

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет української й іноземної філології, журналістики та мистецтв
Кафедра української і слов'янської філології та журналістики

**ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЖІНОЧОЇ ПСИХОЛОГІЇ В ТВОРАХ
«ДІМ НАД КРУЧЕЮ» ІГОРЯ КАЧУРОВСЬКОГО ТА «ІНІЦІАЦІЯ»
ЛЮКО ДАШВАР**

Кваліфікаційна робота (проект)
на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: здобувачка 201 М групи
Спеціальності 035 Філологія
Освітньо-професійної (наукової)
програми «Філологія (Українська мова
та література)»
Краснощок Карина Василівна

Керівник – доцент, кандидат
філологічних наук Немченко І. В.
Рецензент – кандидатка філологічних наук,
доцентка кафедри публічного управління,
права та гуманітарних наук Херсонського
державного аграрно-економічного
університету Матусяк Г. І.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ПІДХОДИ ДО ДОСЛІДЖЕННЯ ЖІНОЧОГО ПРОСТОРУ В ПИСЬМЕНСТВІ	7
1.1 Поняття «жіноча психологія» в контексті літературознавства	7
1.2 Проза Ігоря Качуровського та Люко Дашвар в оцінках критики	14
РОЗДІЛ 2. СПЕЦИФІКА ВІДТВОРЕННЯ ЖІНОЧОЇ ПСИХОЛОГІЇ В РОМАНАХ «ДІМ НАД КРУЧЕЮ» ІГОРЯ КАЧУРОВСЬКОГО ТА «ІНІЦІАЦІЯ» ЛЮКО ДАШВАР	24
2.1 Спільні риси та відмінності в психологічних характеристиках героїнь у творах	24
2.2 Авторська символіка у царині розкриття глибинних шарів жіночої свідомості в романах	33
2.3 Внесок Ігоря Качуровського та Люко Дашвар у розвиток прози в Україні	39
ВИСНОВКИ	43
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	46

ВСТУП

Актуальність дослідження. Висвітлення особливостей художньої інтерпретації жіночої психології у творах «Дім над кручею» Ігоря Качуровського та «Ініціація» Люко Дашвар є важливим і злободенним, оскільки розробка цієї проблеми дозволяє краще зрозуміти не лише письменницькі обрії цих авторів, а й складні емоційні переживання жінок назагал, їхні соціальні ролі та боротьбу з традиційними стереотипами. Обидва романи порушують теми ідентичності, самовираження та внутрішніх конфліктів, що особливо актуально у вимірі сучасних змін у суспільстві. Аналізуючи ці твори, можна виявити, як культурні та соціальні чинники впливають на формування жіночої свідомості та як героїні шукають своє місце у світі. Крім того, дослідження жіночої психології у літературі сприяє розвитку феміністичних ідей і відкриває нові перспективи для розуміння жіночого досвіду. Таким чином, ця тема не лише збагачує літературознавство, але й слугує важливим інструментом для аналізу соціальних змін в Україні.

Романістика Ігоря Качуровського досліджувалася такими науковцями, як О. Бросаліна [2], С. Жигун [8], Б. Костюк [17], В. Мацько [26], О. О'Лір [29] та ін. Науковці висвітлювали різні грані творчості Ігоря Качуровського, зосереджували увагу на його внеску у розвиток української романістики, стильових особливостях та жанровому новаторстві. Вивчалися також його зв'язки з європейським літературним контекстом і вплив на розвиток діаспорного письменства. Окрему увагу вчені приділяли ролі митця у формуванні сучасних літературних тенденцій.

Велика проза Люко Дашвар була об'єктом літературознавчих студій Н. Головченко [3], О. Ємець [7], А. Кайдаш [11], Н. Кириленко й А. Авласцової [15], Т. Ліштаби та М. Делюрман [20] тощо. Науковці досліджували романістику Люко Дашвар, звертаючи увагу на її жанрові особливості, соціально-психологічну проблематику та стильові характеристики.

Вивчалася також специфіка відображення сучасної української дійсності у творах письменниці, зокрема зосередженість на морально-етичних конфліктах і взаємодії традицій та інновацій у її доробку. Окремо дослідниками було проаналізовано художні засоби, якими авторка розкриває внутрішній світ персонажів.

Але й нині лишається широкий простір для наукового осмислення творчості цих самобутніх митців.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Кваліфікаційний проєкт виконано на кафедрі української й слов'янської філології та журналістики Херсонського державного університету у рамках комплексної науково-дослідної теми «Сучасний мовно-літературний та масовокомунікаційний простір: історія, реалії, перспективи» (реєстраційний номер 0123U102953) та згідно з напрямками діяльності наукової лабораторії «Українська література в англomовному світі».

Мета роботи – простежити особливості відображення у творах Ігоря Качуровського («Дім над кручею») та Люко Дашвар («Ініціація») внутрішнього світу жінки.

Реалізація поставленої мети зумовила вирішення таких **завдань дослідження:**

- визначити поняття «жіноча психологія» у контексті літературознавства;
- здійснити огляд критичних відгуків про твори «Дім над кручею» Ігоря Качуровського та «Ініціація» Люко Дашвар;
- виявити особливості психологічних характеристик жіночих постатей у романах Ігоря Качуровського «Дім над кручею» та Люко Дашвар «Ініціація»;
- дослідити символіку, яка допомагає письменникам розкрити глибинні шари жіночої свідомості в їх творах;
- оцінити внесок авторів у розвиток прози в Україні.

Об'єктом дослідження є романи «Дім над кручею» Ігоря Качуровського та «Ініціація» Люко Дашвар.

Предметом дослідження є художнє осмислення тайників жіночої психології у творах «Дім над кручею» Ігоря Качуровського та «Ініціація» Люко Дашвар.

Методи дослідження: психоаналітичний (простежується майстерність Ігоря Качуровського та Люко Дашвар у відображенні внутрішнього світу героїнь творів), культурно-історичний (висвітлюються прикмети українського менталітету в їх текстах), генологічний (звертається увага на специфіку жанрового бачення письменників), герменевтичний (застосовано інтерпретаційний аналіз текстів), естетичний (розглядаються твори авторів як літературно-мистецькі феномени), гендерний підхід (виявляються фемінні та маскулінні ідентифікаційні моделі, запропоновані авторами). Наше дослідження засноване на загальнонауковій методиці аналізу, синтезу, спостереження, добору та систематизації матеріалу.

Наукова новизна досліджуваної теми полягає у систематизації та комплексному аналізі теоретичного матеріалу щодо проблеми художньої інтерпретації жіночих образів у сучасній українській літературі. Важливим компонентом магістерської роботи є вивчення особливостей репрезентації «жіночої психології» у романах «Дім над кручею» І. Качуровського та «Ініціація» Л. Дашвар.

Практичне значення отриманих результатів полягає у розширенні розуміння складності жіночих образів в українській літературі. Аналіз емоційних переживань героїнь та їх взаємодії з соціальними умовами може бути корисним для викладачів літератури, які прагнуть розвинути критичне мислення у студентів. Результати дослідження можуть сприяти формуванню нових підходів у літературознавчих пошуках, орієнтованих на гендерну проблематику. Матеріали магістерської роботи також можуть слугувати основою для створення

навчальних курсів, спецсемініарів, присвячених темам фемінності та психології у контексті української літератури.

Апробація дослідження: окремі положення роботи були виголошені в доповіді на II Міжнародній науково-практичній конференції «Пріоритетні напрями філологічних, лінгводидактичних і соціальнокомунікаційних досліджень» (м. Івано-Франківськ, 28–29 листопада 2024 року). Тема виступу: «Жінка і суспільство в творах Ігоря Качуровського та Люко Дашвар».

Публікації. Основні результати нашого дослідження відображені в 2 публікаціях:

1. Краснощок К. Проза Ігоря Качуровського та Люко Дашвар: до питання порівняння творчої манери. *Магістерські студії. Альманах*. Вип. 24. Херсон – Івано-Франківськ: ХДУ, 2024. С. 41-44. Режим доступу: <https://www.kspu.edu/FileDownload.ashx/%D0%9C%D0%90%D0%93%D0%86%D0%A1%D0%A2%D0%95%D0%A0%D0%A1%D0%AC%D0%9A%D0%86%20%D0%A1%D0%A2%D0%A3%D0%94%D0%86%D0%87%20XXIV%202024.pdf?id=7f977ed2-ca9f-4795-8b95-e0e570b9adb2>

2. Краснощок К. Жінка і суспільство в творах Ігоря Качуровського та Люко Дашвар. *Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції «Пріоритетні напрями філологічних, лінгводидактичних і соціальнокомунікаційних досліджень» (28-29 листопада 2024 року) [редактори-упорядники С. Климович, В. Олексенко]*. Херсон – Івано-Франківськ, 2024. С. 278-281. Режим доступу: <https://www.kspu.edu/FileDownload.ashx/%D0%9C%D0%B0%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%96%D0%B0%D0%BB%D0%B8%20%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%84%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BD%D1%86%D1%96%D1%97%202024.pdf?id=f77f9da7-cac3-4676-944b-a7fca8741718>

Структура кваліфікаційної роботи: дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи становить 51 сторінку, кількість використаних джерел налічує 40 позицій.

РОЗДІЛ 1

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ПІДХОДИ ДО ДОСЛІДЖЕННЯ ЖІНОЧОГО ПРОСТОРУ В ПИСЬМЕНСТВІ

1. 1 Поняття «жіноча психологія» в контексті літературознавства

Жінка з'явилася як персонаж літературних творів із самого початку розвитку літератури, постаючи в образах матері, дружини, подруги, сестри, джерела натхнення та об'єкта любовних переживань. З часом її роль та місце у суспільстві, сім'ї та політичному житті зазнавали змін. Сьогодні нам важко уявити ті часи, коли жінці було заборонено виступати на сцені або навчатися у вищих навчальних закладах. Пройшли століття, і тепер жінка разом із чоловіком обіймає значущі позиції у суспільстві та всіх сферах політичного й культурного життя. Як справедливо зауважує Н. Собецька, «література, незалежно від своїх ідейно-естетичних напрямів, відгукнулася на ці зміни, ставши цінним матеріалом для гуманітарного аналізу» [33, с. 5].

Протягом майже всього життя людина сприймає та реагує на різні процеси своєї життєдіяльності через призму стереотипів. Серед найпоширеніших у сучасному суспільстві є гендерні стереотипи, які визначають уявлення про якості та норми поведінки чоловіків і жінок. Основними джерелами їх формування можуть бути як особистий досвід, так і соціальні норми, вироблені суспільством.

Аналізуючи поняття «гендер», можна дійти висновку, що це сукупність психологічних і культурних особливостей особи, які дозволяють їй орієнтуватися у загальноприйнятих нормах та правилах, що стосуються її соціальної ролі. Гендерні стереотипи формують певні ідеали поведінки залежно від статі особистості і впливають на міжособистісну комунікацію. Ці стереотипи створюються впродовж тривалого часу і характерні для певних етнічних груп; вони також підлягають змінам залежно від епохи та притаманних їй норм і

принципів. Гендерні стереотипи можуть трансформуватися під впливом соціальних, економічних і політичних змін, хоча цей процес зазвичай відбувається повільно.

З одного боку, гендер розглядається як соціальна надбудова, що стосується статі, яка виражає біологічні ознаки у соціальному і культурному контексті. З іншого боку, фактичне розуміння гендеру пов'язане з жорстким культурним тиском, який не допускає альтернатив і вільного вибору. За невідповідність у вираженні гендеру можуть бути накладені покарання, які не є формальними процедурами, а виражаються у негативному і прискіпливому ставленні до індивіда, що призводить до приниження його честі та гідності. Багато прикладів дискримінації трансгендерів підтверджують репресивні стратегії нав'язування гендерної ідентичності. Якби гендер був безпосередньо пов'язаний зі статтю, механізм культурного примусу не існував би. Таким чином, зв'язок простежується не від статі до гендеру, а навпаки – від гендеру до статі [24, с. 45].

Д. Махомет та Г. Омельченко вказують, що сьогодні значна кількість жінок прагне реалізувати свій потенціал і вже не задовольняється традиційними ролями дружини та матері. Прагнення до професійної самореалізації є цілком природним і зумовлене багатьма факторами. У багатьох країнах активно підтримується участь жінок у політичному житті, зокрема шляхом впровадження спеціальних виборчих квот. Ці квоти є ефективним інструментом, який забезпечує більший доступ жінок до керівних посад. Вони слугують своєрідним механізмом для усунення дисбалансу у представленні жінок у владі [24, с. 46].

Гендерна проблематика стала однією з ключових сфер посткласичного мислення, без якої сучасна критична теорія неможлива. Фемінізм оформився як самодостатній та впливовий напрям критики, а також як специфічна світоглядна ціннісна орієнтація у XX столітті [30, с. 18].

Юнгівське літературознавство, або архетипний аналіз, є одним із цікавих підходів до дослідження літературного твору, зокрема сучасного періоду. Швейцарський учений К.-Г. Юнг, який започаткував це вчення, розглядав

художній текст через призму глибинної психології, акцентуючи на виявленні елементів колективного несвідомого. Його концепція архетипів набула важливого значення для літературознавства. Юнг також розробив теорії про психологічний і візіонерський типи творчості, а також інтровертну й екстравертну позиції автора. Важливими є його ідеї щодо жіночої психології творчого процесу. Образи, символи й архетипи можуть виступати об'єктами психоаналітичної інтерпретації літературних творів [40, с. 158].

Любов і сексуальність є різними формами людської самореалізації. У сучасному суспільстві засоби масової інформації та нові методологічні підходи у гуманітарних науках спрямовані на формування більшого інтересу до сексуальності, ніж до духовної цінності любові, часто використовуючи для цього вульгарний психоаналіз. Однак науковий психоаналіз, вивчаючи «тінь» (приховану сутність людини), висвітлює глибокі духовні питання. Як методологія, психоаналіз має свої обмеження, і Еріх Фромм, автор гуманістичного психоаналізу, зазначав: «Так само, як містицизм є логічним продовженням теології, любов – це необхідний і кінцевий результат психології» [37, с. 63]. Оскільки жива любов є діяльним духовним проникненням як у власну сутність, так і у сутність іншого, вона виступає глибоким пізнавальним актом. Психоаналіз, який акцентує на усвідомленні темних, низьких аспектів людської природи, надає відчуття цілющої сили знання, подібно до того, про що писав Парацельс: «Чим більше знання, тим більше любові» [9, с. 32]. Постфрейдівський психоаналіз любові та сексуальності показує, що ці явища протистоять одне одному, подібно до світла і тіні, духу і чуттєвості, свідомості та інстинкту, водночас зберігаючи рівне право на існування та взаємозбагачуючись у реальному житті. У класичному психоаналізі любов розглядається як сексуальний феномен, сублімація статевого інстинкту, що стало основою досліджень Зігмунда Фрейда. Е. Фромм, критикуючи такий підхід, розмежовує ірраціональну, інстинктивну сексуальність та любов як свідомий прояв, найвищий рівень духовної зрілості людини. У своєму

абсолютному вимірі любов є платонічною, однак у людському досвіді вона часто забарвлена егоїстичною сексуальністю. Водночас джерелом любові завжди є яскрава індивідуальність, що прагне звільнення від недосконалості та забруднень [9, с. 32-33].

Український художній простір визначається боротьбою жінок за політичні, економічні та особисті свободи, що сприяло розвитку феміністичного руху в Україні, що, у свою чергу, призвело до створення численних організацій, які займалися культурно-освітньою, видавничою, політичною та благодійною діяльністю.

Історично жінки часто ставали героїнями літератури, символізуючи материнство, дружину або коханку, і виконували роль об'єкта захоплення та джерела розчарувань і страждань. Однак увага у більшості випадків фокусувалася на чоловіках, адже саме чоловік був головою родини, годувальником і господарем. Тривалий час образ жінки у літературі зображувався через символи: жінка-матір або жінка-берегиня, а іноді й жінка-войовниця, що відповідало стереотипам суспільства про жіночі якості.

Окрему увагу привертає символ жінки-інтелігентки у творах О. Кобилянської, Н. Кобринської, Лесі Українки, Марка Вовчка, В. Підмогильного, В. Винниченка та І. Франка. Це протиставлення традиційним стереотипам є спробою ослабити образ жінки-матері як загальнокультурного явища, що обмежує її життя.

На кінець XIX століття така героїня не могла подолати суспільні стереотипи, і її життя ставало маніфестом страждання й боротьби. Цей образ пропагує феміністичні ідеї, але стикається з опором соціокультурного середовища. На початку XX століття у культурному контексті формується образ героїні з «іншою» мораллю, жінки, яка прислухається до себе, своїх відчуттів, почуттів і емоцій, і виявляє свою індивідуальність, а не просто стримує свої бажання під впливом думки оточуючих [1, с. 72].

Роль жінки та її шлях соціалізації зазнавали постійних змін, що знаходило відображення у різних жанрах мистецтва та літературних творах. Багато авторів намагалися продемонструвати, як їхні героїні прагнули вирватися з обмежень, накладених на них стереотипами, завдяки чому їхня творчість ставала оригінальною та актуальною. А. Чала стверджує, що «дослідження жіночого образу в українській і польській літературах дозволяє вивчити культурні репрезентації та багатогранний зміст, зокрема психологічні, культурні та соціальні напрями» [38, с. 532].

Не існує єдиного всеохоплюючого визначення фемінізму, адже цей термін протягом багатьох років викликав занепокоєння та недовіру чоловіків та жінок через свій соціально негативний відтінок. Безсумнівно, фемінізм є ярликом, зумовленим соціальними обставинами. Однак важливо розрізняти різні «ракурси» фемінізму, які у сучасній науці поділяються на так звані «хвилі». Кожна з цих хвиль має своє виразне бачення досягнення гендерної рівноваги у патріархальному суспільстві. Щодо фемінізму Третьої Хвилі, варто зазначити, що він розвивався у 1990-х роках і був спрямований на захист жінок різних сексуальних орієнтацій, класів, національностей та рас, що означало зміщення уваги з визначення єдиної сутності «жінки» (характерного для Другої Хвилі) на виявлення та дослідження різноманітних обставин і умов, що формують «жінку» [16, с. 246].

У рамках соціально-психологічної парадигми статево-рольової ідентичності жіночність розглядається як результат історичного та культурного розвитку суспільства. Вона повністю підпорядкована соціальним конструкціям системи гендерних ролей, які кожна людина засвоює з раннього віку.

У дослідженні жіночності теорія соціального навчання спирається на основний принцип біхевіоризму – принцип обумовленої поведінки. Згідно з поглядами представників цього напрямку, таких як Ф. Парсонс та А. Бандура, розвиток статево-рольової поведінки залежить від двох ключових аспектів. По-перше, важливу роль у формуванні поведінки відіграє система покарань і

заохочень. По-друге, діти наслідують статеворольову поведінку своїх батьків і інтегрують ці особливості у своє життя.

На противагу теорії соціального навчання виступає теорія когнітивного розвитку. Згідно з цим підходом, дитина є активним учасником процесу пізнання та повинна самотійно визначити свою статеву ідентичність – чоловічу чи жіночу [27, с. 44].

У сучасній жіночій прозі домінує образ сильної, впевненої українки, здатної самотійно вирішувати життєві питання, тоді як чоловіки часто зображені фемінізованими та вишуканими. Популярність «жіночого роману» обумовлена реаліями нашого життя: все більше жінок залишається самотніми, і, гортаючи сторінки таких книг, вони шукають розуміння, поради та підтримки, починаючи вірити у власні сили. На початку XXI століття суспільство зазнало значних змін, що відобразилося і на жіночій ролі: жінка активно заявляє про себе, повертаючись до історії, політики, науки, мистецтва й літератури. Вона утверджує фемінізацію людської культури, з якої століттями виключалися жіночі цінності. Однією з основних проблем сучасного суспільства є дискримінація жінок.

Справжнім мистецьким проривом української жіночої прози початку XXI століття став образ нової жінки – активної та емансипованої, що помітно контрастує з традиційним патріархальним типом «сентиментальної» героїні, як зазначала М. Рудницька. Н. Зборовська підкреслює: «Замість традиційного, чоловічого бачення жінки постає її власне уявлення про себе і своє призначення, яке неминуче входить у конфлікт з міфами патріархальної культури» [10, с. 28].

Героїні сучасної української жіночої прози утверджують себе, досягаючи успіху у житті самотійно, незважаючи на всі труднощі. У книзі Дари Корній «Щоденник Мавки» авторка зображає жінку, зражену та слабку, яка стоїть перед складним вибором: підкоритися суспільним нормам чи знайти у собі сили, щоб протистояти усталеним правилам, перетворившись на незламну, вольову та незалежну особистість зі своїм голосом і думкою. Її шлях від беззахисності до

становлення як «сталевої леді» проходить через всю сюжетну лінію, наголошуючи на ідеї, що жінка є самостійною людиною і може стояти на рівні з чоловіком. Образ по-справжньому «вільної жінки» – «звільненої від нав'язаних патріархальним суспільством традицій, від забобонів минулого, особливо тоталітарного, та від усіх сучасних обмежень – вільної у всьому», сьогодні є скоріше ідеалом, ніж дійсністю [6, с. 18].

I. Кукуленко-Лук'янець виокремлює три основні групи жінок за їхньою здатністю будувати власний життєвий простір: 1) жінки з високою здатністю створювати навколо себе світ; 2) жінки пасивні, байдужі, які схильні покладатися на долю без активних зусиль для досягнення змін у житті; 3) жінки з помітною схильністю до деструктивної поведінки, яка часто спрямована на саморуйнування. До першої групи належать жінки з андрогенною структурою особистості, до другої – ті, в яких домінують фемінні риси. Схильність до саморуйнування, імовірно, закладається ще у дитинстві, витісняється у підсвідомість і проявляється протягом життя [18, с. 554].

Диференційно порівнювані денотати, які є складовими портрету жінки у художньому дискурсі, та їхні семантичні функції можна класифікувати на кілька категорій:

1. Фізичні й психічні аспекти жіночого стану, емоції, почуття, настрої та переживання, що відображають її реакцію на події навколишнього світу та матеріальні явища. Наприклад: «То була Одарка – тремтяча, мокра як хлющ» (Г. Тютюнник). Тут психічні якості людини порівнюються з конкретними предметами, з якими, на перший погляд, не легко провести асоціацію.

2. Жінка і тваринний світ: «Леді застигла, наче ворона на ожереді» (Д. Павличко).

3. Жінка і рослинна символіка: «Зате я певний: ти, немов сосна, Чекатимеш на сірому пероні» (Б. Олійник).

4. Жінка і природні явища: «Іде дівча, як хмарка молода» (А. Малишко).

5. Жінка та міфологічні й біблійні образи: «Ти снилась, марились і мріялась, Як мавка в синьому диму» (А. Малишко).

6. Жінка й соціальні або вікові статуси: «А жіночку свою любив – і господи єдиний. Як ту неню, як ту дитину, У намистах водив» (Т. Шевченко).

7. Жінка і назви неістот: «Я горя не боюся... Мені гірш: я не знаю ні горя, ні радощів; я мов камінь тут каменію!» (Марко Вовчок) [36, с. 285-286].

Отже, жіноча психологія у контексті літературознавства досліджує особливості внутрішнього світу жінок, їхні переживання та мотивації, що відображаються у художніх творах. Цей напрямок зосереджує увагу на тому, як культурні, соціальні та історичні фактори формують жіночі ідентичності і рольові моделі. Література стає важливим інструментом для вивчення жіночої психології, оскільки письменниці використовують свої твори для висловлення проблем і боротьби зі стереотипами, що стосуються жіночності. Через героїнь літератури можна простежити еволюцію жіночого самоусвідомлення і феміністських ідей у різні епохи. Таким чином, дослідження жіночої психології у літературі не лише розширює наше розуміння жіночого досвіду, а й допомагає аналізувати взаємозв'язок між літературою та суспільством.

1.2 Проза Ігоря Качуровського та Люко Дашвар в оцінках критики

Проза Ігоря Качуровського та Люко Дашвар привертає увагу критиків завдяки своїй глибокій емоційності та соціальній актуальності. Обидва автори зуміли створити унікальні літературні світи, які демонструють складнощі

сучасного українського суспільства. Критики підкреслюють їхній внесок у розвиток української прозової традиції, зокрема, через майстерне поєднання особистих і колективних історій. Дослідження їхньої творчості дозволяє краще зрозуміти не лише художні інновації, а й культурні та соціальні виміри, в яких вони працюють.

Про поета і перекладача Ігоря Качуровського написано чимало, проте творчість письменника все ж залишається малодослідженою проблемою у літературному середовищі. Є надія, що найближчим часом прогалина в українському літературознавстві щодо осмислення творчого внеску цього цікавого діаспорного прозаїка буде заповнена оригінальними дослідженнями [8, с. 134]. Як зазначає М. Неврлий, І. Качуровський був тією особою, яка «підтримувала скарбницю духу в чужих краях» [28, с. 10].

Перебуваючи в еміграції (в Австралії, Аргентині, Німеччині), він не відчував себе самотнім завдяки численним друзям і своєму універсальному таланту. Саме завдяки цьому він став автором багатьох збірок поезій, повістей, поеми «Село», новел, творів для дітей, поетичних пародій, шаржів, епіграм, літературних жартів, а також підручників із віршознавства, стилістики, теорії літературних жанрів і компаративістики [35, с. 36]. Досліджуючи мовний світ І. Качуровського, слід зазначити, що під «мовою художньої літератури» можна розуміти мовну систему, яка «використовується в художній літературі для створення естетичної реальності і найбільш повно демонструє творчі можливості кожної національної мови» [19, с. 427].

В. Мацько підкреслює, що Ігор Качуровський усвідомлював, які «незліченні скарби розкриваються в нашій мові», і був глибоко переконаний, що лише той, хто добре знає етимологію слів, має право вирішувати мовні проблеми [25, с. 112].

Для художніх творів І. Качуровського характерні великий словниковий запас, логічна впорядкованість думок та образне мислення. У прозових творах «Шлях невідомого» та «Дім над кручею» найефективнішим прийомом для

розкриття настрою персонажів є метафори, що базуються на прикметниках і дієсловах. Наприклад: «... після бою червоний сніг горить на сонці»; «Вітер був пронизливий, дощ безугавний, а грязюка – непролазна»; «стемніло зовсім, зарясніли зорі, встав місяць»; «... я перебирав кожне слово, кожен рух, кожен подих»; «вершина сірої берези оподаль раптом стала золотаво-зеленою. На заході, над самим обрієм, прорвавши запону хмар, з'явилося сонце» [35, с. 37]. Віталій Мацько підкреслює: «Метафора допомагає письменникові створювати оригінальні новаторські образи. Повістяр часто переходить від прямого значення слова до переносного, використовуючи перифрази, антоніми, синоніми та порівняння, а також розширює структуру метафори за допомогою епітетів. Це надає динаміки подіям і навколишньому середовищу, зображеному в тексті, і додає прозі І. Качуровського естетичного смаку, що дозволяє читачеві зануритися в художній текст і адекватно оцінити дійсність через призму естетичних категорій, супроводжуючи це естетичним осяянням» [26, с. 33].

Багатство мовної палітри І. Качуровського підтверджується його рідкісним умінням виявляти приховані художні потенції у звичайних словах. Він майстерно будує текст так, що естетичні якості не виступають на поверхні і не подаються у вигідному світлі, а, навпаки, ніби приховуються, занурюючись у глибину контексту. Це робить їх ще більш значущими, місткими і глибокими. Тому читач здебільшого сприймає красу художньої прози І. Качуровського інтуїтивно, без свідомого осмислення. Як зазначає П. Сорока, «проза Ігоря Качуровського має свої ритмічні та мелодійні особливості, свою унікальну установку на внутрішню міжрядкову музику, механізм якої важко розгадати, адже його можна лише відчутти інтуїтивно, на позавербальному рівні» [34, с. 87].

Використання афористичних елементів у творчості письменника допомагає підтримувати високий рівень читацького інтересу. Ці висловлювання органічно вплетені у контекст і не існують окремо, але водночас мають свою власну цінність. Як справедливо зазначає П. Сорока, «цілі абзаци в І. Качуровського мають афористичний характер: що не слово – то знахідка, що

не речення – то максима... Ці тонко відточені контексти справді несуть заряд вибухової сили та краси. Частина сентенцій І. Качуровського базується на реальних життєвих явищах, наповнених незвичайними ситуаціями, парадоксами і неординарними колізіями. Більшість з них створюють цікавий мікросвіт, що відображає ту чи іншу грань іронічно-інтелектуальної гри» [34, с. 89].

Творча програма Ігоря Качуровського відображає його самоусвідомлення як продовжувача естетичної та стильової традиції київських неокласиків і дослідника українського неокласицизму в його історичних і теоретичних аспектах. Вона реалізувалася у корпусі творів із неймовірно широким жанровим діапазоном. Серед них – класична лірична поезія (збірки «Над світлим джерелом», «В далекій гавані», «Пісня про білий парус», «Свічада вічності», «Осінні пізньоцвіти», а також авторське вибране «Лірика»); віршований епос (поема «Село в безодні»); численні поетичні переклади з понад 20 мов, які включені в оригінальні збірки та окремі антології, що зібрані у фінальному виданні «Круг понадземний».

Сам Качуровський зараховував себе до перекладачів школи Зерова, протиставляючи її нью-йоркській групі, яка фокусується на сучасних західних підходах до перекладу, де основна увага приділяється лише змісту, тоді як рима і розмір ігноруються. Качуровський, натомість, суворо дотримувався принципу переведення вірша у вірш, зберігаючи не лише зміст, але й формальні особливості оригіналу – метричні, фонічні, строфічні та стилістичні [2, с. 116].

Важливим для дослідження теми кваліфікаційної роботи є і розгляд особливостей творчості Люко Дашвар у розрізі сучасної літературної критики.

Творчість цієї письменниці стала яскравим явищем в українській літературі XXI століття. Її романи привертають увагу завдяки незвичному, західнослов'янському звучанню імені авторки: Люко Дашвар. Відомо, що це реальна українка, дружина і мати, інженер за освітою та журналіст-трудоголік Ірина Іванівна Чернова. Перший роман «Село не люди» вийшов у 2007 році, ставши лауреатом конкурсу «Коронація слова 2007» і майже відразу зайнявши

лідуючі позиції на книжкових полицях України. Ще більший успіх здобув роман «Молоко з кров'ю», який отримав титул «Книжка року Бі-Бі-Сі – 2008», а у 2011 році сюжет твору був адаптований у театральну постановку режисером театру ім. Івана Франка Юрієм Одиноким. У 2010 році конкурс «Коронація слова» надав авторці офіційний статус «Золотого автора» – це означає, що її твори продані накладом понад сто тисяч примірників. У 2012 році Люко Дашвар отримала відзнаку «Золотий письменник України». З огляду на це, можна стверджувати, що вона є однією з найуспішніших і найобдарованіших письменниць сучасності.

Титули «Золотий автор» і «платиновий автор» стали визнанням її досягнень. Судячи з кількості цих нагород, Люко Дашвар справді може почуватися унікальною письменницею в Україні. Це пояснюється кількома факторами: по-перше, вона розпочала кар'єру романістки вже після сорока; по-друге, її дебют став переможцем «Коронації слова»; по-третє, нові романи постійно викликають інтерес у видавців і читачів. Люко Дашвар експериментує з різними жанрами, хоча вважає за краще дотримуватись класичної форми: її твори вирізняються чіткою фабулою, зрозумілими мотивами, яскраво прописаними героями, лаконічною мовою та авторською відстороненістю.

Коли критики говорять про відсутність героя в українській літературі, твори Люко Дашвар спростовують цю думку. Однак в особистому, позалітературному житті, Ірина Чернова вважає, що не має права повчати інших. Творчість Люко Дашвар отримує неоднозначні оцінки серед сучасних українських письменників. Так, С. Пиркало «назвала її найбільш динамічним автором у сучасній українській літературі та професійним сценаристом, який впевнено взявся за прозу» [21, с. 23].

Серед недоліків критики також зазначають надмірне використання сюжетних штампів, мовно-стилістичні огріхи та порушення жанрових канонів масової літератури. Н. Головченко вважає, що «до книг Люко Дашвар певний час ставилися упереджено, оскільки серед сучасних молодих авторів багато

епатажних псевдонімів, за якими не завжди прихована глибина. Незважаючи на це, у творах авторки можна помітити системне мислення та колоритний букет образів, що формують її унікальний стиль» [3, с. 57].

Своїми романами Люко Дашвар майстерно описує реалії сучасного життя, викликаючи у читачів справжні емоції та не залишаючи їх байдужими. Вона говорить до них словами своїх героїв. Відома шанувальниця її творчості, телеведуча Ольга Фреймут, яка однією з перших прочитала роман «На запах м'яса», поділилася враженнями: «Твір вражає і демонструє браковану долю дівчини, яка відмовилася від свободи та приміряла чужі мрії. Люко Дашвар вбрала свій твір в найошатнішу українську мову» [22]. Як зазначила О. Фреймут, авторка «заходить у серце на правах газдині, чинить гармидер, викидає зайве. Спершу можна відчувати розгубленість, адже душа скуйовджена, але згодом настає покращення» [22].

Герої творів Люко Дашвар відзначаються широким спектром життєвого та психологічного досвіду, а їхні характери підкреслюються ремінісценціями до історії та культури українського народу. Ці елементи найчастіше проявляються в авторських відступах та ремарках. Акцент у тексті робиться на візуалізації подій, що досягається завдяки динамічному викладу та ефекту недосказаності, стимулюючи читача до творчої співпраці. У кожному романі герой живе у світі, сконструйованому авторкою, з власною географією, історією та міфологією. Однак читач сприймає цей простір як знайомий, проникаючи в атмосферу твору з перших сторінок. Такого ефекту авторка досягає завдяки використанню різноманітних фольклорних схем. Як зазначає З. Мітосек, це є «імітацією міфу поза міфологічною свідомістю», коли фольклорні елементи виходять за межі традиційного контексту та набувають нового значення, одночасно виконуючи функцію ідентифікації читачем уже відомих прадавніх смислів. Літературний критик О. Ємець зазначає, що у романах Люко Дашвар, таких як «Молоко з кров'ю», «Село не люди» та «На запах м'яса», пропагується культ особистості:

хоча кількість героїв невелика, кожен з них прописаний індивідуально, а їх різноманітність слугує засобом контрасту і загострення сюжету [7, с. 123].

Люко Дашвар зображує суспільство таким, яким воно є, орієнтуючись на звичайних людей, зокрема на тих, кого зазвичай називають «масовим читачем». Саме використання інтриги спонукає читача завершити твір, адже «відірватися» від нього буде неможливо. Ольга Герасим'юк у передмові до роману «Мати все» зазначає: «Прочитайте це самі. Побачите – всього за одну ніч» [5].

Вміння поєднувати елементи драми, любовної історії та інтриги є визначальною ознакою прози Люко Дашвар. Сюжетна інтрига розгортається навколо персонажа, але письменниця не поспішатиме до розв'язки. Деякі сюжетні лінії залишаються відкритими навіть у фіналі. Люко Дашвар часто фокусується на «таємничій» поведінці окремих героїв, а внутрішня інтрига розкривається через їхні думки, почуття, душевний стан і мотивацію дій.

У її творах елементи інтриги закладені навіть у назвах романів. Коли читач уперше береться за книгу, він, можливо, не знає, про що йдеться, і лише бачить назву. Назви на кшталт «Мати все», «Село не люди», «Рай. Центр» і «Покров» мають неоднозначне значення та можуть бути інтерпретовані по-різному, що створює гру слів. Наприклад, «Мати все» можна прочитати як «Мати – все», а «Село не люди» як «Село – нелюди». У романі «Покров» слово «Покров» візуально розділене на «По кров», що викликає зацікавлення і спонукає читача розглянути твір, щоб зрозуміти, що стоїть за назвою.

Люко Дашвар досить вдало вдається створювати цікаві сюжети завдяки використанню прийомів замовчування, таємничості, лжеінтриги та коротких пауз. У романі «Мати все» основною ідеєю є пргання людини отримати бажане, що інколи може мати негативні наслідки. На перший погляд сім'я Вербицьких виглядає досить ідеальною, проте насправді їхні стосунки помережані брехнею, підступом та недовірою.

Інтрига твору побудована навколо таємниць життя Платона, що змушує читача кілька разів переглядати свої думки про нього та його маму-лікарку.

Дивує і перетворення Ліди Вербицької – з жертви сімейної тиранії вона стає цинічною спадкоємицею родини, тоді як її чоловік Стас, спочатку неприємний і грубий, виявляє людське розуміння та милосердя. Таким чином, персонажі переживають внутрішні метаморфози, викликані елементами непередбачуваності та алогічності, які є характерними для інтриг романів Люко Дашвар [23].

Люко Дашвар вдало поєднує різні жанри, часом трансформуючи риси одного з них. Авторка застосовує симбіоз жанрів, що яскраво проявляється у романі «Мати все». Цей твір має характерні ознаки мелодрами, яка через контрасти розкриває духовно-чуттєвий світ персонажів у незвичних обставинах: доброта і зло, життя і смерть, любов і ненависть.

Головна героїня роману, Лідія, опиняється у типових для багатьох складних ситуаціях, але зрештою долає всі труднощі і досягає найвищої нагороди – щастя. Наратив твору відповідає всім ознакам мелодрами. Зміни у жанрі пов'язані з трансформацією головного героя, що не є типовим для читача і вимагає від автора глибшого психологізму у змалюванні подій. Читачі не готові до змін у характері головної героїні, адже відповідно до законів мелодрами, Лідія має подолати всі випробування і дійти до оптимістичного, щасливого фіналу.

«Мати все» є четвертим романом авторки, в якому любовна лінія не є домінуючою. Події розгортаються в рамках соціально-психологічного роману: характери героїв і їхня психологія проявляються у складних життєвих ситуаціях, детально змальовується їхня поведінка, аналізуються вчинки, які обґрунтовуються подіями минулого чи сучасності. Несподівані вчинки персонажів і приховані мотиви їхньої поведінки розкриваються через їхні таємні бажання. Люко Дашвар досліджує взаємовідносини особистості та суспільства, враховуючи психологічні чинники, такі як емоції та підсвідомість людини [15, с. 177].

Варто зазначити, що однією з ключових рис письма Люко Дашвар є лаконічність. Наприклад, коли Ліда усвідомлює, що найменші деталі з її

минулого, які багато років її мучили, раптом стають зрозумілими і болісними, авторка без натяків на кольори передає повне відчуття її розпачу: *«Найменші дрібниці з минулого – багато років мучили, не мали відповідей! – в одну мить стали зрозумілими і такими гіркими, що Ліда відчувала ту гіркоту не тільки у серці – навіть на вустах»* [20, с. 684].

Використовуючи яскраві і специфічні описи природи, письменниця з самого початку твору викликає у читача відчуття емоційного напруження. Наприклад, у фразі: *«Того осіннього вечора у провулку поблизу Контрактової темрява світло з'їла. І око їй не виколоти – не видно. Нічого не рятувало – ні ліхтарі, ні лампи з вітрин і вікон. Небо порвалося. Чорні кишки долу. Дощ-кров фонтаном»*, – відчувається відчай та безвихідь ситуації, в якій опинилися персонажі [20, с. 684].

Образна система жіночих персонажів у творах Люко Дашвар поділяється на полярні категорії «позитивний» та «негативний». Ставлення літературних персонажів один до одного відображається у мовній структурі її творів двоюко: по-перше, імпліцитно (модальність закладена у значенні лексем); по-друге, експліцитно (оцінка виражається за допомогою мовних засобів).

Так, позитивне ставлення проявляється через слова, що містять доброзичливі характеристики, такі як «красуня», «королева», «розумниця», «відмінниця», «соратниця», «помічниця». Наприклад: *«– Ігорю Богдановичу... У вас така ... подруга... Красуня!»*; *«Людка й справді почувалася королевою»*; *«– Королеви! Королеви! Кришталеві черевички взувають»*; *«– Яка ти в мене розумниця!»*; *«– У школі майже відмінницею була»*; *«Суворя, серйозна... Соратниця»*; *«– За півгодини помічниця буде у вас!»* [11, с. 196-197].

Можна підсумувати, що проза Ігоря Качуровського та Люко Дашвар отримала значну увагу критики за свою глибину та оригінальність. Качуровський відзначається майстерністю створення психологічних портретів своїх персонажів, що відображає складність людських стосунків і соціальних проблем. Його твори часто досліджують теми ідентичності та пам'яті,

закликаючи читача до роздумів про власне місце у світі. У свою чергу, Люко Дашвар вражає здатністю поєднувати різні жанри, створюючи емоційно насичені сюжети, які зосереджуються на внутрішньому світі героїв. Її стиль характеризується лаконічністю та динамічним розвитком подій, що робить твори доступними та захоплюючими для широкого кола читачів. Обидва автори вносять вагому частку в сучасну українську літературу, відображаючи актуальні соціальні та культурні питання.

РОЗДІЛ 2

СПЕЦИФІКА ВІДТВОРЕННЯ ЖІНОЧОЇ ПСИХОЛОГІЇ В РОМАНАХ «ДІМ НАД КРУЧЕЮ» ІГОРЯ КАЧУРОВСЬКОГО ТА «ІНІЦІАЦІЯ» ЛЮКО ДАШВАР

2.1 Спільні риси та відмінності в психологічних характеристиках героїнь у творах

У романах «Дім над кручею» Ігоря Качуровського та «Ініціація» Люко Дашвар центральними фігурами є жінки, чії психологічні характеристики формуються під впливом складних соціальних обставин і внутрішніх конфліктів. Обидва автори створюють цікаві образи героїнь, які проходять через етапи самопізнання та емоційного зростання. Однак у їхньому зображенні проявляються як спільні риси, так і суттєві відмінності, які вказують на індивідуальні підходи кожного з письменників до розкриття психології персонажів. Аналіз цих рис дозволяє глибше зрозуміти їхні переживання, мотивації та шляхи розвитку.

У романах Ігоря Качуровського ми можемо прослідкувати формування героїчного образу «вітчизняної» війни, де основними є концепти страху, травми та смерті. Значення назв цих творів відповідає ідеям художнього представлення війни. У першій частині дилогії «Шлях невідомого» основною ідеєю є хронотоп дороги, що символізує втечу від реальності замість активної участі у подіях. Роман «Дім над кручею» репрезентує мілітарний наратив на основі демонстрації досвіду окремої родини. У творі сім'я є своєрідним духовним центром і сховищем, що є певною мірою протиставленням до радянської літературної ідеї «великої родини». Автор уникає масових батальних сцен, надаючи перевагу відображенню життя під окупацією. Художній простір текстів локалізується в українських реаліях, зокрема, події дилогії відбуваються переважно на

Чернігівщині. О. Шостак звертає увагу на те, що «кодіфікація образу України має виразно полемічний характер щодо літератури соцреалізму» [39, с. 286].

У романі І. Качуровського «Дім над кручею» героїні опиняються у складних соціально-економічних умовах, що значно впливають на їхні життя та рішення. Наприклад, важке становище селянства, зокрема дівчат, відображається у згадках про те, що *«в Олени через те довга спідниця, що в неї на ногах і вище незагойний довголітній лишай»* [13, с. 9]. Ця деталь не лише підкреслює фізичні труднощі героїні, а й символізує соціальну ізоляцію та обмеженість можливостей дівчат, які часто не можуть реалізувати свій потенціал через бідність і хвороби.

Обставини, в яких живуть дівчата, також впливають на їхні стосунки та соціальний статус у спільноті. Наприклад, Галя, яка *«з гарненькою Галею (тільки не з наших, а з кошлаївською)»* [13, с. 9], демонструє, що взаємодії з іншими персонажами в умовах села можуть бути не лише приємними, але й відображати певні соціальні динаміки, де дівчина може бути об'єктом обговорення, як у випадку з «тіткою Уляною», яка розповідає таємниці про її батька. Такі обставини створюють атмосферу недовіри та підозри, яка пронизує сільське життя.

Крім того, минуле героїнь формує їхні особистісні риси та світогляд. Катерина, яка *«прожила два чи три роки в Чернігові, в дитячому будинку»* [13, с. 9], має особливий досвід, який впливає на її поведінку та ставлення до життя. Зіткнувшись із жорстокістю та експлуатацією, вона, хоч і залишається *«розумною, гарною, привітною дівчиною»* [13, с. 9], має на собі тягар травм і спогадів, що формують її сприйняття світу. Ці обставини підкреслюють, як важкі соціальні умови та травматичний досвід впливають на розвиток характерів і взаємини у романі.

Внутрішній світ героїнь у романі І. Качуровського «Дім над кручею» вирізняється складністю та багатогранністю, що виражається через їхні думки, почуття і бажання. Одна з центральних фігур, незнайома дівчина, зображена з *«тонкими, може, трохи задрібними рисами і попелястим волоссям»* [13, с. 13],

відразу привертає увагу. Її елегантність, виявлена у *«сірій «городській» сукні»*, не лише підкреслює зовнішній вигляд, але й свідчить про прагнення до самовираження і пошук власного місця у суспільстві. Відчуваючи свою інакшість серед інших дівчат, вона, можливо, має страх бути неприйнятною або не зрозумілою.

Поряд з елегантною дівчиною йде її приятелька Одарка, яка виглядає абсолютно протилежною за стилем і зовнішністю. Одарка, постаючи *«дебелою дівкою» з «рясною спідницею»*, представляє звичний сільський образ, і їхня взаємодія може викликати у незнайомій дівчини почуття самотності та тривоги. Суперечливість між її бажанням бути прийнятною та обмеженнями, які накладає її соціальне оточення, створює внутрішній конфлікт, що відображається у тому, що *«віяло від неї вишуканою елегантністю»* [13, с. 13], яка не завжди знаходить відгук серед односельців.

Емоційні реакції героїнь на оточуючий світ та інші персонажі також вирізняються своєю напругою. Наприклад, незнайома дівчина викликає у Дмитра певну недовіру: *«видно було, що ця сіроока, з тонкою талією і артистичними пальцями не відповідає Дмитровому уявленню про прекрасне»* [13, с. 13]. Ця фраза свідчить про те, що героїня не співвідноситься з загальноприйнятими стандартами краси, і це, ймовірно, впливає на її самооцінку. Вона може відчувати страх, що її елегантність не буде оцінена або зрозуміла, що підкреслює її внутрішні переживання й сумніви, адже бажання бути поміченою і визнаною супроводжується страхом відкидання.

У романі І. Качуровського символи та метафори, пов'язані з героїнями, використовуються для створення глибокого і складного образу дівчини. Наприклад, для циганки характерні *«яскраво квіточаста хустка і чорні коси»* [13, с. 75], що символізують не лише її фізичну привабливість, але й життєву силу та енергію, що контрастує з описом її обличчя, яке, на думку оповідача, *«мабуть, негарне»*. Акцентується на тому, що зовнішній вигляд не завжди відображає

внутрішню суть людини. З таким підходом автор показує, що справжня краса полягає у внутрішньому світі персонажа, що вплине на сприйняття інших.

Дівчина у сцені демонструє *«меткі»* та *«сильні»* рухи, що підкреслює її силу та незалежність, протиставляючись стереотипним уявленням про жіночність і слабкість. Вона не підкорюється соціальним нормам, що нав'язують обмеження та заборони жінкам, а, навпаки, проявляє активність і впевненість. Її *«чорна лютість»* в очах, коли вона відповідає на зауваження про циганів, свідчить про глибокі емоції та ненависть до стереотипів, що робить її персонаж значущим, адже вона стає голосом тих, хто бореться з несправедливістю.

Крім того, слова Леся про «циганочку»: *«Ми, цигани, добрі люди, Що побачим – наше буде!»* [13, с. 75] підкреслюють соціальну ізоляцію героїні та стереотипи, з якими їй доводиться стикатися. Взаємодія між героями показує, як образ дівчини є метафорою боротьби за визнання та прийняття у суспільстві. Її негативна реакція на жарт: *«А що ж, цигани так і не люди?!»* [13, с. 75] підтверджує, що навіть у простих взаєминах є глибокі соціальні та культурні фактори. Таким чином, символи та метафори в описі героїні допомагають читачеві зрозуміти її внутрішні переживання та відведену роль у романі, складність та багатогранність цього образу.

У творі «Дім над кручею» І. Качуровського мовні засоби, зокрема лексика, синтаксис і діалоги, формують яскравий образ героїні Соні. Вона представлена як енергійна й цілісна персону, що проявляється через її розмову: *«Ти що, вмирати зібрався?»* [13, с. 204]. Пряма, навіть різка форма висловлення підкреслює її безпосередність і силу характеру. Такий вибір слів демонструє, що Соня не боїться ставити важкі запитання, і її впевненість у собі засвідчує, що це жінка, яка не тільки хвилюється за інших, але й готова допомогти їм вийти зі стану безвиході.

Синтаксис висловлювань героїні також відіграє важливу роль у формуванні її образу. Наприклад, використання коротких і ритмічних речень, зокрема, *«Убили її, застрілили, але ж твоє життя на цьому не скінчилося»*

[13, с. 204], передає напруженість і емоційну вагу ситуації. Діалоги між героями пронизані легким сарказмом та іронією, що свідчить про Соню як про персонаж, який намагається заспокоїти іншу людину, водночас не втрачаючи свого почуття гумору, що контрастує з серйозністю теми смерті та підкреслює спробу підтримати друга, навіть якщо її методи не завжди традиційні.

Крім того, фрази на кшталт *«я піддурила свого шефа, буцімто ми маємо невідкличну справу»* [13, с. 204] відображають активну, навіть кумедну сторону її характеру. Соня не лише говорить про серйозні речі, але й уміє підходити до життя з іронією, зберігаючи легкість у спілкуванні, що, у свою чергу, вказує на те, що, незважаючи на своє бажання підбадьорити героя, вона сама є складною особистістю з почуттям відповідальності та гумору. Таким чином, мовні засоби у цьому уривку яскраво формують образ Соні, підкреслюючи її активність, емоційність і здатність підтримувати інших у важкі часи.

Гостропсихологічний роман Люко Дашвар «Ініціація» зосереджується на перипетіях життя головної героїні. Образ Меланії є складним і багатогранним, що вже видно у заголовку твору. Термін «ініціація» походить від латинського слова *initium*, що означає початок або посвячення. У загальному сенсі ініціація означає початкову стадію або обряд, який символізує перехід особи на новий рівень у соціальній групі. Психологічно ініціація відбувається, коли людина наважується діяти всупереч своїм природним інстинктам, відкриваючи у собі потенціал для свідомого розвитку. Меланія пройшла свою ініціацію, отримавши право вважати себе людиною. Серед зрад, обману, лицемірства та брехні вона намагається повернутися до духовних цінностей.

Образ Меланії Нечай є центральним у романі і слугує об'єктом розповіді. Її характер розкривається у процесі розвитку подій. У віці 31 року вона протягом усього роману намагається обрати правильний шлях. За своєю природою Меланія є доброю та милою, але залишитися людиною у жорстокому світі не так просто. Її піддають численним випробуванням, зокрема, сама смерть кидає їй

виклик. Розчарована батьками, коханим та друзями, Меланія намагається забути про людську жорстокість і зберегти свою людяність [32, с. 89].

Героїня тексту демонструє складний внутрішній світ, сповнений амбіцій і розчарувань. Її відповідь на запитання про досягнення є водночас іронічною та щирою: *«Жартуєте? Чи, по-вашому, я від народження мала би вкалувати?»* [4, с. 2], що свідчить про її усвідомлення власних зусиль і здобутків, які вона досягла не тільки завдяки праці, а й через переживання особистих втрат і зрад. Вона описує свої матеріальні здобутки, як-от *«професійний «Нікон», «крісло-гойдалка» та «суперова кавомашина»*, що свідчить про її прагнення до естетики та комфорту, але разом із цим виявляє глибоку незадоволеність і бажання мати більше, ніж просто речі.

Внутрішній конфлікт героїні ще більше підкреслюється її ставленням до власності та житла. Відповідь на питання нотаріуса про наявність власного житла – *«Ні, Германе!»* – свідчить про відчуття незахищеності та нестабільності, які пронизують її життя. Її спогади про батьківську квартиру, де *«нам із братом дісталось по тридцять квадратних метрів»* [4, с. 2], наголошують на соціальній несправедливості та особистій травмі. Героїня відчуває себе позбавленою незалежності та свободи, що впливає на її сприйняття світу. Своє рішення *«жити самотійно і незалежно»* намагається компенсувати відчуття незахищеності, проте це також є свідченням її боротьби за автономію у житті.

Емоційний стан героїні визначає її світогляд, який формується під впливом пережитого. Її прагнення до незалежності супроводжується бажанням уникнути будь-яких асоціацій із минулим: *«Одяг узагалі заповім спалити на попіл – не хочу, щоб запахи мого тіла змішувалися з будь-чийми чужими»* [4, с. 2]. Це висловлювання підкреслює її прагнення відділитися від старих зв'язків і обставин, намагаючись створити нову реальність для себе. Таким чином, внутрішні переживання героїні стають ключовими факторами для розуміння її мотивації та прагнень, адже вони формують її реакцію на навколишній світ і впливають на її вибір життєвого шляху.

У тексті також чітко простежується внутрішня боротьба героїні, яка переживає обмеження, накладені соціальними умовами та очікуваннями. Слова «що робити?» вказують на її відчай та невизначеність у ситуації, де її бажання та реальність не збігаються. Вона мріє про порятунок через романтичні стосунки, вірячи, що давній приятель, який *«так відчайдушно сохне по мені»* [4, с. 3], стане її рятівником, що свідчить про її прагнення знайти вихід із складної ситуації, однак вона не впевнена у можливості реалізації цієї мрії, оскільки насправді *«немає у тебе таких приятелів»* [4, с. 3].

Сприйняття реальності героїнею супроводжується відчуттям самотності та безвиході. Розгубленість, яку вона відчуває, підкреслюється її зізнанням: *«І не було ніколи»*, що свідчить про те, що навіть надія на романтичні стосунки, яка може здаватися єдиним виходом, виявляється ілюзорною. Героїня усвідомлює, що її мрії не підкріплені реальністю, і це лише посилює її відчуття ізоляції.

Остаточний заклик *«Тікати!»* є яскравим вираженням її внутрішньої напруги та бажання знайти свободу. Цей наказ реальності звучить як остання спроба вийти за межі обмежень, які накладає суспільство. Вона намагається знайти рішення, яке б дозволило їй вирватися з цієї ситуації, але у той же час цей заклик свідчить про відчай, оскільки тікати не завжди означає знайти справжнє вирішення проблеми. Героїня залишається у безвиході, що підкреслює її безсилля перед соціальними очікуваннями та власними бажаннями.

Улька в романі постає як складний персонаж, який перебуває у складних відносинах із оточенням, особливо зі своїм хлопцем Тимуром. Вона веде сайти про квіти та домогосподарок, хоч і *«ненавидить і квіти, і домогосподарок»* [4, с. 5]. Ця метафора символізує її примусову участь у діяльності, яка їй не подобається, вказуючи на її відчуття обмеженості та невдоволення власним життям. Улька намагається створити образ успішної та щасливої жінки, проте всередині вона відчуває тиск та гніт, оскільки вимушена жертвувати своїми інтересами заради іншої людини.

Образ Тимура, *«такого собі художника»*, служить метафорою безвідповідальності та паразитизму. Цей чоловік живе за рахунок Ульки, що підкреслює її самопожертву та невміння відстоювати свої інтереси. Фраза *«б'є байдики на Ульчиній території»* [4, с. 5] вказує на те, що Тимур не тільки не підтримує її, але й використовує її працездатність та ресурси, що викликає внутрішній конфлікт у героїні, адже вона вкладає всі сили у підтримку його творчих амбіцій, при цьому сама залишається у тіні.

Вислів Ульки *«Я теж перериваю роботу»* [4, с. 5] демонструє її бажання знайти контакт і підтримку в обставинах, які її оточують. Вона прагне поділитися своїми переживаннями, що підкреслює її самотність у стосунках із Тимуром. Каву, яку вона підсуває до себе, можна розглядати як символ спроби знайти затишок та спілкування у світі, де вона відчуває себе викинутою. Ця простенька дія є спробою утвердити свою присутність і значущість у житті, яке не відповідає її бажанням і мріям. Улька балансує на межі між самопожертвою та пошуками власної ідентичності, що наводить на роздуми про суспільні очікування та справжні цінності.

У романі Люко Дашвар *«Ініціація»* чітко простежуються внутрішні переживання героїні, які сплітаються з зовнішніми подіями. З одного боку, її стосунки з Улькою створюють легкий, іронічний тон, але глибше ховаються складні емоційні стани. Коли Улька жартує про те, що героїня залишилася *«без сексу»*, це відкриває вікно в її почуття самотності та відчуженості: вона шукає порятунку у творчості, а саме у малюванні *«мертвого тіла»*, що, хоч і виглядає абсурдно, може вказувати на її бажання втілити свої страхи та тривоги у матеріальному вигляді, що, у свою чергу, свідчить про використання мистецтва як способу впоратися з емоційним тиском і спробу зрозуміти хаос навколишнього світу.

Образи, які використовуються у діалозі, наприклад, *«мальоване мертве тіло»*, символізують прагнення героїні до контролю над ситуацією, яка здається їй нестерпною. Вона хоче не лише фіксувати, а й осмислювати свою реальність.

Фраза *«бо за тими дверима, в тому коридорі, мала бути мертва людина»* [4, с. 6] демонструє її глибокі страхи і тривоги, які, можливо, є результатом травматичних переживань або відчуття безвиході, що натякає на те, що героїня, можливо, сама переживає кризу ідентичності, прагне до саморозвитку та самореалізації.

У контексті бажання Ульки дізнатися більше про нотаріуса, фраза *«і я все знаю. І як його звати, і де він працює, і де живе»* [4, с. 6] вказує на її глибоке бажання встановити зв'язок, навіть якщо це стається у непрямий спосіб. Улька прагне контролю над ситуацією, що, можливо, стало наслідком почуття незахищеності. Інформація, яку героїня має про нотаріуса, символізує її бажання мати не лише емоційний, але й фактичний контроль у світі, що здається дівчині невідомим і загрозливим.

Отже, у творах І. Качуровського *«Дім над кручею»* та Люко Дашвар *«Ініціація»* головні героїні демонструють спільні риси у дослідженні жіночності, але й мають помітні відмінності. Героїні обох творів стикаються з соціальними обмеженнями, які впливають на їхні стосунки та статус у суспільстві. У *«Дім над кручею»* жінки відчують тягар соціальних стереотипів у сільському середовищі, де їхня взаємодія з іншими персонажами часто викликана недовірою та чутками. Натомість Меланія в *«Ініціації»* перебуває у сучасному вимірі, де її пошук ідентичності та самовираження проходить через різноманітні труднощі, зокрема, соціальний тиск у міському середовищі. Внутрішні переживання героїнь романів репрезентовані через їхні емоційні реакції на оточення, проте, на відміну від героїнь *«Дому над кручею»*, які мають травматичний досвід, Меланія виявляє більше бажання протистояти соціальним нормам. А тому можна стверджувати, що шлях до самореалізації героїнь обох творів виглядає по-різному, проте має спільну ідею – пошук себе, незважаючи на труднощі соціального світу.

2.2 Авторська символіка у царині розкриття глибинних шарів жіночої свідомості в романах

Авторська символіка – це специфічний художній прийом, який використовують письменники для передачі глибших значень та ідей через символи, об'єкти або образи. Використання авторської символіки також допомагає встановити зв'язок між зовнішнім світом та внутрішнім світом героїв, роблячи їхні переживання більш зрозумілими та доступними для читача. Таким чином, символіка стає важливим інструментом для кращого розуміння літературного твору. Розглянемо більш детально використання авторських символів для інтерпретації жіночих персонажів у романах І. Качуровського «Дім над кручею» та Л. Дашвар «Ініціація».

У творі І. Качуровського символи служать для вираження глибоких емоцій і внутрішніх переживань героїні. Наприклад, посилення на «посвідку» символізує не лише ідентичність героїні, а й її прагнення до свободи та втечі від гніту. Коли вона говорить: *«Я не крапа цієї посвідки»* [13, с. 48], це свідчить про її бажання заперечити звинувачення та захистити свою честь, відчуваючи тягар минулого, яке переслідує її. Цей момент підкреслює її боротьбу з суспільними нормами та внутрішніми страхами, що демонструє її комплексний емоційний стан.

До того ж, образ «чемодана» стає символом втрати і невизначеності. Коли героїня говорить про *«білизну в чемодані»*, це вказує на втрату частини свого минулого і речей, які для неї мали значення. Фраза: *«я втекла без речей»* [13, с. 48] демонструє її ізоляцію і відчуття втрати контролю над власним життям. Вона шукає знайомі обличчя, але сама не знає, кого насправді прагне знайти, що говорить про глибокий внутрішній конфлікт та потребу в емоційній підтримці.

Символіка емоційного образу жінки у романі Л. Дашвар «Ініціація» тісно переплетена з темою внутрішнього конфлікту та вибору. Малюючи *«нерівний контур»* на підлозі, жінка намагається зафіксувати свій емоційний стан, що відображає її боротьбу зі спогадами та почуттями втрати. Вона визнає: *«Бо там мала бути мертва людина!»* [4, с. 7] – ця фраза стає символом не лише фізичної смерті, а й символічного зникнення частини себе. Внутрішній діалог героїні підкреслює глибину її страждань, а риторичне питання про *«вселенську несправедливість»* указує на глибоке бажання знайти сенс у своїх переживаннях і виправити невинуваті.

Слова Ульки, що *«мертва людина – образ чогось загубленого навіки»* [4, с. 7] вказують на ту емоційну вагу, яку несе жінка у контексті власних виборів і нерішучості. Вона описує свій життєвий шлях через метафору дверей, які символізують різні можливості та шляхи. *«Ти обираєш одні, хоч і вагаєшся перед тим»* [4, с. 7] – це вказує на те, що жінка постійно перебуває у стані сумніву, що свідчить про її вразливість. Однак довіра до серця і його «шепіт» про правильний вибір підкреслює надію на пошук свого місця у світі.

У тексті роману І. Качуровського образи, асоційовані з жіночою природою відіграють важливу роль у відображенні внутрішнього світу героїнь. Наприклад, Марина Павлівна, з її *«розчервонілою»* і *«задиханою»* зовнішністю, може бути сприйнята як образ, що демонструє емоційний стан жінок у складних ситуаціях. Її швидка поява у кімнаті зі *«зляканим поглядом»* вказує на тривогу і напругу, які часто супроводжують образи жінок, підкреслюючи вразливість і залежність від соціальних умов. Жіноча енергія тут постає у вимірі глибокого емоційного сприйняття оточення, що відображає складну природу жіночих переживань.

Образи простору, наприклад, *«порожня й холодна»* кімната, також символізують внутрішні переживання героїнь. Коли мати запрошує героя у цю кімнату, вона веде його у місце, яке може вказувати на емоційну ізоляцію та внутрішні страхи, з якими стикаються жінки у суспільстві. *«Біла наморозь»* на

шибках може символізувати чистоту, невинність або навіть холод, що підкреслює контраст між зовнішнім світом і внутрішніми переживаннями.

Образ жіночності у романі Л. Дашвар зображений через глибокі переживання жінки, яка опинилася в умовах невизначеності та війни. Вона висловлює своє відчуття безпорадності і безплановості: *«У мене немає планів!»* [4, с. 7], що свідчить про її втрату контролю над власним життям, адже зовнішні обставини не залишають місця для мрій чи амбіцій. Текст підкреслює її глибокий емоційний стан, в якому *«розгойданий людьми білий світ»* [4, с. 7] видається безнадійним і непередбачуваним. Жінка переживає кризу ідентичності, оскільки традиційні уявлення про жіночність, пов'язані зі створенням затишку і підтримкою сімейного життя, підриваються воєнними реаліями.

Крім того, символіка «рідної хати» стає центральним елементом у формуванні образу жіночності, але, на жаль, у контексті війни вона втрачає свою ідентичність. *«А в хаті – війна»* [4, с. 7], – демонструють, що навіть у просторі, який традиційно асоціюється з комфортом і безпекою, жінка відчуває тиск і загрозу. Її бажання *«будувати нові стежини-шляхи»* [4, с. 7] перетворюється на боротьбу за виживання в умовах, коли навіть мрії здаються недосяжними. Вона розмірковує про гібридне мирне життя, де *«одні збирають допомогу хлопцям в АТО, а інші крадуть, як підірвані»* [4, с. 7]. Цей дисонанс підкреслює розчарування та ізоляцію жінки у світі, де її традиційна роль не лише ставиться під сумнів, але й стає практично неможливою через зовнішні умови. Таким чином, образ жіночності у тексті пронизує контраст між сподіваннями і реальністю, в якій жінка опинилася внаслідок війни та соціальних змін.

Символіка у романі «Дім над кручею» демонструє стереотипи, очікування та обмеження, з якими стикаються жінки у суспільстві, через образи, пов'язані з материнством, сімейними обов'язками та очікуваннями. Мати героя, яка *«пішла далеко й надовго»* [13, с. 93], ілюструє стереотип про жінку як невід'ємну частину сімейного життя, яка повинна виконувати обов'язки догляду. Її відсутність створює відчуття тривоги та незахищеності, підкреслюючи, що

жінки часто прив'язані до ролі опікунів, і їхня цінність вимірюється через їхню здатність підтримувати домашній комфорт. Слова тітки Мар'яни, що вона *«все виходила на шлях, дивилася в далечінь і чекала»* [13, с. 93], демонструють обмеження, накладені на жінок у вимірі очікувань терпіння та самопожертви, адже вона чекає на повернення своїх близьких, які, можливо, ніколи не повернуться.

Крім того, образи смерті та вмирання, зокрема *«вдягла смертельну сорочку і лягла вмирати»* [13, с. 93], символізують не лише фізичну смерть, а й соціальну смерть жінки у суспільстві, яке не цінує її зусиль і жертв. Тітка Мар'яна стає символом усіх жінок, чий життєвий шлях обмежений обов'язками та соціальними очікуваннями, які, врешті-решт, призводять до відчаю і безнадії. Слова *«як таке життя, то краще вмерти»* [13, с. 93] зосереджують увагу на безвиході, яка випадає жінкам, коли їхня роль у суспільстві зводиться лише до виконання певних функцій.

Символіка внутрішніх переживань героїні роману Л. Дашвар «Ініціація» розкривається через її протиріччя між бажанням допомогти і відчуттям особистої втоми та небажанням витрачати час. Коли героїня потрапляє в ситуацію, що вимагає активної участі, її спочатку охоплює бажання долучитися: *«І мені: «Ти ж з нами?» І я така: «Звичайно! Хіба можна інакше?!»* [4, с. 10], що свідчить про її сильну соціальну відповідальність. Однак поступово її бажання перетворюється на внутрішній конфлікт: *«Та вже на півдорозі всередині щось перемкнуло, почало тягнути назад»* [4, с. 10]. Цей момент символізує боротьбу між її альтруїзмом і власними потребами, де відчуття втоми і тиску з боку суспільства стає сильнішим.

Далі героїня обирає простіший шлях – фінансову допомогу, що підкреслює її внутрішню нездатність до емоційного залучення: *«Бо мені легше віддати людям гроші, ніж свій час»* [4, с. 10]. Ця фраза символізує її боротьбу з почуттям провини за неучасть у волонтерській діяльності, а також страх перед емоційним навантаженням, яке супроводжує особисту жертву. Навіть в акті допомоги вона

шукає спосіб уникнути глибоких переживань, замість цього зосереджуючи зусилля на собаках у притулку: *«Та собаки – виняток. То радше для себе, для власного зцілення»* [4, с. 10], що відображає її потребу в емоційному зціленні, де вона може дати частину себе, але у безпечний, контрольований спосіб, позбавляючись тиску суспільства.

У романі І. Качуровського символіка тісно пов'язана з основними темами жіночої незалежності, любові та материнства, підкреслюючи глибину емоцій і внутрішніх переживань героїнь. Наприклад, образ «посвідки» символізує не лише ідентичність героїні, а й її прагнення до свободи, оскільки героїня заперечує звинувачення, які її гнітять: *«Я не крала цієї посвідки»* [13, с. 48]. Цей момент підкреслює її боротьбу з соціальними нормами, демонструючи внутрішню стійкість і бажання здобути незалежність, що є важливим аспектом жіночої самореалізації. Водночас символіка свідчить про її страх перед минулим, яке переслідує її, і про потребу у захисті власної честі, що відображає складні емоційні перетворення, з якими жінки стикаються у своїй боротьбі за право бути почутими.

Образ «чемодана» є ще одним символом, який підкреслює тему втрати і невизначеності у житті героїні. Коли вона говорить: *«я втекла без речей»* [13, с. 48], це вказує на відчуття ізоляції та втрати контролю над своїм життям. Втрата знайомих речей і прив'язань підкреслює її страх перед невідомим, а також потребу у пошуку емоційної підтримки в умовах, коли все навколо здається незрозумілим і загрозливим. Ця внутрішня боротьба героїні стає символом її глибокої емоційної травми, адже вона намагається знайти місце у світі, що постійно змінюється, зберігаючи при цьому надію на відновлення зв'язків і знайомих облич.

Крім того, символіка простору, зокрема «порожня й холодна» кімната, у якій мати запрошує героя, вказує на емоційну ізоляцію жінок у суспільстві. Це місце стає символом не лише їхніх страхів, а й соціальних обмежень, з якими вони стикаються. Образ «біла наморозь» на шибках відображає контраст між

зовнішнім світом і внутрішніми переживаннями жінок, підкреслюючи їхню вразливість. Зокрема, тітка Мар'яна, яка *«все виходила на шлях, дивилася в далечинь і чекала»* [13, с. 93], демонструє обмеження, накладені на жінок через соціальні очікування, що змушують їх жертвувати власними прагненнями заради сім'ї. Образи смерті та вмирання, зокрема *«вдягла смертельну сорочку і лягла вмирати»* [13, с. 93], символізують не лише фізичну, а й соціальну смерть жінки, яка стає безпорадною під тиском очікувань суспільства, що не цінує її зусиль. Ця символіка підкреслює глибину тем, пов'язаних із жіночим досвідом, любов'ю, материнством та самовираженням, створюючи глибинну картину емоційного життя героїнь.

Символіка у романі Л. Дашвар «Ініціація» відіграє важливу роль у розкритті жіночої психіки та ідентичності героїні, адже через образи та метафори авторка відтворює складні внутрішні переживання жінки, яка стикається з війною та невизначеністю. Образ «мертвої людини» слугує символом не лише фізичної втрати, а й глибокого емоційного зникнення частини самої героїні. Цей контраст між внутрішнім світом жінки та зовнішніми обставинами демонструє її боротьбу зі спогадами, почуттями і пошуком сенсу, що підкреслює важливість емоційних переживань у формуванні особистісної ідентичності.

Метафори дверей у творі демонструють непростий життєвий вибір та сумніви перед новим етапом життя. Як ми бачимо у творі, жінка постійно сумнівається, але при цьому все ж намагається самоствердитись. Роздуми героїні відповідають її емоційному стану, який в умовах війни є досить нестабільним та невизначеним.

Символ «рідної хати» традиційно асоціюється у нас із затишком та теплом. Таким же цей образ є і в творі. На жаль, під час війни цей образ вже не є таким актуальним, а говорить радше про втрату та сум за минулим. У таких умовах героїня переживає кризу ідентичності, що видно з її активних пошуків нових шляхів самовираження. Боротьба за збереження жіночності в умовах війни лише підкреслює важкий життєвий вибір жінок.

Можна стверджувати, що авторська символіка у романах І. Качуровського «Дім над кручею» та «Ініціація» Люко Дашвар слугує потужним інструментом для розкриття глибинних шарів жіночої свідомості. В обох романах символи, такі як простір домашнього затишку та образи природи, демонструють внутрішні переживання героїнь, їхні страхи, надії та пошуки ідентичності. Через ці символи автори передають складні емоційні стани жінок, яких спіткали реалії сучасного світу, зокрема, війна та соціальні зміни. А тому символіка у зазначених романах стає не лише засобом вираження жіночих переживань, але й способом дослідження їхньої психології, стосунків із оточуючим світом та власного місця у ньому.

2.3 Внесок Ігоря Качуровського та Люко Дашвар у розвиток прози в Україні

Ігор Качуровський та Люко Дашвар стали знаковими фігурами в українській прозі, де кожен із авторів вніс свою помітну частку, означившись і в царині продовження кращих літературних традицій і в культивуванні новацій. І. Качуровський, зосереджений на глибоких психологічних рисах персонажів і соціально-критичній складовій, порушує важливі питання ідентичності та історичної пам'яті. У свою чергу, Л. Дашвар досліджує складнощі жіночої психіки, використовуючи символіку та емоційні образи, що відкриває нові перспективи для розуміння сучасної жінки в Україні. Разом письменники збагачують українську літературу, вносять у неї нові ідеї, стильові рішення та теми, які репрезентують виклики та реалії сучасного суспільства.

Творчий портрет І. Качуровського визначає не лише майстерність його письма, а й послідовний літературний консерватизм, зокрема відданість естетичним і стильовим принципам київських неокласиків. Він належить до покоління української діаспори, яке з'явилося після Другої світової війни, і яке,

як він неодноразово зазначав, «не заперечувало своєї історичної місії – завершити те, що було недовершене через знищене покоління його літературних попередників» – так зване «розстріляне відродження» [14, с. 580].

Олена Бросаліна, упорядниця українських видань Ігоря Качуровського, запам'ятала його як високоосвічену особистість із чудовим почуттям гумору і молодечим голосом, яка мала унікальну здатність швидко розуміти людей та явища. «Ігор мав молодий голос і завжди відзначався блискучим почуттям гумору. Він пам'ятав прізвища людей, з якими спілкувався навіть 60 чи 70 років тому. Качуровський з однаковим натхненням працював як над власними книгами, так і над підручниками, завжди знаходячи час для спілкування з рідними», – зазначила Бросаліна у інтерв'ю з Радіо Свобода. Ще однією характерною рисою Ігоря Качуровського була його постійна інтелектуальна праця. Як підкреслила Бросаліна, українська та світова література і наука завдячують Качуровському його блискучими творами та працями.

Літературна спадщина Ігоря Качуровського, яка вражає своєю багатогранністю та глибиною, досі залишається недостатньо доступною для українського читача, оскільки значна частина його доробку ще не була видана в Україні. Ця проблема з особливим емоційним піднесенням, співчуттям до митця та занепокоєнням щодо рівня європейської обізнаності сучасних літературознавців порушується у розділі «Епістолярний роман з Ігорем Качуровським» з книги Михайла Слабошпицького «Протирання дзеркала» [31, с. 259].

Наукову добросовісність і об'єктивність Ігоря Качуровського у висвітленні різних літературних напрямів і періодів відзначав також Іван Дзюба – автор передмови до праці «Генерика і архітектоніка», що має назву «Запросини в поетику Середньовіччя». Він звертає увагу читачів на те, що навіть у середовищі культурних людей часто зберігаються упередження щодо Середньовіччя, що пояснюється браком знань і впливом стереотипів. До того ж, характеризуючи творчу особистість Ігоря Качуровського, який залишається недостатньо відомим

в Україні, Іван Дзюба підкреслює його духовну і стильову спорідненість з неокласиками – через строгість поетичної форми, мовну точність, глибину емоцій і здатність до афористичного, майже філософського вислову [12, с. 6].

Так, Ігор Качуровський виявив себе як талановитий прозаїк у жанрі художньої прози, зокрема в повісті «Залізний куркуль» (1959) та романі «Дім над кручею» (1966). У цих творах митець поєднав глибокий психологізм із тонким художнім стилем, продемонстрував ґрунтовне знання людської природи та суспільних реалій. Повість «Залізний куркуль» привертає увагу майстерним змалюванням трагізму українського села в умовах радянської колективізації, що стало сміливим і важливим жестом для тогочасної літератури. У романах «Шлях невідомого» та «Дім над кручею» автор створив драматичну оповідь про людську самотність, духовні пошуки та втрати на тлі еміграційного життя. Усі ці твори вирізняються глибоким внутрішнім конфліктом героїв, увагою до моральних дилем і чіткою авторською позицією.

Водночас письменник заявив про себе і як майстер новелістики – оповідання та новели «По той бік безодні», «Криниця без вагядла», «Цибуляне весілля», «Очі Атоса», «Вікно».

Прозова творчість Ігоря Качуровського отримала схвальні відгуки критиків за інтелектуальну насиченість, лексичну вишуканість і тонкий психологізм.

Ірина Чернова, більш відома під псевдонімом Люко Дашвар, утвореним зі складів і літер імен близьких їй людей, літературною творчістю займається з 2006 року, здобувши популярність завдяки своєму першому роману «Село не люди», який отримав II премію на Міжнародному літературному конкурсі «Коронація слова» у 2007 році, а також нагороду журналу «Друг читача» за найкращий літературний дебют у 2008 році. Успішними були й її наступні романи «Молоко з кров'ю», «Мати все», «Биті є», «На запах м'яса», «Покров», «Ініціація» та ін. Люко Дашвар стала першою сучасною українською письменницею, яка довела, що українські книги можуть приваблювати сотні

тисяч читачів і ставати національними бестселерами. Вона пише художню прозу виключно українською мовою. У 2012 році отримала нагороду «Золотий письменник України».

Ми вважаємо, що Люко Дашвар зробила значний внесок в українську літературу, ставши однією з найпопулярніших і найтиражованіших письменниць країни. Її романи «Село не люди», «Молоко з кров'ю», «РАЙ. Центр» отримали визнання як на літературних конкурсах, так і серед читачів. Люко Дашвар не лише залучила широке коло читачів до української літератури, але й підняла питання соціальних і культурних проблем, чим продемонструвала реалії життя в Україні. Її творчість не лише збагачує українську літературу, а й сприяє формуванню нової читацької аудиторії, відкриваючи нові горизонти для українського слова.

Отже, Ігор Качуровський та Люко Дашвар суттєво вплинули на розвиток української прози, кожен зі своїм унікальним стилем і темами. І. Качуровський, зокрема, зосередився на збереженні духовних цінностей української культури, що проявляється у його поетичних та прозових творах, де він звертається до історичних і культурних мотивів. Люко Дашвар, у свою чергу, принесла у літературу сучасні соціальні теми, досліджуючи людські стосунки, моральні дилеми та культурні трансформації в Україні. Її здатність створювати яскраві образи і реалістичні сюжети дозволила привернути увагу широкої аудиторії та підвищити інтерес до української літератури. Обидва автори стали важливими фігурами у літературному процесі, що сприяє не лише збагаченню національного літературного контексту, а й формуванню нових читацьких традицій в Україні. В результаті їх творчості українська проза отримала нові напрямки розвитку, відкриваючи можливості для подальших поколінь письменників.

ВИСНОВКИ

У процесі дослідження теми «Художня інтерпретація жіночої психології в творах «Дім на кручею» Ігоря Качуровського та «Ініціація» Люко Дашвар» вдалось сформулювати такі **висновки**:

1. Визначено, що жіноча психологія у літературознавстві досліджує специфіку внутрішнього світу жінок, їхні переживання та мотивації, які знаходять відображення у художніх творах. Цей напрямок зосереджує увагу на тому, як культурні, соціальні та історичні чинники впливають на формування жіночих ідентичностей і рольових моделей. Література виступає важливим інструментом для вивчення жіночої психології, адже письменниці використовують свої твори для висвітлення проблем та боротьби зі стереотипами щодо жіночності. Через образи героїнь можна прослідкувати еволюцію жіночого самоусвідомлення та феміністських ідей у різні історичні періоди. Таким чином, дослідження жіночої психології у літературі не лише поглиблює наше розуміння жіночого досвіду, а й сприяє аналізу взаємозв'язку між літературою і суспільством.

2. З'ясовано, що проза Ігоря Качуровського та Люко Дашвар здобула значну увагу критиків завдяки своїй глибині та оригінальності. Качуровський відзначається майстерністю створення психологічних портретів персонажів, що демонструє складність людських взаємин і соціальних проблем. Його твори часто досліджують теми ідентичності та пам'яті, спонукаючи читача роздумувати про власне місце у світі. Люко Дашвар вражає своєю здатністю поєднувати різні жанри, створюючи емоційно насичені сюжети, що зосереджують увагу на внутрішньому світі героїв. Її стиль характеризується лаконічністю та динамічним розвитком подій, що робить її твори доступними та захоплюючими для широкої аудиторії. Обидва автори роблять вагомий внесок у сучасну українську літературу, чим демонструють актуальні соціальні та культурні питання.

3. Визначено, що у творах І. Качуровського «Дім над кручею» та Люко Дашвар «Ініціація» головні героїні демонструють спільні риси у репрезентації жіночності, проте мають і суттєві відмінності. Вони стикаються з соціальними обмеженнями, які впливають на їхні стосунки та статус у суспільстві. У «Домі над кручею» жінки відчують тягар соціальних стереотипів у сільському середовищі, де їхні взаємодії з іншими персонажами часто супроводжуються недовірою та чутками. Натомість Меланія в «Ініціації» живе у сучасному світі, де її пошук ідентичності та самовираження зустрічається з різноманітними труднощами, зокрема, соціальним тиском у міському середовищі. Внутрішні переживання героїнь виражені через їхні емоційні реакції на оточення; однак, на відміну від героїнь «Дому над кручею», які мають травматичний досвід, Меланія проявляє більше прагнення протистояти соціальним нормам. Таким чином, хоча жінки у цих романах намагаються знайти своє місце у світі, їхні життєві обставини формують різні стратегії подолання труднощів, що підкреслює складність жіночих образів у сучасній українській літературі.

4. Досліджено, що авторська символіка у романах І. Качуровського «Дім над кручею» та «Ініціація» Люко Дашвар виступає потужним інструментом для розкриття глибинних шарів жіночої свідомості. У обох творах наскрізні символи, простір домашнього затишку та образи жіночності, демонструють внутрішні переживання героїнь, їхні страхи, надії та пошуки ідентичності. Ці символи дозволяють авторам передати складні емоційні стани жінок, які зіштовхуються з реаліями сучасного світу, зокрема, війною та соціальними змінами. Таким чином, символіка у зазначених романах не лише виражає жіночі переживання, а й слугує засобом для дослідження їхньої психології, стосунків із оточуючим світом та власного місця у ньому.

5. Доведено, що Ігор Качуровський та Люко Дашвар істотно вплинули на розвиток української прози, кожен з них привніс унікальний стиль і тематику. І. Качуровський, зокрема, зосереджував увагу на збереженні духовних цінностей української культури, що відображається у його поетичних та прозових творах,

де він звертається до історичних і культурних мотивів. Натомість Люко Дашвар представила у літературі сучасні соціальні теми, досліджуючи людські стосунки, моральні дилеми та культурні трансформації в Україні. Її вміння створювати яскраві образи і реалістичні сюжети дозволило залучити широку аудиторію та підвищити інтерес до української літератури. Обидва автори стали важливими постатями у літературному процесі, що сприяє не лише збагаченню національного літературного дискурсу, але й формуванню нових читацьких традицій в Україні. Завдяки їхній творчості українська проза відкрила нові напрямки розвитку, створюючи можливості для майбутніх поколінь письменників.

У результаті вивчення означеної теми мети дослідження було досягнуто, а завдання були повністю виконані.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. П. Жіночий простір. Феміністичний дискурс українського модернізму: монографія. Київ: Факт, 2003. 309 с.
2. Бросаліна О. Ігор Качуровський, сьомий неокласик: літературна спадкоємність у дзеркалі біографії. *Філологічні семінари*. 2014. Вип. 17. С. 109–118. URL: file:///C:/Users/38095/Downloads/Fils_2014_17_15.pdf (дата звернення: 15.10.24).
3. Головченко Н. Люко Дашвар: роман «БИТІ Є» як улюблена книга моїх студентів або Вічна проблема пошуку сенсу буття в українській інтерпретації. *Укр. л-ра в загальноосвіт. шк.* : наук.-метод. журн. 2013. № 7/8. С. 56–60. URL: file:///C:/Users/38095/Downloads/Ulvzsh_2013_7-8_18.pdf (дата звернення: 20.11.24).
4. Дашвар Люко. Ініціація. Видавництво «Клуб сімейного дозвілля», 2022. 416 с. URL: <https://knigoed.club/page-2-1309-iniciaciya-ljuko-dashvar.html> (дата звернення: 25.11.24).
5. Дашвар Люко. Мати все: роман / передм. О. Герасим'юк; 4-те вид. Харків: Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 336 с.
6. Дончик В. Від головного редактора. *Слово і Час*. 1996. № 8–9. С. 18–19.
7. Ємець О. Фольклорні мотиви в українській масовій літературі (на матеріалі роману Люко Дашвар «Молоко з кров'ю»). *Література. Фольклор. Проблеми поетики* / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Випуск 37. Частина I. Київ, 2012. С. 121–126.
8. Жигун С. Хронотоп та жанрова специфіка діалогії «Шлях невідомого» і «Дім над кручею» Ігоря Качуровського. *Літературознавчі обрії*. 2010. Вип. 18. С. 134–139. URL:

<file:///C:/Users/38095/Downloads/kachurovsky.pdf> (дата звернення: 15.10.24).

9. Зборовська Н. Жіноче письмо на порубіжжі віків (Леся Українка, Оксана Забужко). *Слово і Час*. 2004. № 2. С. 32–38. URL: <http://dspace.nbuiv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/172343/06-Zborovska.pdf?sequence=1> (дата звернення: 06.11.24).

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

11. Кайдаш А. Фемінікон мовомислення Люко Дашвар. *Література та культура Полісся*. 2016. Вип. 84. С. 194–198. URL: file:///C:/Users/38095/Downloads/Ltkp_2016_84_25.pdf (дата звернення: 22.11.24).

12. Качуровський І. Генерика і архітектоніка. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2005. Кн. І: Література європейського середньовіччя. 382 с.

13. Качуровський І. Дім над кручею. Видавництво «Дніпрова хвиля», 1966. 266 с. URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/717/file.pdf> (дата звернення: 22.11.24).

14. Качуровський І. Музика теплих барв. Променисті силуети: Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. Мюнхен, 2002. С. 572–592.

15. Кириленко Н., Авласцова А. Художня репрезентація сучасних подій та їх героїв у прозі Люко Дашвар. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2024. № 65. С. 176–179. URL: <https://dspace.univd.edu.ua/server/api/core/bitstreams/ed2e15d2-11d0-417b-bc4d-01acc389f2e5/content> (дата звернення: 22.11.24).

16. Колієва І., Купцова Т. Репрезентація образу жінки у літературі постмодерну. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип. 30. С. 244–249. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/30_2020/part_2/30-2_2020.pdf#page=244. (дата звернення: 09.11.24).

17. Костюк Б. Із відходом Качуровського закінчилась ера української неокласики – експерт. *Радіо Свобода*. 19 липня 2013. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/25051469.html> (дата звернення: 17.10.24).
18. Кукуленко-Лук'янець І. Психологічний образ жінки в українській літературі. *Збірник наукових праць КПНУ імені Івана Огієнка, Інституту психології ім. Г. С. Костюка АПН України*. 2010. Вип. 8. С. 546–555. URL: <http://vestnik2079-5459.khpi.edu.ua/index.php/2227-6246/article/download/162113/161080> (дата звернення: 15.11.24).
19. Літературний словник-довідник. Київ: Академія, 1997. 752 с.
20. Ліштаба Т., Делюрман М. Кольористика прози Люко Дашвар. *The 6 th International scientific and practical conference «International scientific innovations in human life»* (December 15-17, 2021) Cognum Publishing House, Manchester, United Kingdom. 2021. С. 683–689. URL: <file:///C:/Users/38095/Downloads/INTERNATIONAL-SCIENTIFIC-INNOVATIONS-IN-HUMAN-LIFE-15-17.12.2021.pdf> (дата звернення: 25.11.24).
21. Люко Дашвар : Коли пишу українською, я ніби відкриваю для себе Україну. *День*. 2012. 15-16 черв. С. 23.
22. Люко Дашвар презентує на львівському форумі «На запах м'яса». *Galinfo*. 19 серпня 2013. URL: https://galinfo.com.ua/news/lyuko_dashvar_prezentuie_na_lvivskomu_forumi_na_zapah_myasa_140160.html (дата звернення: 12.12.24).
23. Макотра А., Галак І. Прийом інтриги та його функція у прозі Люко Дашвар. *Освіта і наука*. 2021. Вип. 1. URL: <file:///C:/Users/38095/Downloads/%D0%9C%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D1%82%D1%80%D0%B0.pdf> (дата звернення: 15.12.24).
24. Махомет Д., Омельченко Г. Гендерні аспекти жіночої психології. *Збірник студентських наукових праць кафедри ЮНЕСКО «Філософія людського спілкування» та соціально-гуманітарних дисциплін*.

Вип. 2.; наук. кер. Омельченко Г. Ю. Харків: ХНТУСГ, 2020. С. 44–47.
URL:

https://repo.btu.kharkov.ua/bitstream/123456789/32760/1/Zbirnyk_student_na_ukovyykh_prats_kafedry_YuNESKO_Vyp_2_2020_17.pdf (дата звернення: 30.10.24).

25. Мацько В. П. Епістолярний материк. Том 1. Хмельницький: ФОП Цюпак А. А., 2018. 448 с.

26. Мацько В. П. Мовний орнамент у ліричній прозі Ігоря Качуровського. Хмельницький: ФОП Цюпак А. А., 2013. 76 с.

27. Москаленко В., Пугач А. Жіночність у психології: основні критерії та підходи. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Каразіна*. 2020. Вип. 69. С. 43–47. URL: <file:///C:/Users/38095/Downloads/16598-Article%20Text-32858-2-10-20210425.pdf> (дата звернення: 10.11.24).

28. Неврлий М. Скарбницю духу в чужині підперти. *Україна*. 1990. № 41. С. 10.

29. О'Лір О. Ігор Качуровський: неокласик, закоханий у середньовіччя. *Слово і час*. 2008. № 11. С. 30–38. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/132024/04-Lear.pdf?sequence=1> (дата звернення: 17.10.24).

30. Петришин І. Гендерні дослідження у літературознавстві. *Молодий вчений*. 2023. С. 18–21. URL: <https://molodyivchenyi.ua/omp/index.php/conference/catalog/download/37/72/2/1479-1> (дата звернення: 01.11.24).

31. Слабошпицький М. Протирання дзеркала. Те чого ви не прочитаєте в історії літератури: спогади. Київ: «Ярославів Вал», 2017. 688 с.

32. Снітчук Д., Ленська С. Проблема морального вибору в романі Люко Дашвар «Ініціація». *Філологічні студії: зб. наук. пр. студентів і*

магістрантів ф-ту філології та журналістики / Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка. Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2019. Вип. XIV. С. 88–98. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/17036/1/%D0%A4%D1%96%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%87%D0%BD%D1%96%20%D1%81%D1%82%D1%83%D0%B4%D1%96%D1%97%2014%20%20%282019%29.pdf#page=88> (дата звернення: 22.01.25).

33. Собецька Н. Типологія жіночого характеротворення у прозі Д. Г. Лоуренса та А. Любченка: автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Тернопіль, 2007. 20 с. URL: <file:///C:/Users/38095/Downloads/%D0%A1%D0%BE%D0%B1%D0%B5%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B0%20%D0%9D.%20%D0%92..pdf> (дата звернення: 30.10.24).

34. Сорока П. Психологічна проза Ігоря Качуровського. Тернопіль: Тайп, 1998. 132 с.

35. Стукан Г., Глушок Л. Мовний світ Ігоря Качуровського. *Закарпатські філологічні студії*. 2019. Вип. 12. С. 35–38. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/59582/1/%d0%9c%d0%9e%d0%92%d0%9d%d0%98%d0%99%20%d0%a1%d0%92%d0%86%d0%a2%20%d0%86%d0%93%d0%9e%d0%a0%d0%af%20%d0%9a%d0%90%d0%a7%d0%a3%d0%a0%d0%9e%d0%92%d0%a1%d0%ac%d0%9a%d0%9e%d0%93%d0%9e.pdf> (дата звернення: 28.11.24).

36. Супрун В. Порівняння як конструент портретопису жінки в українській художній літературі. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*: зб. наук. пр. / відп. ред. І. В. Сабадош. Ужгород, 2011. Вип. 16. С. 285–286. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/25253/1/%d0%92%d0%be%d0>

[%bb%d0%be%d0%b4%d0%b8%d0%bc%d0%b8%d1%80%20%d0%a1%d0%a3%d0%9f%d0%a0%d0%a3%d0%9d.pdf](#) (дата звернення: 16.11.24).

37. Фромм Е. Мистецтво любові / пер. з англ. В. Кучменко. Харків: «КСД», 2017. 192 с.

38. Чала А. Г. Репрезентація образу жінки в українській і польській літературах. *Integration of Education, Science and Business in Modern Environment: Summer Debates = Інтеграція освіти, науки та бізнесу в сучасному середовищі: літні дебати*: мат-ли V Міжнар. наук.-практ. інтернет-конф. (Дніпро, 3-4 серпня 2023 р.). Дніпро : ФОП Мареніченко, 2023. С. 531–535. URL: <http://repository.khpa.edu.ua:8080/jspui/bitstream/123456789/3201/1/%d0%a0%d0%b5%d0%bf%d1%80%d0%b5%d0%b7%d0%b5%d0%bd%d1%82%d0%b0%d1%86%d1%96%d1%8f%20%d0%be%d0%b1%d1%80%d0%b0%d0%b7%d1%83%20%d0%b6%d1%96%d0%bd%d0%ba%d0%b8%20%d0%b2%20%d1%83%d0%ba%d1%80%d0%b0%d1%97%d0%bd%d1%81%d1%8c%d0%ba%d1%96%d0%b9%20%d1%96%20%d0%bf%d0%be%d0%bb%d1%8c%d1%81%d1%8c%d0%ba%d1%96%d0%b9%20%d0%bb%d1%96%d1%82%d0%b5%d1%80%d0%b0%d1%82%d1%83%d1%80%d0%b0%d1%85.pdf> (дата звернення: 07.11.24).

39. Шостак О. Ревізія мілітарної парадигми в діалогії Ігоря Качуровського «Шлях невідомого» і «Дім над кручею». *Вісник Харківського національного університету ім. В. Каразіна*. 2015. Вип. 73. С. 284–288. URL: file:///C:/Users/38095/Downloads/VKhIFL_2015_73_72.pdf (дата звернення: 16.01.25).

40. Юнг К.-Г. *Психологія і література* / Юнг К., Нойманн Е. Психоаналіз і мистецтво. Київ, 1996. С. 13–26.