

УДК 821.161.2'06-3.09:305-055.2

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2024-4-05>

Фемінні образи у прозі Аркадія Любченка

Feminine Images in Arkadii Liubchenko's Prose

Ткаченко Тетяна Іванівна

доктор філологічних наук, доцент,

завідувач кафедри гуманітарних

та фундаментальних дисциплін

Київського інституту бізнесу та технологій

orcid.org/0000-0003-4965-5107

Анотація. Стаття присвячена дослідженню фемінного дискурсу в художніх творах Аркадія Любченка (1899-1945). Проаналізовано зображально-виражальні складники текстів, що формують авторську характеристику героїнь, виокремлюють наявні й набуті риси жіночих персонажів, які увиразнюють їхню сутність, роль і значення в мистецькій історії зокрема й суспільному баченні загалом. Досліджено трансформацію характеру, чинники та рушії змін крізь призму внутрішнього «Я», що детермінують візію буття, особистого, соціального й національного. Простудійовано формальний та змістовий рівні творів, аби виявити значеннєві для смислової рецепції символи, деталі, підтекстові акценти.

Ключові слова: жінка, проза, стереотип, об'єкт, суб'єкт, поступ, самоцінність.

Abstract. This article is dedicated to the study of the feminine discourse in the literary works of Arkadii Liubchenko (1899-1945). It analyses the descriptive and expressive components of his texts that shape the author's portrayal of female characters, highlighting both inherent and acquired traits that accentuate their essence, roles, and significance in art history as well as in the broader societal context. The study investigates the transformation of character, the factors and driving forces behind change through the lens of

the inner “self,” which influences the vision of personal, social, and national existence. Both formal and thematic levels of the works are examined to identify symbols, details, and subtextual accents that are crucial for the semantic reception of the texts.

Keywords: woman, prose, stereotype, object, subject, progress, self-esteem.

Аркадій Любченко — неоднозначна постать в українському культурно-громадському житті 1920-40-х рр., однак новаторство його художніх текстів, має вагоме значення в розвитку національного письменства не викликає сумнівів чи упереджень. Письменник відображав актуальні перипетії свого часу, чітко фіксуючи трансформації людини, яка опиняється в інших соціальних умовах, адаптуючись до змін або, навпаки, залишаючись у герметичному просторі консервативних переконань.

Пріоритетна роль у творах прозаїка здебільшого належить чоловічим персонажам. Тим цікавіше поглянути на героїнь, яким властиві різні функції, а саме: жінки показують різноманітні модифікації сутності та світоглядних орієнтирів, підтверджують чи спростовують стереотипи щодо своєї статі, увиразнюють маскулінні образи, виступають чуттєвим віддзеркаленням сьогодення, формують цілісне бачення суспільства за стрімких зовнішніх і внутрішніх змін. Водночас їхні переживання, думки, вчинки відображають позачасовість висвітлених конфліктів, явищ та подій. Тож умовно можна виокремити кілька груп із домінуванням певного способу мислення і буття.

До першої групи належать фемінні персонажі, які позиціонуються об'єктами. Вони розглядають себе винятково тлом для розвитку інших, трактують додатком чи обслугою, не претендують на будь-який поступ, обираючи роль жертви чи пасивного реципієнта за відсутності власного життя.

В оповіданні «Гордійко» мати покірно приймає всі кпини, глузування, побої, бо не має бажання та сміливості опиратись, мотивуючи це безпекою для дитини. Мотря любить сина, проте своєю мовчазною згодою з насиллям пана і його слуг, божевільних витівок волоцюги й алкоголіка чоловіка, уникненням будь-яких розмов і пояснень, сльозами замість притомних дій лише розпалює в хлопцеві агресію та ненависть до оточення, штовхає на помсту.

Гордійко («просте й глибоке» звертання) виплескує кривдою біль і жалі, не бачить меж розплати, опиняючись вкотре на вулиці з ненькою. Важливо, що материні слова про справедливі покарання сердитого Бога як виправдання важкого існування стають смисловим оксимороном, адже зраджує таємницю героя священник. Закритість і смиренність Мотрі деформують уявлення дитини, знищують морально-етичні засади, спотворюючи єство.

Натомість у творі «Зяма» висвітлено беззастережну всеохопну материнську любов, яка зосереджує сенс життя жінки в дитині, що зумовлює самодеструкцію неньки за першого складного випробування найдорожчого сина. Божевілля старої Рухеле після арешту хлопця виявляє доконечну потребу не тільки обожнювати чадо, але й передусім зберігати власне «Я» для його захисту за потреби. Юний музика в очах матері різуче дисонує з відчайдушним революціонером, який переживає заслання та продовжує криваву боротьбу. Розрив між образом уявним і справжнім зумовлює трагедію жінки, неспроможної подолати власну ілюзію скромного боязливого маленького хлопчика. Відсутність у Зями бажання повернутись, аби поспілкуватись з ненькою доводить брак істинного зв'язку між найріднішими, базованому не на вигаданих і виплечаних ідеальних образах, а на довірі — підґрунті взаємодії, взаємоповаги та взаємодопомоги.

Спроба матері гарантувати хиткий мир у родині після смерті висвітлена в нарисі «Чужі». Знаючи про жорстокий характер чоловіка, накопичені гроші жінка заповідає двом синам, старший з яких пропав без вісти, а молодший виступає батьковим опонентом, долучаючись до більшовиків і руйнуючи консервативний устрій. Протистояння перетворюється на криваву боротьбу за спадок, який чоловік вважає своїм, навіть ризикуючи життям сина. Взаємна ненависть досягає кульмінації в шаленій бійці двох рідних людей, котрі стають переможеними внаслідок відкидання неньчиного дороговказу. Тож позиція невтручання матері у стосунки тата й дітей посилює зародковий конфлікт, який виступає трагедією для кожного члена родини та сім'ї загалом. Жінка могла бути ланкою, що з'єднує найближчих, але самоусунення від проблеми спричинює невідворотність катастрофи, коли непорозуміння та суперечки призводять до цілковитого розриву — свої стають чужими.

Антиномія «свій — чужий» постає константою в родині, члени якої давно стали сторонніми одне одному, що показано влучними штрихами у фрагменті «В берегах». Покора, мовчазність і виснаженість жінки формують прірву між нею та чоловіком, яка поглиблюється через об'єктні стосунки й невідповідність очікувань і реальності. Але випадок змінює ставлення Певза до Надії та самого себе, оскільки знайдена утоплена викриває його притлумлені людяні риси, неприязнь до дружини трансформується в самовідразу, що спонукає переосмислити поведінку, даючи реципієнту відкритий фінал для подружжя, котре з обтяжливого співіснування чужих може знову стати співжиттям рідних людей.

Об'єктна самовізія унеможлиблює повноцінне буття: жінка погоджується з поширеним сприйняттям фемінної статі, вважає себе річчю, безправним додатком до іншого (чоловіка, дітей, пана тощо), виправдовуючи свою інертність і посилюючи негативні й руйнівні якості або явища в оточенні та навколишньому світі, що призводить до фатальних наслідків тотального знищення сутності, ефекту доміно в подальшому розгортанні й фіналі подій.

Другу групу представляють жінки в об'єктно-суб'єктній візії, котрі свідомо й добровільно або через певні зовнішні колізії стають керівницями власного життя. В «Оповіданні про втечу» самостійне існування із сином примушує Анну опанувати себе, зосередитись на щоденному фізичному виживанні та відкинути емоції. Героїня тільки рік мала родину, яку зруйнувала цісарська армія. Зникнення чоловіка зумовило кардинальні зміни думок і обов'язків, адже тепер від неї залежить сім'я. Однак раптова поява непрошеного гостя поступово викликає бажання, попри небезпеку, повернутись до звичної ролі слухняної господині, що засвідчує прикінцевий відчайдушний крок — поцілунок, аби утримати незнайомця й відновити модель родини, повернути «примітивне», в оцінці оповідача, щастя, знову стати об'єктом-виконавицею. Рубич грає на емоціях, прагне викликати співчуття, що йому вдається, бо Анна ставиться до нього, як мати до дитяти. Вона втомилась від непевності й безвиході, вбачаючи справжнє життя лише в наявності чоловіка, що почасти увиразнює назва твору — втеча чоловіка у буквальному сенсі від переслідувачів та ескапізм жінки в оманливі миті спокою, ілюзію родини через утому і втрату опертя, орієнтирів, прищеплених із дитинства.

Лейтмотив суб'єктивізації жінки з огляду на перипетії актуалізовано в оповіданні «Кукіль». Висвітлюючи міркування типового пристосування-альфонса, письменник час від часу вкраплює образ основного чинника поневірян героя — квартирну господиню Софочку: «Женщини, матері, сестри, — знову думав він, — як це благородно мусить звучати і як це зрештою дешево, брутально» [4, с. 48]. Знакова назва твору, адже кукіль — бур'ян, який паразитує. Незважаючи на взаємне використання, вагітність жінки стає причиною ненависті й обурення, позиціонування себе жертвою, бо «вона не вбереглась». Для Пал Палича його рятівниця і помічниця, орендаторка та годувальниця залишається об'єктом, який мусить догоджати й передбачати все. Шантажуючи коханця розпродажем краму, Софа вповні демонструє свою перевагу, бо не плекає жодних ілюзій та розуміє, що може покладатись тільки на себе. Із цим контрастує родина крамаря. Тихон Антонович Рябенський вправно грає роль чемного щедрого господаря, дружина якого дотримується всіх суспільних звичаїв щодо своїх обов'язків (подати — прибрати — посидіти — не втручатись). Проте другорядна позиція лише омана, що засвідчує звертання «мамочка» і тримання ключів від усіх фінансових справ у руках дружини. Саме їй належить ідея про позичання фальшивих грошей нав'язливому відвідувачу, який так і не здогадався, що його ошукала жінка — представниця статі, котру він вважає негідною свого рівня.

Якщо в попередніх творах представлено побутово-особистісну суб'єктивізацію, то в нарисі «Із темного передпокою» чинником поступу стає ідеологічний фактор. Консервативність і старорежимність патріархальної родини руйнують революційні зрушення. Новий устрій бентежить, злить старше покоління, звикле до панських порядків, лакейства, станових кліше від звертання до шлюбних угод, що символічно втілює старе обшарпане діряве крісло. Але дочка пана-Яна опиняється в середовищі молоді, яка популяризує модерний світогляд, коли жінка має здобути освіту, отримати професію, заробляти гроші. Звісно, більшовики не переймались рівноправністю статей, дбали про дешеву робочу силу, проте свободи, навіть до абсурду, для пролетаріату, незалежно від фізіологічних відмінностей, розкрили значні можливості вибору, деконструювали стереотипи, нав'язані передусім українкам за століття російської окупації. Зоська — типова представниця замріяної в найкраще «світле майбутнє» генерації. Вона хоче позбутись ярлика

татової «непорушної власності», прагне сама обирати свою долю, розуміючи значення розвитку, опанування різнобічних знань, умінь, навичок і не обмежуючись роллю домогосподарки. Підтримка оточення перетворює слухняну дівчинку на свідому своєї цінності юнку, яка здатна всупереч батьковій волі простувати власним шляхом.

Героїні в об'єктно-суб'єктній візії втілюють основні риси, набуті внаслідок певних змін чи, навпаки, сталих орієнтирів.

Третя група — жінки-суб'єкти, які від початку позиціонують себе цілісними самотійними натурами, рівними чоловікам, або й демонструють перевагу над представниками маскулінної статі.

Поступова і майже одночасна суб'єктивізація дівчини та хлопця висвітлена в оповіданні «Проста історія». Нові умови праці виявляються для Мишка випробуванням, оскільки юнак повільно адаптується до оточення. Притаманний віку максималізм провокує надмірну імпульсивність і невдалу гру. Зустріч із Анею посилює вдавання, виснажує та втискує в лещата власноруч витвореного образу. Натомість юнка, попри таку саму первинну сором'язливість через непередставницький вигляд-роботу, швидше долає шлях від спокуси злиття з юрбою чи, навпаки, відлюдкуватості до самопрезентації. Вона впевнено проявляє свої чесноти, використовує будь-яку можливість для вдосконалення, здобуття нових знань і умінь, залишаючись собою в навчанні, праці, змаганні, побаченні, розвагах тощо. Хлопець потроху наздоганяє дівчину в самопоступі, розкриваючись завдяки почуттю закоханості, обирає прикладом для наслідування героїню, з якою прагне крокувати разом протягом життя. Настанова юнки втілює лейтмотив розвитку індивідуальності — просту істину: «А ви не звертайте на них уваги. Робіть, як я роблю. Вчіться та інших вчіть» [4, с. 387].

Натомість у творі «Два листи» чоловік і жінка утворюють антиномічну пару. Новелістична будова тексту — авторська знахідка, що забезпечує ефект несподіванки і спонукає до роздумів читача. Звертаючись до «сподвижника дитинства» й «антипода», героїня висвітлює свої міркування щодо місії людини загалом і ролі фемінної статі зокрема. Знаковим є контраст, який виступає рушієм активних дій адресантки: побачивши п'яну жінку, вона обурюється таким утіленням стереотипно слабкої емоційної «посестри», котра принижує поведінкою жіноцтво, підтверджує та множить консервативні погляди, що надають чоловікам першорядне значення у суспільстві, громадсько-політичному

житті. Прагнучи перебороти застарілі тенденції, героїня починає рухатись уперед — опановує потрібні уміння та навички, здобуває освіту, працює на користь соціуму і ставить нові цілі, які обов'язково досягне сильна й незламна, непоборна і нова жінка, водночас будучи зразком нової людини, сповненої вітаїзму, ясного розуму, твердості й відповідальності не тільки за себе, а й передусім за громаду і країну.

Знаковим стає адресат, оскільки виявляється, що реципієнтом листа постає сусід, а Микола — спився і повісився. Тобто вкраплено влучне обрамлення: п'яна жінка, котра не дала героїні збитись на манівці, та чоловік, який відкинув можливості навчання, плив за течією від юнацьких років і вдався до алкоголізму й суїциду. Контраст образів увиразнює фемінну суб'єктивізацію, що безпосередньо спирається на власний досвід і опосередковано корелює з маскуліним персонажем.

Подібне домінування відображено в оповіданні «Тихий хутір», де жінки постають своєрідними лакмусами для чоловіка. Представниці фемінної статі окреслюються відповідними деталями, що формують цілісний портрет власниці й відображають єство представника маскуліної статі. Антоніна — рутина, звичка, пелюшки, грамофон, запашна юшка, тепла постіль, пасивність, зона комфорту, побутове — показник програшу-відступу чоловіка, його дзеркало (ким він є насправді). Зіна — рух, перше кохання, новизна, запал і пристрасть, бурхливе життя, громадське — плекане брехливе «Я» (ким уявляє себе / хотів би бути). Колишній революціонер Павло тікає від активного насиченого колізіями буття до молодиці, яка все вирішила за нього — пригріла й залишила біля себе. Несподіваний лист від розумної сміливої жінки, котра продовжує боротьбу і, може, прагне залучити товариша знову до гурту, порушує циклічне аморфне існування Корнієнка. Спомини тільки на певні миті вихоплюють інше «Я» з підсвідомості, притлумленої вдаваною тишею хутора, далекого від суспільних перипетій. Страх побачити себе в очах раптової гості, радше визнати тотальну деградацію через боягузтво зумовлює втечу. Натомість обидві жінки чітко визначають сутність чоловіка, висловлену Зіною — «ганчірка». Звідси, господиня і гостя — суб'єкти, які керують власною долею та не зважають на зовнішні зміни: перша зосереджується на родині, обравши т. зв. «господаря» для годиться, тримається осторонь від громадських справ, закрившись у герметичному просторі, долучившись до більшості, друга розвивається, градуючи

до особистості, яка розуміє важливість зусиль кожного в оновленні світу, своїм прикладом руйнує стереотипи, залишаючись вірною собі.

Паритетне протистояння зображено в «Китайській новелі». Прикметна художня організація тексту, який умовно ділиться на дві частини. У першій — відсутні ключові постаті, однак лунають амбівалентні міркування про їхні вчинки й характери. «Перша жінка Китаю» постає сміливою та відчайдушною, рішучою і несхибною. Генерал наділений такими самими рисами. Однак осердям дискусій виступає питання про вірність народу і країні, що викриває гендерні стереотипи. Тимчасове зникнення товаришки Ю породжує чимало пліток і маніпуляцій щодо її відданості, відваги та щирості. Але очевидна зрада Фей-ханя зумовлює суперечки, виправдання і спроби очищення імені колишнього командувача. У другій частині центральні герої вступають у двобій, проте, незважаючи на сотні свідків, боротьба звужується до протистояння віч-на-віч. Жінка розуміє руйнівну роль і наслідки відбілювання лакея можновладців, коли жодні слова не переконують, бо маса піддається маніпуляціям давнього образу героя. Вбивство Фея стає вирішальною та необхідною дією задля прозріння земляків, а підтвердженням справедливого покарання ренегата виступає суїцид Ю. На відміну від лицемірного чоловіка лише своєю смертю «найкраща жінка Китаю» довела власну правоту і його провину. Для генерала особисте домінувало над національним, адже товариші, зокрема і стосунки з найхоробрішою посестрою, були підґрунтям кар'єри та затребуваності в окупантів-багатіїв. Зате Ю не відокремлювала особисту свободу і національне визволення, що становлять нерозривну єдність ества.

Натомість в оповіданні «Гайдар» центральна пара месників показує цілковитий унісон думок і дій у спільній меті — звільнення простолюду від жорстокого князя. Вар та Лоан свідомі своєї самопожертви. Адже досягти цілі можна тільки сміливістю, кмітливістю і безкомпромісністю. Чоловік стає служником правителя, його кохана — наложницею задля чіткого виконання плану, фіналом якого будуть три смерті. Знаковим є вибір назви й героя. Гайдар (пастух овець) викликає алюзію на образ Христа: «Хто не входить дверима в кошару, але перелазить деінде, той злодій і розбійник. А хто входить дверима, той вівцям пастух. Воротар відчиняє йому, і його голосу слухають вівці; і свої вівці він кличе по йменню, і випроваджує їх. А як вижене всі свої вівці, він іде перед ними,

і вівці слідом за ним ідуть, бо знають голос його [...] Злодій тільки на те крадається, щоб красти й убивати та нищити. Я прийшов, щоб ви мали життя, і подостатком щоб мали. Я Пастир Добрий! Пастир добрий кладе життя власне за вівці. А наймит, і той, хто не вівчар, кому вівці не свої, коли бачить, що вовк наближається, то кидає вівці й тікає, а вовк їх хапає й полошить. А наймит утікає тому, що він наймит, і не дбає про вівці». [Євангеліє від Івана 10:1-15]. Князь виступає злодієм-вовком, а Вар і Лоан — вівчарями-пастирями.

Суб'єктивізація героїнь стає результатом впливу зовнішніх і внутрішніх чинників. Особисті враження, сумніви й досвід, вимоги часу, бажання зруйнувати стереотипи, усвідомлення своїх переваг і самоцінності, упевненість у власних силах зумовлюють самореалізацію.

Четверту групу презентують межові героїні, які починають або перебувають у процесі градації від об'єкта до суб'єкта чи навпаки.

Трансформація суб'єкта в об'єкт презентована в оповіданні «№ 2002», коли відбувається мимовільне ошуканство героїнею зарозумілого і зверхнього чоловіка. Виграшний квиток на золотий зливочок знищує станові перепони й упередження Бориса Петровича в його ставленні до неохайної бідної служниці з дітьми. Марта одразу перетворюється на пані, з якою можна одружитись, хоча нещодавно трактувалась нижчою расою, річчю для принижень-розрядки. Жінка, змушена виживати і мовчки зносити вибрики хазяїв, вважає несподівану пропозицію дивом, подарунком небес, компенсацією за роки докорів та глузувань. Вона, повіривши у щирість пана, зраджує найвартісніше — волю, котру цінувала понад усе, добровільно зрікається власного «Я», щоб адаптуватись до статусу дружини господаря. Недаремно Борису ввижається Марта як знак 2002 — людина добровільно стає об'єктом, притлумивши ество. Відкритий фінал твору викликає занепокоєння подальшою долею героїні, яка без квитка, що віддала заради принади подружжя, вочевидь, наразиться на гнів і агресію вже законного чоловіка, котрий втратив мету своєї «самопожертви».

Та, ймовірно, дитина зуміє захистити матір від остаточного зламу й вибору Сюзен із фрагмента «Via dolorosa». Художня організація твору містить обрамлення, що визначає теперішнє, і ретроспекцію, котра відображає минуле та увиразнює контраст. Чарівний образ гарненької ерудованої талановитої панянки бентежить оповідача, який шукає і водночас боїться знайти в пересічних жінках колишню

молоду господиню. Нагла зустріч із повією, хворою на сифіліс, постає кульмінацією історії першого кохання. Три карбованці виступають символічним боргом, який герой віддає своїй юності й розбитим ілюзіям, оскільки дівчина з минулого — суб'єкт, хазяйка власного життя, смілива яскрава індивідуальність — деградувала до занедбаного гидкого непотребу, здатного хіба що існувати на милостиню. Вона обрала плисти за течією, попри соціальні перипетії та наявні задатки, освіту й розум, розраховуючи на зовнішність, і здійснила швидкий «скорбний шлях» («Via dolorosa»), але не на гору, а до ями, з якої не виборсається, що засвідчує влучне означення (цинічна й зажурена насмішка), котре відображає самооцінку героїні та ставлення до неї героя.

Твір «Образ» утворює з попереднім текстом своєрідну діалогію, проте центральний жіночий персонаж постає антиномією Сюзен, сповняючи власну «хресну дорогу» із прірви до твердого ґрунту під своїми ногами.

Сімейна вечірка спочатку нагадує затишне веселе й тепле свято, що незабаром перетворюється на фарс, в якому кожен грає свою роль. Рефрен про присутність повії та паралелі із зірваною квіткою виокремлюють постать героїні з безлічі масок. Ніна контролює жести, міміку, емоції, слова і навіть думки, переконуючи себе в «рівності серед рівних», вважає господарів та гостей всуціль чесними й вищими людьми, доки сама не викриває самообман — п'яні домагання, показові регіт і компліменти: «... невдавана щирість її гри дорівнювала вдаваній щирості інших» [4, с. 166]. Усвідомивши помилку самоприпинення, жінка позбавляється тавра минулого і починає градувати від об'єкта до суб'єкта.

Вечірка стала першим кроком на цьому шляху, коли розірвався зв'язок між статусом і чеснотами людини, засвідчивши невідповідність зовнішнього внутрішньому. Заувага виступила поштовхом переоцінки стосунків із партнером. Ніна нарешті зважає на болісні саркастичні звертання Костика, котрі розкривають його ставлення до цивільної дружини: грубе «Нінка» на вимогу-попередження щодо картярства чи спиртного визначає господиню набридливим обслуговуючим персоналом, який не має права голосу або порад; зневажливе «наївна хохлушечка» виказує шовінізм чоловіка, що посилює комплекс неповноцінності, розвиває потребу залежності й керованості, чим, до речі, мотивується відмова Ніні працювати, заробляючи власні

кошти; обурливе «сколопендра» викликає асоціацію з отруйною, проте безхребетною твариною, тож партнер не зважає на жодні вмовляння-докори-благання, оскільки впевнений у «чудому» серці, яке все прийме. Протиріччя у ставленні одне до одного помітні в обіцянці перед спільним життям. Якщо Кость визначає Ніну помічником, тобто відразу окреслює функціональні обов'язки допоміжного матеріалу, то жінка присягається бути вірним другом, сподіваючись на паритет, повагу й довіру рівноправних партнерів.

Третім кроком прозріння стала театральна вистава, яка символічно розігрувалась не на сцені, а поза нею — в залі, під час антракту й на вулиці. Героїня вперше відверто висловила свої думки у присутності сторонніх, забувши про суцільний контроль і відчувши потребу заявити власну позицію. Вона бачить невідповідність іпостасей чоловіка — розумника вдома і боягуза в компанії. Колишній рятівник («спасенний байдак») перетворюється на хлопчика, брехливу дитинку, в якій сміх — приниження, коловий рух — відчай жертви, слова — злоба: «Є люди, що люблять самі собі утворювати ілюзію страждання чи майже страждання» [4, с. 181].

Тому первинний страх сміливого «виступу» швидко минає за стрімкого розвитку подій. Зневолене серце і запаморочена голова здобувають необхідний поштовх для свободи після «прохання» чоловіка-розтратника. Крадіжки й фальшування рахунків, суцільна брехня Костика й маніпуляції болем і жалем — кульмінація в осяянні героїні, «мовчазний протест» переростає в «затятий опір», оскільки жінки вкотре виявились товаром — об'єктами залагодження справ для чоловіків: Степан Маркович — типова хтива потвора, цивільний чоловік — псевдовизволитель заради почуття власної вищості й прагматичного використання вродливої та слухняної речі. Коли Ніна розбиває полумисок, то звільняється від пут омани і стає сама собі ціллю, котра тепер позбавлена страху жебракувань чи примусових робіт, оскільки полюбила себе заради майбутньої дитини.

Знаковою постає назва твору. Міркування Костя щодо сприйняття і регулювання образ виступає пророцтвом, адже накопичення принижень зумовило вибух і самоусвідомлення, відкрило справжні обличчя оточення, висвітлило причини подій та вчинків минулого й теперішнього, загартувало жінку, надавши хоробрість і самоповагу. Для Ніни образою-домінантою стала рецепція чоловіка, який навіть

не намагався змінити свого ставлення до дружини. Бути / залишитись повією в очах коханого після «щасливого» спільного життя — перейдена межа розуміння та всепрощення. Крім того, наявні алюзії на роман «Повія» Панаса Мирного (Рудченка) щодо трактування купівлі-продажу людини. У творі Аркадія Любченка повіями також виступають чоловіки, продаючи свою честь і гідність заради посад, забавок, вигідної маски та грошей.

Героїням, які перебувають у процесі видозміни / вибору личини або повернення / відродження сутності, властиві саморефлексії, внутрішній конфлікт, аксіологічна непевність через певні особистісні чи суспільні трансформації, які детермінують самооцінку та світоглядні орієнтири.

Отже, у прозі А. Любченка презентовано галерею фемінних образів, які представляють суб'єктну, об'єктну, суб'єктно-об'єктну чи об'єктно-суб'єктну візію жіноцтва за допомогою авторських знахідок: художнє обрамлення, деталі-характеристики, значеннєві найменування, образи-символи, форма викладу, відкриті фінали.

Представниці фемінної статі сприймаються речами, коли підпорядковуються нав'язаним стереотипам, притлумлюють єство, виконують другорядну роль, залишаються керованими чоловіками, вдаючись до позиції невтручання, зосереджуючись винятково на «дозволених» функціях. Натомість «незафутлярені» героїні свідомо рухаються проти течії, прагнучи розкрити потенціал і реалізуватись в обраній галузі життєдіяльності. Вони можуть зосередитись на побудові родини й облаштуванні свого «тихого хутірка» чи поринути у вир суспільних перипетій та національно-визвольної боротьби, окресливши власну місію долученням до громадського поступу. «Межові» жіночі персонажі виявляють амбівалентність людського єства, здатного модифікуватись відповідно до внутрішніх чи зовнішніх потреб, запитів, порухів, емоційних поривань, вдумливих рішень або інтуїтивних осяянь. Тож прозаїк уповні висвітлив розмаїття героїнь, образи, почуття, міркування, долі яких суголосні реальним жінкам поза простором і часом.

Список використаних джерел:

1. Боярчук О. Експериментальна проза 20-х років ХХ століття жанрово-стильові модифікації (В. Домонтович, А. Любченко, М. Йогансен): Дис. ... канд. філолог. наук: 10.01.01. Київ, 2003. 220 с.
2. Кавун Л. Морально-етичні виміри людського буття у творі Аркадія Любченка «Образ». «М'ятежні» романтики вітаїзму: Проза ВАПЛІТЕ. Черкаси: Брама-Україна, 2006. С. 193-205.
3. Кудря Н. Поетика прози А. Любченка: структурно-семантичний аспект. Дис... на канд. філол. наук: 10.01.01. Харків, 2008. 211 с.
4. Любченко Аркадій. Вибрані твори. Київ: Смолоскип, 1999. 520 с.
5. Пізнюк Л. Еволюція художнього мислення Аркадія Любченка: від «романтики вітаїзму» до соцреалізму. Дис... на канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2000. 169 с.

References:

1. Boiarchuk O. Eksperymentalna proza 20-ykh rokiv KhKh stolittia zhanrovo-stylovi modyfikatsii (V. Domontovych, A. Liubchenko, M. Yohansen): Dys. ... kand. filoloh. nauk: 10.01.01. Kyiv, 2003. 220 s.
2. Kavun L. Moralno-etychni vymiry liudskoho buttia u tvori Arkadiia Liubchenka «Obraza». «Miatelyhni» romantyky vitaizmu: Proza VAPLITE. Cherkasy: Brama-Ukraina, 2006. S. 193-205.
3. Kudria N. Poetyka prozy A. Liubchenka: strukturno-semantychnyi aspekt. Dys... na kand. filol. nauk: 10.01.01. Kharkiv, 2008. 211 s.
4. Liubchenko Arkadii. Vybrani tvory. Kyiv: Smoloskyp, 1999. 520 s.
5. Pizniuk L. Evoliutsiia khudozhnoho myslennia Arkadiia Liubchenka: vid «romantyky vitaizmu» do sotsrealizmu. Dys... na kand. filol. nauk: 10.01.01. Kyiv, 2000. 169 s.