

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет культури і мистецтв
Кафедра культурології**

МІФОЛОГІЗАЦІЯ ОБРАЗУ ЖІНКИ В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконала: здобувачка 4 курсу, 13-411 гр.
Спеціальності 034 Культурологія
Освітньо-професійної (наукової) програми
Культурологія
Поліщук Марина Сергіївна

Керівник: докторка педагогічних наук,
професорка Лимаренко Л.І.

Рецензент: кандидатка мистецтвознавства,
доцентка Білик А. А.

Херсон – 2022

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ: ІСТОРИЧНИЙ ТА ТЕОРЕТИЧНИЙ ВИМІРИ.....	6
1.1. Історія вивчення жіночих образів в українській культурі.....	6
1.2. Зображення та роль образу жінки в українській культурі.....	9
1.3. Роль жінки-митця в українській культурі.....	12
РОЗДІЛ 2. ДИСКУРС МІФОЛОГІЗАЦІЇ ТА ЗНАЧЕННЯ ЖІНОЧОГО ОБРАЗУ В МИСТЕЦТВІ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ.....	16
2.1. Аналіз та міфологізація образу «Роксолани».....	16
2.2. Аналіз та міфологізація образу жінки «Маруся Чурай».....	19
2.3. Сучасний образ жінки-митця та передумови міфологізація образу Ліни Костенко.....	22
ВИСНОВКИ.....	27
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	29
ДОДАТКИ.....	31

ВСТУП

Актуальність теми. В умовах сучасного становлення та розвитку культурологічних факторів в українській культурі, все більше уваги звертається трактуванню міфічної значимості образів жінок. З давніх часів письменники, поети, відомі українські діячі культури намагалися створити в своїх творчих нарисах такі образи жінок, котрі б мали власну самобутність та не були ідентичними з їх попередниками. Міфічна символіка для жіночих образів відіграє одну із важливих ролей у спадщині української культури, оскільки вказує на ідейний та смисловий зміст того чи іншого образу, котрий намагається створити автор та донести до свого читача.

Відомо безліч прикладів в українській культурі, коли присутність певного міфічного образу жінки у творах чи поезії митців надавала їм вічного сенсу та популярності, що в свою чергу, давала можливість творцям розвиватися й надалі у власному творчому напрямі. Зважаючи на те, що міфологізація образу жінки досліджується й досі доволі активно, все ж основні напрями його вивчення є феміністське спрямування, котре розглядається більше з точки зору філософії.

Питання створення та висвітлення міфічного образу жінки було своєчасно досліджено у наукових працях Т. Власової, Л. Дротянка, М. Мельничука, С. Гулевського, Т. Прищепи, О. Петрунька, Т. Кохана, М. Жабського, І. Перченко, С. Махліна, Н. Зборовська, О. Сінькевич, Ж. Денисюка, Н. Міщенко, О. Косюка і багатьох інших.

Варто відмітити й С. де Бовуара, Е. Шовалтера, студію Р. Веретельника, В. Агеевої, Т. Гундорової, представників тієї галузі вчених, котрі досліджували нові феміністські критики та висвітлювали жіночі образи. До даного напрямку культурологічних досліджень відноситься і Ю. Барабаш, Р. Корогодський, М. Куценко, С. Плачинда, О. Поляруш та інші.

Однак, незважаючи на певний обсяг наукових робіт, присвячених розкриттю міфологізації образу жінки в культурі України, діякі аспекти

цього питання досі залишаються не достатньо дослідженими. Саме це й зумовило вибір теми кваліфікаційної роботи «**Міфологізація образу жінки в українській культурі**».

Мета дослідження – аналіз міфологізації жіночих образів у спадщині української культури.

Відповідно до мети дослідження визначено його **основні завдання**:

- 1) проаналізувати історичні етапи вивчення жіночих образів в українській культурі;
- 2) визначити способи, засоби зображення та роль образу жінки в українській культурі;
- 3) провести аналіз міфологізації образу «Роксолани»;
- 4) проаналізувати міфологізацію образу жінки «Маруся Чурай» як історичну постать;
- 5) охарактеризувати сучасний образ жінки-митця та передумови міфологізації образу Ліни Костенко.

Об'єкт дослідження – образ жінки в українській культурі.

Предмет дослідження – засоби міфологізація образу жінки в українській культурі.

В роботі було використано такі **методи наукового дослідження**:

- *аналізу та синтезу* (в ході ознайомлення із вітчизняною та зарубіжною літературою з питань особливостей міфологічного дискурсу образу жінки в українській літературі та етап її появи й популяризації);
- *біографічний* (в ході аналізу міфологічного образу жінок «Роксолана», Маруся Чурай та Ліна Костенко);
- *культурно-історичний* (під час здійснення аналізу значення ролі жіночих образів у ході становлення української культури);
- *узагальнення та систематизація* (під час узагальнення отриманих результатів дослідження та їх інтерпретації, а також у формулюванні загальних висновків дослідження).

Практичне значення одержаних результатів полягає в тому, що отримані результати дослідження можуть бути використаними в ході написання наукових курсових робіт із питань особливостей формування міфологічного образу жінки в українській культурі.

Апробація результатів дослідження. Основні положення та окремі підрозділи дослідження було обговорено на засіданні кафедри культурології.

Структура роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, шістьох підрозділів, висновків, списку використаних джерел із 26 найменувань і додатків.

РОЗДІЛ 1

ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ : ІСТОРИЧНИЙ ТА ТЕОРЕТИЧНИЙ ВИМІРИ

1.1. Історія вивчення жіночих образів в українській культурі

Історичними питаннями вивчення появи та значення жіночих образів в українській культурі має суттєве підґрунтя наукових надбань та досліджень. Питання міфологізації образу жінки сьогодні є доволі поширеним, тому активно досліджувалося і з історичним плином часу й до сьогодні. Зокрема, історичні аспекти появи та значення міфічного жіночого образу досліджували О. Химович, В. Середа, Т. Семашко. Основні стереотипи щодо зображення гендерної нерівності в характеристиці жіночого образу активно вивчали Т. Купцова, А. Васіна і інші.

Пошуками та культурологічними дослідженнями прототипів жіночих образів активно, свого часу, займалися Т. Головін, О. Власова, К. Копченко, О. Кісь, О. Стяжкін, М. Черноконь та інші.

Інтерес до психології прози, особливо до вивчення питань літературного характеру образів жінок, почав згасати з 1990-х років і відновився лише в середині 2010 років, коли українське літературознавство випустило дискурс про вивчення постмодерністської прози. Одними із вчених, котрі активно в той час почали займатися вивченням і аналізом значимості жіночих образів, як історичних постатей є Р. Андрухович, О. Забужко, Ю. Іздрик, О. Ірванць, В. Неборак, Є. Кононенко, О. Забужко, М. Матіос, Г. Тарасюк та ін. [8, с. 59].

У майстерній українській культурі є традиція зображати жінок в усних народних творах. Саме фольклор створив образ жінки, що втілює етичні та естетичні ідеали людей на різних рівнях сприйняття, від побутових уявлень до філософських рівнів свідомості. Тоді ці ідеї базуються на вигаданих уявленнях, які пізніше почнуть набирати небаченої популярності серед тих,

хто прагнутиме навіть наслідувати образи, характери та типи поведінки улюбленої героїні.

Поділяємо наукову пзицію Т. Велевої, яка здійснила спробу визначення ролі української жінки в історії турецького народу. Авторка зазначає, що, звісно, з того часу пройшло чимало трансформацій в українській культурі, проте, все ж окремі феміністські та гендерні стереотип щодо жіночих образів все ж не залишилися такими непохитними. Це можна пояснити доволі просто тим, що в певний історичний проміжок часу в українській культурі почало з'являтися все більше жінок письменниць, котрі почали в своїх художніх надбаннях все активніше висвітлювати власні переживання, котрі із таким же великими задоволенням прагнули прожити й у реальному житті ті, хто їх читав та прагнув наслідувати [5, с. 108].

З історії української культури добре відомі видатні жіночі образи, котрі стали прикладом для наслідування серед багатьох жінок не лише в нашій країні, але й в цілому світі, зокрема, варто відмітити образ «Роксолани», як історичної постаті, котра прагнула будь-якими гуманними й негуманними методами та способами досягнути задуманих цілей стосовно її перебування та життя в гаремі султана Сулеймана.

Варто відзначити й Марусю Чурай, котра в своєму історичному вимірі почала активно відроджуватися й у нинішній час та набувати популярності серед значної кількості жінок. Таких жіночих образів можна наводити величезну кількість, проте, в ході аналізу історичних джерел літератури стало відомо, що на сьогодні прийнято виділяти декілька типів жіночих образів в українській культурі. Розглянемо їх дещо детальніше.

Міфічний зміст доволі активно привертає увагу серед числа культурних діячів, котрі окреслюють риси жінки-жертви в своїх культурних надбаннях. Звісно, даний жіночий образ не міг своєчасно залишити осторонь безліч українських жінок, котрі в таких героїнях могли впізнати риси із власного життя, яким вони не задоволені сьогодні. Одним із таких яскравих

прикладів жіночого образу жінки-жертви є «Солодка Даруся» за мотивами Марії Матіус.

У контексті нашого дослідження цікавою є думка О. Химович, щодо образу жінки-берегині власного роду. Цей образ є чи не найбільш популярним в українській культурі. Звісно, вміння піклуватися про родину, дітей, ще й одночасно піклуватися про сімейний затишок та добробут родини справа не із простих, але можливих. Прихильники таких жіночих образів намагаються визначити провідні риси героїні, котрі можуть бути ними запозиченими для удосконалення власних рис даного жіночого образу [24, с.80].

Образ жінки-борчині також на сьогодні є доволі популярним, оскільки в українській культурі відомі жіночі історичні постаті, котрі є активними діячами культури, політики, кіно, телебачення та інше. Жінки, які є борцями за власну свободу, незалежність та право на власну думку. Схему міфологізації образу жінки в українській культурі подано у додатку А.

Жіночих образ жінки-стерви останнім після 2010 року почав активно вкорінюватися в українській культурі, що модно пояснити із зміною людського світобачення щодо подій, котрі відбуваються у житті жінки. О. Пастушенко звертає нашу увагу на те, що все частіше з'являються такі типи характеру жінок, які намагаються своїм складним характером отримати бажане від чоловіків, суспільства та оточення, в яке вони з часом потрапляють. Звісно, такі жіночі образи доволі часто набирають і певного осуду з боку її прихильників, оскільки подібний тип поведінки викликає з часом певну відразу від раніше улюбленої героїні чи історичної постаті [17, с. 81].

Аналізуючи історичні напрями появи та значення міфічного образу жінки, ми дійшли певного висновку про те, що це пов'язано із певними часовими вимірами та традиціями щодо гендерної специфіки та діяльності.

Так, зокрема у давні часи, домінуючу роль у більшості напрямів діяльності займали чоловіки, відповідно й ті види діяльності, котрі ними були освоєними та, звичайно, більш популярними на фоні жіночих.

Проте, як виявилось жіночі ремесла культури почали активно набирати популярності за рахунок зменшення дискримінації по відношенню до жінок. Саме тому, за рахунок появи жінок і в різних галузях української культури почали активно з'являтися й міфічні образи жінок, котрі й сьогодні багато хто прагне наслідувати та бути певним прототипом.

Надалі, вбачаємо за доречне, визначити способи, засоби зображення та роль образу жінки в українській культурі.

1.2. Зображення та роль образу жінки в українській культурі

На сьогодні відомо безліч наукових здобутків давніх часів, котрі стверджують про давнє та тривале існування матріархату в українській культурі. Проте, варто зауважити, що це твердження є хибним, оскільки матріархат почав існувати ще з кінця XIX століття.

З різних історичних джерел того часу відомо, як зображували у творах, піснях та різних фольклорних жанрах образи жінок. Як правило, жінка займала у них позицію берегині людського роду, родини та підтримки домашнього родинного затишку. Проте, з історичними етапами ставлення до зображення жіночого образу в українській культурі стало очевидним те, що такі жіночі образи є швидше виключенням із загального правила, аніж відношенням до кожної особи жіночої статі.

Аналізуючи різні історичні етапи появи матріархату стало відомо, що в українській культурі роль та значення жінки було не таким вже й домінуючим, як його намагалися показати у всіх наукових працях тих часів. Швидше частіше зустрічалися випадки домінуючої позиції у родині саме

чоловіків, що, у свою чергу, в певній мірі принижувало статус та роль жінки в родині та й в суспільстві, загалом.

Українська науковиця О. Барабанова, досліджуючи засоби творення жіночого, вказує на факт того, що українська культура того часу вказувала й на те, що навіть якщо в певних родинх жінка й була головною, домінуючою в родині, то чоловіка такої дружини просто не поважали в суспільстві та навіть могли не приймати на роботу, вважати його невдахою та ледарем. Відповідно, кожен чоловік того часу максимально намагався уникнути такого доволі негативного статусу серед оточення, а тому, українські жінки все рідше на той момент могли мати домінуючі позиції в своїй родині [4, с. 44].

Крім того, що жінка не могла в той момент домінувати в родині, так вона же й не могла навіть банально висловлювати власне недоволення по відношенню до чоловіка, оскільки могла отримати від нього суворе покарання. Звісно, історично всі ці моменти з часом почали зникати, проте довгий час, наприклад, з моменту 1990 років жінки не могли навіть вживати слова «брешеш» по відношенню до власного чоловіка, тому що це вважалося для нього великим приниженням.

Безперечно, на сьогодні це звучить доволі дивно, оскільки чоловіки та жінки мають рівні права у суспільстві, але на той час саме від виховання жінки з моменту її народження й формувалося її ставлення до чоловіка, повага чи непокора до нього в майбутньому.

Відомо, що чоловіки, займаючи керівні посади в суспільстві чи були рядовими робітниками, переказували за рахунок власного бачення ставлення до жінки, її значимості для його родини, суспільства та в цілому жіночої ролі.

Відповідно до викладеного вище, можна зробити висновки, що таке бачення із переказів виключно чоловіків є доволі викривленим, що не дає можливості об'єктивно оцінити становище жінки в суспільстві на той історичний проміжок часу.

Багато образів жінок у сучасній культурі є наслідницькими ще від наших предків. Відбувся позитивний зсув у процесі сприйняття жіночого

образу, але йому бракує загальної моделі. Наприклад, успішні підприємці, активісти, жінки не так багато часу сьогодні приділяють материнству, як це було раніше в давній українській культурі [10, с. 88].

Патріархат української культури виник і в іншому, особливо на рівні родинно-шлюбних відносин. Там остаточне право голосу завжди належало батькові, главі сім'ї, який відповідав за вчинки своїх дітей, а відповідно і за дії своєї дружини. Навіть у разі злочину, вчиненого заміжньою жінкою, відповідальність несе чоловік, який її не зміг проконтролювати. Проте, у сучасному ж світі ставлення до жінки та дій, котрі вона вчинила, покладені також виключно на неї, що вказує на докорінні зміни з того часу в ставленні до жіночого образу в українській культурі.

Натомість вони були набагато суворіші з жінками. Наприклад, розглянемо відому практику вимоги цнотливості від дівчини до шлюбу. Отже, аналізуючи права чоловіків і жінок та їх доступ до різноманітних ресурсів, можна поставити запитання, чи було українське суспільство справді егалітарним і патріархальним?

Інша справа, що в сімейному просторі більша частина доходу приходила від сільського господарства та тваринництва, і в результаті вони були доступні чоловікові. До «жіночого господарства» входили молочні продукти, садівництво та текстиль. Жінка могла продавати ці продукти зі своєї роботи, а отримані за них гроші зберігати. Інакше кажучи, патріархат української культури не в крайній формі, як-от російська культура чи культура суспільства арабського світу.

Традиційні моделі були єдиною можливим шляхом розвитку долі жінок і чоловіків. Звичайним бажаним сценарієм для дівчат було бути справжньою жінкою, вийти заміж, народити, виховувати дітей, мати житло, стати домогосподаркою тощо, тобто йти класичним загальноприйнятим шляхом для жінки. Той, хто відхилявся від встановленого сценарію, помилявся і він отримав різні форми покарання, якщо не утиски [5, с.96].

У всій українській культурі уявлення про те, що означає бути складною жінкою, правильною і гідною, або навпаки, залежно від історичного періоду та конкретного соціального класу, про який ми говоримо, було різним. Слід розуміти, що матріархат ніколи не поширювався на українську культуру. Усі ці культури були патріархальними, і кожна мала свій метод. Відносини в сільській місцевості були переважно звичаєвими, а відносини між представниками вищих суспільних верств ґрунтувалися на кодифікованому праві.

У 1970-х роках у статті Джоан Келлі «Чи існувало Відродження для жінок?» була опублікована і викликала велика суперечка та багато інших досліджень подібного характеру. Тому авторка почала досліджувати, чи справді Відродження була епохою прогресу в правах і можливостях жінок, і дійшла висновку, що в середні віки права жінок, наприклад, у французьких, були набагато ширшими. Іншими словами, «темне середньовіччя» було для жінок яскравішим часом, ніж «блискуче Відродження».

В контексті тематики нашої роботи, вважаємо за необхідне визначити роль жінки-митця в українській культурі.

1.3. Роль жінки-митця в українській культурі

Глобальні проблеми ролі жінок-митців є важливими аспектами антропологічного підходу сторінок цього аналізу в українській культурі. Є багато тем, які завжди хвилювали широку публіку про життя жінки-митця, але які не вважаються доречними на сторінці наукової розробки. Ці питання прості й актуальні для часу письменників, поетів і спроби з'ясувати їхнє майбутнє. І все ж: як почувалася жінка-митець, що обирала літературу як спосіб буття та заробітку грошей у радянському та пострадянському, здебільшого чоловічому оточенні? Спробуємо дати відповіді на ці запитання за рахунок детального аналізу життя та діяльності жінки-митця Ірини Вільде.

Сама жінка-митець лише ставить запитання про долю жінок, а не відповідає на них. Як героїня, Ірина Вільде таємно принижує жінок, особливо, порівняно з традиційними гідними місцями жінки в українському суспільстві, тому не може визначити свою тривогу через призму гендерного ідеалізму. Проте, така модернізація авторського мислення не зовсім прийнятна.

З наукової позиції Н. Карпенко, важливо відзначити, що ні робота, ні особиста біографія жінки-митця не мали деструктивної мотивації. З аналізу творчості автора можна зробити висновок, що Ірина Вільде іноді відчувала залежність від суспільства в якому вона проживала, і за рахунок цього намагалася бути, свого роду, бунтаркою для привернення уваги з боку оточення, особливо, чоловічого [14, с. 85].

Творчість Ліни Костенко відкриває інший світ образу жінки-митця в українській культурі та набуває особливого, самобутнього вигляду. Історики не мають можливості знайомитися з листами відомих поетів чи читати їхні щоденники та чернетки. Доля Ліни Костенко показана в її роботах, розмовах, репортажах та інтерв'ю. Усе це дозволяє моделювати деякі структури, пов'язані з життям автора. По суті, це символ української літератури. Звичайно, знаки питання мають перевагу над цими моделями.

Доречно зазначити, що у контексті гендерного аналізу доля Ліни Костенко є свідомою спробою визначити жінок як суверенів, що, ймовірно, дозволило авторці домінувати на вершинах літературного світу. Йому не потрібно просувати руку, він може лише здогадуватися про силу, необхідну для того, щоб продовжувати творити в епоху вимушеного мовчання. Це травматичний аспект творчої біографії як для поетів, так і для жінок. Відомо, що посади літературних чиновників, редакторів журналів, ідеологічного відділу Комуністичної партії України займали чоловіки. Незалежність Ліни Костенко визнала оточуюча література «Чоловічий світ», що представляє країну. В даний період жінкам, котрі були митцями важко було навіть уявити

ставлення з боку суспільства до себе та власного образу героїнь, котрі створювалися виключно на реальних подіях митців.

Досліджуючи традиційні історичні персонажі, О. Червінська, підсумовуючи деякі імена жінок-митців, стверджує, що вони дуже значимі в духовному та соціально-історичному плані, незважаючи на важливі елементи життєвих і світоглядних оглядів відомих українських письменників кінця ХХ століття, а також суб'єктивність автора. Авторка підкреслює, що незважаючи на успіх і визнання авторки, присутність жінки в українській культурі доволі довго була травматичною. Проте, складність входження жінок у український культурний простір пояснюється не лише загальним поглядом на літературу як суто чоловічої проблеми, а й неусвідомленням власної рівності жінок у культурному світі [26, с. 80].

Розроблена радянською державою гендерна конструкція «працюючих матерів» визнається жінками-митцями як власна і її потрібно дотримуватися, щоб жити в гармонії з собою та навколишнім світом. У більшості випадків щоденні звички жінок-митців майже такі ж, як і громадськості. Жіночі справи та турбота про жінок були властиві не тільки письменницям, а й подругам, сусідкам, знайомим і незнайомим людям. «Письменство» не звільняло авторку від домашніх турбот, дійсність колон, магазинів, дач, садів і відпочинку була важливою частиною її життя.

На думку О. Пастушенко є ще одне важливе запитання, на яке складно, але потрібно було б відповісти у контексті вищеозначених завдань: чи була доля жінок-письменниць щасливою? Тобто, чи були вони щасливі як «просто жінки»? Це, зрозуміло, таємниця, яка не має однозначної відповіді, бо невідомо, що з цього приводу сказали б самі письменниці. Але достеменним є факт трагічної самотності літераторок. Є всі підстави стверджувати, що самотність була усвідомленою. Можливо, вона сприймалася як плата за обраний фах, можливо, підпадала під розхоже твердження про те, що митець завжди є самотнім. Можливо, ця самотність була продовженням

консервативної традиції, яка змушувала пересічних громадян сприймати жінку-автора як не зовсім нормальну людину [18, с. 59].

Вважаємо, що аналізуючи літературний простір та становище жінки-митця в ньому, важко сформулювати остаточний, повний і змістовний висновок. Досліджені матеріали дозволяють лише окреслити тенденції, але не обов'язково поширюються на весь мистецький процес та участь у ньому жінок. Більше того, хоча це може здатися надто важливим, багато тенденцій можуть не тільки мирно співіснувати, але й суперечити одна одній.

З одного боку, співіснування цих сил підтримувало й розвивало українську культурну традицію. З іншого боку, воно руйнувало позицію української культури як дзеркала життя і входило як дзеркало самого національного життя. За цих обставин місце літератури з ідеалістичної точки зору набуло особливого значення. Але цей процес потроху і все більше віддаляв читача від художньої продукції. Проте, процес відчуження людини від національної літератури був об'єктивним втіленням суспільної модернізації, що охопила країни Європи та Північної Америки.

Але ця ситуація не змінилася. Процес модернізації, який відродив відчуття приватності та відокремив особистість від світу, поступово руйнував бачення колективістського світу та привів до розуміння відмінностей між людьми, віком та фахівцями, у тому числі й жанровими. Усвідомлення гендерних відмінностей співпало з входженням суспільства в постмодерний простір, ознака долі та творчої діяльності жінок-митців 90-х років.

У другому розділі нашого наукового дослідження доцільно здійснити дискурс міфологізації та визначити роль жіночого образу в мистецтві української культури.

РОЗДІЛ 2

ДИСКУРС МІФОЛОГІЗАЦІЇ ТА ЗНАЧЕННЯ ЖІНОЧОГО ОБРАЗУ В МИСТЕЦТВІ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

2.1. Аналіз та міфологізація образу «Роксолани»

Значення та міфологізація жіночого образу «Роксолани» й досі точить безліч суперечок серед науковців, культурологів та художніх критиків. Даний жіночий образ досі не втратив своєї популярності не лише в Україні, а й у всьому світі. Образ «Роксолани» включає в себе цілий комплекс характеристик жінки, котра мужньо йшла до власних цілей, потрапивши до турецького гарему під час її викрадення з українських земель.

В українській культурі образ «Роксолани» є багатограним. Ця історична жіноча постать й досі є прикладом для наслідування, оскільки дана героїня мала залізну витримку, силу волі, міцний характер та незламну впевненість при досягненні власних цілей. На момент потрапляння до турецького гарему, дівчина не мала уявлення про те, як варто правильно

поводитися в ньому, оскільки була максимально впевнена в тому, що на неї чекає смерть. Проте, зважаючи на те, що жінка мала впертий характер, вона хоч і не відразу, але все ж спробувала оволодіти турецькою мовою для того, аби привернути увагу султана Сулеймана, очільника гарему. Її пориви до опанування мови, пізніше прагнення отримати нове віросповідання, що було притаманне тій країні, з метою зайняти перше місце в гаремі, не давало жінці спокою, а тому її проби доволі часто увінчувалися невдачами, однак й це її не зупиняло [10, с. 94].

Сила жіночого образу «Роксолани» добре проявляється в тому, як жінка намагалася уникати, а потім і взагалі, знищувати всіх ворогів на своєму шляху, котрі різними способами та намірами намагалися їй завадити збудувати стосунки із очільником гарему, а опісля й очолити весь гарем. Аналізуючи образ «Роксолани» ми помічаємо дві абсолютно різні риси жіночого існування та ставлення в гаремі по відношенню до оточення в ньому. Так, із султаном Сулейманом Роксолана завжди була стриманою, ніжною, доброю, готовою прийти на допомогу кожному та надати належну йому підтримку. Із своїми ворогами, котрі бажали її смерті, жінка намагалася вести себе аналогічно, для того, аби показати справжнє обличчя жителів гарему його очільникові та коханому чоловікові.

У науковій розвідці з проблеми трансформації сюжетів та образів в українській культурі, О. Дерменджі зосереджує нашу увагу на факті того, що в багатьох історичних моментах життя «Роксолани» прослідковується й її невинуватна жорстокість по відношенню до своїх суперниць, котрі прагнули привернути увагу її коханого чоловіка. Таким чином, жінка доволі часто вдавалася до хитрощів, заманюючи їх до пасток та навіть позбавляючи їх життя. В таких моментах в образі жінки з'являються окремі риси жорстокості по відношенню до інших, але і їх, здається, можна виправдати інстинктом самозбереження та збереження життя власних дітей [8, с. 59].

Відомо, що жінка доволі активно займалася благодійністю та давала пожертви жебракам та тим, хто цього потребував, особливо гарно вона

відносилася до власних слуг, котрі були поруч біля неї та служили їй вірою і правдою багато років, яких вона навіть наділила власними будинками, золотом та допомагала при необхідності як матеріально, так і підтримувала кожного з них морально.

Проте, варто вказати, що образ «Роксолани» в українській культурі є без перебільшення міфічним та загадковим, оскільки, саму жінку всі в гаремі називали відьмою та говорили, що, свого часу, вона приворожила свого коханого. Після було чути навіть думки про те, що хто їй не сподобається при першому погляді на неї, відразу ж помирали. Звісно, такі риси влади у даному жіночому образі є гарним прикладом для наслідування серед багатьох жінок сучасності, оскільки, кому б не хотілося бути владним, давати накази, котрі в жодному випадку не підлягали обговоренням. Саме тому, міфічний образ Роксолани й досі не втрачає своєї популярності серед жінок, а навпаки є яскравим прикладом для наслідування та створення прототипів її образу.

Науковець І. Безпечний доходить висновку, що жіночий образ «Роксолани», доволі часто в українській культурі викликає цілий ряд суперечок, оскільки, з одного боку, вона постала у образі ніжної, доброї, справедливої та величної жінки, а от з іншого боку, агресивною, стервозною, такою, що готова була йти до своїх задумів, навіть переступаючи через трупи близьких їй людей. Звідси слідує, що образ Роксолани є доволі епічним, дещо прозаїчним, оскільки постійно дана історична постать виступає перед нами в різних друкованих літературних джерелах з розкриттям різних рис власного характеру та типу поведінки [2, с. 54].

Головними рисами міфологізації в образі «Роксолани» є її надзвичайні можливості, про які неодноразово згадувалося у багатьох літературних джерелах української культури. Проте, аналізуючи різні матеріали та джерела інформації й до сьогодні немає офіційного підтвердження чи спростування того, чи була Роксолана наділена такими надможливостями. Крім того, певними міфами залишаються й ті аспекти із життя жінки, які

насправді не були правдивими. Зокрема, мова йдеться про те, що в Роксолани завжди виходило досягати власних цілей та задумів, однак, літературні джерела вказують на те, що насправді це не так, і вона, як і всі інші люди могла доволі часто приймати неправильні рішення, помилятися у ставленні по відношенню до кола із власного оточення.

Так, до прикладу, були випадки, коли Роксолана не проявляла довіри до тих людей, котрі дійсно не несли їй ніякої загрози, а навпаки ж, підтримували її та намагалися попередити про різного роду пастки, котрі їй намагалися влаштуватися люди із більш близького кола оточення жінки.

За популярною версією, фавориткою султана Сулеймана, за свою неймовірну красу, стала саме Роксолана, але сучасні люди були скромнішими у цих твердженнях. Венеціанський посол назвав Роксолану гарною і згадав про витонченість її статури. Насправді, образ Роксолани із художніх творів та реальної історичної постаті відрізняється суттєво, оскільки вона насправді не була надзвичайно гарної краси та вроди, натомість її попередниці, перші дружини султана дійсно були набагато гарнішими від неї.

Тож, можна констатувати, що існує доволі багато суперечливих моментів у міфологізації жіночого образу Роксолани, котрі й надалі активно обговорюються та знаходять своє спростування.

Подальша розробка тематики нашої кваліфікаційної роботи передбачає аналіз міфологізації образу жінки «Маруся Чурай» як історичної постаті.

2.2. Аналіз та міфологізація образу жінки «Маруся Чурай»

В історії української культури та мистецтва є чимало прогалин, які безпосередньо пов'язані з міфічними вигадками авторами художнього твору. Сьогодні, ми не знаємо імен авторів багатьох наших улюблених творів, і навіть, співаємо деякі виключно по пам'яті, тому більшості пісень і текстів

приписують народне або міфічне походження. В даному випадку міфологізація образу відбувається з авторкою, співачкою, напівлегендарною поетесою Марусею Чурай.

Поділяємо наукову позицію, М. Костомарова, який переконаний в тому, що життя Марусі Чурай це такий хід в українській культурі, який підсилює її таємничість і міфічний образ. Вважається, що вона була однією з найкращих співачок тієї епохи, а за народними переказами Маруся виглядає приголомшливо і заворожує своїм голосом і вмінням складати пісні на будь-який випадок. Вона сама сказала у вірші, що навіть якщо говорити простими словами я думаю, що можу висловити. Історія кохання Марусі в дитинстві ще більш різноманітна, загадкова і міфічна [13, с. 83].

Останні дні Марусі такі ж загадкові, як і вцілому, все її життя. Історикам відомі дві версії. По-перше, Маруся захворіла на туберкульоз ще у в'язниці і померла виснаженою в тому ж році після помилування. За іншою версією, дівчина багато подорожувала, бо психологічно не могла жити в Полтаві. Вона пошкодувала про це і померла в одному з російських монастирів. Звісно, і одна і друга версія не викликають довіри в сучасного критика історичних етапів життя жінки, оскільки вони більше схожі на підвищення міфологізації образу Марусі Чурай.

Незважаючи на відмінності в біографії Марусі Чурай, зрозуміло, що ця жінка була незвичайною, фантастичною не лише для свого часу, а й для нашого часу. Те, що образ жінки був абсолютно автентичним, доведено багатьма істориками, а її творчість надихає письменників й донині. Це жінка з дивною особистістю і силою волі, чудовий психолог, який бачить і Гриця, і всіх інших, володарка гострого серця з тонкими якостями, вона відображена в метафорі «Маленька Сафо».

Сама поетична поява легендарної дівчини в словесному фольклорі та українській культурі в останні кілька століть зумовлена високою роллю, яку відводили первісній душевній пісні та українській свідомості. Початок Української держави, глибоко в буремні часи, пов'язаний з інтеграцією

стереотипів про народну пісню як невід'ємну частину етнічної культури. Це феноменальний елемент історичної пам'яті, який сприяв формуванню своєї національної самобутності та ідентичності.

Маруся Чурай це легендарна дівчина чи історична особа? Досліджуючи міфологічні сюжети, Т. Кохан вважає, що саме це питання й досі точить нескінченні суперечки в українській культурі. Поки що достовірних доказів немає. Але про долю цієї дівчини говорять і співають. У цієї дівчини був незвичайний голос і вміння створювати і співати пісні, але вона також мала незвичайне життя. Скільки їх, побожних і талановитих до українського народу, було в державі. Наш народ дякував їм за мудрі слова і оспівав їх піснями, думами, легендами [11, с. 108].

Маруся була справжньою красунею суто вузького стилю: маленька і тонка, як мотузка, з невеликим бюстє, але вишита під тонкою білою вишиванкою, з маленькими ручками і ніжками, ніжний вираз обличчя, засмаглий колір обличчя, великі карі очі, довгі чорні вії. Український мистецтвознавець М. Степаненко у своїй науковій праці «Коло Марусі Чурай» описує образ Марусі таким чином: «Голівку дівчини покривало розкішне, чорне як смола, волосся, заплетене ззаду в густу широку косу до колін. Чарівність дівчини довершував маленький ротик з білими, як перламутр, зубками, закритий, мов червоний мак, рожевими губками» [21, с. 94].

Маруся виросла в сім'ї, де шанувалася народна мораль, де панувала любов до вітчизни. Вона поважала і любила своїх батьків, адже вони були для неї взірцем в усьому. Дівчиною вона мріяла, що колись і у неї буде така любов.

Доречно зазначити, що образ Марусі Чурай є образом тогочасної художниці й органічно зрощений з образом України. Поява справжньої дівчини з людей з чарівним голосом і поетичним світоглядом стає символом, ніби вона хотіла увібрати духовний потенціал рідного краю.

Відомо, що в козацтві музика відіграє єдину й надихаючу роль, а думи й пісні сприяли самоутвердженню країни. Популярна мова чурайських пісень це тип генетичного коду українського народу з духом його предків. Тому створені цією незвичайною дівчиною пісні вперше були зібрані козаками Полтавського полку та поширилися по всій Україні під час бойових дій, надавши їм народнопісенний статус.

У нашому випадку міфічна семантика Марусі Чурай непослідовна. З одного боку, зрозумілий духовний зміст його буття, реалізований через його поетичну творчість. Сюди можна включити духовні категорії, які притаманні їй, такі як вірність, почуття любові та смирення перед домінуванням її батьків. Вона була засуджена до смерті як сама, так і народ і була звільнена незадовго до переходу, але вона померла практично одночасно зі своєю смертю та її подальшою смертю Гриця, і одночасно з отруєнням.

Повертаючись до співвідношення між історією Марусі Чурай та національними міфами, зауважимо, що тут включено принаймні три основні національні міфи, зокрема:

- 1) українські народні міфи як втілений рай і золотий вік козаків;
- 2) охоронці жіночих міфів в даному випадку через злочин;
- 3) міф про пісню як системне духовне ядро країни, а отже, міф про автора як про священну, жертовну й нерозривну постать цієї країни

Міфи, загалом, створюють певну типову модель ситуації та перевіряють існуючий тип людини. Міфічні герої антропоморфізують найбільш типові риси психологічних типів і феноменів філософських концепцій.

Отже, постать Марусі Чурай в українській культурі це вияв трагічної долі країни, пов'язаної з духовними принципами, поетичними світоглядами та комплексом жертв. Трагічна доля Марусі екстраполюється на трагічну долю України. І через усі заперечення та претензії про реальне існування такої історичної постаті.

У наступному підрозділі нашої кваліфікаційної роботи, ми охарактеризуємо сучасний образ жінки-митця та передумови міфологізації образу Ліни Костенко.

2.3. Сучасний образ жінки-митця та передумови міфологізації образу Ліни Костенко

Українська музикознавчиня О. Рощенко у науковій праці «Діалектика міфологеми і нова міфологія музичного романтизму» обґрунтовує факт того, що у сучасній світовій традиції української культури Ліна Костенко є однією з найвідоміших жінок сучасної України. Її творчість є невід'ємною частиною української історії та національної культури. Вірші Ліни Костенко увібрали дві найбільші людські чесноти – мужність та інтелект. Водночас, це вірш доброї та красивої жінки, яка володіє могутньою силою емоцій, її елегантністю та аристократизмом [19, с. 12].

Чистий і щирий голос поетеси, її неповторна поезія десятиліттями захоплюють читачів. Шанувальники її таланту ніколи не втомляться з нетерпінням чекати нових книг жінки-митця. Її поява завжди було святом для любителів мистецтва українського слова.

Саме неоромантичний світогляд визначає постать Ліни Костенко, в основі якої лежить її творчі здібності, її сила волі, її діяльність як у громадській, так і в творчій сфері.

На наші глибокі переконання, творчість у людському світогляді Ліни Костенко, жінки-митця є виявом духовно-естетичного потенціалу особистості, здатності подолати шляхом гармонізації протиріччя між ідеалом і дійсністю. Поетеса у своїй творчості досягла краси, гармонії та абсолютної досконалості.

Сучасний світогляд Ліни Костенко підтверджує абсолютну духовну сутність краси. Вічні цінності краси втілені в мистецтві та поезії, де краса природи символізує пошук ідеалу.

Творчість Ліни Костенко показує українців як тих, хто відстоює свою волю та незалежність у безперервній битві. У її доробках узагальнено образ похідного полку. Це картини з патріотичним значенням. Маруся завжди була причетна до цих напрямів у творчості жінки-митця. Навіть будучи в'язнем, вона духовно йшла назад у полк. Жіночність Марусі ніби затьмарює мужність воїнів.

Загальний розвиток дії розкриття індивідуальності впродовж історії, що знаходить пряму схожість із творчою дією самої Ліни Костенко. Майже в точності від того, як мистецтво прагне до повного відкриття ідей і бачення, люди також рухаються поза часом, щоб досягти повного самовираження. Певні історичні моменти існують лише як матриця, в якій формуються і проявляються ідеї. Цей текст поєднує історизм з поетичною правдою та емпатійно-інтуїтивним самозануренням автора в особистість героїні.

Завдяки цьому Ліна Костенко прагне досягти повного відкриття досвіду як книги, предметом і вчителем якої є поет. Це подорож усередину себе, визнання того, що кожна з згаданих подій та емоцій, виростаючи з течії свідомості, стає новим досвідом, який дедалі більше розкриває її індивідуальність. Очікуючи покарання, Маруся, котра уособлює образ жінки-митця Ліни Костенко, прокинулася від глибокого сну і вперше за довгий час заснула. Її свідомість спочатку проходить деякі з перших станів пробудження.

О. Пастушенко згадує, що Маруся відчуває себе дитиною далеко від неї, як лелека хапає її і кидає між мальвою та жоржиною. Тюремна камера виглядає як заповідне місце, де можна навіть не боятися смерті. Немає логічного порядку в пам'яті збільшення припливів. Вони рухаються в неконтрольованому циклі між її дитинством і довгоочікуваною неминучою

смертю, її любов'ю до Гриця і жорстокою стратою батька. Центральною частиною цих спогадів є народження її поетичного натхнення [17, с. 102].

Сама по собі подорож дає розуміння, але не зцілення. Потік свідомості виявляє постраждалу людину в постійному бажанні бути вираженим, але ця людина досягла нової свідомості. З психоаналітичної точки зору, тотожність з фігурою жінки-митця Ліни Костенко не допускає тотального конфлікту з суспільством і ускладнює розуміння справжнього взаємозв'язку між індивідом і його нездатністю зрозуміти правила світу. Таким чином, бажання Марусі до смерті можна сприймати як бажання відкласти смерть, або навіть як відчайдушне утвердження життя.

У будь-якому випадку, бажання померти – це також бажання інтегрувати особистість у універсальний світ, відкриваючи нові можливості. Але для досягнення цієї мети протягом усього життя правовий механізм співіснування індивідів і суспільства має стати божественною мудрістю. Цю мудрість і це її ідеальна побудова міфічного світу батьків вкладає Ліна Костенко.

За спів і страждання Марусі, за героїзм її батька звільняє дівчину старий гетьман, який працює над благородними особистими якостями героїні. У останньому розділі під назвою «Весна і смерть і світле воскресіння» Ліна Костенко інтегрує поняття кінцевого імпульсу до самоідентифікації. Лише природа володіє таємним ключем до ідентичності і є єдиною надійною основою для оновлення особистості. Для Ліни Костенко, минулого і сьогодення, і ірландського поета-романтика В. Йейтса, це частина прекрасного процесу самопізнання, який прагне бути як ціле, як природний організм [8, с.5 9].

Воскресіння, а отже, трансценденція можливе лише в цьому вібруючому природному русі, включаючи колективне бажання духу, свободи та життя як частини історії. Тільки після того, як Весна сповіщає про нове життя і знесилений дух народу прокидається після облоги Полтави, героїня

раптом відчуває бажання жити. Тепер усі образи в його сприйнятті життя, говорять про ідеальну відповідність природи й особистості.

Бажання Ліни Костенко розкрити минуле та його сакральну правду виростає із її глибокої емоційної прив'язаності до своєї землі. Мистецтво має обов'язок підтримувати й зберігати всю міфологічну правду, тому що ця правда народжена зі страждань і смерті тих, хто присвятив себе абсолютним цінностям. Поетеса повністю ідентифікує себе із цим колективним етосом. Як Т. Шевченко, чиєю духовною дочкою є Ліна Костенко, вона бачить козаків не як історичне, а як міфологічне явище. Це явище є апофеозом її Батьківщини, а козаки є носіями вищої правди так само, як їхній гетьман є хранителем ідеального права правди [8, с. 51].

Поділяємо позицію Н. Карпенко, яка підкреслює, що водночас, Ліна Костенко ратує за привілей поетів бути захищеними вищим розумом, який спроможний пробачити порушення закону, зумовлений їхнім діонісійським духом. У цьому контексті Марусине трагічне кохання до Гриця набуває символічного значення – воно стає подією, яка тримає центральну ідею твору: визнання Права поетів творити їхні власні епохи, відтворювати минуле й сучасне зсередини їхнього власного міфічного досвіду, вільно переміщатися в цих міфах, перетворюючи свідоме на несвідоме, і водночас самим ставати не тільки носіями, а й творцями міфів [14, с. 106].

Апелюючи до поставленого питання, бачимо, що Ліна Костенко використовує історію тільки для пригадування значення, функції, агонії, смерті або життя поетичного слова. Щоб відповісти на питання про Книгу, треба було відповісти на питання про священне завдання поета, на яке, однак, неможливо відповісти. Хіба, що завдяки божественному одкровенню – через Бога, або, для Ліни Костенко, завдяки силі Природи, її життєдайного сонячного проміння. Тож, можна констатувати, що це безкінечне питання нескінченної особистості [14, с. 106].

Так, Маруся Чурай – це Візія Єйтса, що її ірландський письменник яскраво виявив у своїй символічній автобіографії – складній теоретичній

системі поетичних творів, у якій минуле, сучасне й майбутнє відкривається інтелектові в одну мить, а сила Краси Візії залежить від інтенсивності її художньої реалізації. У Ліни Костенко ця Візія неповна, але завершена. Це свідомий крок у пошуках нової ідентичності [8, с. 59].

ВИСНОВКИ

Досліджуючи міфологізацію жіночих образів в українській культурі ми проаналізували історичні етапи вивчення жіночих образів в українській культурі та встановили, що поява жіночих образів та їх міфічної персоніфікації почала активно з'являтися в українській культурі лише після

того, як жінки виявили спробу набувати в суспільному оточенні певних проявів та аспектів рівноправ'я із чоловіками.

Було встановлено, що в українській культурі є традиція зображати жінок в усних народних творах. Саме фольклор, створив образ жінки, що втілює етичні та естетичні ідеали людей на різних рівнях сприйняття, від побутових уявлень до філософських рівнів свідомості. Тоді ці ідеї базуються на вигаданих уявленнях, які пізніше почнуть набирати небаченої популярності серед тих, хто прагнутиме навіть наслідувати образи, характери та типи поведінки улюбленої героїні.

В ході аналізу історичних напрямів, появи та значення міфічного образу жінки ми дійшли висновку про те, що це пов'язано із певними часовими вимірами та традиціями щодо гендерної специфіки та діяльності. Так, зокрема у давні часи домінуючу роль у більшості напрямів діяльності займали чоловіки, відповідно й ті види діяльності, котрі ними були освоєними і більш популярними на фоні жіночих. Проте, як виявилось жіночі ремесла культури почали активно набирати популярності за рахунок зменшення дискримінації по відношенню до жінок.

Українська культура давніх часів вказувала й на те, що навіть якщо в певних родинх жінка й була головною, домінуючою в родині, то чоловіка такої дружини просто не поважали в суспільстві та навіть могли не приймати на роботу, вважали його невдахою та ледарем. Відповідно, кожен чоловік того часу максимально намагався уникнути такого доволі негативного статусу серед оточення, а тому жінки, все рідше, на той момент, могли мати домінуючі позиції в родині.

Було зазначено, що незважаючи на успіх і визнання жінок-митців, присутність жінки в українській культурі доволі довго була травматичною. Проте, складність входження жінок у український культурний простір пояснюється не лише загальним поглядом на літературу як суто чоловічої проблеми, а й неусвідомленням власної рівності жінок у культурному світі.

Розроблена радянською державою гендерна конструкція «працюючих матерів» визнається жінками-митцями як власна і її потрібно дотримуватися, щоб жити в гармонії з собою та навколишнім світом. У більшості випадків, щоденні звички жінок-митців майже такі ж, як і громадськості. Жіночі справи та турбота про жінок були властиві не тільки письменницям, а й подругам, сусідкам, знайомим і незнайомим людям. «Письменство» не звільняло авторку від домашніх турбот, дійсність колон, магазинів, дач, садів і відпочинку була важливою частиною її життя.

В ході аналізу міфологізації образу «Роксолани» було встановлено, що її образ є багатограним. Ця історична жіноча постать й досі є прикладом для наслідування, оскільки дана героїня, мала залізну витримку, силу волі, міцний характер та незламну впертість при досягненні власних цілей. На момент потрапляння до турецького гарему дівчина не мала уявлення про те, як варто правильно поводитися в ньому, оскільки була максимально впевнена в тому, що на неї чекає смерть.

В ході аналізу жіночого образу «Маруся Чурай» було обгрунтовано, що це легендарна дівчина і історична особа. Саме це питання й досі точить нескінченні суперечки в українській культурі. Поки що достовірних доказів немає. Але про долю цієї дівчини говорять і співають. У цієї дівчини був незвичайний голос і вміння створювати і співати пісні, але вона також мала незвичайне життя. Скільки їх, побожних і талановитих до українського народу, було в державі. Творчість у людському світогляді Ліни Костенко, жінки-митця є виявом духовно-естетичного потенціалу особистості, здатності подолати шляхом гармонізації протиріччя між ідеалом і дійсністю. Досягніть краси, гармонії та абсолютної досконалості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеєнко Н.М. Біблійна герменевтика в українській бароковій прозі : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня канд. філол. Наук. Харків, 2001.120 с.

2. Безпечний І. Теорія літератури. Київ : Смолоскип, 2009. 388 с.
3. Бесараб О. М. Типологія жіночих образів у українській культурі: автореф. дис... на здобуття наук. ступеня канд. філол. Наук. Дніпропетровськ, 2013. 120 с.
4. Барабанова О. Засоби творення жіночого. *Вісник ЗНУ* . 2008. 29 с.
5. Велєва Т.П. Роль української жінки в історії турецького народу: «Роксолана»). *Наша школа*. 2006. 204 с.
6. Войтович В. Українська міфологія. Київ, 2002. 316 с.
7. Говорун Т.В. Стереотипізація статі як дилема самопрезентації жінок і чоловіків. *Вісник Київського національного університету ім. Т. Шевченка*. Серія Психологія. 2012. 588 с.
8. Дерменджі О. Трансформація сюжетів та образів в українській культурі: автореферат дис... канд. філол. наук.К., 2005.24 с.
9. Зборовська Н.В. Сучасна масова література в Україні як загальнокультурна проблема. *Слово і Час*. 2007. 78 с.
10. Історія розвитку міфокритики: Огляд основної літератури // <http://iournlib.univ.kiev.ua/index.Php>.
11. Кохан Т.Г. Міфічні сюжети: досвід сюжетної інтерпретації. *Культурологічна думка*. 2018. 204 с.
12. Кісь О.Р. Жінка в традиційній українській культурі (друга половина XIX – початок XX ст.) Львів : Інститут народознавства НАНУ, 2008. 272 с.
13. Костомаров М.І. Слов'янська міфологія. Київ : Либідь, 1994. 384 с.
14. Карпенко Н.А. Вербалізація зовнішнього портрета жінки в художньому дискурсі. *Лінгвістичні дослідження* .2013. 167 с.
15. Костенко Л. «Маруся Чурай». Історичний роман у віршах. Київ : Радянський письменник, 1979. 258 с.
16. Охріменко П. Плідність творчого вимислу. *Прапор*. 1981. 133 с.
17. Пастушенко О. Жіночі образи у творах. *Сучасний погляд на літературу* : зб. наук. праць. 2001. 102 с.

18. Пастушенко О. Поет ніжності і правди. К. : Смолоскип, 1999. 48 с.
19. Рощенко О.Г. Діалектика міфологеми і нова міфологія музичного романтизму : Автореф. дис. Київ, 2006. 24 с.
20. Стяжкіна О.В. «Радянська жінка» і «лірична героїня» : образу жінки-берегині у вимірі української постмодерної культури стереотипів в українській літературі 50–90-х років. Наукові праці НАУКМА. Історичні науки. 2001. 146 с.
21. Степаненко М. Коло Марусі Чурай. Мистецтвознавство України : зб. наук. пр. Київ, 2007. 285 с.
22. Сергійчук В. Роксолана в літературі та історії. Наука і суспільство – 1988. 145 с.
23. Усов Д. В. Міфологізація свідомості в сучасному суспільстві : автореф. дис... канд. філос. наук. Київ, 2002. 41 с.
24. Химович О. Стереотип: теоретико-методологічні підходи до інтерпретації. Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики. 2013. 204 с.
25. Чернодон М. Визначення концепту «жінка» на сторінках сучасної періодики для жінок в Україні. [Електрон. ресурс]. Режим доступу : <http://www.stattionline.org.ua/http://www. stattionline.org.ua/>.
26. Червінська О. Традиційний історичний персонаж і його функції в художньому. Поетика. Київ, 1992. 165 с.

ДОДАТКИ

Додаток А

«Схема міфологізації образу жінки в українській культурі»

