

Міністерство освіти та науки України  
Львівський національний університет імені Івана Франка  
Філологічний факультет

Катедра української літератури  
імені акад. Михайла Возняка

**АРХЕТИП ПРОПАЩОЇ ЖІНКИ У ХУДОЖНІХ  
ТЕКСТАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ХІХ СТ.**

Магістерська робота  
студентки ІІ курсу групи ФЛУМ-21с  
спеціалізації 035.01 Українська мова та література  
(освітня програма “Українська мова та література”)  
денної форми здобуття освіти  
Скрипник Анни Іванівни

Науковий керівник – проф. Корнійчук В. С.

Львів – 2022

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
Розділ I. ПОНЯТТЯ «АРХЕТИП», ЙОГО РОЛЬ У ЛІТЕРАТУРНОМУ ТА КУЛЬТУРНОМУ СЕРЕДОВИЩАХ.....	5
1.1 Характеристика архетипу як літературного терміна.....	5
1.2 Система українських національних архетипів .....	14
Розділ II. «ПРОПАЩА ЖІНКА» - ОДИН З КЛЮЧОВИХ ЖІНОЧИХ АРХЕТИПІВ ХІХ СТОЛІТТЯ.....	19
2.1 Різновид архетипу «занепалої жінки» в англійській літературі .....	19
2.2 «Пропаща жінка» у французькій літературі .....	31
Розділ III. ПОНЯТТЯ «ЗАНЕПАЛОЇ ЖІНКИ» В СОЦІАЛЬНОМУ ТА ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОСТОРИ ХІХ СТОЛІТТЯ .....	35
3.1 Проституція як соціальна проблема в українському суспільстві .....	35
3.2 Архетип «пропащої жінки» у художніх текстах українських авторів....	38
ВИСНОВОК .....	47
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	49

## ВСТУП

### **Актуальність дослідження.**

Сучасному етапові розвитку літературознавства характерна міждисциплінарність наукових досліджень. Завдяки взаємодіям із суміжними галузями з'явилась змога глибше розуміти явища, які раніше було важко або неможливо пояснити.

Літературознавці отримати здатність аналізувати твори за допомогою архетипів завдяки співпраці із психологією, і тепер теорія архетипів займає вагомому частку гуманітарної науки. Їхнє дослідження розкриває певні питання з нового ракурсу, адже заслухає не лише розкриття національної складової творів, а й питання колективного несвідомого.

Актуальність архетипних досліджень зумовлена необхідністю націями усвідомити свою етнічну ідентичність, створити власний шлях розвитку культури та традицій, спираючись на те, що давно було створено пращурами.

Важливо розвивати наукову парадигму саме українського літературознавства, адже наша література багата на різноманітні літературні прийоми та методи. Окрім того, автори завжди унікально адаптують ті чи інші засоби, що створює розмаїття літературної системи. Це ж стосується архетипів, які у художніх творах мають свої самобутні риси не лише через авторські редакції, а й через національну культуру.

У цьому ж контексті можемо говорити про архетип пропашої жінки, який в українському літературознавстві є малодослідженим. Особливо XIX століття рясніє текстами, у яких цей архетип яскраво проявляється та формується. Відсутністю належної дослідницької уваги викликана актуальність цієї роботи.

**Мета** - дослідити архетип занепалої жінки, його особливості та характерні риси у літературі.

Для реалізації мети необхідно вирішити такі **завдання**:

- Здійснити аналітичний огляд праць та статей, присвячених дослідженню поняття «архетип»;
- Окреслити системи архетипів, їхні складові частини та особливості у художніх творах;
- Проаналізувати та порівняти архетип пропашої жінки у зарубіжній та українській літературах;
- Визначити національні особливості українського варіанту архетипу пропашої жінки.

**Об’єкт дослідження** – українська література XIX століття та система архетипів у літературі.

**Предмет** – репрезентативні тексти авторів часу Реалізму (Т. Шевченка, П. Мирного, І. Франка, І. Нечуя-Левицького, А. Свидницького, С. Воробкевича, Ореста Авдіковського) та представлені у них пропаші жінки.

Методи дослідження. У роботі застосовано такі методи:

- Порівняльно-історичний (для компаративного аналізу української, французької та англійської літератур XIX ст);
- Соціологічний метод (для вивчення впливу реальних випадків проституції на літературні твори);
- Описовий (для пояснення особливостей зображення кожної героїні твору);
- Зістовний метод (для виявлення спільних рис архетипів у творах українських авторів).

**Наукова новизна.** У процесі роботи було з’ясовано основні характеристики архетипу пропашої жінки у художніх творах вибраних авторів.

**Структура роботи.** Обсяг магістерської роботи зумовлений окресленими завданнями. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаної літератури. Загальний обсяг 50 ст., з яких 47– основного тексту.

# Розділ I. ПОНЯТТЯ «АРХЕТИП», ЙОГО РОЛЬ У ЛІТЕРАТУРНОМУ ТА КУЛЬТУРНОМУ СЕРЕДОВИЩАХ

## 1.1 Характеристика архетипу як літературного терміна

Кожна людська спільнота має свій певний набір архетипів, який її характеризує. Найяскравіше проявляються архетипи саме у національних культурах.

У сучасній науковій парадигмі прослідковується неоднозначність тлумачень та різноманітність підходів до цього концепту. Архетипом називають і Платонівський ейдос (образ, що досягається інтелектом), і споконвічний, наявний в основі пізнання, образ, і символічний виразник колективного підсвідомого Карла Юнга, і структуру, що постійно повертається в літературу. У психології його розглядають як колективне позасвідоме, у культурології – як базовий елемент культури, що формує моральні імперативи духовного життя, а в літературознавстві – як концепт, у якому об'єктивуються базові, універсальні для всього людства образи, теми, сюжети і які реалізуються в тексті твору через архетипні образи<sup>1</sup>.

Ольга Москаленко визначила архетип як «матрицю, у якій згорнуті сталі образи, моделі, які кожен індивід, черпаючи з джерела культурного несвідомого, розгортає по-своєму, виходячи з власного досвіду, а значить, і архетип не є статичним, він розвивається і змінюється»<sup>2</sup> під час дослідження творчості Федеріко Гарсія Лорки. Схожої думки дотримується й Тетяна Шестопалова, яка «архетипний образ» вважає матеріально вираженим та словесно оформленим аспектом змісту архетипу<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Урись Т. Архетип як естетична домінанта художнього вираження модусу національної ідентичності в сучасній українській поезії. Режим доступу: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jsui/bitstream/lib/10946/1/АРХЕТИП%20ЯК%20ЕСТЕТИЧНА%20ДОМІНАНТА%20ХУДОЖНЬОГО%20ВИРАЖЕННЯ.pdf>

<sup>2</sup> Москаленко О. О. Міфологема дитинства в ліриці Ф. Гарсія Лорки: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04/ О.О. Москаленко. Сімферополь, 2014. Ст. 20.

<sup>3</sup> Шестопалова Т. Міфологеми поезії Павла Тичини: спроба інтерпретації: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Т. П. Шестопалова. Луганськ, 2001. Ст. 8.

Філон Олександрійський у своїх працях вперше вжив термін «архетип», трактуючи його як образ Бога, який знайшов свій безпосередній прояв у людині<sup>4</sup>.

Введення терміну «архетип» приписують Платону<sup>5</sup>. Він вважав, що основна увага при поясненні цього терміна має приділятися певним символам. Платон стверджував, що символ є виразом вищої сутності і не має знакових форм, тому його значення не завжди можна чітко визначити. Загалом, це своєрідна система праобразів, що має втілення у матеріальному світі

В українській культурі одним із перших питань архетипів порушив С. Кримський<sup>6</sup>, трактуючи їх як наскрізні структури, що характеризують соціокультурний розвиток людства.

Але сам концепт набув поширення в літературній теорії завдяки роботі у сфері психоаналізу швейцарського дослідника Карла Юнга, котрий надихнувся працями Платона. Він пояснював природу архетипу через подібність його до кристалу, осьова структура якого лише визначає структуру його утворення, але не матеріального вираження, так само й архетип – «сам по собі порожній і чисто формальний, він не є чимось іншим, як можливістю уявлення, здатністю до виявлення того, що дано а priori. Уявлення як такі не успадковуються, вони – лише форма»<sup>7</sup>. К. Юнг пояснював архетип як модель, що реалізується в різних виявах та лише завдяки свідомому досвіду набуває конкретного змісту. Схожу ідею висловила й Антоніна Львовичка в дослідженні етнопсихології нації,

---

<sup>4</sup> Карась І. Архетип вогню в українській культурі. Режим доступу: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Karas\\_Ihor/Arkhetyr\\_vohniu\\_v\\_ukrainskii\\_kulturi.pdf?](https://shron1.chtyvo.org.ua/Karas_Ihor/Arkhetyr_vohniu_v_ukrainskii_kulturi.pdf?)

<sup>5</sup> Дмитренко М. Символ. Символіка. Фольклор / М. Дмитренко // Україна в етнокультурному вимірі століть. Київ: Вид-во Нац. пед. ун-ту ім. М.П. Драгоманова, 2015. — Вип. 5. — С. 25

<sup>6</sup> Кримський С.Б. За межею щастя і нещастя / С.Б. Кримський // Дзеркало тижня. 2011. № 23. С. 11.

<sup>7</sup> Юнг К.Г. Душа і міф. Шість архетипів / К. Г. Юнг; пер. А.А. Спектор. М.: АСТ, Мн.: Харвест, 2005. Ст. 214.

порівнявши архетип із «сухим руслом, яке визначає рельєф річки, але річкою може стати лише тоді, коли ним потече вода»<sup>8</sup>.

Архетипи походять від грецького філософа Платона в його працях про ідеалізовані форми. Він висунув теорію про те, що все людство пройняте розумінням абстрактної ідеї (архетипу); а фізичне формування ідеї є представленням ідеального архетипу. Тому письмовий стіл є архетиповим символом академії або досягнення знань. Коли людина чує слово «стіл», вона уявляє собі предмет меблів з плоскою поверхнею, якою користуються вчені. Фізичні столи відрізнятимуться залежно від потреб людини, але архетипна форма та значення все ще залишаються й охоплюватимуть час, культуру, географію тощо.

У своїх трагедіях грецький драматург Софокл використовував архетип свого трагічного героя, персонажа, який починає п'єсу в позиції влади, і через трагічну ваду персонажа (загалом їх пиху) персонаж завершує п'єсу, втративши все. Архетипи залучають читачів через спільність, створену архетипними персонажами, конфліктами чи ситуаціями, які представляють те, що всі люди відчують у житті. Це допомагає розвинути тему, значення та мету літературного твору та дозволяє будь-якій людині з будь-якої частини світу чи в будь-який момент історії мати відношення до літературного твору через архетипи та спільність, яку вони створюють.

Архетипи вписуються в універсальну форму або шаблон, який привертає увагу читача, водночас спираючись на зміст, мету, тему чи соціальний коментар літературного твору. Дві форми архетипів - характер і ситуаційний/символізм. Архетипний персонаж — це тип персонажа зі специфічними рисами та роллю в їхній спільноті чи в літературному творі (наприклад, варто подумати про традиційні ролі героя чи лиходія).

---

<sup>8</sup> Львовичкіна А. Етнопсихологія : Навч. посібник / А. М. Львовичкіна; Міжрегіональна академія управління персоналом. – Київ: МАУП, 2002. Ст. 46.

Архетипічні ситуації або символи — це події, які відбуваються протягом життя людини, незалежно від її походження, статі, освіти чи часу в історії. Наприклад, усі люди переживуть народження і смерть, момент переродження або момент прозріння<sup>9</sup>.

Характерною рисою архетипу є його постійний розвиток і адаптація відповідно до історичного періоду, літературних стилів і текстів. Архетипи виявляють спорідненість між творами, авторами, культурами й епохами. Архетипне мислення пояснює причину того, що видатні твори, що базуються на універсальних архетипах, навіть у перекладах на інші мови є близькими та зрозумілими, естетично та емоційно цінними для всього людства в будь-який історичний період.

Актуальність архетипних досліджень зумовлена потребами націй в усвідомленні своєї унікальної етнічної індивідуальності, бажанням повернутися до джерел своєї національної ідентичності та сформувати власне бачення майбутнього свого народу.

Одна з ключових функцій архетипів – збереження пам'яті та досвіду народу, що є основою сучасного існування нації. О. Когут<sup>10</sup> зауважувала, що архетип допомагає будувати орієнтири сьогодення.

Дослідниця стверджує, що поняття літературного архетипу формується в національних літературах у формі образу-архетипу, сюжету-архетипу, мотиву-архетипу і є пошуком інтертекстуальних зв'язків у творчості різних письменників<sup>11</sup>.

Варто розрізняти поняття «архетип», «кліше», «стереотип» та «стандартний персонаж». Стереотип — це надто спрощене уявлення чи

---

<sup>9</sup> Інтернет-ресурс: <https://study.com/learn/lesson/archetype-concept-examples.html>

<sup>10</sup> Когут О. В. Архетипні сюжети й образи в сучасній українській драматургії (1997–2007) : монографія / О. Когут. Рівне: НУВГП, 2010

<sup>11</sup> Коршунова С. Літературний архетип як спосіб пізнання тексту / С. Коршунова // Зарубіжна література в навчальних закладах. 2004. № 6. С. 3–4.



характеристика. Одні стереотипи негативні, інші позитивні, але всі вони вважаються надто спрощеними та небажаними в літературі.

Може бути важко виявити різницю між архетипом і стереотипом, коли йдеться про літературних персонажів. Загалом, архетипи функціонують як літературний прийом із метою складної характеристики. Вони призначають персонажів зі специфічними якостями та рисами, які можна ідентифікувати та впізнати читачам літературних творів. Стереотипи функціонують більше як обмежені й часто негативні ярлики, присвоєні персонажам.

Кліше — це ідея, подія чи деталь, яка настільки часто використовується в літературі, що стає передбачуваною і навіть нудною. Приклад кліше може включати пожежника, якого переслідує спогад про одну бідну дівчину, яку він не зміг врятувати. Архетип, навпаки, не містить передбачуваності.

Стандартний персонаж є чимось середнім між архетипом і стереотипом: персонаж, який навмисно відповідає вузькому, передбачуваному опису. Вони не є переконливими як герої. Стандартні персонажі походять від класичної європейської традиції комедії дель арте, у якій актори носили маски та грали надзвичайні версії стандартних персонажів<sup>12</sup>.

Архетип – це ідея, символ, зразок або тип персонажа в історії. Це будь-який сюжетний елемент, який знову і знову з'являється в історіях різних культур по всьому світу та символізує щось універсальне в людському досвіді.

Архетипи завжди під певним питанням. Зрештою, ніхто не вивчав кожную культуру світу – це було б неможливо – тому ми ніколи не знаємо напевно, чи є щось справді універсальним.

---

<sup>12</sup> Інтернет-ресурс: <https://www.masterclass.com/articles/writing-101-the-12-literary-archetypes>

Наприклад, одним із найпоширеніших літературних архетипів є Герой. Герой, як правило, є головним героєм оповіді та демонструє такі повсюдні характеристики, як мужність, наполегливість, жертвовність і здатність чинити виклик. Хоча герої можуть з'являтися в різних літературних формах у різних часах і культурах, їхні характеристики мають тенденцію бути універсальними, що робить їх архетипними персонажами.

Загалом, як літературний засіб, архетип є засобом зображення персонажів із повторюваними та ідентифікованими рисами та якостями, які охоплюють час і культуру. Це є ефективним для читачів, оскільки архетипи встановлюють впізнавані моделі характерів у літературних творах. Коли читач здатний визначити архетипного персонажа, він може передбачити роль і/або мету цього персонажа в оповіді. Це призводить не лише до очікувань, але й до зацікавленості з боку читача.

Важливо, щоб письменники пам'ятали, що їх аудиторія повинна мати досить чітке розуміння того, як персонаж відображає певний архетип, щоб він був ефективним. Якщо характеристика архетипу не стане зрозумілою для читача, тоді цей рівень літературного значення буде втрачено. Звичайно, архетипні персонажі можуть бути складними і повністю реалізованими. Однак вони повинні бути на певному рівні впізнавані як такі для читача.

Архетипні персонажі повторюються, коли йдеться про людський досвід, особливо в мистецтві. Літературний архетип представляє персонажа, який виглядає універсальним і тому дає читачам відчуття визнання та знайомства. Ця здатність мати зв'язок із архетиповим персонажем полегшує тягар письменника надмірного або непотрібного опису, пояснення та експозиції. Завдяки читацькому досвіду вони здатні зрозуміти риси та характеристики архетипів у літературі майже інстинктивним шляхом без детального пояснення.

Вважають<sup>13</sup>, що існує дванадцять основних типів персонажів, які символізують основні людські мотивації та репрезентують літературні архетипи: коханець - персонаж, керований емоціями та пристрастю серця; герой - головний герой, який приймає виклик; поза законом - персонаж, який є бунтівним або поза суспільними умовностями чи вимогами; чарівник - могутній персонаж, який розуміє і використовує універсальні сили; дослідник - персонаж, який прагне досліджувати невідоме та поза межами; мудрець - персонаж із якостями мудрості, знання або наставника; творець - фантазер, який створює щось значуще; невинний - має «чистий» характер з точки зору моралі чи намірів; опікун - той, який часто жертвує заради інших; блазень - персонаж, який відповідає за гумор і комічне полегшення; звичайна людина - персонаж, визнаний посереднім, зустрічається в повсякденному житті; правитель - персонаж, що володіє владою (з точки зору закону чи емоцій).

Втім, насправді архетипів є набагато більше, і не вийде зробити єдину класифікацію, яка містила б усі можливі варіанти архетипів. Можна створити умовні класи архетипів за певною ознакою. Таким чином виокремлюються<sup>14</sup> три категорії: архетипи персонажів, ситуаційні архетипи та символічні архетипи.

Архетипи персонажів - найбільш поширений і важливий вид архетипів. Більшість популярних персонажів мають універсальний архетип, наприклад, Герой, Антигерой або Трикстер (порушують звичайні правила суспільства і навіть природи; символізують хаотичні та складні реалії світу, які неможливо зрозуміти людському розуму.). Існують буквально сотні різних архетипів персонажів, включаючи спокусницю, фігури батька й матері, наставника та кошмарну істоту.

---

<sup>13</sup> Інтернет-ресурс: <https://literarydevices.net/archetype/>

<sup>14</sup> Інтернет-ресурс: <https://literaryterms.net/archetype/>

Ситуаційні архетипи - ситуації, які з'являються в кількох історіях. Прикладами можуть бути втрачене кохання, повернення з мертвих або сироти, яким судилося стати величчю.

Символічні архетипи - символи, які неодноразово з'являються в людських культурах. Наприклад, дерева є архетиповим символом природи (навіть у культурах, які живуть у відносно безлісних районах). Вогонь також є архетиповим символом, який символізує руйнування, а також винахідливість і креативність.

Як на мене, певними підгрупами символічних архетипів можуть виступати класи «архетипи кольору», «архетипи чисел». Наприклад, архетипне число три або сім, які мають потужне символічне значення у фольклорі та літературі.

Архетипна літературна критика стверджує<sup>15</sup>, що архетипи визначають форму та функцію літератури і що значення тексту сформоване культурними та психологічними міфами. Культурні архетипи є непізнаваними основними формами, персоніфікованими або конкретизованими повторюваними образами, символами чи візерунками.

Архетипи розкривають спільні ролі між універсальними суспільствами, такі як роль матері в ньому та її відносини з усіма членами сім'ї. Цей архетип може створювати спільні образи, які визначаються багатьма стереотипами і які не відокремлюються від традиційних, біологічних, релігійних та міфічних рамок.

Пірсон<sup>16</sup> стверджує, що «архетипи — це психологічні структури, відображені в символах, образи і теми, спільні для всіх культур і всіх часів; ми сприймаємо їх як різні частини нас самих, але вони можуть проявлятися по-різному від людини до людини під впливом її індивідуальності,

---

<sup>15</sup> Алі Ізмаїл аль-Джаф. Значення архетипів у літературі з огляду на літературну критику. Режим доступу: <https://www.iasj.net/iasj/download/c52ceb51f0f88798>

<sup>16</sup> Пірсон К. Внутрішній герой: шість архетипів, якими ми живемо. Нью-Йорк: Harper Collins. 1998 р.

культури, середовища та часу в історії: це означає, як ми бачимо світ у нашому власному особливому сприйнятті, і те, як ми по-різному інтерпретуємо те, що з нами відбувається». У своїй праці Пірсон ілюструє досить цікаву модель класифікації архетипів з огляду на їхню мету, завдання та головного страху. Дослідник виокремлює шість архетипів: чарівник, воїн, мандрівник, мученик, сирота та невинний. Наприклад, воїн - це персонаж, який зосереджується на силі, боячись будь-якого прояву слабкості. Цей персонаж повинен зрозуміти, що перемога є результатом не сили, а мужності перед слабкістю. Таким чином його метою є сила, завданням – набуття мужності перед слабкістю, а головним страхом – сама слабкість.

Цікавим є спосіб розглядати архетипи Пірсона в опозиції цих трьох категорій - «Мета», «Завдання» та «Страх». «Ціль» і «Страх» протистоять один одному, тоді як «Завдання» стає способом вирішення цих опозицій. Розглянути це можна на прикладі воїна: він визначає себе як силу розуму, емоцій, тіла чи волі (Мета) і розглядає слабкість як саморуйнівну складову (Страх). Однак для того, щоб вирости і змужніти, воїн повинен навчитися справжньої мужності, яка базується не на вищій силі, а на тому, щоб робити те, що потрібно робити, навіть коли для цього бракує сил (Завдання). Розглядаючи архетипи Пірсона таким чином, конфлікт між «Ціллю» та «Страхом» і їхнє остаточне розв'язання у «Завданні» можна розглядати як результат конфлікту протилежностей і застосовувати його для глибшого розуміння персонажів у історії або як механізм, що веде до криз в історії, котрі призводять до її кульмінації та розв'язки.

Використання архетипів у конкретних творах є цілісним підходом. Архетипи мають стандартне й повторюване зображення в конкретній людській культурі та в цілому людському роді, який, зрештою, закладає конкретні стовпи і може сформувати всю структуру літературного твору.

## 1.2 Система українських національних архетипів

Зміст поняття «архетип» у національній культурі полягає не лише у відокремленні однієї нації від іншої. Архетипи дають змогу прояснити специфіку національної культури як явища, залученого у всесвітню культурну комунікацію.

Одним із визначальних архетипів української ментальності є архетип «серця». Характерними ознаками українського кордоцентризму є укоріненість людини за допомогою серця в істинному бутті, перевага духовного досвіду над логікою, пріоритет образного мислення, переважання чуттєвості.

Архетип дому також є значущим серед національних архетипів. «Дім, що предстає як батьківська хата, мала Батьківщина, праобраз України, а в часи складної історичної ситуації – як образ руїни, пустки, зболеної української землі<sup>17</sup>».

Олена Любчук та Віктор Шостак визначають<sup>18</sup> персоналізм найважливішим архетипом української культури. Дослідники стверджують, що індивідуалізм – це конкретизація загальнохристиянського персоналізму, який в свою чергу є принциповою ментальною основою Заходу. Проявом цього, за словами авторів, було козацтво, де відбивалась складна взаємодія індивідуалізму та персоналізму.

Вагомими є дослідження Сергія Кримського, котрий говорив про універсальні архетипи, а саме: формула троїстості буття, символіка протилежностей (світла і тіні, верху і низу, солярного і хтонічного, плоті і

---

<sup>17</sup> Міщенко М. Українські національні архетипи: від колективного несвідомого до усвідомленої національної ідентичності. Ст. 4. Режим доступу: [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP\\_meta&C21COM=S&2\\_S21P03=FILE=&2\\_S21STR=VKHIFLO\\_2014\\_1130\\_51\\_13](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILE=&2_S21STR=VKHIFLO_2014_1130_51_13)

<sup>18</sup> Любчук О, Шостак В. Феномен архетипу: трактування, прояви й роль у національній культурі. Режим доступу: [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP\\_meta&C21COM=S&2\\_S21P03=FILE=&2\\_S21STR=Nvvnufn\\_2013\\_11\\_9](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILE=&2_S21STR=Nvvnufn_2013_11_9)

духу та ін.), символи проєкцій та відображень, розумного порядку (софійності) і хаосу, довершеності кола і невизначеності лабіринту тощо<sup>19</sup>.

Найпоширенішим є архетип води - пробудження до життя, очищення. Архетип води трансформується від "родового лона" до "чистоти, щастя, здоров'я. У міфології, фольклорі та релігії вода має магичну силу: нею ворожать, закликають, зцілюють. Як архетип, вода має очищувальну, оновлюючу силу, проте водночас може означати різні речі, наприклад, життя та переродження, смерть та руйнацію, чистоту, непізнаність тощо.

Дуже цікавою та ґрунтовною є система<sup>20</sup> базових національних архетипів Катерини Хоптинської. Так, дослідниця виділяє Панночку, Кайдашиху, Солоху, Мавку, Єзуїта, Турка, Варяга та Русина. Кожному з цих архетип притаманний певний набір якостей і цінностей, що й виділяє його як окрему категорію. Відтак Мавка – це найдавніший, доязичницький архетип. Вона асоціюється із первинною жінкою. Її риси: природна, хтонічна, чуттєва, творча.

Архетип Русин живе у світі богів, з якими можна торгуватись, домовлятись, кому можна служити. Він хранитель ритуалів, а тому оберігає традиції та древні знання. Йому притаманні колективність, ритуальність тощо.

Солоха – архетип, який відповідає за знання. Вона автономна, самодостатня. Вона може знайти спільну мову будь з ким, навіть з Чортом. Саме тому її вважають повією, жінкою без принципів, яка зваблює чужих чоловіків. Ці три архетипи є найдавнішими.

Архетипам Кайдашиха та Варяг дотримання правил та ієрархій є важливою умовою. Ці два архетипи досить жорсткі. Адже обидва войовничі, сильні, впевнені у своїй правоті, безстрашні і готові йти до кінця. Тому рисою обох є сила та воля, обидва цінують життя. Окрім того,

---

<sup>19</sup> Інтернет-ресурс: [http://anculture.blogspot.com/2013/03/blog-post\\_7598.html](http://anculture.blogspot.com/2013/03/blog-post_7598.html)

<sup>20</sup> Інтернет-ресурс: <https://medium.com/khoptynska/базові-українські-архетипи-c581204900ea>

Кайдашиха цінує вірність обіцянкам та сама залишається їм вірною. Варягові важливо бути чимось зайнятим: воювати, будувати, створювати.

Турок – архетип, який може говорити та домовлятися з людьми різної віри, принципів, правил. Той, хто бачить можливості там, де інші не побачили. Узагальнюючи, це торговець, котрий працює через вигоду. Він ніколи нікуди не поспішає, ні з ким не сперечається. Не любить правила, часто їх порушує, бо на цьому можна добре заробити. Він слухає та спостерігає, тонко відчуває обман, бо сам його творить. Зазвичай має свою ціль, яку будь-що має досягти. Але він не дуже хоче її озвучувати, бо це одразу викличе реакцію оточення, а з нею потрібно працювати.

Архетип Єзуїта – це про людину, яка повністю покладається на розум та його можливості. Він структурує, винаходить, мислить. Єзуїт не має обмежень на рівні віри, національності чи будь-яких інших категорій.

Панночка здатна на революційні зміни. Це жінка, котра направлена у майбутнє, а тому підтримує просвітництво, впровадження нових технологій, культурних проєктів.

Саме такими персонажами представлена система архетипів Катерини Хоптинської. І вона цінна насамперед тим, що авторка цією статтю піднімає питання самоусвідомлення та закликає не послуговуватись чужими пояснювальними схемами щодо нас, які повністю ігнорують наші локальні особливості.

Вагомою складовою системи архетипів є архетип матері. Він має глибокі корені в давній індоєвропейській міфології. «Як відомо, в пантеоні індоєвропейців верховне становище займала саме богиня, відгомін культу якої зберігається в міфології та фольклорі цих народів дотепер<sup>21</sup>». Це особливий архетип з глибоким етнокультурним корінням. Він здатний

---

<sup>21</sup> Рижова О. Форми вияву архетипу Великої Матері в образі богині Марени у давній культурі різних слов'янських народів (українців, білорусів, росіян, поляків). Режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/173309>



виявляти особливості ментальності українців, створювати духовний простір нації. Його традиційно визначає не лише образ матері (найдорожчої людини для кожного), а й узагальнений образ жінки.

Архетип матері — це в основному ідеалізована або вигадана версія матері, яка в більшості випадків має бути більш-менш універсальною. Архетипи зазвичай служать композитами або стандартизованими шаблонами того, якою є або, навпаки, має бути певна роль чи ідентичність. Коли мова заходить про матерів, їх зазвичай поділяють на кілька категорій, кожна з яких має підвищені або посилені атрибути. Архетипічний вихованець, наприклад, може демонструвати всі найкращі елементи турботи та безкорисливості, тоді як зображення матері, яка покидає свою дитину, ймовірно, матиме перебільшені недоліки та комплекси. Архетип матері зазвичай використовується як драматичний елемент в оповіданнях, міфології та легендах, а також відіграє важливу роль у психології. Психологи Карл Юнг і Зигмунд Фрейд, зокрема, багато писали про те, як люди створюють власні архетипи материнства, і що це означає як для людського розвитку, так і для суспільства в цілому.

У міфології архетипи матерів часто пов'язують з ідеєю Великої Матері. Це включає божества Великої Матері, такі як Гея та Мати-Земля. У цьому архетипі мати виховує не лише дитину, але й усе творіння чи певні елементи природи. Така турбота завжди приділяється жіночому божеству. У багатьох політеїстичних релігіях мати утворює тріумвірат разом із архетипами дівчини та старої жінки як три стадії жіночого стану.

Архетип Великої Матері представлений циклами пір року та місяця, а також циклами життя жінки від зачаття, народження, існування, смерті, занепаду та оновлення. Вона є повним втіленням таємниці Життя.

Хоча архетипічна Мати має нескінченні форми, ми можемо розпізнати її як Деметру, яка шукає свою втрачену доньку, Мадонну з

Немовлям, Кван Інъ і повнофігурні фігури богині, знайдені на місцях стародавніх матріархальних культур.

«Етнічні архетипи українців, за умов їх вербалізації, впливають на розум і почуття тих, до кого вони звернуті. Архетип матері зафіксований у словах: матінко рідна, пані-матко, ненька; образних виразах: мама світла, наче в небі сонце; мамин усміх – сонечко з неба; руки мами – крила лебедині<sup>22</sup>..».

Архетип матері — це ідеалізована версія матері, що означає, що він зазвичай представляє те, що люди хочуть від матері, так само як інші архетипи представляють такі цінності, як герой чи лиходій. Є багато елементів, які представляють різні аспекти бути матір'ю, але деякі характеристики більш-менш послідовні. У більшості випадків ці фігури сприймаються як наполегливі, уперті, турботливі та терплячі. Крім того, між матір'ю та дитиною майже завжди існує інтенсивний зв'язок.

Система українських літературних архетипів не є дуже дослідженою темою. Науковці звертають увагу більше на фольклорний вияв цього поняття, втім письменники активно використовують у своїх творах різноманітні архетипи, що цілком впевнено може утворювати певний механізм, а у подальшому систему. Так, наприклад, Катерина Хоптинська представила свою схему, котра є досить цікавою, проте не прив'язаною до конкретних літературних творів.

---

<sup>22</sup> Беленька Г. Образ матері в українській культурі та його вплив на формування особистості. Режим доступу: [https://www.psyh.kiev.ua/Беленька\\_Г.В.\\_Образ\\_матері\\_в\\_українській\\_культурі\\_та\\_його\\_вплив\\_на\\_формування\\_особистості](https://www.psyh.kiev.ua/Беленька_Г.В._Образ_матері_в_українській_культурі_та_його_вплив_на_формування_особистості)

## Розділ II. «ПРОПАЦА ЖІНКА» - ОДИН З КЛЮЧОВИХ ЖІНОЧИХ АРХЕТИПІВ ХІХ СТОЛІТТЯ

### 2.1 Різновид архетипу «занепалої жінки» в англійській літературі

Термін «занепала жінка», за словами літературознавиці Аманди Андерсон<sup>23</sup>, був «широким парасольковим терміном», який описував різних жінок у ХІХ ст., у тому числі повій, перелюбниць, «жертв зваблення» та будь-яких інших жінок, які займалися сексом за межами шлюбу. Незважаючи на трансгресивний характер сексуального падіння, зображення занепалих жінок викликає співчуття, яке можна було знайти в різноманітних жанрах у різних класах протягом дев'ятнадцятого століття. Лаура Гапке<sup>24</sup> пояснює, що багато романістів, у тому числі Чарльз Діккенс, Елізабет Гаскелл, Діна Крейк, Матильда Хюстоун, Ентоні Треллоп і Вілкі Коллінз наголошували на можливості «успішного реформування» пропалої жінки та розкритті цих персонажів з нових точок зору.

У минулому жінки, чиє життя включало продаж сексу, рідко були предметами власних історій, але були гламурними, порочними або жалюгідними об'єктами в свідченнях інших. Одна особлива приваблива фігура з'являється в християнській історії про гріх, спокуту та воскресіння, описаній на фресках середньовічного західного мистецтва. Марія Магдалина, колишня повія, яку можна впізнати за хвилястим жовтим волоссям і червоним плащем, стоїть на колінах біля підніжжя хреста і плаче. Міфічна фігура, об'єднана з трьох різних персонажів Євангелія, вона також з'являється в апокрифах.

Її любили художники епохи Відродження. Їх образи нібито захищають християнські уявлення про цнотливу жіночу святість, але водночас оспівують спокусливість краси. Вони намалювали її в костюмі

---

<sup>23</sup> Amanda Anderson, *Tainted Souls, Painted Faces: The Rhetoric of Fallenness in Victorian Culture* (Ithaca: Cornell University Press, 1993)

<sup>24</sup> Laura Napke, "He Stoops to Conquer: Redeeming the Fallen Woman in the Fiction of Dickens, Gaskell and Their Contemporaries," *Victorian Newsletter* 69. Spring 1986.

спокусниці в хутрах і коштовностях, з оголеними пишними грудьми, а також як розкаяну грішницю, позбавлену вбрання, з накинутою на неї тваринною шкірою, що лише частково приховує її сяючу наготу. Тридцять років тому, під таким же натхненням, я написав свій роман «Дика дівчина», проголошуючи Марію Магдалину пророком, автором п'ятого Євангелія.

У «Мірі за міру» Шекспір підкреслив дихотомію «незаймана/повія», зіставивши монастир і бордель, обидва заклади, які містили та контролювали жінок. Послушниця Ізабелла дає обітницю статевої стриманості; Коханка Перестаралася, паскуда, до сексуальної доступності. Вони не можуть говорити один з одним: офіційна мораль того часу плекає взаємну недовіру. Драматургія Шекспіра, однак, спонукає глядачів зв'язати їх в уяві.

До 19 століття в буржуазній культурі правила стали жорсткішими. Людина розчавлюється вагою особистості «занепалої жінки». Романи виступають як книги етикету. У суворо впорядкованому світі Джейн Остін молода жінка, яка народжує позашлюбну дитину, як-от Еліза в «Розчутті та почуттях», занурюється далі й зникає. Присутня велика кількість евфемізмів. І хоч Дікенс співчував молодим жінкам, змушеним займатися проституцією через бідність, і намагався їм допомогти, він не міг назвати професію Ненсі в «Олівер Твіст».

Ідеологічні конфлікти та двозначності, виражені в літературі про проституцію, далекі від вирішення. Однак образи повій об'єднуються в кілька архетипів повії як товарного об'єкта. Архетипи відрізняються, тому що жінка-повія в літературі та кіно існує здебільшого як проекція чоловічої фантазії і, таким чином, зображена як втілення різних жіночих типів, бажаних різними чоловіками. Наша нинішня типологія повій виведена з дев'ятикатегорійної типології Хорна та Прінгла, яка сама базується на художніх творах — головним чином британських, американських і континентальних п'єс і романів — написаних письменниками-чоловіками

та про яких писали критики-чоловіки. Ці твори увійшли до літературного канону — загальноприйнятого корпусу літератури, який вважався заслуговуючим уваги науковців — за допомогою літературної критики, в якій аж до нинішнього покоління домінувала чоловіча інтерпретація.

Методологія Горна-Прінгла<sup>25</sup> є індуктивною, оскільки вона досліджує всю область, а потім виводить категорії з зразків, які спостерігаються в цій області. У літературній критиці цей метод є традиційним, починаючи з Арістотеля, чия «Поетика» черпає загальні принципи трагедії з грецьких трагедій, які збереглися до наших днів і були йому знайомі. Сучасним прикладом індуктивної критики є «Анатомія критики» Фрая, у якій розроблено схему сортування текстів за категоріями шляхом дослідження текстового всесвіту, доступного вченому. Таким чином, ми дотримуємося літературної традиції та покладаємося на дані та методи Горна та Прінгла для розпізнавання архетипів повії в художніх творах.

Діалектичними вимірами запропонованої типології є Добро проти Зла та Покаране проти Безкарного. Вони стосуються двох ключових елементів драми — характеру та сюжету. Ці елементи є важливими для драми, категорії, до якої потрапляють усі фільми, оскільки це вистави, призначені для перегляду. Характер і сюжет переплітаються, оскільки в більшості західної літератури переважає поняття «персонаж у дії», тобто дія сюжету вкорінена в природі персонажів, і те, що з ним чи нею станеться, залежить від характеру персонажа. Типологія виражає біполярну опозицію Добра і Зла, що стосується характеру повії, який складається з рис, поведінки та мотивації центральної фігури. Інша біполярна опозиція — Покарані проти Непокараних — відноситься до сюжету тексту; він визначає результат дії та підсумовує те, що відбувається з персонажем.

---

<sup>25</sup> Horn, Pierre L. and Mary Beth Pringle (1984), "Introduction," in *The Image of the Prostitute in Modern Literature*, eds. Pierre L. Horn and Mary Beth Pringle, New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1-7.

Важливо зазначити, що це ортогональні конструкти, оскільки Добро і Зло як ознаки характеру не обов'язково визначають долю повії в наших текстах. Тобто злі повії можуть бути зображені такими, що живуть довго і щасливо, а добрі можуть страждати від жахливих життів і болісної смерті. Важливість цього слабкого зв'язку між персонажем і сюжетом пояснюється відсутністю моральної геометрії, характерною для літератури про проституцію, з якої витікають ці кінематографічні образи. З феміністичної точки зору, чоловіче домінування в образах повій проявляється в невідповідності між персонажем і сюжетом. «Правила» драматургічної структури призупиняються, коли предметом є проституція, і результати не повинні бути міцно прив'язані до звукової драматичної архітектури.

Автор статті виокремлює такі архетипи пропашої жінки: зла і безкарна, добра і безкарна, добра і покарана та зла і покарана.

Архетип злої, але непокараної повії під назвою Зла Єва простежується до біблійної постаті Єви, як вона зображена в женоненависницькій ранньохристиянській літературі. У таких текстах драматургічний акцент робиться на співіснуванні спокусливих і злих рис в одній жінці. Жінка також демонструє цинізм і втому від світу в поєднанні з великою фізичною красою. Вона кокетлива примхлива спокусниця, чий нарцисизм приносить чоловікам горе; її знищення чоловіків, яких вона приваблює, зображено як майже випадкове або необережне. Зла Єва вижила, незважаючи на її злі шляхи. Наприкінці оповідання вона залишається жива, і її не покарають. У літературі Манон (Прево 1731; Пуччіні 1893) є раннім прикладом цього архетипу — кокетливої та емоційно нестабільної жінки, яка спокушає чоловіків, приносячи їм миттєве щастя, але згодом горе. Її історія була популярною; вперше вона була описана у формі роману абатом Прево («Манон Леско»), а пізніше перетворилася на дві опери — «Манон» Массне (1885) і «Манон Леско» Пуччіні (1893).

У другому архетипі представлено три підтипи, кожен з яких представляє варіації на опозиційну тему персонажів «Добро-Безкарність». Перший називається «Повія із золотим серцем» і походить від романтичної традиції, яка наголошувала на вродженій доброті людства. Другий підтип називається «Врятований грішник» і походить від християнської доктрини, що бере початок у прощенні повії Марії Магдалини. У цих текстах повія викуплена через процес навернення, розпочатий іншими. Як правило, особа, відповідальна за порятунок повії, ризикує власною репутацією заради неї.

На відміну від Злої Єви, яка залишається безкарною, тому що вона є женоненависницьким доказом лихості жінок, повія із золотим серцем залишається безкарною, тому що вона вроджена добра. Вона є популярним літературним архетипом, знайденим у Діккенса «Олівер Твіст», Джорджа Мура «Естер Вотерс». Найпопулярніші стереотипи наголошують на матеріалізмі, сентиментальності та порятунку грішника — трьох вічно популярних мотивах західної літератури.

Третій підтип має назву «Матеріальна дівчина» і простежується до марксистського/соціалістичного погляду на капіталістичне суспільство. Тут у тексті підкреслюється економічна мотивація повії – необхідність для неї заробляти на життя. Текст також виконує більшу метафоричну функцію, звинувачуючи капіталістичне суспільство як таке, в якому більшість людей займаються проституцією різними способами. Наприкінці оповідання повія рятується власними силами. Літературним прикладом є п'єса Шоу «Місіс Уоррен» у «Професії місіс Воррен».

Третій архетип називається «Нещасною повією» і простежується до появи реалізму в сучасному романі. Тут увага тексту зосереджена на соціальних силах, які спонукають людей до проституції. Часто розповідь зосереджується навколо невинної дитини, яка спокушена, покинута та залишена на життя в нещасті та злиднях. І молоді чоловіки, і молоді жінки

зображені такими, що стають повіями через цей процес. У цих оповіданнях життя повії показано швидше принизливим, ніж гламурним, і, як правило, навіть якщо жертву врятовано від професії, її/її життя зображується як назавжди пошкоджене. Літературні твори, що зображують цей архетип, включають «Маленьку Емілі» Чарльза Діккенса в «Девід Копперфілд».

На відміну від доброї непокараної повії, нещасна повія є жертвою суспільства — добра людина, покарана суспільством, яке породило, а потім відкинуло її/неї. Прикладом цього архетипу часто є дитина-повія, підліток, який був спокушений і покинутий і чия втрата цноти призвела до життя на вулиці. Меггі Стівена Крейна («Меггі, дівчина з вулиці», 1893), наприклад, стає повією після того, як її спокусили, а потім викинули її родина, а «Маленька Емілі» Діккенса також стала жертвою чоловічий спокусник. У літературі двадцятого століття важливо відзначити, що молоді чоловіки, а також молоді жінки можуть бути спокушеними, а потім відкинутими, часто впадаючи в життя проституції в результаті втрати невинності.

Романи з нещасною повією як головною героїнею належать до реалістичної традиції, зазвичай детально описуючи політичні та економічні умови, які породжують жертв суспільства. Цей архетип особливо поширений у сучасних романах з Іспанії та Латинської Америки, які зосереджені на соціальних силах, які спонукають бідних чоловіків і жінок нижчого класу до проституції. У культурах, де невеликий елітний клас керує величезним нижчим класом, діти-жертви через бідність часто змушені займатися професією, яка представляється швидше принизливою, ніж гламурною. На відміну від повії із золотим серцем, нещасна повія не здатна перетворити незадовільне життя на стерпне. Навіть якщо його врятувати від проституції, у нього/вони залишилося недостатньо сил, на які можна було б спиратися. Оскільки романи, що представляють цей архетип, зосереджені на соціальному середовищі більше, ніж на самих персонажах,



нещасна повія часто зображується в більш детальному контексті, ніж розкриття персонажів, на відміну від інших архетипів.

Четвертий архетип включає тексти, в яких повія зображена як зла і за це покарана. Цей персонаж, названий архетипом стерво-повії, походить від ранньохристиянського погляду на язичницьких богинь як спокусниць, які вели своїх коханців до розорення та смерті. Такі злі жінки мали бути покарані жахливою смертю — хворобою, каліцтвом або вбивством. Персонажі цієї категорії часто показані як мстиві істоти, які спрямовують свій гнів на всіх людей або суспільство в цілому. Літературним прикладом є Нана в «Нані» Еміля Золя (1880)<sup>26</sup>.

Британська література розглядає проституцію практично в трьох аспектах: як необхідне соціальне захворювання, яке дозріло для сатири, серйозну соціальну проблему, включаючи дисбаланс жінок у законі та шлюбі, і як метафору для літературного ринку. Поводження та зображення повій у британських текстах відображають ці перспективи. Обговорені канонічні тексти та автори підкреслюють значення постаті повії. На відміну від французької літератури, у британській літературі ще не було приділено всебічної критичної уваги значенню проституції.

У Кентерберійських оповіданнях Чосер згадував про проституцію та незаконну сексуальність. Він використовував випадкові згадки про проституцію та потурання, щоб передати моральний недолік. Вільне обговорення сексуальності в частинах Кентерберійських оповідань, наприклад, «Пролог дружини Бата», піддається сатирі на проституцію, як це можна знайти в «Оповіді корабельного корабля».

Єлизаветинська та Якобінська комедія сатиризувала проституцію. Хоча повія стає веселою фігурою, над якою можна знущатися, вона також ілюструє соціальну проблему, яку можна вирішити побиттям, ув'язненням

---

<sup>26</sup> Інтернет-ресурс: <https://noyauzeronetwork.org/2021/02/28/study-the-prostitute-in-literature/>

або шлюбом. Єлизаветинська та Якобінська комедія використовувала варіанти терміну «повія» або «повія» як приниження. У «Мірі за міру» Вільяма Шекспіра пропонується один випадок повії як фігури глузування: другорядна героїня «Господиня Перестаралася» — негідниця, яка в молодості була повією, а з віком стає утримувачкою публічного дому. Її ім'я «Господиня Перестаралася» означає, що її не сприймають серйозно. Лялька Тіршіт у «Генріху IV, частина II» — найповніше намальована повія Шекспіра, яка з гідністю реагує на жорстоке поводження з нею з боку Фальстафа. Проституція в комедіях Шекспіра сприймається як необхідне суспільне зло; у його трагедіях наклепу на подружню зраду достатньо, щоб жінок було вбито.

Якобівські трагедії часто закінчуються тим, що в смерті жінки звинувачують або називають повією. П'єси, які примітні цим, — «Отелло» Вільяма Шекспіра та «Шкода, що вона повія» Джона Форда. Отелло вбиває Дездемону, тому що боїться її справ і називає її повією. Яго вбиває свою дружину Емілію, назвавши її повією. Отелло тримається лише на підозрі в подружній зраді. У цій шкоді, що вона повія, усіх жінок вбивають за їхні повідомлення або фактичні сексуальні злочини. Опікун Аннабелли Путана менш залучений до сексуальної активності, ніж Іпполіта, хтива вдова чи Аннабелла. Зв'язок між шлюбом і проституцією, про який йдеться в трагедіях Якова, продовжується в пізніших літературних згадках про проституцію. Заміжжя служило засобом, за допомогою якого жінки могли збагатитися без освіти чи доступу до професійної роботи. Рівняння жіночого найманського шлюбу з проституцією є іронічним за своєю суттю. Нездатність заміжніх жінок володіти власністю у Великобританії до 1882 року означала, що шлюб робив їх залежними від своїх чоловіків.

Цю іронію не втрачають Даніель Дефо в «Молл Фландерс» і «Роксана» чи Мері Уолстонкрафт у «Виборі прав жінки» та «Марія або Жіночі несправедливості». «Роксана» Дефо демонструє небезпеку, з якою

жінка стикається з власними грошима у шлюбі; її перший чоловік забирає у неї гроші, кидає її і стає повією. Молл Фландерс є одним із найпомітніших прикладів повії в британській літературі. Молл утримується рядом чоловіків, стає кишеньковим злодієм і перевозиться до Вірджинії. Подібно до «Молл Фландерс» Дефо, «Фанні Гілл» Джона Кліленда чи «Мемуарів жінки задоволення» закінчується щасливо для головної героїні, незалежно від того, що вона була повією. На перших сторінках «Фанні Хілл» пропонується вигадана розповідь про закупівлі, яка продовжувала хвилювати британську громадськість аж до двадцятого століття. Роман Кліленда примітний тим, що спочатку спокусила Фанні жінка; у більшій частині роману її зраджують жінки, а не чоловіки.

В американській літературі термін повія як повністю розвинений, правдоподібний або симпатичний персонаж відсутній. Коли повія з'являється в попередніх творах, зазвичай це другорядна героїня, і вона рідко доживає до кінця твору. Її погана поведінка постійно розглядається як гірші або серйозніші наслідки, ніж аналогічна паршива поведінка чоловічих персонажів. Причини цього пов'язані насамперед із нездатністю американців — особливо американських чоловіків — мати справу з жіночою сексуальністю.

Американська література бере початок від пуритан, для яких секс був виключно репродуктивною діяльністю. Пуританська теологія приписувала жінкам, зокрема протестанткам із середнього класу, чийм обов'язком було залишатися вдома, дивовижної чистоти та цнотливості; жінки вважалися безпристрасними. Це пуританське та вікторіанське уявлення про жінок твердо дотримувалося, і це зробило справу з повіями та супутнім питанням жіночої сексуальності проблематичним для письменників і читачів. Жінки вважалися стандартами вищого морального кодексу, ніж чоловіки, природно належні, безстатеві. Думка про те, що жінки можуть відчувати сексуальне бажання, викликала занепокоєння у багатьох у суспільстві, про

що свідчить незграбність того, як повія була зображена в американській літературі.

Повії привернули надзвичайну увагу літератури в середині дев'ятнадцятого століття, хоча їхні персонажі зазвичай отримували обмежені ролі й у двадцятому столітті. Вони часто виглядають як стереотипи, а не як округлі, повністю усвідомлені персонажі, навіть якщо вони є центральними героями. Деякі з цих стереотипів мають досить позитивні визначення. Повія, яка з'являється як «повія-із-золотим-серцем», зазвичай характеризується як любляча і навіть невинна. Одним із таких персонажів є Кітті Дюваль у фільмі Вільяма Сарояна «Час твого життя». Цей стереотип також характерний для вестернів, де одним із небагатьох інтер'єрів є салон, а єдиними жіночими персонажами є повії. Іншим позитивним стереотипом є «врятована» повія — жінка, яка в душі добродісна, але занепала; її рятує від грішного життя, зазвичай чоловік, який ставить під загрозу свою репутацію, щоб врятувати її. Іноді повія рятується сама.

Проте негативні стереотипи щодо повій більш характерні для одного типу повій, її боротьба за виживання спрямовує її до проституції. Виживання може означати щось таке важливе, як їжа та притулок, або це може означати бажання матеріальної вигоди; до останньої категорії літературні критики віднесли Керрі, героїню твору «Сестра Керрі» Теодора Драйзера. Керрі сама по собі не повія, а утриманка; вона використовує свою сексуальність, щоб досягти успіху в житті, спочатку з мандрівним продавцем, який звільняє її від роботи на взуттєвій фабриці, потім з власником бару Херствудом. Керрі — одна з небагатьох повій у літературі, яка наприкінці свого роману опинилася у кращому становищі, ніж на початку. Херствуд знищений в результаті його стосунків з нею.

Іншою типовою категорією повій є стереотип «спокушеної та покинутої», коли втрата цноти, часто від рук негідника, який робить це

навмисно, штовхає її до життя проституції, оскільки у неї немає іншого вибору. Зло, яке роблять люди Едгара Фосетта, показує такого негідника, який руйнує життя молодих дівчат у місті. Повії цієї категорії, як і в британській літературі, часто гинуть наприкінці своїх оповідань, іноді від їх рук. Подібним до цього стереотипу є повії, які є жертвами суспільства, ті молоді жінки з нижчих класів, які народилися в злиднях і змушені життям опинитися в принизливих ситуаціях.

Жінки-письменниці ставляться до повій більш чуйно, зазвичай знаходячи спосіб описати їхню поведінку через історію та характер персонажа, їхні унікальні обставини чи очікування та обмеження суспільства. Робота Луїзи Мей Олкотт: історія досвіду включала другорядну героїню Рейчел, а Гаррієт Бічер Стоу «Ми та наші сусіди» включала Мегі як другорядну героїню. Ці сюжети були співчутливими зображеннями байдужості суспільства до жінок, які через обставини були змушені жити, від якого вони не могли втекти.

У вікторіанську епоху майже одержимість занепалою жінкою в художній літературі стає домінуючою у вікторіанській літературі та суспільній ідеології. Портрет занепалої жінки починає вплітатися в переосмислення падіння Мільтона у вісімнадцятому столітті, і якщо ми простежимо еволюцію падіння жінки в англійському романі вісімнадцятого і дев'ятнадцятого століть, цікава виникає закономірність: автори-чоловіки, які використовують троп занепалої жінки, увічнюють Виселення Єви з Едему як покарання за її гріхи проти чоловіка, викидаючи її в нове суспільство. Жінки-авторки цих століть, з іншого боку, бажають переглянути мільтонівську традицію та створити кінцівку, де жінка, яка вчинила найбільший гріх проти патріархату, здатна знайти відновлення в суцільно жіночих суспільствах.

Джордж Вотт аналізує вісім занепалих жінок у своїй праці «Пропащі жінки в англійських романах дев'ятнадцятого століття». Вотт досліджує падіння жінок і наслідки цього падіння.

## 2.2 «Пропаша жінка» у французькій літературі

Література XIX століття ідеалізувала жіночу постать як героїчну та почесну куртизанку, як богиню сексуальної звабливості. Проте збільшення медичних дискурсів про туберкульоз та її заразне поширення в Європі до середини 19-го століття змусило людей засумніватися в романтизації уявлення про куртизанок і хворобу. У цей період культурної плутанини Олександр Дюма написав свій роман «Дама із камеліями». Куртизанка одночасно є носієм цієї хвороби і неймовірно красивою спокусницею. Потенційна загроза, підкреслена образом куртизанки, змістила культурний погляд з духовного на медичний дискурс, змінивши європейську культуру соціологічно<sup>27</sup>.

П'єса Олександра Дюма «Дам із камеліями», або Камілла, як її називають англійською мовою, представляє Маргарит Готьє як «занепалу жінку», спокутні якості якої кинули виклик засудженню суспільства «занепалої жінки» та призвели до більш реалістичного зображення життя на сцені і в літературі в цілому. Суперечливий образ Маргарит Готьє змінив романтичне зображення публікою «занепалої жінки», наблизив його до більш реалістичної перспективи, змушуючи їх визнати людяність такої жінки. Коханець Маргарит, Арманд, втілює судження громадськості про «занепалу жінку» як про людину, єдиною мотивацією якої є гроші. Це видно в сцені, коли він зізнається у своїй впевненості в те, що все, про що дбає Маргеріт, це лише коштовності, екіпажі та коні.

Насправді, грубе зображення Дюма життя куртизанки в «Дама з камеліями» призвело до зміни поглядів на «занепалу жінку» та внесок п'єси в реалістичну драматургію. Зображення життя Готьє в її «дуже реальній соціальній ситуації» контрастувала з іншими п'єсами, які

---

<sup>27</sup> Canan Ogur. A Comparison of the Courtesans's Misfortune in the Novel *La Dame Aux Camelias* and the Opera *La Traviata* Through Plot Analysis. Режим доступу: [https://www.researchgate.net/publication/342518649\\_A\\_COMPARISON\\_OF\\_THE\\_COURTESANS%27S\\_MISFORTUNE\\_IN\\_THE\\_NOVEL\\_LA\\_DAME\\_AUX\\_CAMELIAS\\_AND\\_THE\\_OPERA\\_LA\\_TRAVIATA\\_THROUGH\\_PLOT\\_ANALYSIS](https://www.researchgate.net/publication/342518649_A_COMPARISON_OF_THE_COURTESANS%27S_MISFORTUNE_IN_THE_NOVEL_LA_DAME_AUX_CAMELIAS_AND_THE_OPERA_LA_TRAVIATA_THROUGH_PLOT_ANALYSIS)

романтизували життя куртизанок. П'еса змінила перспективу з романтичної професії на точне розуміння торгівлі, що призвело до суспільних реформ. Звернувши увагу на жахи торгівлі, люди робили практичні кроки для боротьби з романтизованим поглядом професії<sup>28</sup>.

Сюжет новели Гі де Мопассана «Пампушка» дозволив автору глибоко розкрити характери персонажів, що символізують буржуазну Францію. У новелі шість осіб з товариства уособлюють «порядних людей», впливових у суспільстві й вірних релігії. Їм протистоїть ніби продажна жінка - Пампушка. «...вибір професії для героїні новели достатньо іронічний. Луазо чи де Бевілі торгують іншими. Пампушка як товар може запропонувати тільки саму себе, що й спричинює обурення «порядних людей», котрі опинилися з нею в одній кареті<sup>29</sup>».

Гі де Мопассан у творі іронічно розкриває подвійні стандарти у суспільстві до трактування тілесності жінки. У поєднанні тілесної розпусти і духовної цілісності і патріотизму, що так бракує державі в умовах війни, суспільство добачає лише тілесну розпусту. Шановані світські пани, які потрапляють у один екіпаж з повією, трактують її постать виключно з позиції її тілесної гріховності, що дає їм право приховати власну духовну аморальність.

Втім, якщо порівняти постаті повії Гі де Мопассана та головної героїні П. Мирного з твору «Повія», зрозуміло, що П.Мирний певним чином, також сповідує ідею гріховної тілесності своєї героїні. Повія Г.Мопассана не приховує свого ремесла, та не соромиться його, оскільки розуміє присутність подвійних стандартів у суспільній моралі. Вона представлена читачу як особа зі сформованими моральними якостями. Натомість повія П. Мирного стає заручницею обставин і тому іде таким

---

<sup>28</sup> Johnson Christiana. La Dame aux Camelias' Effect on Society's View of the "Fallen Woman". Режим доступу: <https://digitalcommons.liberty.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1039&context=kabod>

<sup>29</sup> Кірнозе З. Мопассан // Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник: У 2 . – Т. 2. Тернопіль: Богдан, 2006. С.216.



шляхом. Це не є її свідомий вибір. Втім вона позбавлена будь-якої громадянської позиції.

У творі Г. Флобера „Пані Боварі” особливо яскраво продемонстровано увагу до тілесності жінки. Конфлікт у світогляді головної героїні Емми змальовано через зміни, які відбуваються у зовнішньому вигляді та сприйнятті себе в залежності від соціальної ролі, яку вона виконує.

У французькій культурі образ повії є частиною тканини сучасності, яку тривожно виткали чоловіки-поети. Бодлер<sup>30</sup> говорив про «священну проституцію душі», маючи на увазі, що він міг змішувати уми з випадково зустрітими незнайомцями, але ставив сексуально вільних, блукаючих жінок лише як проекцію свого тіньового «я».

Для французьких романістів жінки, що живуть як повії в «пишноті та злиднях», як це було визначено Бальзаком, функціонують як величні алегорії соціальних потрясінь і змін. Героїня-куртизанка Золя, Нана, поводить як вірус, виникла з робітничого походження, щоб заразити вищі класи своєю жадобою до сексу. Героїня-повія Мопассана «Буль де Сюїф», на яку її супутники змушують прийти на службу до прусського офіцера, уособлює підкорення Франції окупаційним військам. Її самопожертва була безглуздою; вона залишається ізгоєм<sup>31</sup>.

Нана<sup>32</sup> Емілія Золя є фатальною жінкою, яка об'єднує в собі всі форми зваблення, усі пороки та всі насолоди. Порушуючи всі соціальні норми, Нана робить таких людей як Муффат, Жорж, Філіп і Вандевр безпорадними. Муффат, наприклад, не міг зрозуміти своєї жахливої потреби в цій жінці, він лише знав, що вона йому потрібна. Нана ж розуміє,

---

<sup>30</sup> Шарль Бодлер, Вальтер Беньямін Б75 Паризький сплін. Есе / Шарль Бодлер, Вальтер Беньямін; пер. з фр. та нім. Романа Осадчука Київ : Комубук, 2017. Ст. 45.

<sup>31</sup> Інтернет-ресурс: <https://www.theguardian.com/books/2017/apr/14/the-fallen-woman-prostitution-in-literature>

<sup>32</sup> Золя Е. Нана. Режим доступу: <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/zola-09.pdf>

що вона не буде вічно красивою, а отже, могутньою, і це розуміння лякає її. Щоб повернути порядок у суспільство, ця могутня фатальна жінка повинна померти. Те, що Нана та її «колеги» становили загрозу для суспільства та виходили за межі норми, відображено у заміській сцені, куди карети куртизанок та їхніх друзів вирушили в одноденну подорож. Вона надто сильна, щоб продовжувати жити. У цьому випадку смерть не лише карає чи знищує занепалу жінку – смерть сприймається як ритуал, який виправдовує таку жінку. І для Нани смерть є єдиним порятунком від гендерної та класової структур, що й посилює її міфічні риси.

Художня література Франції 19 століття містить сюжети про вишуканих, бажаних повій. Ці жінки були визначними фігурами в літературній цього періоду. Крім того, що вони приносили сексуальне задоволення чоловікам, які могли собі це дозволити, вони також служили відображенням страхів і фантазій обох статей. Вигадані куртизанки, створені авторами-чоловіками, поділяються на дві частини; з яких найбільш разючими представницями є Нана Еміля Золя та Маргарита Олександра Дюма молодшого. Нана уособлює нарцисизм; байдужість до болю, який вона завдає. Маргарита ж є символом занепалої жінки, яка усвідомлює свою зраду жіночому ідеалові; тому вона жертвує собою заради добра свого коханого.

## Розділ III. ПОНЯТТЯ «ЗАНЕПАЛОЇ ЖІНКИ» В СОЦІАЛЬНОМУ ТА ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОСТОРИ ХІХ СТОЛІТТЯ

### 3.1 Проституція як соціальна проблема в українському суспільстві

З огляду на те, як представлена «пропаща жінка» у зарубіжних літературах, маємо змогу перейти до пошуку такого архетипу в творах українських авторів ХІХ століття. Абсолютно очевидно, що наш варіант цього образу зовсім відрізняється від описаних раніше, адже на це історично впливали різні чинники. Зокрема, ментальність суспільства, його розвиток, рівень економіки, моральні пріоритети тощо. І це стосується не лише конкретно цього образу, а й усіх, які існують хоча б у двох іноземних літературах. Кожен з них матиме свою специфіку вияву, бо «мандруючий» архетип пристосовується до національних особливостей тієї чи іншої літератури.

Як соціальне явище проституція існувала в українському суспільстві, хоч і не в таких яскравих виявах, як наприклад, у французькому чи англійському. В основному вона розвивалась у містах, адже міське життя послаблювало міцність народних звичаїв і підривало традиційні сімейні відносини, звільняючи жінок від впливу патріархальної влади. На початку ХІХ століття поліцейські практично не контролювали діяльність повій. Але в деяких випадках їх змушували ретируватися з міста, а в разі непокори вони каралися штрафними роботами в тюремному замку.

Особливу увагу громада і церква зосереджували на подружній невірності, яка однозначно зазнавала осуду. Але якщо чоловічу зраду жінки зазвичай терпіли, то дружину за зраду чоловік карав фізично. Жінку могли жорстоко побити, принижувати та навіть публічно катувати.

Існує пряма залежність проституції від економічних чинників: її рівень падав зі скороченням безробіття, збільшенням норми заробітної плати та здешевленням предметів першої необхідності. До проституції

ставились як до промислу, що гарантує періодичний, але стабільний дохід<sup>33</sup>.

Поступово сформувалася певна ієрархія повій. Проституція поділялася на два своєрідні «розряди»: вищий – так звані «камелії» – та нижчий – «панельні» повії. «Камелії» здебільшого були іноземками за походженням (француженками, німкенями тощо). Це були молоді, красиві жінки, які знаходилися на утриманні багатих чоловіків. Вони відвідували світські заходи, навіть мали власні салони, ложі в театрах, власних лікарів, дорогий одяг і взуття. Мешкали «камелії» у великих квартирах на кращих вулицях, мали власні екіпажі. Повії нижчого розряду – «панельні» – часто мали сутенера. 7 33-34

Іншою категорією дівчат, що теж ставали на шлях проституції, були доньки бідних батьків, іноді навіть інтелігентних. Непристосовані до самостійного життя та «маючи схильність до розваг і нарядів», вони здебільшого «під впливом захоплень вступали у любовний зв'язок з чоловіками і знаходилися на повному їхньому утриманні, але, кинуті потім своїми спокусниками напризволяще, вони ставали професійними повіями».

До третьої групи жінок-повій зараховувались ті, хто працював на фабричних промислових підприємствах і в торгових закладах, отримував мізерну платню, що не задовольняла елементарні потреби, а також бідних заміжніх жінок, що поповнювали свій бюджет проституцією, та інтелігентних удів, які не мали засобів існування. Четверту групу повій становили гувернантки, бонни, домашня обслуга. Спочатку вони займалися проституцією спорадично, але згодом, спокусені легшою працею, ставали професійними повіями.

Львів був осередком проституції та торгівлі дівчатами в Галичині. Доказом цього є гучна справа 1891 року проти торговців дівчатами. Одна з

---

<sup>33</sup> Рига Д. З історії проституції в Чернігові (середина XIX – початок XX ст). Режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/162851/11-Riga.pdf?sequence=1>

польських газет “Gazeta Narodowa” детально описує даний процес. Опис подій починається з 1885 року та описується про муки батьків, які втратили своїх дітей і про початок розслідування в 1885 році<sup>34</sup>.

Жінка в традиційних уявленнях поставала в образі благочестивої дружини, якій не годиться вести себе розпустно, тому подружні інтимні зв'язки будуються на стриманості. Тогочасна мораль культивувала образ асексуальної дружини-матері-берегині сімейного вогнища. Сумної, а іноді і трагічної була доля дівчини, яка піддавшись любовної пристрасті та втратила цнотливість. Це заважало дівчині вийти заміж за гідного хлопця, ламало все її життя. Вона зазнавала ганьби і глузувань.

Жінка-розпустниця виступала антиподом дружини та концентрувала в собі всі негативні риси. В сприйнятті селян вона поставала в образі аморальної та безбожної людини. За блуд жінок публічно карали батогами або різками, могли жорстоко побити.

---

<sup>34</sup> Кіц Анна. Проблема галицької проституції в суспільному дискурсі кінця 19 ст. бакалаврська робота (032 «Історія та археологія»). Український католицький університет. Львів, 2022. 57 с.

### 3.2 Архетип «пропащої жінки» у художніх текстах українських авторів

«Українські письменники XIX ст., такі як Г. Квітка-Основ'яненко, П. Мирний, І. Нечуй-Левицький, Г. Свидницький, зображаючи покарання жінки за переступи традиційного суспільного ладу, наголошують на необхідності пролонгування покарання від моменту скоєння злочину до смерті героїні як найвищої міри покарання<sup>35</sup>», - стверджує Катерина Откович.

Праобразами цього архетипу впевнено можна вважати жінок-покриток. Це дівчата, що втратили цноту до шлюбу та народили позашлюбних дітей. У старому селі їх могли називати «стригами», адже як покарання дівчатам було публічне обстриження волосся. А от слово «покритка» виникло через весільний обряд, коли нареченій покривали голову хусткою. Відтоді жінка не мала права ходити на вечорниці та одягатись як молоді дівчата. Втім, якщо дівчина втратила цноту до шлюбу, обряд відбувався без весілля, а окремо вдома жінками поважного віку, котрі оголошували їй вину та «скривали» її.

Покритки були небажаними та ізольованими особами у суспільстві. Парубки мастили їхні ворота дьогтем, батьки дівчини висміювались, молодіжна громада влаштовувала імітацію «весілля», де співала сороміцьких пісень. «Особливо ж негативно сприймалося народження позашлюбної дитини, оскільки неслава падала не лише на дівчину, її матір та родину, а й на усе село. Вважалося, що за цей гріх його мешканці будуть покарані неврожаєм або мором. Отже, село намагалося позбутися дівчини та її дитини<sup>36</sup>». Бували випадки, коли дівчині вдавалось «відбілити» свою репутацію, наприклад, взявши шлюб із удівцем, проте це був радше виняток, аніж правило.

---

<sup>35</sup> Откович К. Ілюзія свободи: образ жінки від традиціоналізму до модернізму. Монографія / Катерина Откович. – К.: КАРБОН, 2010. Ст. 200.

<sup>36</sup> Семенюк Л. Жінка-покритка як прояв девіації у традиційній українській культурі. Режим доступу: <https://jts.donnu.edu.ua/article/view/8349>

Неможливо не згадати Тараса Шевченка, обговорюючи цю тему, адже він найповніше висвітлив у своїй творчості проблему покриток. Шевченкова „Катерина” своїм самогубством показала неспроможність жінки опиратися насильницьким суспільним стереотипам, які переслідують жінку не лише в громаді, а й у батьківській домівці. Дівчина, через позицію автора, не погоджується з спадковістю свого гріха, який повинна спокутувати не лише вона, а й її дитина та батьки, та відмовляється ставити на ваги батьківську любов і суспільний осуд. Саме тому самогубство вирішує ці проблеми. Однак, зосередившись не на причинах девіантної поведінки, а на акті самогубства та дітовбивства, можна визначити такі дії жінки як очікувані суспільством. Така поведінка жінок стає радше суспільною нормою.

У баладі “Утоплена” автор намагається семантично вичерпати в цьому тексті поняття “покритка” й створює покритку, яка не викликає жалю, покритку-дітовбивцю. Позаздривши красі своєї нешлюбної доні, стара мати топить її в річці й гине сама. Цей твір фактично є демонологічною химерою, створеною на засадах жахного гротеску.

Образ Оксани з поеми “Слепая” є варіацією на тему покритки, але ускладненою мотивом помсти. Причому, в тексті автор виводить паралельно два типажі покриток: терпляча Слепая і мстива та страшна у своїй одержимості Оксана. Обидві постійно говорять на тему гріха, обидві проходять крізь цей гріх, але вивершуються їхні долі по-різному. Стара мати, терпляче молячись, вирушає у світ, де для неї немає вже нічого, а її дочка Оксана згорає у вогнищі панського палацу, що тотожно її власному пекучому стану душі.

Покритку-месницю знаходимо в поемі “Марина” (1848 р.), де вона тримає в руках закривавленого ножа і виконує язичницький танок смерті на тлі палаючого палацу пана. Цей новий тип покритки-месниці має в основі філософію бунту та духовну спрагу новонародженої цноти

Цнота у Шевченка означає моральний закон, за яким буде жити українська громада в майбутньому. Він прагне змалювати цноту зреалізованою в людському суспільстві, для чого й обирає образ Оксани. На відміну від зваблених і покинутих жінок, Оксана є коханою; її цнота – це непотьмарена щирість. У змістовному відношенні поема “Гайдамаки” є реалізацією мрії про національне визволення України, Оксану ж у цьому випадку обходить доля покритки, вона вінчається з Яремою Галайдою<sup>37</sup>.

С. Воробкевич у творі «Гнат Приблуда» зображає божевілля дівчини, яка блукає по горах з дитиною на руках та боїться повернутися додому: «Всі нас прокляли і відреклися, – всі, всі, і світ, люди! А за що? Добре мені, я провинила, а за що тебе, бідне червачатко?... Мене за провину, за гріх пекельний, бо неньки не слухала... Чи ж я винна, що мене обманив?<sup>38</sup>...». Свій вчинок вона вважає за «гріх пекельний», який вчинила, хоч визнає, що чоловік її «обманив». «Злі люди» не бажають пробачити їх гріх, бо народження дитини відбулося поза шлюбом.

Інша покритка С.Воробкевича з твору «Маковейка» аналогічно божеволіє від горя, що її з дитиною покинув коханий: «Невірний нещасну змордував, супокій серця навіки знищив, дівочі коси на сміх людський хустиною наміткою покрив<sup>39</sup>». Жінка потребує очиститися від гріха, і у божевіллі вбиває серпом дитину.

Дослідник Папуша стверджує, що «в українському реалістичному романі мотиви народного бунту і зведеної дівчини стали домінуючими, перетворившись на свого роду топоси бунтарства і проституції, про що свідчать твори двох центральних фігур українського реалізму: Івана Нечуя-Левицького „Микола Джеря” і „Бурлачка” та Панаса Мирного „Хіба ревуть воли як ясла повні” та „Повія”, творячи у кожному випадку свого роду

---

<sup>37</sup> Бовсунівська Т.В. Поетика Тараса Шевченка. Вибрані статті. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. 224 с

<sup>38</sup> Воробкевич С. Твори // Гнат приблуда. – Ужгород.: Карпати, 1986. – 424 с.

<sup>39</sup> Воробкевич С. Твори // Маковейка. – Ужгород: Карпати, 1986. – 270 с



гендерні диптихи<sup>40</sup>». За його словами, до реалізму топос проституції був практично не розроблений, а відповідно про архетип пропашої жінки теж не йшлося.

Панас Мирний став одним з перших авторів, котрі зацікавились досить провокативним сюжетом для своїх творів. Так, першим його прозовим твором стало оповідання «Лихий попутав», героїнею якого є дівчина-покритка, що втопила свою дитину. Це оповідання – сповідь («інтимна манера ховатися авторові за оповідача», що стала напрочуд популярною в українській літературі після «Народних оповідань» Марка Вовчка) Варки Луценкової, котра вже прожила більше 40 років і зараз переосмислює свої вчинки у минулому. Звідси можемо бачити її літературний портрет станом на той час, коли вона стала «пропашою»: вісімнадцятилітня, весела, геть молода та недосвідчена. Батьки її померли від холери, з родини мала лише дядька. Через зубожіння змушена була йти у місто працювати, де й зустріла парубка, котрий запаморочив їй голову та лише витягував із неї гроші.

Оповідання Ореста Авдиківського «Історія черепа» розповідає долю дівчини із дуже схожим літературним портретом: «Коли він ще був студентом, то зазнайомився з незвичайної вроди дівчиною, круглою сиротою, і зумів незабаром здобути її щирю любов... становище її було незавидне. Важко працюючи і живучи у злиднях, вона змушена була ще терпіти дорікання своєї хлібодавці за будь-яку дрібницю<sup>41</sup>». Вже з цих персонажів можемо говорити про певні риси, котрі притаманні архетипові «пропашої жінки» в українській літературі.

Обидві героїні важко працювали через своє важке фінансове становище («Лихий попутав»: «Я все була у роботі та роботі: коли не гусей пасла, то шила; коли не шила, то пряла; стала підростати — до печі

---

<sup>40</sup> Папуша . Наративні моделі українського реалізму (Панас Мирний і топос проституції). Режим доступу: <https://papusha.at.ua/publ/1-1-0-2>

<sup>41</sup> Авдиківський О. Історія черепа. // Антологія української готивної прози: у 2-х т. (укладач Винничук Ю.). Том 1. Харків: Фоліо, 2014. Ст. 441.

запрягли<sup>42</sup>»; «Історія черепа»: «Від раннього ранку до пізньої ночі сиділа Ліза мовби прикована до столика. Не раз від утоми умлівали її руки, але вона не переставала шити<sup>43</sup> ...»); обидві мають психологічні проблеми через дитинство та юність; обидві предстають читачам беззахисними та чутливими.

Роман «Повія» Панаса Мирного розповідає нам історію наймитування й поступового падіння вродливої, душевно незіпсутої сільської дівчини, її шлях від одного господаря до іншого, ще до інших, наприкінці — уже в ролі жінки для розваг, а далі шпиталь і околиця нелюбого рідного села, діставшись якого, вона, уже хвора і знівечена, замерзає.

Три перші частини твору містять розлоге змалювання пригод та переживань героїні, молодій дівчині, що прийшла із села наймитувати в місто; історія спокушення Христі Притики, власне, її довірення себе безвідповідальному супутникові, що поставився до неї не без деякого — цілком мізерного — душевного відгуку, — розгорнута у третій частині («Сторч головою»).

У частині четвертій («По всіх усюдах») читач бачить Христю уже у складі групи «арф'янок», що гастролують з міста в місто, розважаючи товариства пересичених багатіїв. Власне, тільки в цій, останній частині, у кількох її епізодах і фрагментах, Христя, каючись і картаючи себе, показана в тому способі життя, який може асоціюватись із життям повії. У процесі створення роману автор здійснював деякі спроби показати «розпусні» витівки Христі, але зрештою відмовився від цього: логіка характеру героїні і масив уже зображених обставин, очевидно, підказували йому, що він дав вичерпну відповідь на питання, як і чому Христя стала повією. Адже письменник, поперше, переконливо змалював атмосферу суспільства, у

---

<sup>42</sup> Мирний П. Лихий попунав. Режим доступу: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2612>

<sup>43</sup> Авдиковський О. Історія черепа. // Антологія української готивної прози: у 2-х т. (укладач Винничук Ю.).

Том 1. Харків: Фоліо, 2014. Ст. 441.

якому живе Христя, показав, що в суспільстві, яке майже повністю підпорядковане гонитві за багатством, за посадами, за відзнаками, — у цьому суспільстві успішних змагальників не цікавить душа людини: собі подібних вони використовують лише для потреби — як щабель до успіху, як опосередковуючу ланку в якійсь оборудці, як предмет для грубої тілесної втіхи. Христя в такому суспільстві не могла не стати таким предметом, тим більше, що в суспільній ієрархії стояла безмірно нижче усіх тих, з ким мала справу.

Вчитаймося у роздуми Христі, у розмови про взаємини чоловіків і жінок, розмови, у яких бере участь героїня і які передують її «падінню», хоч би й розділи 8 і 9 третьої частини. З них стає зрозуміло, що в разі, якби «падіння» таке відбулось (а воно дійсно таки відбулось), Христі назавжди закритий шлях назад, вона була б цілковитим ізгоем у селі (у яке не дуже-то й прагнула повернутись) і далеко не швидко знайшла б можливість заробітку «чесного» хліба в тому містечку, в якому живе, — з повсякденною атмосферою його чуток і передсудів.

Автор не випадково вклинює у роман історію Марини, яка згоджується на роль утриманки (і від якої Христя чує шокуючі для себе слова, що можливими є й стосунки з «іншим» — не лиш із тим, кого полюбила і готова була любити довічно). Історією Марини автор немовби попередньо «програє» наступну історію Христі, показуючи обмеженість шляхів, власне безвикрутність долі цих дівчат.

Христя — із дуже незаможних селян, до того ж сім'я втратила годувальника, а до того ж — і це не полегшує, а ускладнює становище Христі — вона вродлива і приваблива. Конфлікт роману розгорнуто таким чином, що ця боротьба закінчується поразкою головної героїні. Христя стає утриманкою, стан цей не надає їй ніяких жіночих чи взагалі життєвих перспектив, її загибель визначена, раніше чи пізніше (в романі всетаки — раніше) героїня змушена безславно закінчити своє життя. Христя не є

натурою цілком пасивною, не є знаком «типової» жертви обставин, проте можливості її надзвичайно утруднені<sup>44</sup>.

«Цікаво, що опис гріхів, скоєних жінками у творчості традиціоналістів, зводиться лише до тілесного гріха: переступи, перелюби, вбивство небажаної дитини, проституція. Дослідження дівчиною власної краси вже розцінюється як небажані порухи, що можуть призвести до незворотного<sup>45</sup>». Інструментом для образного зображення цієї тези у творі постає дзеркало. Ось, наприклад, у творі «Бурлачка» Івана Нечуя-Левицького описано красування дівчини біля дзеркала: «Василина й собі не втерпіла: вскочила в кабінет і заглянула в кругле дзеркало в срібних рамах, що стояло на столі. Вона глянула на свої очі, на квіти на голові і засміялась сама до себе. Осміх був такий дивний, зуби такі білі та дрібні, що Василина трохи не скрикнула: - Ой гарна ж я, гарна! Брови мої, як шнурочки, очі, як терночок! Ой боже мій, яка я гарна. Он чого панич так чіплявся до мене!<sup>46</sup>». Дівчина зрозуміла, що її краса може бути інструментом впливу на чоловіків, що, як вважає Катерина Откович, було причиною «гріхопадіння». Тут же бачимо цікавий художній паралелізм, адже автор описує сприйняття дівчини під час того як вона дивиться у панське дзеркало та у воду ставка, де теж бачить своє відображення. Дзеркало у панича є штучним, до певної міри, мертвим відображенням, на відміну від води, яка як частина природи, більш природно здатна повторити дівочу красу. Відтоді вона не бачить свого відображення у воді. Вода втратила для Василини властивості відтворення зовнішності.

Таку ж функцію зображення бачимо у творі Анатолія Свидницького «Люборацькі». Автор зображає дзеркало як елемент розбещеності, несмаку та вульгарності жінки. Дзеркало необхідне лише для того, щоб слідкувати за зовнішністю, що є початком гріховного шляху жінки.

---

<sup>44</sup> Мирний П. Хіба ревуть воли як ясла повні // передмова Бондар М. Харків: Фоліо, 2012. 795 с.

<sup>45</sup> Откович К. Ілюзія свободи: образ жінки від традиціоналізму до модернізму. Монографія / Катерина Откович. – К.: КАРБОН, 2010.. Ст. 84.

<sup>46</sup> Нечуй-Левицький І. Бурлачка. – К.: Наукова думка, 1986. – У 2 т., Т. 2. – 31 с.

У повісті Франка «Для домашнього огнища» «падіння жінки» немає. Анеля не зраджує свого чоловіка, не продає себе за гроші; вона по-своєму любляча мати та дружина, зразкова господиня у своєму родинному гнізді, берегиня «домашнього вогнища». Усьому вміє вона надати виразу чарівності, теплоти, принадності, оточити чоловіка й дітей винятковою турботою, створити в домі атмосферу лагідності та взаємоповаги. На перший погляд, Анеля нічим не заплямовувала «домашнього вогнища».

Образ Анелі, «благопристойної» дами із вищої верстви суспільства, набуває глибокого етичного сенсу. Сама героїня вважає себе морально чистою, невинною, адже ж її оточує світ зла і розпусти, фарисеїв, користолюбців, і, якщо вона діє відповідно до законів цього світу, то це не її провина. В Анелі проявляється той моральний нігілізм, що й у інших представників вищого світу, який дозволив героїні лицемірити, переступити загальнолюдські моральні цінності, ігнорувати свою моральну відповідальність навіть перед тим самим «домашнім огнищем». Щоправда, у передсмертному зізнанні вона запевняла, що, хоч і «задавлювала своє сумління, та не позбулася його».

Прагнення зберегти своє кохання, створити матеріальний добробут для коханого чоловіка скерувало Анелю на ганебні вчинки, проте щира взаємна любов не врятувала її і не піднесла. Сон капітана у перший день по приїзді був пророчим – він загубив свій алмаз. В очах Антося вона порушила етичні постулати, осквернила дім і власну мораль<sup>47</sup>. «Проституція, за аксіологією автора, – глибоко закорінене соціальне явище, підперте круговою порукою урядників та “шанованих” людей. Важке матеріальне становище сім’ї й домагання барона Рейхлінгена штовхнули жінку до занять ганебним, але прибутковим ремеслом. Анеля – ситуативний тип злочинниці, що відзначається «евентуальністю скоєного

---

<sup>47</sup> Горанська Т. Романи Е. Золя «Пастка», «Нана» та повість І. Франка «Для домашнього огнища»: діалог ідей та художніх пошуків. Режим доступу: <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/13801/1/Horanska-2021-12.pdf>

злочину<sup>48</sup>». Франко наголошує, що Анеля та Олімпія були «добрими, розумними, енергічними дівчатами», але «їм затруїли душу, вщеплені суспільством, пиха, погорда супроти нижчих, нужденних, упосліджених... ота хопта приглушила в їхніх душах благородні зерна<sup>49</sup>».

Цим твором автор пояснює дилему “подвійної моралі” галицького суспільства, яка засуджує насамперед жінку, але не розуміє соціальної суті явища. Автор втілює в героїнях саму проблему проституції, власне нереєстрової.

Архетип пропачої жінки у художніх текстах українських авторів має цілком відмінні риси від англійської, французької чи будь-якої іншої літератури. Героїні цих творів мають інші мотиви «падіння», іншу реакцію суспільства, інше внутрішнє сприйняття ситуації. Автори не вдаються до засудження своїх персонажів, навпаки в переважній більшості бачимо співчуття до таких жінок, намагання через текст попередити повторення помилок занепалих жінок.

---

<sup>48</sup> Легкий М. «Ім'я нове написане», або про деякі нерозшифровані наймення у прозі Івана Франка. Режим доступу: <https://il-journal.com/index.php/journal/article/view/288>

<sup>49</sup> 1 Франко І. Для домашнього огнища // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1979. – Т. 19. – С. 135.

## ВИСНОВОК

Система архетипів – складне літературне явище, котре формується впродовж багатьох століть і не припиняє свій розвиток. Дата функціонування терміну «архетип» ще з часів Платона вказує нам на його ґрунтовність та авторитетність у літературі, адже це означає, що термін викликає зацікавлення літературознавців ще з часів до нашої ери і до тепер.

Завдяки літературному прогресові з'являються нові поняття та терміна, що розширюють можливості та статус літератури, проте важливо, щоб існували чіткі рамки для розрізнення схожих понять. Так, наприклад, поняття «кліше», «стереотип», «стандартний персонаж» та «архетип» мають у своїй основі схожі риси, що наштовхнуло б деяких людей на думку, що це одне і те ж поняття. Проте між ними є принципові відмінності, от як обмеженість стереотипів, призначення персонажів у них зі специфічними якостями або ж передбачуваність у кліше, що не характерно для архетипів.

Архетипи, як і будь-яке узагальнене явище у культурі, має свої характерні особливості у національних культурних просторах. Українські архетипи характеризуються тяжінням до міфології та традицій, адже усе у нашій культурі тяжіє до фольклору та народних вірувань. Ось чому багато дослідників зазначають про існування нематеріальних архетипів (що не так часто трапляється у закордонних варіантах), наприклад, архетип серця, персоналізм тощо. Вони вказують на те, на чому базується наша література та культурне середовище загалом: на перевазі духовного над матеріальним.

Архетип пропашої жінки включає у себе не лише жінок-персонажів, котрі займались проституцією, а й жінок, що так чи інакше занепали. Це яскраво видно, порівнюючи архетипи зарубіжних літератур (англійської та французької) та української. Якщо у іноземних творах зосереджують увагу переважно на гріхопадінні, на цій сфері діяльності та на наступних наслідках, то у нашій літературі автори зображують чуттєву складову цієї

ситуації. Їм цікаво описувати переживання героїні, реакцію оточення та рідних, подальше життя дівчини із цим тягарем. Умовно можна казати, що архетип пропашої жінки бере свій початку в українській літературі з покриток, а це доводить мою попередню тезу, адже покритки не займались проституцією та не отримували ніякі фінансові переваги за те, що з ними робили. Завдяки Тарасові Шевченку в українській літературі розвинулась тема, які охоче підхопили Панас Мирний, Анатолій Свидницький, Іван Франко тощо.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ:

1. Horn, Pierre L. and Mary Beth Pringle (1984), "Introduction," in *The Image of the Prostitute in Modern Literature*, eds. Pierre L. Horn and Mary Beth Pringle, New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1-7.
2. Johnson Christiana. *La Dame aux Camelias' Effect on Society's View of the "Fallen Woman"*. Режим доступу: <https://digitalcommons.liberty.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1039&context=kabod>
3. Авдиковський О. Історія черепа. // Антологія української готивної прози: у 2-х т. (укладач Винничук Ю.). Том 1. Харків: Фоліо, 2014.
4. Бодлер Ш., Беньямін Б. В. Паризький сплін. Есе / Шарль Бодлер, Вальтер Беньямін; пер. з фр. та нім. Романа Осадчука Київ: Комубук, 2017. 368 с.
5. Бовсунівська Т.В. Поетика Тараса Шевченка. Вибрані статті. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. 224 с.
6. Воробкевич С. Твори // Гнат прибула. Ужгород.: Карпати, 1986. 424 с.
7. Дмитренко М. Символ. Символіка. Фольклор / М. Дмитренко // Україна в етнокультурному вимірі століть. — К. : Вид-во Нац. пед. ун-ту ім. М.П. Драгоманова, 2015. Вип. 5. С. 25.
8. Кірнозе З. Мопассан // Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник: У 2 . Т. 2. Тернопіль: Богдан, 2006. 864 с.
9. Кіц Анна. Проблема галицької проституції в суспільному дискурсі кінця 19 ст.: бакалаврська робота (032 «Історія та археологія»). Український католицький університет. Львів, 2022. 57 с.
10. Когут О. В. Архетипні сюжети й образи в сучасній українській драматургії (1997–2007) : монографія / О. Когут. Рівне : НУВГП, 2010.

11. Коршунова С. Літературний архетип як спосіб пізнання тексту / С. Коршунова // Зарубіжна література в навчальних закладах. 2004. № 6. С. 3–4.
12. Кримський С.Б. За межею щастя і нещастя / С.Б. Кримський // Дзеркало тижня. 2011. № 23. С. 11.
13. Львовочкіна А. Етнопсихологія : Навч. посібник / А. М. Львовочкіна; Міжрегіональна академія управління персоналом. – Київ: МАУП, 2002. 144 с.
14. Мирний П. Хіба ревуть воли як ясла повні // передмова Бондар М. Харків: Фоліо, 2012. 795 с.
15. Москаленко О. О. Міфологема дитинства в ліриці Ф. Гарсія Лорки: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04/ О.О. Москаленко. Сімферополь, 2014. 240 с.
16. Нечуй-Левицький І. Бурлачка. Київ: Наукова думка, 1986. У 2 т., Т. 2. 631 с.
17. Откович К. Ілюзія свободи: образ жінки від традиціоналізму до модернізму. Монографія / Катерина Откович. Київ: КАРБОН, 2010. 210 с.
18. Франко І. Для домашнього огнища // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. Київ: Наукова думка, 1979. Т. 19. 803 с.
19. Шестопалова Т. Міфологеми поезії Павла Тичини: спроба інтерпретації: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Т. П. Шестопалова. Луганськ, 2001. 199 с.
20. Юнг К.Г. Душа і міф. Шість архетипів / К. Г. Юнг; пер. А.А. Спектор. М.: АСТ, Мн.: Харвест, 2005. 400 с.
21. Беленька Г. Образ матері в українській культурі та його вплив на формування особистості. Режим доступу: [https://www.psyh.kiev.ua/Беленька\\_Г.В.\\_Образ\\_матері\\_в\\_українській\\_культурі\\_та\\_його\\_вплив\\_на\\_формування\\_особистості](https://www.psyh.kiev.ua/Беленька_Г.В._Образ_матері_в_українській_культурі_та_його_вплив_на_формування_особистості)

22. Горанська Т. Романи Е. Золя «Пастка», «Нана» та повість І. Франка «Для домашнього вогнища»: діалог ідей та художніх пошуків. Режим доступу: <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/13801/1/Horanska-2021-12.pdf>
23. Карась І. Архетип вогню в українській культурі. Режим доступу: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Karas\\_Ihor/Arkhetyp\\_vohniu\\_v\\_ukrainski\\_i\\_kulturi.pdf?](https://shron1.chtyvo.org.ua/Karas_Ihor/Arkhetyp_vohniu_v_ukrainski_i_kulturi.pdf?)
24. Легкий М. «Ім'я нове написане», або про деякі нерозшифровані наймення у прозі Івана Франка. Режим доступу: <https://il-journal.com/index.php/journal/article/view/288>
25. Мирний П. Лихий попутав. Режим доступу: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2612>
26. Папуша . Наративні моделі українського реалізму (Панас Мирний і топос проституції). Режим доступу: <https://papusha.at.ua/publ/1-1-0-2>
27. Рига Д. З історії проституції в Чернігові (середина ХІХ – початок ХХ ст). Режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/162851/11-Riga.pdf?sequence=1>
28. Семенюк Л. Жінка-покритка як прояв девіації у традиційній українській культурі. Режим доступу: <https://jts.donnu.edu.ua/article/view/8349>
29. Інтернет-ресурс: <https://noyauzeronetwork.org/2021/02/28/study-the-prostitute-in-literature/>
30. Інтернет-ресурс: <https://study.com/learn/lesson/archetype-concept-examples.html>
31. Інтернет-ресурс: <https://literarydevices.net/archetype/>
32. Інтернет-ресурс: [http://anculture.blogspot.com/2013/03/blog-post\\_7598.html](http://anculture.blogspot.com/2013/03/blog-post_7598.html)

33. Інтернет-ресурс: <https://medium.com/khoptynska/базові-українські-архетипи-c581204900ea>