

Часові межі роману обмежені одним літом. Здається, що трьох місяців замало, щоб кардинально змінити своє життя, абстрагувавшись від міської буденщини. Тому складається таке враження, що письменниця свідомо розтягує цей часовий відрізок, адже за всіма існуючими календарями вже «пізно садити гарбузи і родити дітей, хапатися за спогади як за рятівні поручні на веранді старої хати, схованої від світу за сімома замками густезних кущів і тісних дитячих мрій» [13]. Однак жінки використовують цей відведений для них час спільного проживання під дахом старої хати з максимальною користю, бо для них це цілюща фізична та психоемоційна терапія. І допомагає їм в цьому чужа/своя дівчинка Люся (навіть її наймення співзвучне іменам жінок: Тея, Марія, Ліля, Мія), бо ж вона «дісталась нам усім» [20, с. 89].

Закономірно, що інфантильна гра сестер з сірниками, а по факту – почуттями й емоціями, обмежена в часі й просторі. Вона безтурботно триває, допоки в будинку не потік дах. Так на затишний жіночий осередок все частіше насувається злива, яка змиває залишки колишніх сварок та образ: «Будинок тримав оборону як міг» [20, с. 120]. Але, зрештою, настає час щось кардинально змінювати, приймати нарешті дорослі рішення, «пора ремонтувати ще вціліле, аби з роками воно не розсипалось на купку цегли, треба шукати не тільки входи у неприємні ситуації, але й виходи з них, треба садити гарбузи, а перед тим викорчовувати бур'яни, треба ростити дітей і відпускати їх, коли вони просять, треба встигати любити ще в цьому житті, усвідомлюючи якусь кінечність усього, що можна було б назвати щастям» [13].

Дівчата по-справжньому залюблені в рідні місця, тому коли їхні коханці бодай трохи натякають, що десь інде можуть бути красивіші світанки, вони наштовхуються на захисну реакцію. Жінки сучасні, багато де були (Марта повернулася з Індії, Лілічка має переїхати до Австралії), однак готові вигризти горло кожному, хто розділяє думку: не лише на малій Батьківщині може бути добре.

Аналізуючи хронотоп, окремо слід зазначити про яблуневий сад, посаджений чоловіком Теї. Це місце привертає увагу Мієчки, адже воно символізує пам'ять про діда, його сенс життя – робити щось для когось, на благо громади. Як вже зазначалося, він прагнув, щоб цей велетенський сад став простором не лише для його родини, нащадків, а й односельців. Але по смерті діда ніхто не продовжив його справу, тому особливо боляче дивитися на те, як дерева вже давно не родять, а стежки поросли травою. Онучки зважуються на радикальне оновлення саду: викорчовують усі яблуні та засаджують сад сливами. Від дідового саду залишилися спогади і водночас віра в краще майбутнє – зі слив, які тут зростатимуть, вже правнуки-напівкровки робитимуть сливове вино. Маємо на увазі дітей Марти, Петра й Павла, фактично єдиних постійно присутніх у творі (хоч і не народжених) чоловіків, на відміну від тієї когорти юнаків, що з’являються фрагментарно.

Виходить, що сад поєднує померлих і ненароджених як символ зв’язку поколінь. Якщо спробувати спроєктувати образ саду на відповідний архетип, стає зрозуміло, що він не просто асоціюється зі створенням чогось нового, зародженням життя, а й боротьбою з усталеними законами, з минулим тягарем. Таким чином, архетип саду в романі «Спитайте Мієчку» паралельно з культурним простором набуває ознак вищої сакральності, бо свідчить про осмислену організацію існування. Подібно до пейзажних описів, інтер’єрні замальовки не менш ефективно передають внутрішній стан персонажів твору: старовинне дзеркало, обрамлене важко дерев’яною рамою є не просто елементом інтер’єру, а й свідком того, як жила родина, воно пам’ятає перші зацікавлені погляди маленьких дівчат, народжених у цьому домі, і їхні метушливі збори на дискотеку до сільського клубу, і смерть господаря, коли його завішували. «Колись вони з Лілічкою чистили ту раму спиртом і сірничками. Мієчка любила монотонну роботу, коли міліметр за міліметром розповзається блиск і чистота» [20, c. 105-106]. Тепер же в ньому відображення дорослої жінки із мокрим волоссям, заправленим за вуха, та замученим обличчям із крихітними судинками на шкірі.

Єдиний представник чоловічої статті в аналізованому жіночому мікросоціумі – кіт без імені, якого вже по смерті названо Яковом. У той момент, коли він іде з хати, а відповідно, і з жіночого світу, позбавленого ґендерної альтернативи, здається, що ця тривога має щомиті вибухнути. Під вибухом розуміємо якусь трансформацію, зародження нового світу, але цього не стається. Позаяк до жіночого шелтеру сходяться еліміновані чоловіки: батьки, сини, колишні й нинішні коханці. Світ мав вибухнути – натомість лише заспокоївся та гармонізувався. Сталося це вже наприкінці літа, а оскільки кінцеві рішення не прийнято, залишається чекати на осінь і жити, як раніше.

Особливістю стилю досліджуваного твору є побудова ускладнених синтаксичних конструкцій, які використовуються для пейзажних замальовок, надаючи думці бажаної панорамності й динаміки. Пейзажні описи можуть мозаїчно змінюватися, віддзеркалюючи різні настрої. Так, наприклад, вже згадувана нічна буря («Кімната Теодори здригалась від грому. Її вікно виходило на дві довговіті берези, котрі загрозливо розмахували своїм гіллям, а вона боялася» [20, с. 86]) змінюється сонячним ранком, коли «про те, що сталося вночі, можна було сказати лише за мокрою травою надворі» [20, с. 87]. Такі різкі зміни в погоді сигналізують і про кардинальні трансформації жінок. Як наслідок – Марія розуміє, що Люся – не Ліліччина дитинка. Або ще один переконливий приклад. Коли Устим поїхав від Соломії, несподівано зашумів дощ. Сум від прощання з коханим авторка передає через паралелізм: «У неї перед очима ще миготіла срібляста машина, руки ще були теплі, бо щойно вона тримала їх під його курткою» [20, с. 105], і вже за мить «в хаті стало сіро й темно» [20, с. 105].

З цією ж метою Є. Кузнєцова нерідко вдається до уособлень і персоніфікацій, ніби оживлюючи пейзаж та інтер’єр. Завдяки таким описам вона надає думкам і переживанням героїнь більш яскравий емоційний відтінок, а змальовані життєві ситуації набувають лірично-драматичних ознак. Це залежить від того, чи відповідає сенс зображуваного настроям героїв або подіями особистого життя. У контексті аналізу хронотопу не можемо не звернути увагу на архетипні моделі індивідуальної та колективної свідомості (дороги, дому, саду), що, як нам здається, допомагають самій авторці ідентифікувати власну територіальну приналежність, адже вона живе на декілька країн: Україну, Німеччину, Іспанію.

Символом вже згадуваної тривожності жінок, мінливості їхнього внутрішнього світовідчуття є архетип дороги: Марта повертається після довгого проживання в Індії; Лілічка сумнівається щодо свого від’їзду до Австралії; Мієчка їде в село, подалі від хлопця, щоб визначитися, з ким вона хоче бути. У зв’язку з цим можна згадати погляди українського мандрівного філософа Г. Сковороди, зокрема його тезу «Пізнай себе – тоді ти пізнаєш світ!». Мотив дороги виконує тут функцію координатора подальших дій персонажа, і переростає у символ-маркер особистісної еволюції. Отже, архетип дороги в романі «Спитайте Мієчку», виконуючи роль просторового організатора персонажів, водночас є виразником прагнення до оновлення, втечі від буденщини, пізнання чогось нового або давно забутого, а також самого себе.

Жіночі образи Є. Кузнєцова зображає як сучасних мешканок великого міста, вони зовсім не скуті, сучасні, однак відчувають себе самотніми. Щоб здолати душевну кризу, у власній зовнішній екзистенції обирають втечу: зовнішню (з міста – до села) та внутрішню (від реального життя – до дитячих та юнацьких спогадів). Усвідомлення втрати сенсу життя (хай навіть тимчасове!) провокує часове уповільнення (у читача складається враження, що літо триває вічно) та просторову статику, відхід від якої можливий лише за умов духовного прориву. Логічно, що подібна полярність призводить до надзвичайного напруження та загострення порушених у творі проблем.

**2.2.3 Мовленнєві форми**

Дієвим засобом характеротворення є, як відомо, мовна організація твору, бо її авторське оформлення сприяє психологізації, а відтак, надає письменнику унікальні можливості для виправданого художнього зображення персонажів. Є. Кузнєцова динамізувала мову персонажів, слідуючи традиційним принципам змалювання внутрішнього через зовнішнє. Особливо вдалося, на нашу думку, їй увиразнити діалог, що став дієвим засобом психологічного характеротворення. Вона застосовувала його не тільки з метою подієвого фактажу, а й для трансляції ставлення жінок одна до одної, передачі їхніх думок і переживань.

У досліджуваному романі фіксуємо два типи діалогів: доповнювальні та діалоги-суперечки. Часом важко їх виокремити, адже мовлення жінок водночас індивідуалізується та переплітається, тому діалоги нерідко переходять один в одного або ж в монолог. Прикладом діалогу-суперечки є розмова Мієчки та Лілічки про те, що не треба лякати Марту тим, що з дітьми буває складно. Для цього кожна з них використовує переконливі аргументи. «Нашій Марті при народженні гормонів не дісталось… Що там у неї підключиться?» [20, 43], – песимістично висловлює свої припущення Мієчка. На що Лілічка лаконічно апелює: «У неї нема дороги назад!» [20, с. 43], а бабуся мудро додає: «Якщо Господь дав їй зачать, то дасть потім і гормонів» [20, с. 43].

Окремо виділяємо форми внутрішнього мовлення, що якнайкраще відображають справжні думки, побоювання та бажання персонажів. Серед них можемо виділити:

* Монолог-міркування: «Чи Господь, чи еволюція нащось придумали жінці талію, щоб її тримали чоловічі руки або щоб носити на ній своїх маленьких дітей, бо на стегні дітям затишно й зручно» [20, с. 58]; «Вона уявляла чистий сад зі старими яблунями, які колись вона бачила на північних французьких гірських схилах… Що з цим усім робити?» [20, с. 122].
* Монолог-бажання – Мієчка, коли Устим приїхав лагодити дах, все ніяк не могла визначитися, що одягти, джинси її обтяжували, а футболка через спеку прилипала до тіла («Якби це все літо, це будинок і садок був тільки для неї і для нього» [20, с. 98]).
* Монолог-спогад – Теодора згадує померлого чоловіка, як той садив яблуневий сад, щоразу вигадуючи нові аргументи: «…то його мама любила яблука (насправді його мама яблук і до рота ніколи не взяла, бо її від них судомило). Тоді він казав, що яблука дуже корисні. Це, звісно, так, але хіба є це привід посадить їх вісімсот дерев?» [20, с. 74].

Безпосередньою формою розкриття внутрішнього єства в романі є самоаналіз, що має ознаки ретроспекції, коли давно минулі почуття, думки актуалізуються в процесі спогадів.

Отже, зовнішній дискурс мовлення, представлений у романі Є. Кузнєцової «Спитайте Мієчку» монологічним мовленням персонажів і діалогами. Перелічені форми мовлення не лише функціонують як спосіб саморозкриття персонажів, рушійний чинник розгортання сюжету, а й активізує читацьку компетентність. Зустрічається у творі і мотив мовчання. Його функціональний потенціал свого часу дуже добре розклала на інтерпретаційні рівні М. Зубрицька [16, с. 311]: таємниця, невимовність, неспроможність міжособистісної комунікації, інтрига, вимушений акт, поліфонічне мовчання. У романі мовчання авторка використовує з метою передачі невимовності та вимушеного акту.

Отже, героїні Є. Кузнєцової глибше розкриваються, коли до зовнішньої характеристики вона додає фіксацію психоемоційного стану від себе або навпаки – створює ілюзію авторської відсутності, даючи реципієнту можливість безпосереднього спілкування з ними. Монологи персонажів-оповідачок дозволяють подивитися на хід подій із різних ракурсів, від цього, безумовно, змальована життєва палітра лише урізноманітнюється.

**ВИСНОВКИ**

Інтерпретуючи принципи творення жіночих образів у романі «Спитайте Мієчку» Є. Кузнєцової в контексті психологічно-філософських досліджень українських і західноєвропейських учених, окреслюємо особливості індивідуального стилю письменниці, ознаками якого є асоціативне моделювання жіночого мікрокосму, психологічна зануреність у співвіднесеність емоційного та раціонального, меланхолійна тональність нарації. Психологізм є важливою специфічною рисою творчої манери письменниці, адже аналіз особливостей моделювання жіночих образів неможливий без виділення ключових засобів і принципів характеротворення.

Дослідження проблем художнього моделювання характерів вимагає глибинного розуміння тих правил і законів, за якими авторка їх творила, що неможливо без усвідомлення дефініцій понять «характер», «образ», «персонаж», які інтерпретуються неоднозначно, оскільки є інтердисциплінарними, бо перебувають на стику літературознавства, психології, філософії.

Поняття «характер» вживаємо в роботі на позначення ядра персонажа, адже він уособлює індивідуальні особистісні риси та поведінкові стратегії. Виходячи з цього, принципи характеротворення структуруємо на дві групи: 1) специфіка письменницького стилю (архетипне мислення, бажання стати на захист жінки; автобіографізм); 2) особливості характеротворення (любляче ставлення сестер одна до одної, під яким розуміємо феномен сестринства; моделювання збірного образу жінки, яка себе шукає).

У багатьох творах проблема порозуміння між різними поколіннями зазвичай спровокована постколоніальною травмою. Батьки, народжені в СРСР, не завжди можуть подолати внутрішній страх, розпач після розпаду Союзу, через це травмують вже своїх дітей, онуків. По-своєму вони хочуть їх захистити. Як наслідок – або надмірно ними опікуються, або віддаляються, намагаючись таким чином виховати їх самостійними.

Так чи інакше, але страждають у першу чергу діти. Травма, комплекси, закладені на генетичному рівні, призводять до появи недовіри між різними поколінями. Мало хто може зробити правильні висновки і спробувати реабілітуватися вже з наступними поколіннями. Так, в романі «Спитайте Мієчку» Є. Кузнєцової майстерно змодельовано образ бабусі Теодори, берегині роду, яка свого часу не змогла вибудувати довірливі відносини з донькою, але виправила свій гріх уже з онучками, яким натомість не вистачало ні материнського тепла й ласки, ні батьківської опіки та турботи. Між родиною та соціумом завжди існує когерентний зв'язок. Нестабільність у суспільстві провокує неспокій у сім’ї. Так суспільно-політичні виклики є не лише тлом для розвитку подій у романі, а й рушієм розвитку сюжету в аналізованому творі.

Переконані, що попри окреслені проблеми, саме родина є провідним осередком об’єднання суспільства та символізує зв'язок поколінь. Особливо це твердження актуалізувалося зараз, під час повномасштабного вторгнення росії. Не можемо не погодитися з іншою сучасною українською авторкою В. Амеліною: «Коли кінець світу, стає зрозуміло, що справжнє – це все-таки поміж людьми» [1, с. 313].

Найстарша – вдова, найменша – дівчинка-сирота, заміжня, розлучена, заручена, вагітна – цей образний ряд героїнь, змальованих у романі «Спитайте Мієчку», не може нікого залишити байдужим до непередбачуваної жіночої долі. Хтось може справедливо назвати подібну історію звичайною утопією, бо ж не можуть різні за віком, стилем життя та соціальним статусом жінки вжитися під одним дахом. Однак письменниці вдалося подати цю історію гармонійно і при цьому не зазіхнути на свободу героїнь, залишивши їх в плані характеротворення незалежними суб’єктами.

Моделюючи характери жіночих образів, письменниця активно використовує власний життєвий досвід, тому в епіцентрі роману – її емоції та душевні переживання. У художній системі засобів психологічного зображення виділяємо портрет, пейзаж, хронотоп, архетип дому, дороги, саду, мовленнєві форми характеротворення. Вона ґрунтується на детальному аналізі внутрішнього світу людини, тонкому вмінні передати через перелічені ресурси найтонші порухи людської душі, емоційної та мисленнєвої сфер.

Портрет у романі «Спитайте Мієчку» по праву можна назвати найдієвішим синтетичним засобом художнього моделювання жіночих образів, бо його зображально-виражальний потенціал допомагає відтворити не лише зовнішній вигляд героїні, а й динаміку її почуттів, емоцій. У письменниці домінує динамічний тип портретування, що полягає не в деталізованому, а акцентуаційному описі (акцент на очах, волоссі). Свого роду номінативним кодом характеротворення в романі є імена жінок: Теодора перекладається з грецької мови як «дарована Богом», а співзвучні жіночі імена (Мія, Ліля) вказують на близькість сестер.

У художньому просторі психологічний антураж створюється завдяки хронотопу, через який ми простежуємо психологічні трансфомації в характері та поведінці персонажів. Відтак категорія часу виконує функцію не лише фактажу, а й характеротворення. А пейзажні замальовки надають думкам і переживанням героїнь переконливіший емоційний відтінок. Пейзаж у романі Є. Кузнєцової – це не просто детермінований художній простір, а й чинник, який рухає сюжет. Його ідейно-естетичні функції різноманітні: реалістичне зображенням місця дії, фон для інтерпретації психоемоційного стану персонажа; символічне навантаження. Окремо виділяємо важливу роль архетипних символів: дім у творі символізує жіночий прихисток, а мотив дороги асоціюється з пошуками жінками себе і свого призначення в житті.

Ефективним інструментом художнього моделювання жіночих образів є мова персонажів. Особливості її стилістичного оформлення актуалізує психологічну перспективу. Виділяємо такі форми внутрішнього мовлення: монолог-міркування, монолог-бажання, монолог-спогад. Відповідно, зовнішній дискурс мовлення репрезентують діалоги-суперечки та взаємодоповнювальні діалоги. При цьому письменниця не ігнорує можливість відтворити стан героїнь через міміку, поставу.

Отже, символіка (архетипна, номінативна), різноманітна зображально-виражальна гама, динамічні пейзажні та портретні замальовки, психологізм викладу є дієвими засобами характеротворення, відтворюють реалістичність письма та засвідчують оригінальний стиль Є. Кузнєцової.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Амеліна В. Дім для Дома : роман. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. 384 с.
2. Андрусів С. Модус національної ідентичності : Львівський текст 30-х років ХХ ст. Львів : Львівський національний університет ім. І. Франка, 2000, Тернопіль : Джура, 2000. 340 с.
3. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам’яті. Київ : Ніка-Центр, 2012. 440 с.
4. Баррі Пітер. Вступ до теорії : літературознавство та культурологія. Київ : Смолоскип, 2008. 360 с.
5. Беца О. Євгенія Кузнєцова про село, їжу та сестринство. URL: https://rozmova.wordpress.com/2021/07/31/evheniya-kuznetsova-2/ (дата звернення: 30.09.2023).
6. Білоусенко О. Село, їжа та сестринство. URL: https://ms.detector.media/trendi/post/27818/2021-07-21-selo-izha-ta-sestrynstvo/ (дата звернення: 26.10.2023).
7. Гірняк М. Авторська свідомість як метатекстуальна категорія. URL: http://nbuv.gov.ua/scripts/wwwi32.exe/[in= scripts/ep.in. 2 (дата звернення: 11.11.2023).
8. Гундорова Т., Матусяк А. Постколоніалізм. Генерації. Культура. Київ : Лаурус, 2014. 336 с.
9. Гундорова Т. Український літературний постмодерн. Київ : Критика, 2005. 264 с.
10. Даниленко В. Лісоруб у пустелі : Письменник і літературний процес. Київ : Академвидав, 2008. 352 с.
11. Даниленко В. У пошуках демонічної жінки (архетип Аніми у пізніх повістях В. Шевчука). *Слово і час.* 2000. № 2. С. 21–24.
12. Доброскок С. Проблема художнього психологізму та принципи характеротворення в прозі Романа Федоріва : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2013. 18 с.
13. Жаркова Р. Мистецький Лесбос і коротке літо на острові Мієчки у новій книзі Кузнєцової. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-59377578?xtor=AL-73-%5Bpartner%5D-%5Bukr%5D-%5Bheadline%5D-%5Bukrainian%5D-%5Bbizdev%5D-%5Bisapi%5D> (дата звернення: 22.10.2023).
14. Зборовська Н. В. Психоаналіз і літературознавство. Київ : Академвидав, 2003. 392 с.
15. Зборовська Н. В. Фемінний характер української ментальності (За допомогою літературного дзеркала). *Сучасність.* 2001. № 7-8. С. 146–150.
16. Зубрицька М. Homo legens : читання як соціокультурний феномен. Львів : Літопис, 2004. 352 с.
17. Іванишин В. Нариси з теорії літератури : навчальний посібник. Київ : Академія, 2010. 256 с.
18. Коваленко К. Стильова домінанта як літературознавча проблема. *Філологічні науки* : зб. наук. праць. Полтава : Полтавський національний педагогічний університет ім. В. Г. Короленка, 2010. № 1. С. 94–99.
19. Ковалів Ю. Історія української літератури : кінець ХІХ – поч. ХХІ ст. : підручник : у 10-ти т. / уклад. Ю. Ковалів. Київ : Академія, 2013. Т. 1 : У пошуках іманентного сенсу, 2013. 512 с.
20. Кузнєцова Є. Спитайте Мієчку : роман. Львів : Видавництво Старого Лева, 2021. 272 с.
21. Лисенко О. Чому варто читати новий роман Євгенії Кузнецової. Огляд. URL: https://life.pravda.com.ua/culture/2023/03/20/253421/ (дата звернення: 20.11.2023).
22. Литвак Є. Дім жіночої сили. Амурні пригоди сестер у романі Євгенії Кузнєцової «Спитайте Мієчку». URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-59319984> (дата звернення 22.11.2023).
23. Майорова О. Архетип та символ як смислотвірні чинники прози Р. Федоріва. *Слово і час.* 2005. № 9. С. 53–58.
24. Мацапура В. Літературний психологізм та його роль у художньому творі. Основні форми і прийоми. *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України.* 2000. № 1. С. 41–43.
25. Михида С. Психологія творчості : пошук нової методології. *Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка* : зб. наук. ст. Серія : філологічні науки. Житомир : ЖДУ ім. І. Франка, 2005. Вип. 22. С. 104–107.
26. Михида С. Психопоетика : процес становлення у літературознавстві. *Вісник Житомирського державного педагогічного університету ім. І.Франка* : зб. наук. ст. Серія : філологічні науки. Житомир : ЖДУ ім. І. Франка, 2004. Вип.15. С. 104–108.
27. Моклиця М. Основи літературознавства. Посібник для студентів. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2002. 192 с.
28. Моклиця М. Психологічний аналіз. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України.* 2004. № 6. С. 45.
29. Моляко В. О. Психологія творчості – нова парадигма дослідження конструктивної діяльності людини. *Практична психологія та соціальна робота.* 2004. № 8. С. 1–4.
30. Павличко С. Теорія літератури. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. 679 с.
31. Поліщук О. Автор і персонаж в українській новітній прозі. Київ : Фоліант, 2008. 176 с.
32. Поліщук Я. Прагнення модерної особистості (Жінка як персонаж української літератури початку ХХ століття. *Українська література в загальноосвітній школі.* 2000. № 5. С. 55–59.
33. Поліщук Я. Реорієнтація в сучасній українській літературі // Синопсис: текст, контекст, медіа. 2015. № 3 // http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm\_2015\_3\_11 (дата звернення 12.08.2023).
34. Росінська З. Самототожність реципієнта. Психоаналітичні точки зору. *Література. Теорія. Методологія* / Пер. з польськ. С. Яковенка. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 312–332.
35. Смирнова Т. Проблема творчої особистості в психолого-педагогічних дослідженнях. *Вісник Луганського національного університету ім. Т. Шевченка* : зб. наук. праць. Серія : філологічні науки. Луганськ : Луганський національний університет ім. Т. Шевченка, 2010. № 7 (194). – С. 129–135.
36. Собецька Н. Типологія жіночого характеротворення у прозі Д. Г. Лоуренса та А. Любченка : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.01.05. Тернопіль, 2007. 20 с.
37. Тарнашинська Л. Психологічна структурованість канону художнього образу (деякі аспекти теоретичних засад). *Презумпція доцільності :* Абрис сучасної літературознавчої концептології / за ред. Л. Тарнашинської. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 41–55.
38. Тебешевська-Качак Т. Автобіографізм як принцип нарації та характеротворення у прозі Оксани Забужко. *Слово і час.* 2004. № 2. – С. 39–47.
39. Тимощук Я. Євгенія Кузнєцова: «Українці вміють сміятися з себе з любов’ю та повагою». URL: <https://theukrainians.org/yevheniia-kuznietsova/> (дата звернення: 26.11.2023).
40. Улюра Г. Притулок для щасливих жінок: чому треба читати дебютний роман Євгенії Кузнєцової. URL: <https://www.village.com.ua/village/knowledge/read/308201-chitati-ulyura> (дата звернення 13.09.2023).
41. Фащенко В. У глибинах людського буття : Літературознавчі студії. Одеса : Маяк, 2005. – 640 с.
42. Надольний І. Філософія : посібник. Київ : Вікар, 1997. 584 с.
43. Франко І. Повне зібр. тв. : у 50-ти т. / редкол. : Є. П. Кирилюк. Київ : Наукова думка. 1981. Т. 31. : Літературно-критичні справи (1897-1999). – С. 45–119.
44. Харчук Р. Покоління постепохи. *Дивослово.* 1998. № 1. С. 6–12.
45. Харчук Р. Сучасна українська проза : Постмодерний період : навчальний посібник. Київ : Академія, 2008. 248 с.
46. Червінська О. В. Психологічні аспекти актуальної рецепції тексту : Теоретико-методологічний погляд на сучасну практику словесної культури : Науковий посібник. Чернівці : Книги-ХХІ, 2009. 284 с.
47. Шевчук В. Дім на горі : Роман-балада. Київ : А-ба-ба-га-ла-ма-га. 2013. 560 с.
48. Шовалтер Е. Феміністична критика у пущі. Плюралізм і феміністична критика. *Слово. Знак. Дискурс :* антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 512–527.
49. Юрценюк О. Сім’я як фактор формування непсихотичних психічних розладів (огляд літератури). *Буковинський медичний вісник.* 2015. Том 19. №4 (76). С. 237–240.
50. Яценко Б. Історико-філологічний коментар. *Українська мова та література*. 1997. № 34(50). С. 6–8.
51. Eco U. The Role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Texts. London, 2023. 196 p.
52. Fish S. Literature in the Reader: Affective Stylistics. *New Literary History*. 2022. № 2. Р. 123–162.
53. Iser W. Der Akt des Lesens. Theorie acsthetischer Wirkung. Munchen, 2022. 358 p.
54. Helgeson V. The psychology of gender. Carnegie Mellon University : Pearson, 2012. 658 р.
55. Kris E. Psychoanalytic Exploration in Art. New York : Aesthetic Ambiguity, 1995. 510 p.
56. Lachmann R. Der Potebnjasche Bildbegriff als Beitrag zu einer Theorie der ästhetischen Kommunikation (Zur Vorgeschichte der Bachtinischen «Dialogizität»). *Dialogizität. München* : Wilhelm Fink Verlag, 2021. P. 29–50.

**Декларація**

**академічної доброчесності**

**здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, *Паршина Оксана Вікторівна*, студент(ка) магістратури

*заочної*  форми здобуття освіти

*філологічного* факультету

спеціальності *035 Філологія*

спеціалізації *035.01 українська мова та література*

освітньої програми *українська мова та література,*

oksy0770@gmail.com

підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота магістра на тему «Особливості моделювання жіночих образів у романі Є. Кузнєцової «Спитайте Мієчку» 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\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

 Підпис\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_О. В. Паршина

 Дата\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Підпис\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ С. О. Доброскок