

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ  
УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І  
МИСТЕЦТВ**

Кафедра культурології та інформаційних комунікацій

*На правах рукопису*

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**  
на здобуття освітнього ступеня магістр  
на тему: Деконструкція гендерних стереотипів  
у творчості Тараса Шевченка

Виконала студентка II курсу  
Групи МКР-31-20з  
Спеціальності:  
034 «Культурологія»  
Киричок Ірина Геннадіївна

Керівник:  
Доктор культурології, професор,  
професор кафедри культурології  
та міжкультурних комунікацій  
НАКККіМ  
Герчанівська Поліна Евальдівна

Рецензент:  
Кандидат філософських наук,  
доцент, доцент кафедри богослів'я  
та релігієзнавства НПУ ім. М. Драгоманова  
Русаков С.С.

Допустити до захисту  
Протокол засідання кафедри  
від «\_\_» \_\_\_\_\_-20\_р. № \_\_\_\_\_  
Завідувач кафедри \_\_\_\_\_  
(\_\_\_\_\_) \_\_\_\_\_  
(підпис) (ініціали, прізвище)

Київ-2021

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ПОНЯТТЯ «ГЕНДЕР» ТА «ГЕНДЕРНИЙ СТЕРЕОТИП» ЯК ОБ'ЄКТ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ.....	4
1.1. Визначення поняття «гендер» та «гендерний стереотип» в науковій літературі.....	4
1.2. Основні гендерні стереотипи в літературних творах.....	11
1.3. Дослідження гендерних стереотипів та гендеру в науковій літературі.....	17
1.4. Т. Г. Шевченко і гендер: бачення крізь століття.....	27
Висновки до розділу 1.....	35
РОЗДІЛ 2. ДЕКОНСТРУКЦІЯ ГЕНДЕРНИХ СТЕРЕОТИПІВ У ТВОРЧОСТІ Т. Г. ШЕВЧЕНКА НА ПРИКЛАДІ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ.....	36
2.1. Зведення селянської дівчини.....	36
2.2. Нещастя та складна доля дівчини-сироти.....	41
2.3. Краса жінки-матері.....	44
2.4. Образ України у творах письменника.....	50
Висновки до розділу 2.....	53
РОЗДІЛ 3. БАЧЕННЯ ОБРАЗУ ЖІНКИ В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ: ВІД Т. ШЕВЧЕНКА ДО ТВОРІВ СУЧАСНИКІВ.....	54
3.1. Образ жінки в картинах та замальовках Т. Шевченка.....	54
3.2. Жіночність у картинах радянських художників.....	57
3.3. Сучасне бачення жіночого тіла на полотнах художників.....	61
Висновки до розділу 3.....	65
ВИСНОВКИ.....	66
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ.....	71
ДОДАТКИ.....	76

## ВСТУП

**Актуальність теми дослідження.** Спадщина Тараса Шевченка - духовна основа, що сприяла формуванню нації українців, адже для усіх поколінь жителів України Кобзар став неперевершеним джерелом національної свідомості, чесним виразником національної ідеї, а також проявом сподівань на вільне та щасливе життя.

Кобзарем впродовж недовгого життя була створена безліч незрівняних образів жінок, які не за лишають нас байдужими – вони зачаровують, запалюють та відкривають незвідані раніше грані духовного життя жінки. Українські дівчатка, молодиці, жінки виходять з-під пера та пензля Тараса Шевченка гарними, чарівними, тендітними, жертвенними – які готові на усе заради своїх дітей та свого кохання. Все це митець описує з любов'ю та відчутною душевною теплотою.

В образах жінок та дівчат, що були створенні Великого Кобзаря поєднуються в одне ціле самі кращі почуття, які можуть відчувати українці – щирість, теплота, сердечність, лагідність. Базуються всі ці почуття на святості стану материнства, а також на тих найтонших невидимих ниточках, які являються собою зв'язок між кожною матір'ю та її дитятком. Підтвердження цьому знаходимо у працях дослідника Богдана Цимбалістого: «Коли запитали багатьох українців про їхнє дитинство, частіше чуються спогади, навіяні глибокою любов'ю і пієтизмом до матері»[5, 85].

Проте цікавим аспектом творчості митця можна вважати нове розуміння становлення жінки у суспільстві та переоцінку орієнтирів жіночого начала, що й зумовлює цікавість та актуальність даного дослідження.

**Мета дипломної роботи** полягає у дослідженні деконструкції гендерних стереотипів в творчості Т. Шевченка.

Реалізація даної мети передбачає вирішення наступних **завдань:**

- Розглянути визначення поняття «гендер» та «гендерний стереотип» в науковій літературі;
- Проаналізувати основні гендерні стереотипи в літературних творах;
- Дослідити гендерні стереотипи та гендеру в науковій літературі;
- Охарактеризувати деконструкцію гендерних стереотипів у творчості Т. Шевченка;
- простежити образ жінки в картинах та замальовках Т. Шевченка;
- розглянути сучасне бачення жіночого тіла на полотнах художників.

**Об'єктом дослідження** є творча спадщина Т. Шевченка.

**Предметом дослідження** є особливості зображення образу жінки в творчості Т. Шевченка.

**Методологія дослідження** базується на сукупності загальнонаукових та історичних підходів і методів наукового пізнання в їх взаємозв'язку. Предмет і завдання кваліфікаційної роботи визначили вибір проблемно-тематичного методу вивчення обраної теми. Під час аналізу прозової спадщини Т. Шевченка був застосований історико-типологічний метод.

Досліджуючи творчу спадщину письменника використовувався бібліографічний метод. Застосування описового методу дозволило проаналізувати тексти робіт українського письменника.

Зазначені підходи, принципи і методи наукового пізнання дозволяють ґрунтовно проаналізувати статті та наукові розвідки з даної теми, систематизувати та узагальнити дані для відображення об'єктивного, неупередженого погляду на проблему висвітлення особливостей деконструкції гендерних стереотипів в творчості Т. Шевченка.

**Наукова новизна дослідження** полягає у дослідженні деконструкції гендерних стереотипів в творчості Т. Шевченка.

**Практичне значення одержаних результатів** полягає в тому, що автор на основі міждисциплінарних зв'язків історії та літератури розглянув особливості деконструкції гендерних стереотипів в творчості Т. Шевченка.

Дані матеріали можна використовувати при написанні праць з історії літератури, дослідженні фемінізму в літературі, написанні науково-популярних і навчальних посібників, в практичній викладацькій роботі.

**Історіографічна база дослідження** представлена працями як українських так і зарубіжних літературознавців, в працях яких зазначено основні принципи гендеру.

Одним з перших, хто взявся за аналіз гендерної тематики у просторі спадщини Тараса Шевченка, став І.Франко. При актуалізації цієї теми, він в першу чергу приділив увагу аналізу жінки-матері. Сучасне літературознавство також не залишило без уваги гендерну тему шевченкової творчості. Основна увага цьому аспекту приділяється у доробках Т. Бовсунівської, Н. Зборовської, О. Забужко, М. Моклиці, Ю. Барабаша, Г. Грабовича та ін.

Героїні-покритки, так часто змальовані Шевченком, основним чином висвітлюють питання фемінної ідентифікації.

**Апробація результатів дипломної роботи:** V Міжнародна наукова конференція «Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір».

**Структура роботи** відповідає поставленій меті та виокремленим завданням. Дослідження складається зі вступу, трьох, доповнюючих один одного, розділів (з підрозділами), висновків, списку використаної літератури та наукових джерел (53 найменування). Загальний обсяг кваліфікаційної роботи становить 82 сторінки.

## РОЗДІЛ 1. ПОНЯТТЯ «ГЕНДЕР» ТА «ГЕНДЕРНИЙ СТЕРЕОТИП» ЯК ОБ'ЄКТ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

### 1.1. Визначення поняття «гендер» та «гендерний стереотип» в науковій літературі

Обширні можливості, що спонукають до переосмислення культури, представляє аналіз гендерного підходу в суспільному дискурсі. Такими чином передбачається переосмислення усталених уявлень, а також зміна орієнтирів. Гендерний підхід має бути одним з головних чинників, що впливають на побудову демократії в українському суспільстві. Адже такий підхід передбачає широкомасштабне бачення процесу діалогу між статтям та враховує способи їх взаємодії.

«Гендер» як термін знаходить свій початок у Великій Британії. У перекладі з англійської - буквально означає «граматичний рід» ( чоловічий, жіночий, середній). Лише трохи згодом термін почав нести в собі ознаки соціостатевих характеристик, які відокремилися від непосредньо біологічних (тобто фізіологічних, анатомічних, генетико-морфологічних), Для соціостатевих характеристик стали властиві такі фактори, як спосіб життя, манера поведінки, прагнення тощо.

Мехдієва Т.В. зазначала, що «крім того, дану термінологію почали застосовувати для опису певних перетворень у суспільстві та державі, оскільки саме на них якраз впливають особистості чоловіка й жінки та їхні відносини»[30, с. 12].

Поняття «гендер» стало необхідною складовою для практичних змін у відносинах в суспільстві, в склад якого базово входять такі статусні компоненти - чоловіки та жінки. При такому поширенні терміну, він все більше набирає чинності та популярності при науковому та політико-правовому аналізі проблеми «рівності статей».

Найповніше визначення терміну формулюється таким чином: «гендер – це змодельована суспільством та підтримувана соціальними інститутами

система цінностей, норм і характеристик чоловічої й жіночої поведінки, стилю життя та способу мислення, ролей та відносин жінок і чоловіків, набутих ними як особистостями в процесі соціалізації, що насамперед визначається соціальним, політичним, економічним і культурним контекстами буття й фіксує уявлення про чоловіка і жінку залежно від їх статі»[9, с. 87].

«Гендер» - це не лише про статі та індивідуальність окремих жінок та чоловіків, термін також займається характеристикою відношень між індивідами – тобто, змальовує те, яким чином реалізуються та вибудовуються соціальні ролі між хлопчиками та дівчатками, чоловіками та жінками.

Варто врахувати що терміни «стать» та «гендер» мають різницю. Адже стать – це біологічна характеристика, в той час як гендер формується під впливом соціума та культури в той чи інший історичний період. Тобто гендер – це продукт соціалізації, а не анатомічних характеристик.

Юлія Гончар у своїй праці, присвяченій безпосередньо даній темі зазначає: «Сам гендер, як явище багатогранне, потребує нових методологій і методик. Власне, він і сам є методологією для розуміння людини та її світогляду. Особливості гендерної та статевої психології приваблювали багатьох дослідників психології особистості. Немає практично жодної з відомих теорій особистості, яка б не розглядала закономірності чоловічої й жіночої психології як характеристик сутності особистості»[16, с.72-78].

В теорії З. Фрейда відмінності між чоловіками і жінками зумовлені відмінностями будови статевої сфери, зокрема, наявністю у представників чоловічої статі пенісу, який вважається ознакою переваги. З цим пов'язані такі психологічні феномени, як «комплекс кастрації» у хлопчиків (тобто страх втрати ознак мужності, а з ними і статевої ідентичності) і «заздрість до пенісу» у дівчаток (тобто відчуття певної статевої неповноцінності).

Сучасні психоаналітичні дослідження піддали критиці ортодоксальні погляди Фрейда на природу сексуальності, справедливо вважаючи, що

сексуальність людини і відповідна ідентичність розвивається в значній мірі не під впливом біологічної інстинктивної природи, а за участю соціуму, тобто збільшується акцент не на статевих, а на гендерних аспектах ідентичності особистості.

К.-Г. Юнг, представник аналітичної психології, стверджував, що такі якості як жіночність і мужність, можуть бути притаманні і одній статі, і іншій. Чоловічим якостям в жінках Юнг дав назву Анімус, а жіночим рисам в чоловіках – Аніма.

«Центральна ідея в аналітичній психології – це індивідуація (розширення свідомості особистості і підвищення спроможності до рефлексії себе самого» [9, с. 22]. «Гендер» являє собою соціально-рольовий статус, який визначає соціальні можливості людини в будь-якій сфері життя.

Є декілька розшифровок терміну «гендер», але ніякої суттєвої різниці вони не несуть. Сучасний філософський словник трактує «гендер» двома значеннями: загальне – анатомічна стать є основною різницею між чоловіками і жінками; соціологічне – поділ, який в основному ґрунтується на анатомії, але не обов'язково з нею співпадає.

В соціологічному енциклопедичному словнику «гендер» - це поняття, яке містить в собі соціальні очікування чоловіків та жінок один від одного. Соціолог Е. Гіденс, наприклад, так трактує гендер: «Ми вживаємо термін стать, коли йдеться про прикметні фізичні ознаки людського тіла, і термін гендер у випадку психологічних, соціальних та культурних відмінностей між чоловіками й жінками. Різниця між статтю і гендером має фундаментальний характер, бо багато відмінностей між чоловіками й жінками мають небіологічне походження» [4, с. 23].

У соціальних науках термін «гендер» вперше був вжитий психоаналітиком з Америки - Робертом Столлером у праці «Стать і гендер: про розвиток чоловічості та жіночості».



Феміністична теорія відокремила таку галузь як «гендерні студії», які акцентували на тому, що неможливо адекватно зрозуміти становище та роль жінки, без оцінки гендерних відносин.

Відбір індивідів, що будуть досягати ті чи інші цілі суспільства, відбувається двома способами: 1) базуючись на талантах, здібностях, сильних сторонах, компетенціях та мотиваціях (тобто на демонстрації досягень); 2) основується на анатомічній статі, расі та ін. (тобто завдяки приналежності до певної соціальної групи).

«Гендер» як соціальний феномен трактується доволі неоднозначно в різних суспільствах, і відноситься одночасно до двох базових груп: як соціальний інститут і як індивідуальний статус.

Як соціальний інститут гендер включає в себе:

- статус – статеві ролі, що закріплюються і визначаються самим суспільством. Проявляється поведінкою, жестами, емоціями та психологією;
- розподілення праці – відокремлення виробничої праці від домашньої. Тобто робота, розподіляється в залежності від біологічної приналежності індивіда до чоловічої чи жіночої статі. Саме цей фактор впливає на те, що чоловіки частіше отримують більш престижну та високооплачувану роботу, ніж жінки;
- передбачувана родинна роль – мається на увазі розподілення обов'язків в домашньому побуті в залежності від гендерного статусу в родині;
- статеві (біологічні) сценарії поведінки – зразки сексуальної поведінки, що відносяться до кожного окремого гендерного статусу. Є домінуючий гендер (тобто чоловік), який має всі прерогативи для виконання власних бажань, та підлеглий (тобто жінка), який мусить підкорюватися бажанням домінанта;
- якості особистості – представники різних гендерних статусів мають власний набір характерних рис, що створюються суспільними нормами.

Соціальні очікування суспільства постійно підтримують і заохочують дані норми;

- соціальний контроль – підтримка та заохочення при використанні відповідного типу поведінки залежно від гендерного статусу;
- ідеологія – існує для того, щоб виправдати існування статусів;
- образи – репрезентація гендера в культурному середовищі, завдяки засобам слова і творам мистецтва. «Культура – головна підтримуюча сила домінування гендерної ідеології» [21, с. 79].

Варто також відмітити, що відносно індивіда гендер будується з:

- Категорії статі (біологічної) – визначається під час народження завдяки первинним статевим ознакам;
- ідентичності – осмислення і самостійне віднесення своєї особистості до певної статі;
- шлюбного і репродуктивного статусу – демонструється вступом до шлюбу, народженням дітей та ін.;
- сексуальної орієнтації – зразки сексуальних бажань та практик, що прийняті в суспільстві;
- гендерної особистості – відповідність соціально схваленим моделям емоцій та почуттів;
- процесів з відтворювання гендеру – відтворювання соціально правильної «гендерної поведінки», проголошення вірних гендерних відмінностей;
- гендерної презентації – демонстрація себе як індивіда, який повністю відповідає суспільно встановленим правилам і має всі належні гендерні якості (одяг, прикраси, косметика та ін.).

Гендерний підхід, що використовувався при аналізі життя соціума, дозволив виявити гендерну асиметрію, що вразила наше суспільство. Сучасна культура доволі явно, хоч і не сильно яскраво демонструє установки,

завдяки яким все, що носить статус чоловічого, автоматично вважається домінуючим.

Це означає, що тільки чоловік має право говорити від імені всього людства, в той час, як думка жінки грає другорядну, неважливу роль. Чоловік відповідає за головне – побудову світу і глобальні запитання, а жінці відводиться скромна участь – світ емоцій та почуттів.

Отже, суспільство завжди визначало соціальну норму як чоловічу, а жіноча половина населення мала весь час пристосовуватися та догоджати цій нормі.

## **1.2. Основні гендерні стереотипи в літературних творах**

Андрогінність – нова властивість, що поєднує маскуліність з фемінністю, і може бути притаманна лише обдарованій особистості. Первинний етап (фемінний) дозволяє виокремити художній замисел в процесі творення. Вторинний (маскулінний) етап відповідає за втілення цього замислу. Мистецький процес поділяється на чотири типи:

- нівеляційний – ослаблення форм, змісту. Не дає змогу художньо проявитися;
- маскуліний – перевага чоловічого над жіночим, сенси обмежуються чіткою формою;
- фемінний – жіноче підпорядковує під себе чоловіче; ідея не до кінця здатна проявитися;
- андрогінний – взаємне підсилення, найякісніша форма, що дозволяє відобразити глибину, форму та зміст ідеї в усій її багатозначності; чоловіче та жіноче знаходяться в гармонії.

Три останніх типи визначають особливості гендеру в художньому світі, що знаходить своє втілення у відповідних характеристиках – чоловічих, жіночих чи андрогінних. Андрогінні характеристики відображаються в

індивідуальних ідентифікаціях автора, методах виявлення, формування та взаємодії чоловічих та жіночих тенденцій.

Жіноча проза – це відмінний від чоловічого стиль мислення і манера мовлення. Недаремно авторка однієї з перших статей на тему жіночої літератури в українському літературознавстві початку 90-х ХХ століття Т. Пушкаренко у своїх роботах цитує канадську дослідницю литовського походження Карлу Грудіте: «Коли жінки знову стануть писати..., вони помітять, що створений чоловіками синтаксис і літературні норми для цих цілей можуть бути непридатні. Щоб поділитися своїм досвідом, вони шукатимуть нові форми»[2, с. 14].

В українській літературній скарбниці це творчі доробки – Теодозія Зарівна «Дощечка вербовая», Галина Тарасюк «Сестра моєї самотності», Таня Малярчук («Ендшпіль для Лізи», книга «Говорити», цикл «Голоси», Софія Майданської «Провідна неділя», Ірена Карпа «50 хвилин трави», «Фройд би плакав», Іва Білки «Непотрібна»[2, с. 14].

Основним аспектом даної категорії літератури є:

- увага до жінки і жіночих проблем;
- виразно жіночий погляд на світ і важливі проблеми сучасності.

Т. Гундорова стверджує, що «український постмодернізм має гендерну спрямованість». На цю думку її наштовхнула «інакшість» жіночого письма, яка є безпосереднім відображенням фемінного досвіду. У ньому маскулінності опонує жіночність, «а феміністично заангажована проза Оксани Забужко – апологія жіночої літератури – стає бестселером 1990-х років».

До речі, у своєму есе «Прощання з імперією: кілька штрихів до одного портрета» письменниця О. Забужко виокремила специфічні ознаки жіночої літератури, а саме «лірико-монологічна, «нутряна», сюжетно «нелінійна», вся в хитросплетіннях асоціативних розгалужень, – одне слово, «інша», із зовсім відмінним од чоловічого раціоналістичного, відсторонено-об'єктивного способу моделювання світу»[2, с. 15].

Також у даних творах відкритий жіночий текст протиставляється чоловічому герметичному. На думку дослідників «у найновішій українській літературі завершується чоловіча апокаліптична версія, яка то вибухає карнавальним сміхом, то понуро (кожен сам по собі) бреде в постколоніальній депресії», і народжується нова, жіноча, яка передусім заперечує спрофанований жіночий образ як об'єкт «ліричного» кохання (наприклад, «я дер би її, як мавпа папір...»)[1, с. 432].

Узагальненням завжди притаманна однобічність, проте щодо жіночої прози можна констатувати, що у ній жінка «має на пряму «від себе» про артикулювати свій досвід» (О.Забужко), тому ця проза вирізняється максимальною відкритістю, сповідальністю, емоційністю, вразливістю і водночас нещадною іронією, що часто межує з сатирою й сарказмом, спрямованою, здається, передусім на чоловіків.

Однак чоловічий образ, створений жінками, дає не менше інформації і про самих жінок.

Крім того, коли говориться про «жіночу» прозу, майже завжди мається на увазі розповідь жінки про жінку, в свою чергу це є підтвердженням думки О.Забужко, про те, що суб'єктом і об'єктом такого твору є, «жінка як вона є».

Таким чином, в основі концепції «жіночої» прози зовсім помилковим є взяття за специфіку відбитого уявлення про культурне чоловіче (часто, головною ознакою фемінного тексту називають саме «погляд зі сторони» на чоловіків).

Також потрібно зазначити, що з'являються різноманітні форми «жіночої прози», серед яких найбільш часто використовувані соціально-психологічний, сентиментальний роман, роман-життепис, розповідь, есе, повість.

Властивістю сучасності можна вважати підвищену публіцистичність, злободенність, посилену експресивність жіночої прози. Відмінною особливістю є і те, що велике значення набувають у творах письменниць

питання, пов'язані з мрією, щастям, любов'ю і дитинством. З'являється новий тип героя і нова реальність, неповторний художній світ.

Нова проблематика і поетика зумовили створення творів, де жінка виступила головною дійовою особою, а не тільки виразником авторської ідеї. Сьогодні також можна говорити про те, що жіноча проза виділилася як стійкий значущий феномен сучасної літератури, що викликає глибокий інтерес серед читачів і критики, завдяки своїм високим творчим досягненням.

Основна тематика жіночої прози охоплює проблеми сім'ї, контрасту дитинства і дорослого життя, теми «втраченого раю», пошуку сенсу життя, зв'язку особистості і суспільства, проблеми «маленької людини».

На сьогоднішній день актуальною залишається фраза дослідниці та письменниці-феміністки з Франції Монік Віттіг - «теорія та практика жіночності мусить фокусуватися на самих жінках, а не на їхніх відхиленнях від мужчин чи чоловічих уявлень про них» [5].

Також важливим є не процес пізнання Іншого як такого є визначним для жіночої прози, а самовизначення жінки в якості суб'єкту. Популярний пізньорадянський критик вдало уподібнює цю рису жіночої прози дитячій грі у луну: «Героїня встала б посередині землі і закричала: Я слабка. Я жінка і хочу любити! Хочу, щоб мене любили! І серце читачки відгукнеться: Били! І мене!» [5].

Свідоме звернення до жіночого досвіду являє собою обов'язковий фактор конкуренції фемінної ідентичності у тексті. В першу чергу це стосується тематики «жіночої» прози.

Фабулою подібних творів є діти, родина, хвороби, негаразди у соціумі тощо – саме ті речі, які складають основу жіночого побуту; також за основу часто береться заборонена тематика, яка включає в себе тілесність та сексуальність: вагітність, насильство, пологи, таке інше – цей круг проблем прийнято називати «жіночими ініціаціями» [11, с. 20].

Прерогатива тем сексуальності у жіночій прозі вдало пояснюється жіночим досвідом у культурі суспільства.

Оксана Забужко, говорить про «автентичну і абсолютно самостійну жіночу прозу» [11, с. 21], «усе ж таки типологічно одностайну: лірико-монологічну, нутрянну, сюжетно нелінійну, всю у хитросплетінні асоціативних відгалужень» [11, с. 21].

Таким чином, домінуючими типами оповіді являються «монолог», «сповідь», «автобіографія» тощо. Це пояснюється також надлишком емоцій та експресії в жіночих тестах, а також гіпертрофований ліризм, як одна з стильових ознак.

«Таким чином утворюється оповідний модус, котрий набуває значення демонстрації гендерного способу ставлення до реальності. Наразі більш ніж показовими виступають мовні засоби самоідентифікації оповідачки жіночої прози, яка обирає зазвичай сповідування від першої особи; виділяють лінгвісти і деперсоналізацію, фрагментовану організацію оповідування в якості формальних ознак жіночої прози» [5, с.56].

Якщо взяти до уваги часо-просторові характеристики жіночої прози, то традиційною формальною ознакою є зміна хронотипів (за Бахтіним):

- зображення абсолютно нових локацій (пологові будинки, жіночі відділення в лікарнях, жіноча тюрма, комунальна кухня і таке інше);
- переважання мотивів запозиченого простору (несвобода - обмеження простору, де мусить існувати індивід);
- зміна традиційно правильного співвідношення «дім-зовнішній світ» ( за провідний мотив береться насильство та переслідування тощо.

Автобіографічність тісно пов'язана і безпосередньо впливає на мовні засоби «жіночої» прози тісно. Фемінний «самоусвідомлений» текст завжди звертається до жіночого досвіду, незалежно від стилю та жанру оповіді, тобто в глобальному сенсі завжди є автобіографічним.

Автор обирає такі елементи свого минулого досвіду, які вважає головними факторами, що впливали на формування особистості. В таких текстах майже завжди ставиться під сумнів можливість та вірогідність «взірцевого» життя, що ґрунтується на чоловічому досвіді, як раніше закликала класична література.

Проте, варто пам'ятати, що у будь-якого правила є винятки. Наприклад, сюжетна «не лінійність» притаманна більшості творів сучасної чоловічої літератури – Є. Пашковського і В. Медведя, Ю. Іздрика і Т. Прохаська, а детективи Є. Кононенко будуються за лінійним принципом.

У творчості Ю. Андруховича відчутний сильний ліричний струмінь, а проза О. Забужко, попри задекларовану нерационалістичність, переважно виявляється раціоналістичною.

Недаремно Д. Стус в інтерв'ю з О. Забужко висловив думку, що в її віршах завжди домінує чуття, а в прозі, навіть у «Польових дослідженнях», – раціональність.

О. Забужко висловила гіпотезу, що «жіноча» література – це таке собі наднаціональне явище і має ознаки колоніальної літератури, адже майже завжди вважається недооціненою та недостатньо гарною. Проте і ця гіпотеза доволі тендітна, бо, якщо згадати, то майже вся «колоніальна» література, в тому числі українська – це, переважно, здобуток чоловічої частини населення.

Автори-чоловіки української літератури теж не оминули стороною тематику статі та гендеру. В романі Ю. Андруховича «Перверзія», повісті В. Шевчука «Закон зла (загублена в часі)», «Жінка-змія», «Горбунка Зоя», «Чортиця», «Місяцева Зозулька із Ластів'ячого гнізда»[11, с. 22] також порушується одвічна тема боротьби статей.

Автори-чоловіки часто-густо не тільки усвідомлюють факт існування феміністичної проблеми у суспільстві, а й критично до неї ставляться: критикують, іронізують, не приймають.



### 1.3. Дослідження гендерних стереотипів та гендеру в науковій літературі

Область гендерних аспектів лідерства вперше була досліджена у США. Як науковий напрям, гендерна психологія лідерства взяла свій початок у 70-х роках ХХ століття. На розвиток впливали різні види психології: феміністична, соціальна, жіноча, відносин між статями, статевих відмінностей.

Основними представниками напрямку стали Е. Іглі, Ш. Бьорн, Дж. Роузнер, Я. Джорстед. А. Чірікова, О. Здравомислова, О. Кочарян, Т. Бендас – сучасні соціально-психологічні дослідники з України та Росії. «Напрямки досліджень в області гендерних аспектів лідерства можна розділити на три області» [23, с. 29]:

1. Головним фактором вважається гендерний;
2. Лідерським якостям надається перевага;
3. Вищезазначені аспекти - рівноправні.

Перша область включає в себе такі концепції: гендерного потоку (Б. Гутек). Дослідниця вважала стать домінуючим фактором, тобто сприйняття лідера підлеглими індивідами залежить в першу чергу від їхньої статі. Теорія гендерного відбору лідерів, розроблена Дж. Боуменом та С. Суттон з припущення, що люди і в організаціях, і в приватному житті висувають різні вимоги до лідерів різної статі.

Для отримання бажаної керівної посади, жінці потрібно прикласти набагато більше зусиль та продемонструвати більшу компетентність. Оскільки ця задача доволі тяжка - визнаних жінок на лідерських позиціях значно менше. Р. Кентер виступив з концепцією токенізму, основною ідеєю якої є визначення, що правильна пропорція представників різних категорій у групі має значний вплив на групову динаміку.

Члени групи, що склали собою більшість – це домінанти, а меншість - «токени», тобто символи. Токени більш помітні завдяки своїй малій

кількості, вони сприймаються більш стереотипно. Механізми, що описані в концепції токенизму, заважають жінці зайняти рівну стосовно інших домінуючу позицію, тим самим ускладнюючи плідну діяльність.

Дослідникам Е. Джоунс, Р. Лайден і Т. Мітчелл були запропоновані методи інграціяції, які могли б стати способами подолання негативних побічних явищ, що пов'язані зі стереотипністю в сприйнятті ділових і особистісних якостей токенів. Відсутність відмінностей між лідерами різної статі пояснюється в ідеї андрогенії.

Андрогінність на думку Дж. Спенса поєднує в собі однаково високі показники маскулінності і фемінності. С. Бем вважає андрогінність таким собі балансом між чоловічим та жіночим. Проте, обидві теорії обмежені суспільною думкою, так як соціум надає перевагу маскулінності – саме тому багато інок прагнуть до того, щоб грати саме чоловічу роль.

Наявність як чоловічих, так і жіночих рис може спровокувати внутрішній конфлікт. Фрейд пов'язував фемінне лідерство з ненатуральною чоловічою гендерною роллю. На його думку, прагнення до лідерства з боку жінки – не більш як заздрість чоловіку, прояв неповноцінності у свої власній гендерній ролі. Останнім часом погляди змінили напрямком.

Я. Джорстад виявив тенденцію до почуття нарцисизму як у чоловіків, так і у жінок лідерів. Ознаки нарцисичної тривоги, якщо вірити його дослідженням, демонструє значна частина лідерів. Другий напрямком у гендерному аспекті лідерства: ситуаційно-посадовий підхід (дослідники Р. Хауз, Дж. Хант), в цьому випадку на перше місце виходить посада, а не стать.

«Чоловіки і жінки, які займають подібні посади та успішно виконують подібні лідерські ролі, не повинні значно відрізнятися один від одного ні за поведінкою, ні за факторами ефективності. Статусна теорія, розроблена Дж. Бергером, ототожнює сприйняття людини групою зі статусом цієї людини у суспільстві» [23, с. 29].

Оскільки статусно чоловіки у суспільстві досі стоять вище за жінок, то і первинне сприйняття жінки будь-якою групою буде відчутно нижчим, ніж чоловіка. Саме тому жінці задля досягнення однакового з чоловіком результату в плані кар'єрного зросту потрібно прикласти в рази більше зусиль.

Ф. Фідлер та К. Шнейер запропонували імовірнісну модель лідерства, яка передбачає, що жінки і чоловіки стануть відрізнитися лідерською ефективністю тільки при демонструванні різного стилю лідерства.

«За результатами досліджень К. Шнейер, у лідерів не виявилось стильових відмінностей. Ці дослідження виявили більшу орієнтованість керівників (як жінок, так і чоловіків) на виконання завдань у порівнянні з пересічними членами групи. У межах третього напрямку велика кількість досліджень присвячена вивченню впливу стереотипів у сприйнятті ролі лідерів як чоловічої, так і жіночої статі» [3, с. 87].

Дослідники Е. Іглі та Б. Джонсон провели ряд досліджень, що стосувалися гендерних питань та стилю керівництва. Результатом стала наявність великої кількості негативних суспільних установок стосовно жінок на керівних посадах. Саме завдяки такому висновку Е. Іглі розробила соціально-рольову теорію гендерних відмінностей лідерів: щоб досягти успіху, чоловіки і жінки мають відповідати стереотипу.

Якщо поглянути з іншого боку, то індивід також має відповідати певним вимогам, якщо прагне стати лідером. Згідно зі стереотипним мисленням, ця роль - маскулінна, тому у жінок-лідерів буде утворюватися внутрішній конфлікт між гендерною та лідерською роллю. Така ситуація значно впливає на самооцінку жінки, знижуючи її, та породжуючи комплекс невпевненості та меншовартості. У наслідок цього отримуємо зниження ефективності праці, тобто підтвердження існуючого стереотипу. Замкнене коло результатом якого стає висновок, що чоловіки-лідери мають істотні переваги.

Інша концепція - «гендерного менеджменту» розглядає, які захисні стратегії і техніки, пов'язані з нестачею влади та дефіциту лідерства, використовують жінки у процесі здійснення лідерства.

Незважаючи на те, що зі зміною економічних і соціальних умов в промислово розвинених країнах спостерігаються тенденції до позитивного сприйняття жінок у ролі лідерів, подібності в чоловічому та жіночому стилях управління, їхньої готовності до різкої зміни ролей, окремі дослідження не заперечують наявності певних стереотипних переконань, що стосуються ролі жінок на керівних посадах, які зумовлені культурними традиціями.

У деяких країнах для жінок створюються всілякі перепони на шляху до розвитку своєї кар'єри. Метафорична назва для подібних бар'єрів - «скляна стеля» [16].

Серед об'єктивних чинників, що перешкоджають успіху жінок-лідерів, називають такі, як позбавлення їх доступу до інформації, а також менша, порівняно з чоловіками, можливість повчитися у менеджерів своєї статі, що займають більш високі посади, – вважається, що процес наставництва протікає успішніше при подібності його учасників.

Але головна перешкода полягає у відношенні оточуючих. Незважаючи на те, що за своїми якостями жінки-лідери не відрізняються від своїх колег-чоловіків, уявлення про їх непридатність для лідерської ролі є стійким.

Окремі дослідження зосереджувалися на вивченні індивідуальних відмінностей, що сприяють появі жінок-лідерів. Виявилось, що жінки-лідери витрачають більше часу та енергії на саморозвиток, аніж чоловіки одного з ними віку [16].

Даючи посилання на інші дослідження, автор акцентує увагу на тому, що жінки прагнуть освоїти як можна більше чоловічих захоплень, щоб краще орієнтуватися у маскулінному корпоративному світі. Проаналізувавши зміни в рядах генеральних директорів компаній, що включені до рейтингу 500 найбільш успішних американських компаній, стало помітно, що інтеграція

жінок проходить доволі активно, чим підвищує вірогідність прийняття жінок на керівні посади.

З іншого боку, ради директорів, які складаються переважно з чоловіків, мають тенденцію призначати на керівні посади тільки чоловіків. Інші дослідження, присвячені питанням гендерного менеджменту, свідчать про те, що кардинальних відмінностей між чоловіками і жінками з точки зору ефективності керівництва немає, проте в одних ситуаціях і ролях ефективніші чоловіки, в інших – жінки [3, с. 89].

Фахівцями в галузі психології менеджменту вивчалися причини, що здатні перешкодити жінці досягати значних лідерських успіхів: якщо брати середній показник, то жінки набагато пізніше починають піклуватися про кар'єру, втрачають ініціативність, незалежність, рішучість і самостійність; жінки більш вразливі з боку емоцій і гірше керують собою; також жінки не здатні до великих ризиків.

Запровадження гендерних підходів у педагогічні дослідження й освітню практику має суперечливий характер і демонструє широкий діапазон підходів. З одного боку, вітчизняні педагоги, здебільшого, визнають актуальність гендерної концепції, погоджуються з тим, що соціально-культурні відмінності між жінками та чоловіками не мають біологічного походження, не є вічно даними, а лише набутими, приписаними індивідові суспільством.

Дослідники розуміють гендерні проблеми як проблеми владних стосунків у будь-якій галузі життєдіяльності сучасної людини, що потребують наукового аналізу і розробки. Це актуалізує необхідність упровадження ідей гендерної рівності у навчально виховний процес, його спрямованість на виховання особистості егалітарного типу.

Разом із тим, існують труднощі впровадження гендерних досліджень, серед яких варто назвати: термінологічну невизначеність та методологічну розмитість гендерних досліджень (О. Здравомислова, А. Тьомкіна), що зумовлено як існуванням власної наукової традиції досліджень певних

проблем відносин статей, так і труднощами формування терміносистеми гендерних підходів, які зросли в інших соціокультурних умовах; опір, що зустрічають гендерні підходи серед представників вузівської науки – від повного заперечення актуальності і самого існування гендерних проблем або заперечення доцільності гендерних досліджень через вічний характер таких проблем до повного поглинання гендерної проблематики «статевими» проблемами (Т. Дороніна); тяжіння гендерних розвідок до ліберальної нейтральності, статево-рольового підходу, їх зорієнтованість на економічне, політичне, сімейне тощо становище жінки та її соціальний захист (Л. Смоляр).

У вітчизняній науці має місце тенденція змішування і підміни понять «статеве», «сексуальне», «статєво-рольове», «гендерне», використання яких як рівнозначних не лише не відображає суті предмета, але й ускладнює його розуміння, оскільки у вітчизняній культурі є численні та неадекватні конотації слова «стать» (І. Кон, В. Кравець).

Разом із тим, існує думка, що, урахувуючи соціокультурну ситуацію, мовну специфіку, змістове наповнення дефініцій, у вітчизняній історико-педагогічній науці логічніше розглядати поняття «статєво-рольовий», «соціостатєвий» і «гендерний» як синоніми (О. Петренко).

На наш погляд, доцільніше казати не про синонімічність, а про зв'язок та наступність цих категорій, що відображають еволюцію і фіксують співіснування у вітчизняній педагогіці трьох провідних напрямків досліджень, які дослідники маркують як гендерні.

1. Статєво-диференційований напрямок базується на есенціалістському біодетерміністському підході, що визнає причинами гендерних відмінностей різну біологічну природу чоловіків та жінок. Прихильники такого підходу вбачають в жіночій і чоловічій емансипації причину тяжких моральних втрат для суспільства, які призвели до дисгармонійних взаєностосунків, стирання традиційних жіночих та чоловічих ролей і девальвації родинних цінностей (С. Безушко) [2, с. 27].

Тому положення про соціальну рівність чоловіків та жінок не повинно заважати вченим ураховувати факти наявних біологічних і психологічних розбіжностей при розподілі ролей у суспільному та професійному житті суспільства (О. Літвінова) [12, с. 55].

Такий підхід робить акцент на диференційному підході до учнів з позицій статевих відмінностей, оскільки хлопці і дівчата – два різних психофізіологічних полюси, де інтелектуальні, емоційні, мотиваційні сфери диктуються статевими ознаками (С. Безушко) [2, с. 29].

Для цього викладачам рекомендовано враховувати відмінності між юнаками та дівчатами за п'ятьма критеріями – генетичним, фізичним, когнітивним, психологічним і рівнем комунікації (Т. Туркот) [19, с. 386–388]. Наголошується, що жіноча модель поведінки викликана потребою втілення гормонально залежних бажань, а чоловіча – сенсорно зумовленою зацікавленістю до навколишнього середовища.

Наводиться як беззаперечний сумнівний тезис про статеві відмінності характеристик головного мозку, які впливають на гендерні особливості (Л. Мазур) [13] тощо.

Слушно вважаючи метою гендерного виховання формування гендерної культури, педагоги визначають її в термінах правильних взаємостосунків юнаків та дівчат, якостей, характерних для чоловіків (сміливість, майстерність у справі, рицарство, благородство, працьовитість, уміння долати труднощі) і жінок (доброта, жіночність, чуйність, м'якість, терпимість, турбота, любов до дітей) (О. Куліш) [10].

Позитивними рисами чоловіків є мужність, розум, працьовитість, сила волі, шляхетність, лицарське ставлення до жінок, відповідальність за свої вчинки, уміння кохати, краса, принциповість, організаторський хист, доброта, а жінок - жіночність, краса, впевненість у собі, вірність, уміння кохати, сором'язливість, любов до дітей, уміння розуміти інших, мудрість, слабкість, зовнішня привабливість, діловитість, уміння створювати затишок) тощо.

Отже, статево-диференційований напрямок, з одного боку, переводить гендерні дослідження у сферу врахування в навчально-виховному процесі соціально-культурних відмінностей статей, яким надається статус природно зумовлених, з іншого – орієнтує на формування гендерної культури особистості патріархатного типу за заданим наперед традиціоналістським зразком, зміст якого вважається зумовленим особливою жіночою/чоловічою природою і вбачається чимось вічним, об'єктивним та над специфічним.

2. Статево-рольовий напрямок виходить із біофундаменталістського розуміння гендерних відмінностей як наслідку специфічних соціостатевих ролей, що конструюються на основі незайманих культурою статі і тіла за принципами взаємної доповнюваності та компліментарності.

Прибічники такого підходу вважають статево диференціацію суспільстві не виявом соціальної деформації, а найбільш раціональною формою спільного проживання статей (П. Решетніков, Ю. Бичихін) [15, с. 46], виводять статево специфіку людей та їх життєтворчості з міжстатевого поділу праці, що має біполярний характер (М. Пірен, Н. Грицяк та ін.) [3, с. 15].

У межах такого підходу виключаються уявлення про варіативність індивідуальних гендерних моделей, гендерне виховання розуміється як виховання здорової і цілісної особистості жінки та чоловіка, здатної адекватно усвідомлювати свої фізіологічні і психологічні особливості відповідно до існуючих соціальних та моральних норм і, завдяки цьому, встановлювати оптимальні відносини з людьми своєї та протилежної статі в усіх сферах життя (В. Хор'яков) [20, с. 7]; як складний процес формування соціокультурних ролей чоловіків і жінок, які визначають очікуване суспільством ставлення до представника певної статі (М. Гоголь-Саврій) [4, с. 149].

У становленні гендерної педагогіки вбачається вияв “щирої турботи суспільства щодо створення міцної української сім'ї, розвитку системи гармонійних соціальних взаємовідносин” (Т. Смирнова) [17].



Гендерна культура як мета та результат виховання розуміється як культура взаємовідносин між статями, що визначається як цілісне динамічне, інтегральне утворення особистості, яке відображає ефективність взаємодії з особами протилежної статі, готовність до здійснення сімейних функцій (П. Решетніков, Ю. Бичихін) [15, с. 45], особливий спосіб оформлення особистістю своєї життєдіяльності, зумовлений її прагненням до максимальної реалізації своїх сил і здатностей як представника певної соціальної статі, що визначає вибір адекватної стратегії гендерної ідентичності, засвоєння цінностей, норм та правил статево-рольової поведінки в соціальній, професійній і побутовій сферах життєдіяльності, що відповідає принципам гендерної рівності та демократії (П. Терзі) [18, с. 10].

Статево-рольовий напрямок досліджень надає можливість зберегти академічний нейтралітет в оцінці характеру гендерних взаємин у суспільстві, розглядаючи їх як даність. Він не передбачає виходу за межі вимог традиційної культури, орієнтуючи на створення умов для максимального розвитку здібностей і самореалізації особистості у межах приналежності її до певної соціальної статі, що постає непохитною основою гендерних відмінностей та вимагає пристосування до умов існуючої гендерної традиції.

Такий підхід зводить гендерне виховання до гармонізації взаємовідносин між статями і підготовки до сімейного життя.

3. Гендерний напрямок ґрунтується на власне гендерній методології, здебільшого на теорії соціального конструювання гендеру. Прихильники цього підходу визнають соціально та культурно конструйований характер гендерних відмінностей, які, виправдовуючи різний соціальний статус чоловіків і жінок, відтворюють гендерну асиметрію й обмежують можливості особистісної самореалізації.

Гендерна культура суспільства розглядається як система цінностей, що відтворює, закріплює та формує статові відмінності відповідно до соціокультурних експектацій щодо прийнятих у цьому суспільстві зразків поведінки, зовнішнього вигляду, певних почуттів чоловіків і жінок як носіїв

різних гендерних статусів (В. Романова) [16, с. 16–17], що містить соціальнообумовлені уявлення про специфічність жіночого та чоловічого, на основі яких будується розподіл соціальних ролей і функцій між чоловіками та жінками і співвідношення їх соціальних статусів (Є. Басиста) [1].

Такий напрямок досліджень зорієнтовано на впровадження ідей гендерної рівності, яка не дає готових рецептів, а передбачає розмаїтість образів існування, забезпечуючи максимальну толерантність мислення (Ю. Івченко) [7, с. 59].

Базуючись на егалітарному світогляді, гендерний підхід в освіті та вихованні постає механізмом досягнення гендерної рівності й утвердження рівних можливостей для самореалізації кожної особистості (Р. Ліончук) [11], а гендерне виховання та освіта – складовими громадянського виховання (Т. Дороніна) [6, с. 27], що мають забезпечити формування громадянської відповідальності, гендерної рівності, ініціативності, самостійності, толерантності, здатності до успішної соціалізації і громадянської позиції особистості, вільної від стереотипного мислення (Л. Ковальчук) [9, с. 8].

Спрямованість навчально-виховного процесу на формування гендерної культури егалітарного типу сприяє затвердженню цінностей громадянського суспільства, орієнтує на повагу прав індивіда та самореалізацію особистості студента, незалежно від статі (Т. Голованова) [5]; становлення особистості жінки і чоловіка як рівноправних соціальних істот (О. Кікінежді) [8, с. 130]. Звичайно, межі між названими напрямками є досить умовними.

Дослідники часто виявляють хиткість методологічних позицій. Проте, можна твердити, що статево-диференційований і статево-рольовий напрямки досліджень лише використовують гендерну термінологію, залишаючись у есенціалістських межах, та є варіаціями традиційного соціостатевого підходу.

Лише третій напрямок досліджень надає можливість розкрити місце освіти в збереженні, конструюванні і репродукуванні гендерної культури, затвердженні або пом'якшенні гендерної асиметрії в суспільстві, визначити

на цій основі умови, шляхи і засоби педагогічного забезпечення розвитку здібностей та інтересів індивіда незалежно від статі, меж традиційних гендерних стандартів і норм заради ствердження цінностей демократичного суспільства та формування особистості егалітарного типу.

У сфері лідерства на сучасному етапі відбуваються дослідження «емоційного інтелекту», які заслуговують окремої уваги. Дослідники вважають, що лідерство є ефективним тоді, коли передбачає можливість емоційно впливати на підлеглих – підтримувати командний дух, надихати, стримувати конфлікти, допомагати удосконалюватися. Жаль викликає той факт, що при проведенні такого дослідження не враховувався гендерний аспект.

#### **1.4. Т. Г. Шевченко і гендер: бачення кризь століття**

Творчість Тараса Шевченка є багатогранною, і не тому, що поєднує різні напрямки – образотворче мистецтво чи літературу, а тому, що автор зумів влучно та актуально підняти такі теми, що лишилися на довго у століттях. Дослідниця В. Смілянська, у своїх наукових пошуках дослідила категорію «автор» у поезії Т. Шевченка, і прийшла до висновку, що існує декілька «суб'єктів лірики: «власне автор», «розповідач», герой, персонаж ліричний» [6, 211 – 212].

Водночас дослідниця наголошує на можливості складних форм, синтезованих типів. Так само розуміючи можливість винятків, розглянемо, з якими гендерними ролями переважно співвідноситься кожен із названих типів.

Для «власне автора» та ліричного героя частіше за все притаманна маскулінна ідентифікація. («Заповіт», «Чигрине, Чигрине»), («В неволі тяжко, хоча й волі», «Не для людей, тієї слави»).

Ліричний розповідач через своє переживання, емпатію співвідноситься з фемінним («За сонцем хмаронька пливе», «Сон», «На панщині пшеницют

жал»). Персонаж ліричний утілює переважно жіночу свідомість («Ой пішла я у яр за водою», «І багата я...»).

Тенденція до посилення фемінних поетичних ідентифікацій спостерігається в період заслання, живлена екзистенційною фемінністю пасивного невизначеного існування. Проте маскулінна екзистенційність, внутрішньо притаманна обдарованій особистості, у засланчу пору знаходить вираження в чоловічому світі російськомовних повістей як на рівні формальної ідентифікації з розповідачем чоловічої статі, такі через опис «патриархальних нравов», погляди на питання статі, шлюбу та сім'ї, які зображаються ієрархічно, з істотним домінуванням чоловічої статі.

Жіноче і чоловіче у структурі особистості митця в невольничій період постають загалом відокремлено. Утім як результат особистісної еволюції в післязасланчий період окреслюється нова площина художнього світосприйняття: життєдайність жіночого та чоловічого постає в їх гармонізації.

Доходимо висновку про множинність ідентифікацій Т. Шевченка, що сходять до андрогінного образу творця. Розгляд специфіки творчого процесу Т.Шевченка з урахуванням гендерного підходу дає змогу констатувати наявність фемінного (зародження й виношування задуму) і маскулінного (утілення задуму, формотворення) аспектів у творчому процесі.

Як поет Шевченко несвідомо володів талантом такої енергії, що на початку поетичного шляху майстерності не вистачало для того, щоб зрівноважити ремінне образотворення.

Їх інтеграція у структурі художньої обдарованості приводить до здатності сприйняття необмеженої енергії народної пам'яті, осягнення глибоко символічних змістів та активного донесення їх до людей у винятковій, індивідуальній формі («Знать, од Бога / І голос той, і ті слова / Ідуть меж люди!»).

Фемінність як виразна ознака Шевченкової творчості знаходить утілення в ірраціональності («Я сам себе, дурний, дурю, / Та ще й

співаючи»), посиленій увазі до проблеми моралі («Молитва»), у багатстві емоційної деривації («русалонька», «козаченько», «слізеньки», «личко»), у фемінній пасивності, засвідченій використанням безособових форм у назвах творів («Самому чудно, а де ж дітись?..»), «На вулиці невесело», «В неволі тяжко, хоча й волі...»), зосередженням на таких концептах, як нудьга, душа, доля.

Отже, суттєвою постає не біологічність, а радше характерна для патріархатного суспільства роль батька як підтримувача усталеного порядку. Батько Катерини на прохання дочки пробачити її промовляє: «Нехай тебе Бог прощає / Та добрії люде», – констатує відповідальність вищого рівня. Адже архетип батька включає в себе також образи батька нації й Бога.

Утім усталений порядок, який вони підтримують, на думку автора, потребує змін, що викликає специфічність поетової теодицеї. Займаючи батьківську позицію щодо своїх творів і образів, Т. Шевченко утверджується як батько гармонійної родини-нації. Шукаючи шляхи майбутнього розвитку Батьківщини, автор звертається не тільки до маскулінних коренів козацької державності, а й до фемінних родових традицій, поступово усвідомлюючи необхідність поєднання «козацької» і «селянської» України.

Уважаємо це виявом властивого поетові загального прагнення до гармонії, що викристалізовується із часом і знаходить вираження через наближення етики і естетики, матеріального і духовного, фемінного і маскулінного, що дає підстави говорити про андрогінні характеристики його доробку. Діахронія гендерних ідентифікацій митця уможливорює визначення їхнього еволюційного характеру.

У творчості періоду що передував арешту, переплітаються фемінні і маскулінні тенденції. Не відразу, але тихим кроком автор переосмислює їх значення, адже самостійно здійснює особисту еволюцію світогляду.

Крім того, Для Тараса Шевченка беззаперечним є факт, що жахливе становище жінки, її дискримінація не має під собою жодних природних

підстав, а є винятково наслідком існуючих нелюдських порядків тогочасної Російської імперії. Від цих порядків потерпає жінка і вся Україна.

Тому наскрізним у всій його творчості є порівняння України з матір'ю, ототожнення важкої долі України з жіночою долею, гіркий докір чоловікам за втрачену свободу, за те, що «розковать / Козак сестру свою не хоче, / Сам не соромиться конать / В ярмі» [21, с. 79].

Отже, усунення національного і соціального поневолення неодмінно буде сприяти поліпшенню становища жінки. Проте в розумінні дискримінованого становища жінки в суспільстві від найдавніших часів, спрямованих проти неї суспільних практик та усталених архаїчним патріархальним суспільством норм, Тарас Шевченко йде значно далі своїх сучасників у розумінні становища жінки в суспільстві, де домінують і правлять чоловіки.

Сімона де Бовуар, досліджуючи суспільство первісних кочовиків, зазначає, що в ньому «породілля почувалася не творцем нового життя, а безпорадною іграшкою темних сил /.../. Жінка не знаходила в материнстві підстав для власного вивищення, для утвердження власного існування» [23, с. 74].

Проте і в пізніші часи античності та раннього християнства, середньовіччя та українського суспільства XIX ст. її доля суттєво не відрізнялася від долі жінки періоду первісних кочових племен, особливо якщо вона завагітніла та народила дитину, не перебуваючи в шлюбі. Для Тараса Шевченка це найбільший і найяскравіший прояв дискримінаційної стосовно жінки. «Надзвичайно зворушлива його особлива любов і пошана до жінок; з найбільшим співчуттям, пройнятий глибоким жалем, ставиться він до тих нещасних дівчат, що внаслідок нерозважної любові стали матерями і, заплямовані за це та відштовхнуті короткозорою громадою, мусять терпіти страшні поневіряння» [24, с. 388].

Крім того, у прозі Шевченка змінюється ціла оптика його погляду на жінку. Замість міфологічного й сакрального виміру він відтворює

індивідуальну і раціональну позицію автора-оповідача. Осердям його стає не гріх і святість материнства, а просвіта і виховання жінки.

У своїх повістях Шевченко також відходить від ідеалізації традиційного в його поезії образу покритки і розповідає про літературну генеалогію цього образу. Та найголовніше – новою темою, яка його цікавить і яка визначає сенс «жіночої постаті» у прозі Шевченка, стають освіта і грамотність. Шевченкові героїні у прозі – передусім читаючі жінки. Варто зауважити, що освіченість – рідкісна річ навіть у середовищі чоловіків-селян у літературі середини ХІХ століття, що вже говорити про образ освіченої жінки, котра читає книжки.

Зрештою, і поява освічених персонажів-чоловіків у прозі Шевченка не вкладається у той образ геніального, але малоосвіченого співця-кобзаря, з яким часто асоціюється Шевченко.

Переважна більшість героїнь, про яких ідеться з симпатією в повістях Шевченка, – або освічені, або навчаються грамоти й читають книжки. Читають, скажімо, Катруся в «Княгині», Варочка в «Капитанше», вчиться читати дівчина Паша у повісті «Художник». «Якби її почати вчить своєчасно, могла б вона стати вченою жінкою», – зауважує художник.

Гувернантка Магдалена в повісті «Варнак» обіцяє навчити грамоти, музики і господарювання просту дівчину-кріпачку, котру сам варнак хотів узяти собі в майбутньому за дружину. Читання книжок взагалі стає важливим ціннісним критерієм і для самого Шевченка.

У його «Щоденнику» міститься також епізод, коли ображений поет ставить у докір акторці Катерині Піуновій, у яку був закоханий і навіть пропонував їй одружитися, – що книжки, які він надсилає їй, залишаються нерозрізаними. Подібний закид висловлюють на адресу знайомих жінок й інші персонажі в повістях Шевченка.

У повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» оповідач згадує кузину, котра «просто ненавидить книжки, і якби вона була якоюсь

маркграфинею за часів Гутенберга, то не завагалася б послати на вогнище славетного друкаря».

Поряд із перенесенням позитивної цінності на книжку, читання і грамотну жінку (дівчину), Шевченко розпочинає критику материнства, яке досі в його поезії служило безперечною сакральною цінністю. Фактично, він розмежовує материнство біологічне і материнство культурно-виховне, і ця ідея стає на цей час важливою складовою його культурно-просвітницької ідеології. Він, зокрема, показує повне банкрутство інституції біологічної матері на прикладі світських красунь.

Він критикує їх у «Музиканті», «Княгині», цілий трактат проти красунь подає в «Художнику». Великосвітська жінка, пише він, – «дама з великого світу, а головне – красуня. Красуні стає ніяково, коли хто-небудь запитає в неї про здоров'я її дітей». Такою, наприклад, постає в повісті «Музикант» Софія Самійлівна, котра віддає своїх дітей на виховання дружині свого управителя.

«Тут серце матері сховалось під себелюбством світської красуні», – резюмує оповідач. Подібна графиня в повісті «Варнак»: «розпещена колишніми успіхами на арені світського життя, вона любила справляти бенкети, де, розуміється, була першою між провінціалками; читала італійські та французькі новели й більше нічого не робила».

У «Прогулке» мати віддає доньку на виховання «брудній сільській бабі. А ніжна матуся шнуркується собі та присмалює кучерики навіть над потилицею, і більше ні про що не дбає, констатує оповідач. Світська пані часто діє проти волі власної дитини, як, наприклад, у повісті «Княгиня», де мати конче хоче видати власну доньку за князя й відкидає всяку думку про зятя-хуторянина.

Проста жінка-наймичка не втримується від коментарів щодо цього, згадуючи трагедію, якою обернулося таке заміжжя: «А все мати! Всьому причиною була вона, рідна мати! Забаглося їй, мовляв, свою дочку єдину бачити княгинею!» – каже вона.



У повісті «Художник» знаходимо майже цілий трактат на адресу красунь: його виписує оповідач, від імені якого йде мова (прототипом є художник Іван Сошенко). «Красуні, як справжній акторці, потрібна юрба поклонників, правдивих чи фальшивих, – для неї це однаково, як і для стародавнього ідола, – аби були поклонники, бо без них вона, як і стародавній кумир, – прекрасна мармурова статуя, та й годі», – каже він.

Не без чоловічого патерналізму він коментує жіноче кокетство: «У країнах, що їх Бог благословив вродливим жіноцтвом, красуні мусять бути звичайними собі жінками, а звичайна жінка, на мою думку, – найлучша». Натомість сам художник зізнається, що «і жінка, й мужчина, коли вони по світському виховані, – однаково мені до вподоби. Усе в них, від слів до рухів, у такій рівній, згідній гармонії...»

Критика жіночого статусу, до якої вдаються коментатори в повістях Шевченка, відображає просвітницьку настанову самого автора. Його персонажі погоджуються з тим, що винне суспільство, яке і робить красунь ідолом: таким чином, жінка, будучи «нерозумною істотою», відчула свою владу і зробилася невинною кокеткою та домогильною шанувальницею власної краси. «Упривілейована красуня може бути тільки красунею: ні лагідною жінкою, що любить, ні доброю, ніжною матір'ю, ні навіть палкою коханкою. Вона дерев'яна красуня, та й годі, а дурницею було б, з нашого боку, чогось більшого від дерева вимагати», – зауважує один із персонажів.

Повісті Шевченка в основному освітлюють гендерну концепцію як патерналістську. Адже від чоловіка-домінанта йде критика, моделювання та оцінка жінки.

Досягнувши успіху в цьому, він уже думає, що дозволити їй читати, і коментує: «Я на неї, тепер уже письменну, дивлюсь, як маляр на свою недокінчену картину, й за великий гріх вважаю для себе дозволити тепер їй самій вибирати, що читати, або, краще сказати, покладатись на випадок, бо вона не має з чого вибирати; краще тоді було б не вчити її грамоти».

Виховати собі жінку з простої селянки прагне і варнак з однойменної повісті Шевченка: «Виховаю її по-своєму і женюся на ній», – каже він.

У «Капитанше» один із персонажів Віктор Олександрович (прототипом послужив відомий поет Віктор Забіла) одружується з Оленою, простою селянкою, та зізнається при цьому, що, на його думку, «освіченість, особливо в жінок, шкодить благополуччю людства». Головний герой, хоч і дещо здивований таким висновком, не коментує цих слів і навіть заздрить щастю свого друга.

Так Шевченко підносить важливе питання про стосунки чоловіка й жінки. Чоловік дивиться на жінку як на свій власний твір. Жінка натомість нагадує собою необроблену і невідшліфовану природу. Чоловік, подібно до скульптора чи художника, перетворює цю природну річ на прекрасний мистецький об'єкт.

У повісті «Художник» головний герой, навчивши читати героїню, порівнює себе з Богом-Творцем і зізнається в листі до свого товариша: «Але мені хочеться її вам показати, як найліпший, найпрекрасніший твір божественної природи: ніби то й я – о, себелюбство! – приклав рук до того, щоб морально прикрасити цю чудову істоту, бо, бачте, російської грамоти її навчив. Чи це не себелюбство без краю? Але, без жартів, грамотність надала їй якоїсь особливої привабливості...» [51, с.674].

Чоловіки здійснюють у повістях не тільки цивілізаційну функцію. Крім цього, автор звертається до романтичної традиції, канонами якої демонізується жінка-красуня. Подібна демонізація – лейтмотив повісті «Художник», і веде до очікуваного фіналу – смерті художника. Саме жінка являє собою прірву між фізичним та духовним світом, між ідеальною картинкою і соціально неідеальною дійсністю.

У прозовій російськомовній творчості письменника головною ознакою стала автобіографічність його повістей. В багатьох з них можна знайти описи побуту Шевченка у Петербурзі.

## Висновки до розділу 1

Гендер – це система цінностей, норм поведінки чоловіків та жінок, що створена суспільством, та має підтримку соціальних інститутів. Включає в себе стиль життя, способи мислення, ролі та моделі відносин між чоловіками та жінками. Гендер визначається соціальними ролями, набутими в процесі соціалізації, та фіксує уявлення про тип поведінки залежно від статі.

Багато дослідників, що вивчали психологію особистості, звертали увагу на особливості гендерної та статевої психології. Майже всі відомі на сьогоднішній день теорії особистості в той чи інший час розглядали основні закономірності психології чоловіків та жінок, як сутність особистості.

Як науковий напрям, гендерна психологія лідерства взяла свій початок у 70-х роках ХХ століття. На розвиток впливали різні види психології: феміністична, соціальна, жіноча, відносин між статями, статевих відмінностей.

## РОЗДІЛ 2. ДЕКОНСТРУКЦІЯ ГЕНДЕРНИХ СТЕРЕОТИПІВ У ТВОРЧОСТІ Т. Г. ШЕВЧЕНКА НА ПРИКЛАДІ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ

### 2.1. Зведення селянської дівчини

Тарас Шевченко в своїх творах завжди опоетизовує жіночий образ, який виступає символом неньки України – Батьківщини Кобзаря, великої та прекрасної. Саме Батьківщина дала йому неймовірно могутній талант, та не знайшла кращої долі, так само як покритка Катерина не змогла влаштувати долю своєму рідному сину.

Ю.Барабаш стверджує, що Шевченко висвітлює феномен покритництва в трьох аспектах:

- соціальному – як аморальність та духовне каліцтво, одне з жахливих породжень кріпосництва та кріпосницької імперії в цілому;
- екзистенційному – як символ масштабної недосконалості самої світобудови й природи людини;
- психологічному (психоаналітичному). Цей аспект тісно пов'язаний з двома першими, «покритництво» - це прояв темних процесів людського несвідомого, завдяки чому мотив покритки занадто часто сюжетно переплітається з мотивами зґвалтування та інцесту.

Прообразом Катерини стало перше юнацьке кохання Тараса Шевченка – Оксана Коваленко. Тематично «Катерина» - це оповідь про сумне кохання звичайної селянської дівчини, до москаля, що скористався теплим почуттям дівчини та обдурив, отримавши все, чого прагнув. Молода дівчина, котра вчинила таку помилку, ставала покрита ганьбою – не такий вже і рідкий сюжет. «Не жіноча неповноцінність причина історичної нікчемності жінки: сама ця історична нікчемність прирекла її на неповноцінність» [2; 137].

Головна героїня поеми – звичайна дівчина Катерина. Вона абсолютно така сама, як будь-яка інша молодиця її віку. Закоханість приходить до кожного, не розбираючи дороги, тому така дівчина як Катерина цілком може закохатися. Але головне в такій історії – це закохатися в правильного чоловіка. На жаль, в цьому сюжеті героїні не пощастило з коханою людиною.

Доля звела її з москалем, не гідним такого чистого почуття, і віддавшись на волю почуттів, Катерина провела ніч з коханим. Разом з нічною темрявою, зник і москаль, Катерина ж завагітніла. Аборти – річ зовсім не властива для того часу. Тому батьки Катерини не змогли змиритися з онуком-байстрюком.

Дівчина усвідомлює, що вкрила ганьбою всю свою родину, і, що прощення їй не буде. Втеча разом з дитиною стає єдиним виходом із ситуації, що склалася. Катерина прекрасно розуміла, що її вже ніщо не врятує, але вона з усіх своїх сил намагається відшукати батька свого сина – сподівалася, що він прийме його та допоможе стати на ноги. І навіть в цій ситуації наївність та сліпа віра підвели дівчину. Москаль знайшовся, але дитина зовсім не входила в його плани. Такий трагічний момент забрав у Катерини останні сили та мотивацію, і невдовзі зневірена в житті дівчина померла, залишивши свого сина круглим сиротою.

Така поведінка не рідкість, і характерна для багатьох чоловіків минулого та сьогодення.

Основна складність, що спіткає покритку – це те, що вона залишається з дитиною сама однісінька. Небагато дівчат, які виростили у батьківському домі, здатні з нуля почати нове життя після ганьби та вигнання. Дівчина в такій ситуації чудово розуміє, що тепер вона нікому не потрібна, і, навряд чи, хтось зможе покохати її.

Суспільство теж не проявляє співчуття до дівчини-покритки, адже є правила. Ніхто не захоче допомагати чужій дитині, адже умови життя були однаково важкими для усіх. Відмовитися від дитини жінка не може, адже має сильний материнський інстинкт, але й дати гідне життя – непосильна задача,

з якою майже неможливо впоратися. Саме це і призводить до зневіри в житті і в багатьох сюжетах закінчується все трагічно.

На щастя, жорстокі часи Шевченка залишилися позаду, сучасність більш лояльна та терпима до жінок з такою проблемою, а інші люди мають більше змоги до благодійної допомоги.

Шевченкові героїні сильні, вони вміють не тільки терпіти всі поневіряння, що випадають на їх долю (Катерина, Причинна, Мар'яна), а й мститися тим, хто посягнув на їхню честь, гідність та жіноче щастя: Оксана, божеволіючи, підпалює палати свого кривдника; Марина вбиває ножем пана, який знівечив її молодість; відьма горить гнівом, ненавистю до розпусника-пана. Жіночі образи, що Шевченко створює у свої творах, характеризуються не лише стражданнями, а й високими моральними якостями.

І найбільша заслуга поета в тому, що він підніс кріпачку, матір на найвищий п'єдестал глибини, чистоти і вірності почуттів: «У нашій раї на землі / Нічого кращого немає, / Як тая мати молодая / З своїм дитяточком малим» [6, 499].

Кобзар у поемі «Марія» «подвигом життя Богоматері ніби освячує материнство взагалі і «незаконне» особливо (бо воно найстражденніше)» [13, с. 37]. Покритка у словах поета стала Покровою – заступницею та надією всього стражденного світу, тому закономірно, що роль людського ідеалу матері у «Кобзарі» відіграє саме Марія.

Варто зазначити, що доля жінки стала для поета не лише соціальною, а й особистою трагедією. На панщині жінка працювала на рівні з чоловіками, крім цього самостійно виконувала ще й всі хатні завдання, народжувала дітей, годувала їх та виховувала. Багато жінок зазнали наруги з боку поміщиків, і далеко не всі змогли жити після цього.

Саме в творчості Тараса Шевченка зібрані в єдине ціле всі страждання та муки жінок-кріпачок з усіх епох. Поет не побоявся голосно розказати про ці трагедії всьому світові.

Шевченкові жіночі образи – це перш за все болюча, незагоювана рана кріпацтва. А назви його творів є не випадковими, а ніби коротенькими екскурсами до його творів – «Наймичка», «Відьма», «Сова», «Сліпа», «Мар'яна-черниця».

Наймичками, відьмами, совами, сліпими, черницями вважался жінки в тогочасному суспільстві. Шевченкові поеми закликали мститися всім тим, хто посмів розтоптати жіночу честь та гідність. У кожному з творів Великого Кобзаря можна зустріти сюжетну лінію, що оповідає про нещасливе кохання. Кожна з цих історій – прокляття для всіх тих, хто посмів загубити долі ні в чому не повинних жінок, знівечив красу та сподівання на щасливе та довге життя.

Також модель «покритка-українка – москаль-негідник» символізує ще й національно-історичний підтекст, де мається на увазі поневолена та обманута Україна та жорстока Російська імперія («Катерина», «Наймичка»).

У поемі «Наймичка» митець стежить за долею бідної дівчини, позбавленої права на щасливе материнство. Поет ні в якому разі не береться її засуджувати, у його серці - глибокий жаль до скривдженої жінки. У поетичному творі наголошується, що дитина – це плід великого та світлого почуття. І не вина жінки, що своє кохання – добре, щире та віданне, вона подарувала недостойному чоловікові.

Задля своєї, можливо не досить свідомої, «реабілітації» останньої у суспільстві Т. Шевченко у своїх творах втілює її в образі Пречистої Діви Марії. Саме це і поклато початок звинуваченням у відкритому святотатстві.

Твір «Марія» зазнав особливої критики – образ Богородиці втілюється у героїню, представлену селянською покриткою, що було вкрай недопустимо. Хоча якщо зважити всі аспекти, то нічого богохульного не знайти в усьому тексті. Початкове виховання у сім'ї завжди має бути доповнене вихованням у суспільстві, навіть коли мова йде про благопристойні родини. «Я погано вірю у виховання найдоброчесніших матерів, тим більше, якщо в них єдине дитя», – висловлює своє міркування Т. Г. Шевченко.

В таких випадках поет особливо турбувався за те, що надмірна опіка та безмежна сліпа любов матері може перерости в егоїзм та себелюбство у юній душі. В цьому питанні головне – гармонійне поєднання, адже діти залишені без сімейного виховання, можуть бути відкинуті суспільством. А сімейне виховання ніяк не здатне абсолютно замінити суспільне виховання.

Гармонійне поєднання двох видів виховання здатне виростити покоління людей, які будуть готові до дорослого життя, і будуть спроможні розкрити в собі весь потенціал здібностей та умінь.

Не дивлячись на все вищесказане, творчість Шевченка сповнена і загальнолюдської символізації чоловічо-жіночого світу.

Задля того, щоб зрозуміти поетичний світ, створений Шевченком, дуже важливо зрозуміти, що чоловік – злодій, але не тому, що він чужинець і москаль, а тому що він емоційний загарбник та знищувач жіночої долі. Справа скоріше за все в тому, що це символізація «чоловічого» смислу (справжній маскулінний смисл - представлений імперською силою).

Протистояння маскулінного й фемінного в текстах Шевченка виявляє український кордоцентричний і водночас загальнолюдський, гуманно-фемінний смисл. У своїх ідеальних інтенціях Т. Шевченко звертається до природної фемінності, яка є символом чистоти, чутливості, що не зіпсована цивілізацією.

Уся поезія Кобзаря ґрунтується на цій природній ідеальній фемінності. Саме тому поет репрезентує різні афектні стани жіночої душі. У творах Шевченко звертається до самих дівчат з надією, що вони почують його та зрозуміють.

Розкриття даної теми поет висвітлює не дарма, адже дане питання є насправді болючим для українського народу, коли найкращих та найкрасивіших дівчат на селі досить часто чекала доля самотності та ганьби від односельців, незважаючи на ситуації, що траплялись із дівчатами. Адже часто не по своїй волі вони опинялись в такій ситуації, а ставали заложницями певних обставин та підлості з боку чоловічої статті.



## 2.2. Нещастя та складна доля дівчини-сироти

Важливою темою у творах Тараса Шевченка із зображенням жіночої долі є зображення сирітства та ситуації, в якій опинялися такі сироти залишені без підтримки близької людини. Зокрема, це зображувалося в поезії «На вічну пам'ять Котляревському», «Добро, у кого є господа...», «Думка» («Тяжко-важко в світі жити...»), «Ой умер старий батько...», «На Великдень, на соломі...», а також в поемах «Катерина», «Тризна», «Гайдамаки» та інших.

Спільним в цих творах є персонаж – дитина, що рано осиротіла, та повинна на своїх маленьких плечах нести всю тяжкість дорослого життя, дати собі лад та заробити на кусень хліба: сирота «до світа / Встає працювати» [7, т. 1, с. 89], «и жизни труд, как сирота, он встретил рано; / Упреки злые встретил он за хлеб насущный... В сердце рану / Змея прогрызла... Детский сон / Исчез...» [7, т. 1, с. 241], «У наймах марніє» [7, т. 2, с. 160].

Також поет змальовував життя дівчини-сироти. Таке явище перегукується безпосередньо з досвідом самого поета, що втілюється в віршованих рядках. Після звільнення з заслання Шевченко Закохався в дівчину – кріпачку та наймичку панів Макарових на ім'я Ликера Полусмак. І хоч як оточення Кобзаря не відмовляло його від відносин з цією дівчиною, поет стояв на своєму. Його кохання вилилося у такі рядки:

«Моя ти любо! Мій ти друже!  
 Не ймуть нам віри без хреста.  
 Не ймуть нам віри без попа  
 Раби, невольники недужі!...  
 Моя ти любо! Усміхнись,  
 І вольную святую душу,  
 І руку вольную, мій друже,  
 Подай мені....»[50, с.167].

Прозові твори теж стали місцем для відображення теми сирітства – повісті «Несчастный», «Музыкант», «Художник», «Варнак». В цю ж когорту можна віднести й твори про байстрюків, доля яких мало чим відрізняється від важкого положення сиріт, а в більшості випадків повністю її дублює. «Відьма», «Гитарівна», «Лілея», «Русалка», «Марина», «Петрусь», «Сотник» - всі ці твори, так чи інакше розкривають тему байстрюків та їх важкого життя.

«Судьба байстрюка, хоча він і має матір, зближується своєю невідрадністю до долі сироти; у Шевченка поняття «сирота» й «байстрюк» майже зливаються в одно. Байстрюк для Шевченка, – зазначає С. Балея, – це сирота у вищій степені. Тому поет, почувавши себе сиротою, ... почасти ідентифікував себе з ними» [1, с. 59].

У ще одній «Думці» («Нащо мені чорні брови...») Шевченко відображає сиротинство у вимірі кохання. Наративна форма вірша реалізується в монологі дівчини, яка побивається над своєю нещасною долею:

Нащо ж мені краса моя,  
Коли нема долі?  
Тяжко мені сиротою  
На сім світі жити... [9, с. 84].

«Очі плачуть» у дівчини, але ніхто не розпитає про її нещастя, вона всім байдужа, а серце страждає від того, що «чорнявий – зрадливий». У підтексті прочитується, що дівчина, мабуть, покохала того «чорнявого», і це була її єдина радість у житті, але «чорнявий» її зрадив, тим самим поглибивши її сиротинське горе. У віршах XVIII ст. на любовну тематику є чимало подібних рефлексій ліричних героїнь, але тут нещасна дівоча доля, зрада коханого доволі рідко пов'язується із сирітством.

Тема сирітства зринає й у поемі «Катерина» Тараса Шевченка, зокрема у тому фрагменті, де Катерина, прогнана з родини за народжену в гріху

дитину, блукає і поневіряється з малою дитиною по селах і напитує шлях на Московщину, сподіваючись знайти там батька свого новонародженого.

Автор переймається долею маляти, яке приречене бути сиротою, бо народжене покриткою, від чого страждає не тільки мати, а й дитя її буде в майбутньому пригнічене становищем байстрюка. Народна етична традиція осуджувала таких матерів (а батьки навіть з дому Катерину проганяють), а той осуд переходив і на дитину:

Люди б сонце заступили,  
Якби мали силу,  
Щоб сироті не світило,  
Сльози не сушило [9, с. 102].

Трагічний фінал поеми ще більше ускладнює долю дитини: Катерина накладає на себе руки, а дитя залишається напризволяще у тому жорстокому світі. Цей мотив перегукується із рядками анонімного вірша на сиротинську тематику:

Ненавидять, гонять, б'ють, живцем пожирають,  
Як яструби, на бідную птицю нападають (...)  
А що ж кому за вина така причина?  
За що гонять, за що б'ють? О, я сиротина! [10, с. 111]

Так, у Шевченка тема сиротинства перетворюється на своєрідний літературний прийом, коли він хоче оцінити чиєсь становище або охарактеризувати чиюсь долю. Наприклад, у баладі «Тополя» є такі рядки, у яких виражена експресивна оцінка людської самотності, зокрема дівчини, яка втратила свого коханого:

Одна, одна, як сирота,  
На чужині гине! [9, с. 113].

Проте якщо у сирітських віршах здебільшого постає індивідуальне горе автора, який навіть своє ім'я не зважується вказати під складеним твором, то у Шевченка тема сирітства набуває масштабного звучання, зумовленого

осмисленням історичної долі України. У вірші «До Основ'яненка» поет вдається до вражаючого образу рідної землі:

Обідрана, сиротою  
 Понад Дніпром плаче;  
 Тяжко-важко сиротині,  
 А ніхто не бачить...  
 Тільки ворог, що сміється... [9, с. 120]

Через долі свої героїв Шевченко розкриває свою власну долю, найінтимнішу її частину.

### 2.3. Краса жінки-матері

Образи жінки-матері в творах українських письменників є поширеними та багатограними, адже їх можна розглядати з призми щасливої чи нещасної жінки, берегині домашнього вогнища чи виховательки своїх дітей. Проте, якщо уважно подивитись на твори Тараса Шевченка, то можна в першу чергу прослідкувати розкриття тема трагічної долі жінки-матері.

Тема жінки-матері – провідна у творчості Т.Шевченка. Від перших до останніх сторінок «Кобзаря», який починається поемою «Причинна», і аж до останніх рядків, писаних слабкою рукою поета на порозі вічності, – невпинні роздуми про роль жінки у суспільстві.

Доля жінки-кріпачки для нього – насамперед доля його рідної матері, котру передчасно «у могилу нужда та праця положила», це його рідні сестри – Катря, Ярина і Марія, в яких «у наймах коси побіліли» та його перша трепетна любов Оксана Коваленко, яка стала прототипом головної героїні із поеми «Катерина».

Шевченко підніс жінку на найвищий п'єдестал чистоти, глибини, вірності почуттів, моральної краси і материнської величі. У творчості Кобзаря слово «мати» має триєдиний вимір: це і рідна ненька, і рідна земля Україна, і Божа Мати – символ великої і всеперемагаючої любові, найвищий ідеал материнства.

«Не знаю в літературі всесвітній поета, – писав Іван Франко, – котрий би представив так високо і так щиро людський ідеал жінки-матері...». Цікаво, що картину «Катерина» створив сам Шевченко у 1842 р., яка не є ілюстрацією до поеми, а самостійним твором. На ній зображено повернення дівчини в село після прощання з офіцером (цього епізоду у творі нема). Розлогий дуб (символ) – свідок підлої зради. Зламана дубова гілка (символ) – змарнована молода доля, знівечене життя.

В одному із коментарів до живописного твору зазначено: «...не випадково Катерина ступає так, як Марія у «Сікстинській мадонні» Рафаеля». Багатозначна аналогія. Можливо, художник не засуджує гріхопадіння героїні; для нього залишається незаперечною її висока людська гідність і святість почуттів.

Любов матері – це найсвятіше почуття. Там, де поет говорить про матір, про самовіддану материнську любов, невгамовну її печаль, – його слово набуває виняткової сили. Любов дітей до батьків, до матері оспівана Шевченком з гарячим почуттям.

У поезії Т. Г. Шевченка образ матері та її найвідповідальнішого ставлення до дитини знайшов яскраве художнє втілення. Важко назвати іншого такого письменника, який присвятив би стільки місця в своїй творчості цій темі.

Не в поміщицькому, не в аристократичному середовищі знаходить Шевченко образи жінок, які свято виконують свій материнський обов'язок, там їх майже неможливо знайти. Він ганьбить матерів, які зневажливо ставляться до своїх материнських обов'язків. Водночас він показує, що сім'я, в якій між подружжям немає злагоди, де батьки розбещені багатством, легким життям, не можуть дати дітям гідного виховання (повісті «Нещасний», «Варнак»)[28, с. 82].

Тарас Шевченко ганьбить матерів, які зневажливо ставляться до своїх материнських обов'язків. Найчастіше це аристократки, які дітей збувають на няньок, а самі поринають у світське життя (повість «Прогулянка із

задоволенням і не без моралі»). В очах Кобзаря мати, яка не виконує свого материнського обов'язку, гідна всілякого засудження: вона злочинниця перед суспільством, вона викликає огиду, не тільки моральну, а й фізичну.

Т. Шевченко з великим презирством говорить про тих матерів, які народжують дітей і святий обов'язок їх виховання доручають або найманим гувернанткам, або ж неграмотним сільським жінкам, він називає їх «амфібіями, бездушними автоматами».

Досить часто поряд із змученою життям матір'ю письменник змальовує і її дитину – доньку чи сина. Так, за Гр. Грабовичем, ідилічна модель гармонійної родини – «А буде син, і буде мати, / І будуть люде на землі» – лежить в основі ідеальної спільноти майбутнього [2, 153], отже, утворює гармонійний симбіоз жіночого та чоловічого, що, враховуючи не партнерські, а материнсько-синівські стосунки членів «ідеальної родини», може бути протрактований крізь призму Едипового комплексу.

Поєднання мати – син у творах українського письменника набуває часом суперечливої ідейної реалізації. Так, у поемі «Петрусь» мати та син презентують відповідно негативний та позитивний етичні полюси: символічна «мати» – генеральша – з любові занапастила сина, який пожертвував заради неї собою.

У вірші «Розрита могила», як і в інших віршах Т. Шевченка громадсько політичного змісту, – навпаки – мати-Україна занапащена «нерозумними дітьми» (синами!). Натомість на сторінках поем «Катерина», «Наймичка» «гріх» матері спровокував загрозу долі сина, але у другій поемі мати Ганна жертвує жіночим щастям заради Марка, чим «рятує» його.

У поемі «Сова» життя матері, яка втратила сина, руйнується. У поемах зрілого періоду «Неофіти», «Марія» зв'язок матері і сина набуває духовного, сакрального характеру: мати надихається сином на подвиг служіння, продовжує його справу.

Попри таку полярність етичного спектра гендерних координат поєднання мати – син у творчості Т. Шевченка виокреслюється світоглядна

еволюція від абсолютно несвідомого і залежного від матері сина (маленький Івась у «Катерині») – до духовно зрілого, вивищеного над матір'ю сина-Бога в «Марії», що суголосо осмисленій у концепції психоісторії української літератури Н. Зборовської «місії» Шевченкового генія дати материнському національному суб'єкту батьківське «Велике Слово» [4, 77–78].

Варто також згадати і про зображення у творах поєднання мати-донька, адже жіночий світ у творах письменника зображується саме через материнство. Родинний зв'язок матері і доньки виступає індикатором своєрідного «благополуччя» світу або навпаки: любов матері і дочки, наприклад у «Княжні», здатна наповнити дисгармонійний світ щастям: «Сльози висохли, пропали, / Сонце просіяло», коли княгиня народила доньку, а ненависть матері до дитини, ситуація якої найяскравіше втілена в «Утоплений», веде до смерті.

Подібна гендерна асиметрія у відносинах між жінками може бути пояснена тим, що

- матір та донька є конкурентами, між якими неможливий «високий сакральний» духовний зв'язок;
- закріпленим у патріархальній культурі уявленням про сина як завершальну ланку, вершинну мету існування родини, «ціль цілей», а про доньку – як перехідну ланку, потенційну мати, тобто «засіб» (звідси поширений прийом проекції долі матері на долю доньки («Слепая», «Відьма»), що зумовлює не тільки співчуття, а й суворість матері – прагнення піддати доньку тим самим випробуванням, що пережила сама.

Натомість У поемі «Відьма», написаній Шевченком на Чернігівщині, у Седневі, відтворена трагедія матері. Напівбожевільна жінка, яку звали відьмою, в циганському таборі розповідає старому циганові про свої поневіряння.

Пан забрав її дівчиною у похід, збезчестив, і згодом вона народжує близнят. Гнів жінки переростає у прокляття. Вона заперечує навіть Бога, бо він спокійно дивиться на тяжкі і жахливі злочини, заподіяні панамі:

Наталоньку! Дитя своє!  
 Ірод нечестивий!..  
 Занапастив... А до того  
 Посилає в Київ  
 Мене, бачиш, молитися,  
 Я, дурна, й ходила,  
 І молилась... Ні, цигане,  
 Я марно молилась.  
 Чи в вас єсть бог який-небудь?  
 В нас його немає...

В цій поемі Шевченко створив реалістичний образ матері-страдниці, знедоленої жінки, яка стала жертвою кріпосницького суспільства.

Не можливо не зазначити про змалювання образу жінки, котра зрікається своєї дитини, своєрідних панянок, котрі мають від життя все що забажають. Він критикує їх у «Музиканті», «Княгині», цілий трактат проти красунь подає в «Художнику».

Великосвітська жінка, пише він, – «дама з великого світу, а головне – красуня. Красуні стає ніяково, коли хто-небудь запитає в неї про здоров'я її дітей». Такою, наприклад, постає в повісті «Музикант» Софія Самійлівна, котра віддає своїх дітей на виховання дружині свого управителя.

«Тут серце матері сховалось під себелюбством світської красуні», – резюмує оповідач. Подібна графиня в повісті «Варнак»: «розпещена колишніми успіхами на арені світського життя, вона любила справляти бенкети, де, розуміється, була першою між провінціалками; читала італійські та французькі новели й більше нічого не робила».

У «Прогулянці ...» мати віддає доньку на виховання «брудній сільській бабі». А ніжна матуся шнурується собі та присмалює кучерики навіть над



потилицею, і більше ні про що не дбає, констатує оповідач. Світська пані часто діє проти волі власної дитини, як, наприклад, у повісті «Княгиня», де мати конче хоче видати власну доньку за князя й відкидає думку про зятя-хуторянина.

Проста жінка-наймичка не втримується від коментарів щодо цього, згадуючи трагедію, якою обернулося таке заміжжя: «А все мати! Всьому причиною була вона, рідна мати! Забаглося їй, мовляв, свою дочку єдину бачити княгинею!» – каже вона»[28, с. 82]

Характерам матерів-банкротів у повістях Шевченка протиставляються типи жінок-виховательок. Образи ця досягають високого ідеального стану, як, наприклад, панна Магдалена у «Варнаку» – її стосунки з кріпаком Кирилом нагадують материнські й забарвлені піднесено-еротично.

Степан Балей, який глибоко проаналізував жіночу символіку Шевченка, наголошував, що ідеальні жіночі образи у творчості поета відбивають і почування до певної ідеалізованої дівчини-любки з дитячих літ, і нагадують про рано померлу матір, і навіть до певної міри пов'язані із власною історією, тими стражданнями й нереалізованими мріями, якими повнилася душа поета.

Власне, й ідеалізований образ Магдалени порівнюється то із сестрою, то з коханкою, то з матір'ю. Магдалена – полька, котра навчає кріпака французької та італійської мов, приносить читати «добрі книжки», а не популярні романи, які становили основу книгозбірні графині. «Вона полюбила мене так, як тільки мати може любити свою єдину дитину», – говорить варнак.

Якщо у «Варнаку» цей ідеальний образ жінки-виховательки має сублімований, піднесено-романтичний характер, то суто просвітницький раціональний варіант виховательки ми бачимо в повісті «Музикант» в особі Мар'яни Якимівни, котра виховує доньок сусіди-пана і ставиться до них як справжня мати. Зрештою, навіть чоловік може бути за матір у Шевченкових

повістях – як, наприклад, солдат Туман із повісті «Капітанша», який виховує збездечену офіцером Варочку, з котрою пізніше й одружується.

Таким чином, малюючи жіночі образи, митець сягав найдосконалішої краси, яка закладена в жінці природою.

#### 2.4. Образ України у творах письменника

Ліричний герой Тараса Шевченка виявляє свою ідейну позицію у співчутті до жінки, що символізує Україну, що потерпає та з останніх сил стоїть проти наруги, та як ніколи потребує простого чоловічого захисту, перетворення, символічного «наділення свідомістю».

Тяжка доля жінки у Тараса асоціюється з не менш драматичною долею України: «Ати, моя Україно, / Безталанна вдово»; «Доборолась Україна / До самого краю. / Гірше ляха свої діти / Її розпинають.»; «За що тебе сплюндровано, / За що, мамо, гинеш?»; « Чого жви чванитеся, ви! / Сини сердешної України!»; «Воскресни, мамо! І вернися / В світлицю-хату; опочий, / Бо ти аж надто вже втомилась, / Гріхи синовні несучи».

Доля скривдженої дівчини перегукується у нього з долею рідної землі. Здається про наш сьогоднішній день, опалений вогнем, втратами і підступністю писав поет: «...Україну злії люди / присплять, лукаві, і в огні / її, окраденую, збудять...». Для поета втрата честі, людської гідності тяжча, ніж смерть. Вірність у коханні у асоціюється у поета з відданістю народу та рідній землі.

В кожному вірші про Україну та свою Батьківщину письменник оспівує її красу, її поневолений народ та безвихідь, яка панує на українських землях.

Перебуваючи у Петербурзі, у казармах третього відділу жандармерії, Шевченко згадував про рідні українські краї, та малював у своїй уяві щедрю природу, барвисті картини звичайного села, яке пам'ятав з дитинства, згадував вишеві сади, пісні дівчат рідною мовою. І саме в цей час народилася одноіменні збірка «В казематі», куди ввійшли поезії, сповнені туги за Батьківщиною. До цієї збірки входила і поезія «Садок вишневий коло хати»,

яка вражала глибиною любові до свого краю та його природи. Сумуючи за швидко покинутою Україною він описував:

«Садок вишневий коло хати,  
Хрущі над вишнями гудуть.  
Плугатарі з плугами йдуть,  
Співають ідучи дівчата,  
А матері вечерять ждуть». [51, с.346]

Пізніше, після суду, на засланні всі помисли поета були звернені знову ж таки до України, до її поневоленого народу. В своїй поезії цього часу він багато роздумує над своєю творчістю. У поезії «Хіба самому написать...» він ставить такі проблеми:

«Для кого я пишу? для чого?  
За що я Вкраїну люблю?  
Чи варт вона огня святого?» [51, с.562].

Митець постійно відчуває нерозривний зв'язок і сум за рідним краєм, відноситься до України як до неньки. Відбуваючи покарання в далеких степах, що геть не схожі на рідні землі, поет прагнув, щоб вітер приніс хоч "крихітку землі із-за Дніпра".

Шевченко не полишає мріяти про повернення на Батьківщину, щоб ще хоч раз поглянути на її чарівну природу, про що писав в поезії «Лічу в неволі дні і ночі...»:

«Може, ще я подивлюся  
На мою Україну...» [51, с.635].

Кожен рядок творів – зізнання Кобзаря у коханні до України, жагуче бажання бачити її вільною та квітучою:

«Я так люблю  
мою Україну убогу,  
Що проклену святого Бога,  
За неї душу погублю» [50, с.230].

Поет був упевнений, що поневолені люди скоро розкуються, настане страшний суд над панами, і на оновленій землі щасливо житимуть українці. Шевченко висловлював бажання бути похованим на могилі серед степу рідної України.

Поезія «Заповіт», що була написана під час тяжкої хвороби поета, закликає на повстання, яке звільнить Україну від панського гніту. Навіть при смерті, єдине, що турбує – це свобода українського народу. У вірші «Тим неситим очам» Шевченко співає оду вільній і щасливій людині.

Таким чином, Україна у творах письменника постає різною – і пригнобленою, і стражденою, але одночасно з тим, такою прекрасною та неповторною.

## Висновки до розділу 2

Образ жінки в творах Т. Г. Шевченка є різним, проте їхнє зображення та передання психологічних пережиттів, що випали на їх долю є дещо схожим. Героїні Т. Г. Шевченка це нещасні та сплюндровані жінки: Катерина, Оксана, Марина, Ганна.

У творах «Причинна», «Тополя», «Лілея» зображені жінки без щастя і долі. Правда, серед них пізніше з'явиться і бунтарка, яка підпалить панський маєток в знак помсти за свою ганьбу. Але такі були рідкістю.

За часи Шевченка, велика кількість дівчат ставали жертвами, що страждали від розпусти своїх панів, нерідко це закінчувалося дівочими самогубствами. Назви його творів: «Відьма», «Сова», «Сліпа», «Мар'яна-черниця» – це не випадкові назви: саме такими вважалися жінки в тодішньому суспільстві.

## РОЗДІЛ 3. БАЧЕННЯ ОБРАЗУ ЖІНКИ В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ: ВІД Т. ШЕВЧЕНКА ДО ТВОРІВ СУЧАСНИКІВ

### 3.1. Образ жінки в картинах та замальовках Т. Шевченка

Шевченкові тема жіночої долі була раною, що ніколи не переставала кровоточити. Навіть назви «Наймичка», «Відьма», «Сова», «Слепая», «Мар'яна-Черниця» занадто широко прояснюють долі їх героїнь.

Картина «Катерина» була написана Тарасом Шевченко у 1942 році (*Див. Дод. А*). До створення цього полотна, ні в українському, ні в російському мистецтві не підіймалася така гостра та болюча тема. Вперше на полотні зобразили не жінку дворянського походження, богиню, а звичайну дівчину-селянку – кріпачку, жертву, нещасливу у коханні, обмануту, покинуту всіма майбутню матір.

Полотно виконувалося на замовлення Г.С.Тарновського. В листі до якого Шевченко писав, що картина не є ілюстрацією до його раніше написаної поеми «Катерина», але сюжети дещо переплітаються.

Дослідники прийшли до висновку, що картина за своєю композицією повністю відповідає канонам академічного мистецтва – чітко видно композицію, де простежуються традиційні діагоналі. Постать дівчини являє собою не лише центр композиції, а й смисловий центр.

«Модельована теплими фарбами, вона різко контрастує із силуетом москаля на коні зліва та затіненій частині картини. Порівняно з величною постаттю Катерини він виглядає мізерним, іграшковим. Холодний, зеленкувато-синій тон підсилює трагедію дівчини-покритки, її сумний настрій. Впадає в око і співчутливий погляд діда. Відірвана гілка символізує скалічене молоде життя» [2, с. 57].

Для того, щоб підсилити емоційну виразність твору, автор навмисне прикрашає свою героїню, вдягаючи її в святковий одяг. Картина була створена Шевченком далеко від України, в похмурому та сирому Петербурзі,

тому зрозуміло, що зображення виконане не з натури, а по пам'яті. Але завдяки сильним почуттям до рідної землі, Шевченку вдалося досягти національного колориту.

До поеми «Слепая» автор виконав олівцем і сепією однойменний малюнок (*Див. Дод. А*), та шість начерків і ескізів. На малюнку «Сліпа з дочкою» Оксана спить, поклавши голівку матері на коліна. Мати ніби завмерла, боїться порушити спокій дитини. Смуток, біль, втома, тривога – всі ці почуття знаходять відображення на обличчі жінки. На думку критиків – зовнішність матері і дочки зображено ідеалізовано.

Більш реалістично сліпа з донькою зображені на ескізах, що виконані олівцем. У центрі композиції – щаслива героїня, але її постать не може приховати скорботи. Ескіз, виконаний в сепійній техніці, представляє глядачу палаючі палати, а також божевільну Оксану з матір'ю.

Ескіз «Жінка на підлозі» має літературний прототип. Вважається, що зображення перегукується з поемою «Марина», де головною героїнею постає дівчина-месниця [8, 54].

Для того часу у художників-класицистів характерним було пов'язувати свої роботи з художніми творами.

За картину «Циганка-ворожка» (*Див. Дод. А.*), на якій зображено процес ворожби українській дівчині, Шевченко отримав від Академії мистецтв срібну медаль II ступеня (на жаль, оригінал роботи не зберігся). Художнику вдалося досягнути ефекту «рембрандтовського» світла. Завдяки техніці водорозчинної сепії Шевченко по-новому виявляє людські душевні риси. Ця робота з легкістю відноситься до одного з програмних творів Шевченка-побутописця.

Це відомий сюжет про те, як дівчина вирішила звернутися до циганки з побажанням дізнатися про свою подальшу долю. Митець досить виразно зобразив характери персонажів – простодушність молодиці та балакучість ворожки. Видно із зображення, що дівчина однаково сильно хоче та боїться почути про свою долю.

Ця картина представляє собою типову сцену народного життя, яку детально та побутово зобразив Шевченко.

Тема жіночої долі проявила себе в самих ранніх творах митця, та зрештою посіла одне з найвизначніших місць протягом всього творчого життя.

Тема з'явилася не просто так, вона відображала всі віхи життя Тараса Шевченка: нещасна доля матері-кріпачки, раннє сирітство, нужденні поневіряння самого Тараса, наймитування рідних сестер. «Такого полум'яного культу материнства, – стверджував Максим Рильський, – такого апофеозу жіночого кохання і жіночої муки не знайти, мабуть, ні в одного з поетів світу. Нещасний в особистому житті, Шевченко найвищу і найчистішу красу світу бачив у жінці, в матері» [10, с. 37].

Картина «Селянська родина» 1843 року (*Див. Дод. А*) є ще одним цікавим втіленням образу жінки-матері. На полотні художник зобразив своє ідилічне уявлення про родинне щастя: подружжя не може нарадітися першим крокам своєї дитинки. Сонячне світло підкреслює яскравість та радісність події. Сонце потрапляє на стіну хати, на білий одяг подружжя, голову дитини – освітлює собою все, що трапляється на його шляху.

Світло – найкращий засіб виразити зміст. Саме з його допомогою художнику вдається змоделювати більшість деталей роботи та довести її до гармонійного завершення, відтворюючи простір та повітря українського села.

Зображена картина – це не відтворення якоїсь конкретної родини, це висвітлення образу української сім'ї, про яку завжди мріяв сам Тарас Шевченко, однак так і не зміг втілити свою заповітну мрію у життя, хоч як не намагався. Доля не була з ним ласкава в плані родинного щастя, але його ставлення до цього таїнства добре продемонстровано у його картині.

Композиція «Селянської родини» завдяки талановитій грі світлотіні наближає працю Шевченка до полотен видатних майстрів епохи відродження, зокрема Рембрандта. Недарма інколи картину величають українським «Святим сімейством». Не пізнавши сімейного щастя, Шевченко



бачить в ньому вершину людських відносин, що дають захист від холоду та нещастя зовнішнього світу.

Частину жіночого тіла, а саме спину жінки зображено на картині «Одаліска», проте окремі елементи оформлення інтер'єру та реквізиту цього малюнка використані також у малюнках «Жінка в ліжку» і «Марія». В літературі малюнок відомий під невірними назвами «Сама собі господиня в хаті», «Сама собі господиня», а також «Одаліска».

Взагалі, крім вказаних відомих картин, письменник присвятив жінкам ще й такі картини, як «Натурщиця» (папір, акварель, 1840), «В гаремі» (акварель, 1843), «Благословіння дітей» (папір, сепія, 1856), «Натурщиця» (папір, офорт, 1860), портрет подружжя Бажанових – Катерини та Миколи (1856-1857), подружжя Якобі (1857).

Деякі із робіт Т. Шевченка можна вважати ілюстраціями до його творів, де головним и героїнями є жінки, проте і окремо, картини доволі гармонують самі по собі таким чином, ніби прославляючи жіноцтво на весь світ. Так, письменник стає відданим заступником жінки в образах трудівниці, матері, месниці. Саме ці образи вознеслися на вершину художньої вічності.

### **3.2. Жіночність у картинах радянських художників**

Перед художниками, як і іншими діячами культури та мистецтва, урядом Країни Рад ставилося завдання – показати всьому світу образ «нової жінки» у вигляді кінематографа, театру, живопису, у світлі соціалістичного реалізму. І на зміну ніжним, витонченим та вишуканим прийшли нові героїні – сильні та вольові зі сталевим характером, вирощені та виховані новим часом. Все це було частиною грандіозного загальнодержавного проекту зі створення «нової радянської людини».

Вони вийшли з покоління, що народилося наприкінці XIX початку XX століття, багато з яких були революціонерками, активістками та бунтарками.

Саме вони вели за собою маси і були прикладом для наслідування. Особливу роль відіграла у становленні радянської жінки боротьба за рівноправність.

Збігаючи з дому, вирушаючи в заслання і беручи участь у експропріації, вони всіма силами намагалися розворушити патріархальні звичаї імперії та отримати якщо не рівні, то бодай справедливо поділені права з чоловіками.

Радянська жінка мала бути пишна, сильна, з широкими стегнами, та працювати на рівні з чоловіками. Худорлявість носила відбиток хвороби та засуджувала, виглядала непривабливою. Улюбленим типажем більшості чоловіків була пишногруда, апетитна жінка, з добрим лицем.

Невдовзі грянула війна, і все це понесло за собою кардинальні зміни. Вітчизняна війна, Перша світова та післявоєнні часи зрівняли чоловіків та жінок. Жінки перебрали на себе величезну кількість чоловічих обов'язків, що виконувалися в сільському господарстві та на виробництвах. Де тільки жінки не працювали, включаючи заводи та шахти.

Багато дівчат опинилися на фронті, де воювали на рівні з чоловіками. Жіноча частина населення змогла зробити головне в той час – вижити. Голо та несприятливі умови перетворили колись пишних і квітучих жінок у худих та виснажених.

У 50-х роках, після відновлення виробництва та повернення життя людей у спокійне русло, у моду знову ввійшов культ міцного жіночого тіла. Цікавим фактом є те, що жіночий ідеал у Радянському Союзі формували не модні канони, а політична та економічна обстановка.

Саме це спричинило те, що в Європі та США довгий час вважали радянську жінку надто товстою і несмачно одягненою. на зовнішність. Ні про яку стильність, сексуальність, навіть фізичну красу не йшлося. Жінка-мати, жінка-стахановець, колгоспниця-передовик, комсомолка-активістка, Валентина Терешкова тощо.

На 1960-1970 рр. роки припадає розквіт творчості М. Приймаченко, народної художниці, представниці «наївного мистецтва», яка посідає

особливе місце серед українських жінок у мистецтві. У своїх творах вона демонструє бездоганне відчуттям ритму, її форми завжди добре взаємодіють одна з одною у русі. «Звірина серія» М. Приймаченко унікальна і не має аналогів.

В основі її творчості – український фольклор і багата школа народного мистецтва, фантазія і підсвідоме. Крім того, серед її робіт можна побачити і зображення жінки, але в своєрідному автентичному стилі (*Див. Дод. Б*).

Натомість зображення жінки можна побачити і в творчості закарпатського письменника Е. Кондратовича, який зупинився зображенні знедолених жінок, що просять милостиню («Жебрачки», 1938), покинуті напризволяще мати з дитиною («Бідна Верховина», 1936), старенька, яка шукає нового житла, йдучи повз згарище («Зруйнована хата», 1938) якомога краще виявляють особисте ставлення художника до своїх героїнь.

Він вдало застосовує колір, підсилюючи загальний настрій творів використанням монохромного та похмурого колориту

З 1970-х років художник продовжує серію «Закарпатські мадонни». У 1970 році створив дві картини – «Верховинська Мадонна» та «Мадонна під яблунькою». Важко сказати, яка з них написана раніше, вони схожі композиційно та за колоритом. Жінка у народному вбранні з дитиною на руках сидить під яблунею, над їхніми головами схилилися гілки з рясними плодами.

Очевидно, що митець перебував у пошуках більш виразного втілення свого задуму – «Мадонна під яблунькою» написана досить реалістично, приділено увагу обличчям портретованих героїнь, колір роботи спокійний, без яскравих акцентів [46, с. 57].

У зображенні «Верховинська Мадонна» художник використав художні засоби «карпатського» експресіонізму, що особливо виявилось у декоративному, чистому, місцями локальному кольорі, спрощених формах предметів. Плавний округлий ритм повторюється в нахилі гілки дерева, у схилених головах дитини та матері, у складках сукні.

Завершальним акордом серії можна назвати твір «Жниці» 1970-го року. Художник демонструє зрілу манеру та характерні стильові риси. Розташування фігур жниць залишилося незмінним, як і в ранніх роботах серії. Завдяки вдалій побудові композиційного простору Е. Контратович переконливо зобразив момент, ніби вихоплений з реальності – мати схилилася до колиски з немовлям, інші жниці теж припинили працювати. Очевидно, що образ жниці-матері надихав автора своєю мужністю, витривалістю та, водночас, жіночністю, тендітністю.

Форма предметів побудована типовими м'якими мазками, які є в зображенні неба, снопків пшениці, силуетах жниць. Художник використав насичені, чисті барви. На першому плані він довгими мазками накладав щільно один до одного жовтий, помаранчевий і зелений кольори, чим добився ефекту перетікання одного кольору в інший.

Варто згадати і такого художника як Андрія Коцька та його картину «Верховинка в червоній хустці» (1970-ті). А. Коцька навчався у Адальберта Ерделі та в Римській Академії мистецтв. Після повернення викладав у сільській школі та продовжував займатися живописом.

Його твори відрізняються бездоганним колоритом, а своєрідною візитною карткою є низка портретів жінок у національних костюмах. Одна з улюблених тем майстра – рідне Закарпаття. Його портрети верховинок і гуцулок принесли йому популярність. Він завжди пише з натури, любить спілкування зі своїми моделями. Коцька досліджує колорит національного одягу горян – гуцулів, бойків та лемків. Крім того, А. Коцька багато працює як пейзажист.

Вся творчість Коцьки пов'язана із Закарпаттям, горами та людьми, які там живуть. Він усе життя передавав на полотнах місцевий колорит, культуру цього народу.

Неможливо не зазначити і про відому українську художницю Т. Яблонську, в художньому доробку якої є значна кількість картин, на яких зображена українська селянська жінка чи дівчина. Її полотно «Ворог

наближається», що стоїть окремо у її доробку: більше ніколи вона не писала картин із розвиненим сюжетом та відверто драматичним змістом. У цьому творі відбився її особистий життєвий досвід: тяжка дорога в евакуацію, бомбардування, розгубленість, людські трагедії.

До 1947 року належить її картина «Перед стартом»: жанрова сцена серед зимового пейзажу, пронизана оптимізмом, живим рухом, безпосереднім сприйняття, динамікою кольору.

Як писала критика, у цій картині (Автопортрет в українському костюмі, 1946) остаточно визначилися риси, що стануть показовими для Т. Яблонської і надалі: «З моменту написання цієї картини у її творах ми не знайдемо ані трагічних ситуацій, ані історичних поворотних подій. Яблонська створює картини, проникнуті світлим, радісним, бадьорим настроєм».

Між тим тоді, у 1947-му, і у цій нехитрій роботі були знайдені «ворожі впливи»: критик назвав її твір серед тих, де «реалізм принесений в жертву так званій “живописності”». Зважаючи на те, що тодішня критика легко могла стати політичним вироком, Яблонська спробувала «подолати ці впливи»

### **3.3. Сучасне бачення жіночого тіла на полотнах художників**

Мистецтво використовує безліч варіантів для представлення жіночих образів. Жінка у творах митців постає і богинею, і потойбічною істотою, і людиною зі своїми слабостями, а також відомою *Femme Fatale*.

Поціновувачі мистецтв найбільшу увагу приділяють тим образам, які вдало поєднують у собі якомога більше символів та сенсів. Основною сюжетною лінією полотен ставали міфи та легенди, але головна роль відводилась жінкам. Для створення більш близької для глядача картини міфологічні та нереальні образи виконувалися в реалістичній та натуралістичній манері. Трактуювання власноруч створеного художником

образу відіграло не останню роль, адже нюанси та дрібні деталі створювали необхідні для сприйняття та розуміння настрої.

Амбівалентне ставлення і трактування жіночої ролі у політичному та соціальному житті, на думку української літературознавиці Соломії Павличко, визначає межу 1980–1990-х років. Те, що відбувалось у суспільстві на початку 1990-х, вона назвала «етапом шоку від свободи» та пояснила, що культурний вакуум заміщується з одного боку поверненою і відродженою національною ментальністю з елементами хуторянізації культури, з другого – асиміляцією культурних проявів західної свободи у вигляді конкурсів краси, пластикової моди, телевізійного замилювання свідомості серіалами та порнографії як категорії жіночої краси.

«Будуар», створений Сергієм Солонським, став таким собі вуаеризмом під час появи соціально та символічно «оновленої» людини – жінки, яка після розпаду Радянського Союзу, несподівано виявилась більш сильною, адаптивною та здатною до виживання, аніж чоловік.

Солонський та Бенгліс брали за основу однаково умовне тіло, проте завдяки власним смислам та контекстам, наділяли його суттєво різними ідеями.

Жінки-художниці при змалюванні власних тіл використовували абсолютно інакші художні засоби, аніж чоловіки. «Жіночий погляд» дозволяв сприймати тіло не як анатомічну цілісність, а як сукупність досвіду, емоцій та переживань.

Живописна «Червона серія» Яни Бистрової, що була створена в 1989-1991 роках, напівголі тіла відображали особистісну драму художниці – розставання з коханим. Надломи, глибоко внутрішні, тяжко пережиті – зображаються за допомогою пишних, непропорційно неідеальних жіночих тіл.

Бистрова бере своїх подруг-художниць за моделей, та майже розчиняє тіла серед червоного тла. Таким чином, Художниця виходить за рамки будь-яких гендерних тем у мистецтві.

Поряд із цим, художниця Марина Скугарєва послуговується зображенням ліричного жіночого тіла як давньою європейською традицією у мистецтві, і у площині картини доповнює живописні полотна ручною вишивкою. Усе це акумулює у практиці авторки наявні штампи щодо так званого «жіночого мистецтва»: жінки зображують жінок «жіночим матеріалом» – шиттям.

Проте у серії «Добрі домогосподарки» (1997–2010) художниця зображує переважно оголених жінок на тлі переписок із жіночих інтернет-форумів, де поряд із обговоренням домашнього насилля і психологічних конфліктів є коментарі учасниць форумів щодо кулінарії та моди. Курйозні й водночас буденні ракурси різних за віком і зовнішністю героїнь Скугарєвої формують галерею нової соціальної групи домогосподарок, яка наприкінці 1990-х – на початку 2000-х чітко окреслюється в українському суспільстві.

Чомусь голі образи у мистецтві 1990-х років не сприймаються як провокація. А надлишок наготи став своєрідною реакцією на роки суворих заборон Радянського Союзу. Тілесність набувала людяності, та ставала об'єктом для досліджень.

Митці часто використовують наготу тіл для передачі відчуття свободи, метафору беззахисності, або ж голої, тобто вільної від стереотипів людини. У пострадянський час одними з найважливіших цінностей стали здобуті індивідуальність та приватний простір. Особливо необхідним це було в складних умовах соціальної, політичної та культурної ситуацій.

Українські художниці замість того, щоб проголошувати гучні лозунги та радикальні феміністичні промови, обрали для себе іншу дорогу – втечу в самих себе з терапевтичною метою. В їх випадку боротьба велась не за гендерну рівність, а за особисте право на індивідуальність та інтимність.

Соломія Павличко робила акцент на тому, що незалежна Україна досить болуче проходила адаптацію під феміністичні ідеї, адже саме радикальним та агресивним фемінізмом зразка 1970-х років, залякувався «електорат» задля збереження зручного і звичного жіночого образу.

Образ жінки знаходив своє відображення у полотнах багатьох художниць: Лесі Хоменко, Аліни Копиці, Влади Ралко, Євгенії Білорусець, Анни Звягінцевої, Марії Кудрі та інших.



### Висновки до розділу 3

Т. Г. Шевченко присвятив жінкам такі картини, як «Натурщиця» (папір, акварель, 1840), «В гаремі» (акварель, 1843), «Благословіння дітей» (папір, сепія, 1856), «Натурщиця» (папір, офорт, 1860), портрет подружжя Бажанових – Катерини та Миколи (1856-1857), подружжя Якобі (1857).

Зображення жінки можна побачити і в творчості закарпатського письменника Е. Кондратовича, який зупинився зображенні знедолених жінок, що просять милостиню («Жебрачки», 1938), покинуті напризволяще мати з дитиною («Бідна Верховина», 1936), старенька, яка шукає нового житла, йдучи повз згарище («Зруйнована хата», 1938) якомога краще виявляють особисте ставлення художника до своїх героїнь.

Митці часто використовують наготу тіл для передачі відчуття свободи, метафору беззахисності, або ж голої, тобто вільної від стереотипів людини. У пострадянський час одними з найважливіших цінностей стали здобуті індивідуальність та приватний простір. Особливо необхідним це було в складних умовах соціальної, політичної та культурної ситуацій.

## ВИСНОВКИ

Розглянувши питання деконструкції гендерних стереотипів у творчості Т. Шевченка можна зробити такі висновки, що «Гендер» - це не лише про статі та індивідуальність окремих жінок та чоловіків, термін також займається характеристикою відношень між індивідами – тобто, змальовує те, яким чином реалізуються та вибудовуються соціальні ролі між хлопчиками та дівчатками, чоловіками та жінками.

Гендерна культура суспільства розглядається як система цінностей, що відтворює, закріплює та формує статеві відмінності відповідно до соціокультурних експектацій щодо прийнятих у цьому суспільстві зразків поведінки, зовнішнього вигляду, певних почуттів чоловіків і жінок як носіїв різних гендерних статусів, що містить соціальнообумовлені уявлення про специфічність жіночого та чоловічого, на основі яких будується розподіл соціальних ролей і функцій між чоловіками та жінками і співвідношення їх соціальних статусів.

Автобіографічність тісно пов'язана і безпосередньо впливає на мовні засоби «жіночої» прози тісно. Фемінний «самоусвідомлений» текст завжди звертається до жіночого досвіду, незалежно від стилю та жанру оповіді, тобто в глобальному сенсі завжди є автобіографічним.

Сьогодні також можна говорити про те, що жіноча проза виділилася як стійкий значущий феномен сучасної літератури, що викликає глибокий інтерес серед читачів і критики, завдяки своїм високим творчим досягненням.

Основна тематика жіночої прози охоплює проблеми сім'ї, контрасту дитинства і дорослого життя, теми «втраченого раю», пошуку сенсу життя, зв'язку особистості і суспільства, проблеми «маленької людини».

Спадщина Тараса Шевченка - духовна основа, що сприяла формуванню нації українців, адже для усіх поколінь жителів України Кобзар став

неперевершеним джерелом національної свідомості, чесним виразником національної ідеї, а також проявом сподівань на вільне та щасливе життя.

Тематична спрямованість творів великого поета є багатогранною, а образи – неповторними. Проте, найбільше уваги письменник приділяє образу української жінки, яка в його творах постає вродливою, тендітною, роботящою, хазяйновитою і в той же час – знедоленою, ошуканою, безталанною, покриткою.

Активніше всього Шевченко звертався до жіночих ідентифікацій у своїй поетичній праці під час перебування на засланні, адже сам особисто опинився в стані невизначеного існування. Не дивлячись на це, саме маскулінність виходить на перший план у творчості під час написання повістей російською мовою. Шевченко описує стандартні патріархальні погляди стосовно питань сім'ї та шлюбу.

Під час заслання жіноче та чоловіче у структурі особистості Шевченка мають відокремлений характер. Після ж заслання особистість митця значно еволюціонує і саме в цей період він виходить на новий етап осмислення: що фемінне і маскулінне сильніше всього проявляються саме під час гармонії.

Крім того, у творах Т. Шевченка завжди звертається увага на збереження родини та роду, як продовження великої нації. У даному випадку головою роду був чоловік, який своєю силою та відвагою позиціонував себе із захисником, проте берегинею сімейного вогнища виступала жінка, яка протиставляла чоловічій силі свою жіночність та ніжність.

Саме тому, виходячи із даного тлумачення у творах письменника можна простежити тягу до андрогінності, присутності фемінних та маскулінних тенденцій, що еволюціонують на сторінках його творів.

Фемінність як виразна ознака Шевченкової творчості знаходить утілення в ірраціональності, у багатстві емоційної деривації, у фемінній пасивності, засвідченій використанням безособових форм у назвах творів, зосередженням на таких концептах, як нудьга, душа, доля.

В той же час утілення глибоких символів, процес їх оформлення та самореалізація – це все задачі маскулінності. Чоловічність як ознака творчості втілюється завдяки індивідуальним смислам, які привносить в світ виключно домінантна сила.

Звертаючи увагу на розуміння дискримінованого становища жінки в суспільстві від найдавніших часів, спрямованих проти неї суспільних практик та усталених архаїчним патріархальним суспільством норм, Тарас Шевченко йде значно далі своїх сучасників у розумінні становища жінки в суспільстві, де домінують і правлять чоловіки, що проявляється в розкритті жіночих образів у творах письменника.

Тому наскрізним у всій його творчості є порівняння України з матір'ю, ототожнення важкої долі України з жіночою долею, гіркий докір чоловікам за втрачену свободу.

У творах Т. Шевченка можна умовно виділити такі сюжетно-тематичні схеми:

- зведення сільської дівчини (освітлюється в творах «Катерина», «Причинна», «Наймичка», «Утоплена»);
- нещаслива доля осиротілих дівчат («Думка», «Якби мені черевики», «Марина», «Утоплена»);
- жінка-матір та її гармонійна краса («Сова», «Слепая», «Відьма»);
- вища справедливість, що втілена у образі Богоматері («Марія», «Неофіти»).

«Кобзар» відкриває на своїх сторінках всі грані долі жінки – наче висвітлює багатвікову мудрість народу. Розкриваються щасливі теми дитячої дружби («Мар'яна-черниця», «Ми вкупочці колись росли»), першого дівочого кохання («Катерина», «Причинна»), сердечного життя подружжя («Сліпий», «Росли укупочці, зросли»), святого материнства («Сова», «У нашім раї на землі», «Княжна»), але не оминаються й сумні та трагічні сторінки жіночих доль - зрадливе кохання («У тієї Катерини», «Коло гаю в чистім полі») і самотня старість («Княжна», «Сліпа», «Титарівна», «Відьма»).

Досить часто його жіночі образи відображають долю не лише української жінки у порівнянні з чоловіком, а й долю самої України, котра є невід'ємним образом творів письменника.

Наскрізна червона нитка творчості Кобзаря - тема жінки, що стає матір'ю. Весь «Кобзар», від першої до останньої сторінки – це невпинні думи про роль жінки.

Він знайомий особисто з тяжкою долею жінки, адже сам рано втратив кохану матір, котру завчасно «у могилу нужда та праця положила». Також рідні сестри – Катерина, Ярина, Марія, були зразками тяжкої жіночої долі, так як передчасно пішли з життя і вони, через тяжку працю, якою займалися на панських землях.

У його розумінні Батьківщина – це насамперед мати, яка переживає про долю своїх дітей, також вона – це тип справжньої української жінки, яка може бути закоханою і щасливою, зневаженою і гордою, жінкою-покриткою і жінкою-матір'ю, котра ладна віддати своє життя заради дитини.

Також у своїх творах письменник часто показує світу яких знущань над своїм тілом та душею отримала жінка від чоловіків, від поміщиків, сатрапів. Скільки молодих жінок після цього наклали на себе руки, або ж стали предметом осуду на своїй Батьківщині. Він засуджує насилля, засуджує тих чоловіків, у яких піднялася рука спаплюжити честь та гідність української жінки, подруги, матері, сестри.

Важливою темою у творах Тараса Шевченка із зображенням жіночої долі є зображення сирітства та ситуації, в якій опинялися такі сироти залишені без підтримки близької людини. Таке зустрічається у поетичних творах: «Думка», «Добро, у кого є господа...», «На вічну пам'ять Котляревському», «На Великдень, на соломі...», «І золотої, й дорогої...», «Ой умер старий батько...», а також у славнозвісних поемах «Гайдамаки», «Катерина», «Тризна» та інших.

Великий Кобзар не розуміє та зневажає тих жінок, які народивши дитину, і при сприятливій для виховання обстановці, віддають свої кровинки

на виховання до гувернанток та няньок – неграмотних сільських жінок, які не можуть та не хочуть виконувати цей святий обов'язок належним чином.

Повісті Шевченка в основному освітлюють гендерну концепцію як патерналістську. Адже від чоловіка-домінанта йде критика, моделювання та оцінка жінки.

Отже, у творах Т. Шевченка можна простежити деконструкцію гендерних стереотипів на прикладі еволюції зображення образу жінки, яка символізувала не лише домашнє вогнище, а й всю неньку Україну.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Агеєва В. Гендерна літературна теорія та критика / В. Агеєва // Основи теорії гендеру. – К. : «К. І.С.», 2004. – С. 426-445.
2. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму / В. Агеєва. – К. : Факт, 2003. – 320 с.
3. Аніщук Н.В. Виникнення та сутність феномена гендерного насильства: історико-правовий екскурс / Н.В. Аніщук // Актуальні проблеми політики: зб. наук. пр. – 2007. – Вип. 30. – С. 456-460.
4. Антология гендерных исследований: сб. пер. / Сост. и комментарии Е.И. Гаповой и А.Р. Усмановой. – Минск : Прописи, 2000. – 384 с.
5. Барабаш Ю. “... Людей і господа любить” (Любов як ментальна і поетична константа творчості Тараса Шевченка) // Слово і Час. – 2007. – №3. – С. 3–19.
6. Бельская Т. Гендерная демократия как важное направление общественных отношений XXI в. / Т. Бельская, М. Челидзе // WORLD AND GENDER–4 : International Scientific Conference Proceedings. – TBILISI, 2017– С.150–154.
7. Березкіна О. Чернігівська шевченкіана / Олена Березкіна // Чернігівські відомості. – 2014. – 15 січня. – С. 2.
8. Берн Ш. Гендерная психология. – СПб. : Прайм ЕВРОЗНАК, 2001. – 320 с.
9. Білоцерківець А. Ю. «Жіноча література», як об’єкт феміністичної літературної критики / А. Ю. Білоцерківець // Держава та регіони. – 2013. – №13. – С. 13-17.
10. Брандт Г. А. Философская антропология феминизма. Природа женщины // Г. А. Брандт. – СПб. : Алетейя, 2006. – 160 с.
11. Галеба Г. Молоко за шкоду: сексуальність, тілесність та інтимний простір в українському мистецтві 1990-х років[Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://blokmagazine.com/ua->

12. Гендер и глобализация: теория и практика международного женского движения / [под общей редакцией Е. Баллаевой]. – М. : МЦГИ–ИСЭПН РАН, 2003. – 292 с.
13. Генералюк Л. Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва. – К., 2008. – 544 с.
14. Гончар Ю. Гендерне прочитання творчості Тараса Шевченка / Ю. Гончар // Слово і Час. – 2010. – № 5. – С. 10-14.
15. Гончар Ю. Сердечний рай / Гендерні аспекти художнього світу Тараса Шевченка / Юлія Гончар. – Черкаси, 2009. – 184 с.
16. Гончар Ю. Творчість Тараса Шевченка у світлі гендерного аналізу / Юлія Гончар. – Збірник праць Всеукраїнської (37-ї) наукової конференції, Черкаси, 22–24 квітня 2009 року. – Черкаси, 2009. – С. 72–78.
17. Грабович Г. Шевченко як міфотворець: семантика символів у творчості поета / Григорій Грабович. – К.: Радянський письменник, 1991 – 212 с.
18. Гумецька А. Жіноча символіка у Шевченка / А. Гумецька // Сучасність, 1977. – Ч. 3 (195). – С. 28-42.
19. Де Бовуар Сімона. Друга стаття / Сімона де Бовуар. – К.: Основи, 1994. – Т. 1. – 400 с.
20. Дзюба І. Тарас Шевченко: життя і творчість. – 2 вид., доопрац. – К., 2008. – 718 с.
21. Донцов Д. Козацька жінка у Шевченка / Д. Донцов // Правда прадідів великих. – Філадельфія : Видання Головної управи Організації оборони чотирьох свобод України, 1952. – С. 63–75.
22. Забужко О. Шевченків міф України / О. Забужко. – К. : Факт. – 148 с.
23. Забужко О. Жінка – автор у колоніальній культурі, або Знадоба до української міфології / Оксана Забужко. Хроніки від фортінбраса. Вибрана есеїстика 90-х років. – К.: Факт, 2001. – С. 152–192.



24. Завгородня О. Психологія художньо обдарованої особистості: гендерний аспект. – К., 2007. – 263 с.
25. Записка М. І Савича про емансипацію жінок, а також злиття філософії та релігії / М. Савич // Кирило-Мефідіївське товариство : у 3 т. – Т. 3. – К. : Наукова думка, 1990. – С. 76.
26. Зборовська Н. Феміністичні роздуми: на карнавалі мертвих поцілунків / Ніла Зборовська. – Львів: Літопис, 1999. – 336 с.
27. Зборовська Н. Код української літератури: проект психоісторії новітньої української літератури: монографія. – К. : Академвидав, 2006. – 320 с.
28. Кравець В. Гендерна та шлюбно-сімейна тематика у творчості Т. Г. Шевченка / В. Кравець // Україна – Європа – Світ. Міжнародний збірник наукових праць. Серія: Історія, міжнародні відносини. – Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2014. – № 13. – С. 77–85.
29. Луцишина Д. В. Жіночі арт-практики у контексті світової культури ХХ століття // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. – 2020. – № 4. – С. 70-74.
30. Мехдієва Т. В. Образ «нового» чоловіка в жіночій феміністичній прозі кінця ХІХ – початку ХХ століть / Т. В. Мехдієва // Літературознавство. – 2012. – Вип. 188. – С. 59-63.
31. Мишуга Л. Шевченко і жінка (Жінка в житті і творах поета) / Д-р Л. Мишуга. – Джерсі Сіті : Накладом «Української пресової й книжкової спілки», 1940. – 93 с.
32. Онищенко Н. Слідами генія... : [Т. Г. Шевченко і Ніжин] / Надія Онищенко // Ніжинський вісник. – 2014. – 4 січня. – С. 4
33. Основи теорії гендеру : навчальний посібник. – К. : К.І.С. – 2004. – 536 с.
34. Пахаренко В. Начерк Шевченкової етики – Черкаси: Брама-України, 2007. – 208 с.

- 35.Полотай М. Перекази про перебування Т.Г.Шевченка на Чернігівщині / Михайло Полотай // Отчий поріг. – 2012. – № 3. – С. 6
- 36.Пушенко В. Великий Кобзар і Бахмаччина / Валентина Пушенко // Голос Присеймів'я. – 2014. – 6 березня. – С. 3.
- 37.Рабій-Карпінська С. Призначення жінки в творах Шевченка / С. Рабій-Карпінська // Тарас Шевченко. Збірник доповідей Світового конгресу української вільної науки для вшанування сторіччя патрона НТШ. – Нью-Йорк – Париж – Торонто : Накладом Наукового товариства ім. Шевченка в ЗДА, 1962. – С. 187–201.
38. Стебельський Б. Поняття батька і матері в поезії Шевченка / Богдан Стебельський // Визвольний шлях, 1984. – Кн. 8 (437). – С. 959–975.
- 39.Степовик Д. Тарас Шевченко. Живопис, графіка: Альбом / Д. Степовик – К., 1984. – 90 с.
- 40.Сьомак Н. Тема гендерного насильства у творчості Т. Г. Шевченка[Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://eprints.zu.edu.ua/7072/1/%D0%9D%D0%B0%D1%82%D0%B0%D0%BB%D1%8F%20%D0%A1%D1%8C%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BA.pdf>
- 41.Франко І. Жінчина-мати в поемах Шевченка / І. Франко. Твори в 50 т. –Т. 26. – К. : Наукова думка, 1980. – С. 153–154.
42. Франко І. Шевченкова «Марія» / І. Франко. Твори в 50 т. – Т. 39. – К. : Наукова думка, 1983. – С. 300–309.
43. Хіврич С. Художні прийоми творення образів у картинах Т. Шевченка
44. Чейпеш А. Образ жінки у побутових творах Е. Кондратовича
45. Чухим Н. Проблеми і перспективи феміністичної теорії / Н. Чухим // Гендер і культура : зб. ст. / упоряд. В. Агаєва, С. Оксамитна. – К. : Факт, 2001. – С. 94 – 102.

46. Шаф О. Мотив руйнації родинних стосунків у поезії Тараса Шевченка в гендерному ракурсі / О. Шаф // Шевченкознавчі студії. – 2013. – Вип. 16. – С. 31-34.
47. Шевченко Т. Гайдамаки / Т. Шевченко // Кобзар. – К. : Просвіта, 1993. – С. 55–109
48. Шевченко Т. Живопис. Графіка 1851 - 1857 / Повне зібрання творів в десяти томах за редакцією О. Білецького та інших / Т. Шевченко – К. : Видавництво АН УРСР, 1964. – Т. 9. – 110 с.
49. Шевченко Т. Марія / Т. Шевченко // Кобзар. – К. : Просвіта, 1993. – С. 447–461.
50. Шевченко Т. Твори в п'яти томах. – К.: Дніпро, 1978–1979. – 620 с.
51. Шевченко Т. Усі твори в одному томі / Т. Шевченко. – К.; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2007. – 824 с.
52. Шевчук В. Родина // Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка / Ю. Барабаш, О. Боронь, І. Дзюба та ін. – К.: Наукова думка, 2008. – С. 213-232.
53. Яценевич С. Світлий образ жінки-матері у творчості Т.Г. Шевченка та М.О. Некрасова [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://www.galslovo.if.ua/index\\_old.php?st=3778](http://www.galslovo.if.ua/index_old.php?st=3778)

## ДОДАТКИ

## Додаток А

## Образ жінки в художній творчості Т. Г. Шевченка

*Т. Шевченко «Катерина», 1842 р.*



*Т. Шевченко. Сліпа з дочкою. За мотивами поеми «Слепая». 1842 р.*



*Т. Г. Шевченко. Циганка-ворожка 1842 р.*



*«Селянська родина» 1843 р.*



*Образ жінки на художніх полотнах радянських художників*

*Образ жінки на картинах М. Примаченко*





*Образ жінки на картинах Е. Контратовича*



**Жіноче тіло на полотнах сучасних художників**

*Яна Бистрова. Виживуть тільки здорові. 1990. З «Червоної серії».*

