

УДК 821.161.2.09(498)

DOI 10.58423/2786-6726/2026-2-316-330

ISSN 2786-6726 (Online), ISSN 2786-6718 (Print)

Надійшла до редакції: 17.03.2026

Схвалено до друку: 28.04.2026

Опубліковано: 30.05.2026

Куштан Марина

Образ жінки в романістиці Корнелія Ірода

1. Формулювання проблеми

Чільне місце в літературному процесі Румунії належить постаті Корнелія Ірода – талановитого українського прозаїка, поета, перекладача, громадського та літературного діяча. Його доробок складають збірки малої прози «Світлотінь», «Білий рояль», «Від учора до завтра», «Chixurii», «Oglinda» та «Весела божевільня», поетична збірка «Вечірня молитва», а також монументальна тетралогія «Свято», яка дала підстави критиці «вважати письменника одним із найцікавіших її (української літератури Румунії – М. К.) прозаїків» (Носенко, 2019, с. 91).

Окреслюючи епічний вимір творчості митця, літературознавець В. Антофійчук зазначає, що «своєрідний художній світ, неповторний індивідуальний стиль, постійні жанрові імпровізації, ідейно-тематична розмаїтість – це те, що в загальних, але точних оцінках характеризує талант письменника» (Антофійчук, 2025, с. 391). А «Свято», на переконання вченого, – «...художньо викінчений епічний цикл із чотирьох романів, який (...) стане унікальним явищем в усій українській літературі» (Антофійчук, 2025, с. 400).

«Свято» К. Ірода – це тетралогія, що об'єднує романи «Передодень» (1975, друга редакція 2020), «Ранок» (1984, друга редакція 2020), «Сонце в очах» (1988, друга редакція 2021) і «Ворог мого ворога» (2022). Для тогочасної літератури Румунії поява цього твору стала етапним явищем у контексті становлення романного жанру поруч із зразками великого епосу Д. Р. Попеску «Білий дощ» (1972), М. Небиляка «Лорана» (1974) та «Любов

Acta Academiae Beregsiensis, Philologica 2026/2: 316–330.

© 2026 Автор(и). Ця стаття опублікована у відкритому доступі та поширена на умовах Creative Commons Attribution 4.0 License (CC BY 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

до ближнього» (1978), В. Клима «Гора» (1978), М. Михайлюка «Не вір крику нічного птаха» (1981).

Епопея охоплює значний часовий проміжок: «передвоєнні 1930-ті роки з людськими драмами, з соціальними та політичними конфліктами (сутички з місцевою владою, криваві зіткнення з «легіонерами»), складні, часом трагічні, колізії Другої світової війни, нелегкі реалії повоєнного періоду (голод, насаджування нової політичної ідеології, земельна реформа, примусова колективізація тощо)» (Носенко, 2019, с. 91-92) та життя людей радянського простору крізь призму історії кількох поколінь родини Ілаша та Івони Дорінів.

Попри наявні літературознавчі студії В. Антофійчуката та Т. Носенко, присвячені прозовій творчості К. Ірода, для подальших наукових досліджень видається перспективним осмислення романного доробку письменника крізь призму авторської концепції образу жінки.

2. Аналіз досліджень

Жіночий образ у художньому дискурсі української літератури постає полімодальною категорією, що постійно еволюціонує, оскільки художньо-образна парадигма «як одна з основних категорій створення мистецького твору несе в собі відбиток культури і змінюється відповідно до основних тенденцій та вимог суспільства» (Гнатенко, 2016, с. 63).

Дослідження образу жінки в межах української культурної традиції стало предметом наукових розвідок багатьох літературознавців – О. Башкирової, Л. Демської-Будзуляк, Т. Лях, Н. Осіпенко, Г. Плетнєвої, Л. Томчук та ін. Н. Осіпенко на матеріалі літератури другої половини ХІХ століття виокремлює образи «жінки-матері, жінки-берегині родинного вогнища, жінки, яка є носієм моральних чеснот, жінки-патріотки рідної землі, жінки-вдови, кріпачки, селянки, інтелігентки, представниці певної професії тощо» (Осіпенко, 2021, с. 255).

Своєрідності функціонування та еволюції жіночих образів в українській історичній прозі першої половини ХХ століття присвячено статтю Г. Плетнєвої. Дослідниця зосереджує увагу навколо двох типів – жінки-берегині та борчині як образів-виразників нації, що перебуває в боротьбі за незалежність.

Осмислюючи специфіку жіночих образів прози кінця ХІХ – початку ХХ століть, Т. Лях акцентує на зародженні в літературі нового типу жінки, яка прагне до самоствердження та незалежності. Відтак, «відбувається трансформація образу жінки як на рівні поетики, так і на рівні художньої антропології» (Лях, 2022, с. 114).

Аналіз типологій жіночих характерів продуктивно реалізується і в аспекті гендерної теорії літератури. Виокремимо монографії В. Агеєвої (Агеєва, 2003), Т. Гундорової (Гундорова, 2002), С. Павличко (Павличко, 2002), С. Філоненко (Філоненко, 2006), Р. Жаркової (Жаркова, 2022). Дослідниця Т. Гундорова слушно підкреслює, що модерна жінка «прагне перебороти владу біології, підтримуваної патріархальною культурою, і бореться за право бути культурною героїнею» (Гундорова, 2002, с. 227). С. Філоненко акцентує на тому, що «художня література як велике «дзеркало» відбиває і зміну традиційних жіночих ролей, і феміністичні дискусії в сучасному суспільстві. Водночас література сама є засобом філософствування про жінку в сучасному світі» (Філоненко, 2006, с. 5). З огляду на це, продуктивним для відтворення жіночої психології видається текст, створений автором-чоловіком.

У координатах культурно-літературного простору Румунії типологію репрезентацій жіночості окреслено в публікації «Поняття андрогінності жіночих персонажів у романах «Гора» та «Відсвіти полум'я» Василя Клима» О. Німіжан-Боднарюк (Німіжан-Боднарюк, 2021). Обраний авторкою вектор наукового опрацювання текстів оприявнює тяжіння крайової літератури до трансформації стереотипно-усталених рис гендерної ролі жінки.

3. Мета статті, завдання

Науково доцільним вважаємо аналіз специфіки творення жіночого простору в романістиці К. Ірода. Маємо на меті з'ясувати особливості художніх моделей жіночих характерів та простежити динаміку еволюції образу жінки на матеріалі тетралогії «Свято».

4. Методи та методика дослідження

У статті застосовано елементи герменевтичного (інтерпретація закладених автором смислів), типологічного (виявлення закономірної повторюваності певних образних моделей), психоаналітичного (дослідження взаємодії свідомості та підсвідомості у моделюванні психологічного портрету персонажів), естетичного (аналіз тексту як художньо-вартісного матеріалу) та культурно-історичного (осмислення жіночих образів як культурних маркерів епохи) методів.

5. Виклад основного матеріалу

Зміна культурно-історичних епох у розвитку людства продукує й трансформацію літературного канону. Романний епос К. Ірода репрезентує механізм поступового зміщення в парадигмі жіночих моделей з

традиційної до модерної концептосфери. Автор вдається до осмислення місця та ролі жінки в суспільстві, виводячи в тетралогії «Свято» полівалентну систему жіночих характерів.

За критерієм ставлення персонажів до традиційних гендерних ролей та ступеня їхньої емансипації в межах патріархальної моделі суспільства, вважаємо за доцільне виокремити три великі групи, що визначають тип жіночого образу: персонажі, які відповідають традиційно усталеній думці про роль і місце жінки в суспільстві; персонажі, які бунтують проти патріархально маркованого статусу жіноцтва; персонажі, наділені феміністичним способом мислення, які своїм існуванням нівелюють традиційні стереотипи про жіноцтво.

До першої групи відносимо тип жінки-берегині – традиційний архетипальний образ, що уособлює материнство, родинне вогнище, сімейний добробут. Як зауважує Е. Балла, жінка – «це складна психодуховна і соціальна особистість, що в такій матріархальній культурі, як українська, є носієм етноментального і культурного коду» (Балла, 2006, с. 89). Ідеться про матерів та дружин, які ревно відстоюють звичаєвий родинний устрій, піклуються про сімейне щастя, стають містком для зв'язку поколінь, продовжуючи та передаючи традиції роду. Заради сім'ї вони здатні на все, самовіддано долаючи негаразди, що постають перед родиною.

Таким образом у романах К. Ірода є Марія Фількова – мати головної героїні твору – Івони Дорін. Це тип жінки, що завжди погоджується з чоловіком, любить своїх дітей та робить усе для підтримки сімейного вогнища: вона тиха, лагідна, чуттєва і, за будь-яких обставин, підпорядковується волі Філька: *«Круглолиця огрядна Марія, склавши у подолок руки, слухняно сіла біля чоловіка»* (Ірод, 2020а, с. 102); *«Марія дивилася на свого чоловіка, хотіла сказати щось таке, що могло заставити його ще подумати, не квапитися, коли мова йде про щастя рідної дитини, та не знала з чого почати, щоб упертий Філько не подумав, що вона перечить йому, зневажає його рішення»* (Ірод, 2020а, с. 103).

Її становище в житті родини автор передає за допомогою однієї риси – голосу: слів, яких ніхто не чує, думки, яка нікого не цікавить. Письменник навмисно редукує її присутність до тихого слова, що розчиняється в просторі всезагальної миті мовчання. Така художня деталь стає маркером соціальної та психологічної маргіналізації персонажа: *«– На медяник, доцю... – тихо промовила Марія. Але її слова, розплившись у загальному мовчанні, згасли і ніхто їх не чув, а якщо й чув, не звернув уваги»* (Ірод, 2020а, с. 234); *«– Бійся Бога, Ілашку! – прошептала Марія, але її, як завжди, ніхто й тепер не чув»* (Ірод, 2020а, с. 244). Мотив «непочутого голосу» досягає найвищого ступеня драматизму в епізоді: *«– Гріх, дочко... Великий*

гріх... – шептала Марія, а може, тільки думала, бо не чула своїх слів. – Гріх...» (Ірод, 2020б, с. 39). Спостерігаємо остаточну інтеріоризацію мовчання: героїня не тільки не почута іншими, вона вже й сама не певна в озвученні власного голосу. Граничний ступінь її самоусунення з родинного дискурсу оприявнюється в моменті стирання межі між словом та думкою. Відтак, мовлення припиняє виконувати комунікативну функцію й трансформується в беззвучне внутрішнє мовлення персонажа. Мовчання виступає тут двоплановою смислотворчою категорією: як характеристика індивідуальної долі жінки та як метафора знецінення жіночого слова в патріархальному середовищі.

Повністю підпорядкованою системі традиційних гендерних ролей є ще одна героїня тетралогії – шинкарка Міхаліна. Постать її вибудовується як застиглий, майже «декоративний» елемент художнього простору, що перебуває на периферії подієвого та ціннісного вимірів роману. Це гіперболізований образ персонажа маргінального щодо ідейного конфлікту твору, позбавленого виразної соціальної позиції та внутрішньої динаміки.

К. Ірод послідовно увиразнює її апатійність та відчуженість від суспільних процесів. Міхаліну передусім цікавить матеріальна вигода, тоді як політичні чи моральні колізії залишаються поза межами її свідомості. Специфічна внутрішня інертність метонімічно втілюється через мотив дрімоти, який набуває характеру образоутворювальної наскрізної художньої деталі. Поведінковий стан фізичного напівсну модифікується в символ духовної сплячки, байдужості та соціальної пасивності: *«Стара підперла кулаком голову і дрімала. По мокрому від поту обличчі ходили мухи, але вона навіть не кривилася. Тільки шкіра час від часу здригалась, як ото коні струшуються від мух»* (Ірод, 2020а, с. 42). Межовий стан між життям і заціпенінням, що близький до деградації, увиразнює, майстерно використана автором, натуралістична деталь – мухи на спітнілому обличчі. Цей штрих портрету героїні загострює відчуття фізичної занедбаності, цілковитої байдужості як домінуючої риси художнього образу. *«Міхаліна, як завжди, дрімала за прилавком. Коли увійшов Ілаш, вона відкрила одне око, потім зсунула зі стільця своє важкувате тіло»* (Ірод, 2020а, с. 86). Через мотив сну, тілесної важкості автор моделює тип людини, що перебуває поза історією, поза моральним вибором. Її статичність набуває символічного значення, репрезентуючи стан духовної інертності як одну з форм соціальної деструкції, коли жінка стає тлом у чоловічому суспільстві, повністю призвичаюється до нього та втрачає власну суб'єктність.

Другу групу жіночих образів в епічному полотні – тип жінки-бунтарки проти патріархального устрою суспільства – К. Ірод утілює через образ Івони. Композиційним осердям роману стає сюжетна лінія подружнього

життя Дорінів на тлі суспільно-історичних процесів доби. Сімейне щастя родини експлікується в образі-символі горіха, висадженого Ілашем в день весілля. Вбачаємо тут утілення автором універсального архетипу Дерева життя, що уособлює циклічність, безперервність, зв'язок поколінь, безсмертя та родючість: *«Посадив його перед хатою, біля хвіртки, хай свідчить про початок його щастя! Хай росте разом із нашим добробутком, хай буде плодючий і повний горіхів, як повна буде наша хата дітей!»* (Ірод, 2020а, с. 180). Горіх, що так і не заплідносив, функціонує як метафора невітленого щастя та нещасливого подружнього життя. Ілаш очікував від дружини покірності та емоційної прихильності, сподіваючись на її любов. Проте Івона не змогла виправдати очікуваного патерну подружньої взаємодії, вона не кориться зовнішнім обставинам, традиційним поглядам на функцію жінки в соціумі. Про її неабиякий характер свідчать і портретні деталі, до яких вдається автор, змальовуючи постать героїні сильною, рішучою, вольовою: *«... Івона, у відповідь на моргання, холодно просвердлювала його чорними блискучими очима»* (Ірод, 2020а, с. 39); *«Правда, Івона подеколи усміхалася, але в тій усмішці не відчувалася втіха, радість потанцювати із своїм майбутнім чоловіком, а навпаки. Кожна її усмішка була затінена сумом»* (Ірод, 2020а, с. 166).

Дружина Ілаша не здатна змиритися з власною об'єктивациєю – фактом укладання угоди між її батьком та майбутнім чоловіком про віддання заміж, у дійсності – «продаж» в обмін на матеріальні статки, що зумовлює її глибинну внутрішню травму. Репліка, яка відтворює нормативну формулу традиційної гендерної ролі – *«жінка хай діти родить, хай їсти варить, хай пореється коло хати, у сапання і жнива хай іде з чоловіком у поле, а все інше – чоловічі діла! (...) жінка небита, що коса неклепана!»* (Ірод, 2020а, с. 125), – функціонує як сконденсований вираз патріархального світорозуміння, де існування жінки обмежується тілесно-побутовою функціональністю та підпорядкованістю.

Проте Івона поступово руйнує цю нормативність. Довготривала відсутність чоловіка на війні, численні життєві випробування стають каталізаторами її трансформації: жінка змушена перебрати на себе функції управління господарством і стати головою родини. Цей процес характеризується амбівалентністю. З одного боку, він засвідчує її силу, витривалість і здатність до самостійного прийняття рішень; з іншого – виступає чинником внутрішнього огрубіння. Гроші, матеріальні статки й влада в межах родини стають для неї формою компенсації приниженого минулого, витісняючи першопочаткове значення засобу виживання: *«Раз купив він її – хай не думає, що вона забула! – а ціною купівлі був маєток, тоді хай знає, що маєток належить їй, і тільки вона, Івона, і ніхто інший, може розпоряджатися ним, як їй хочеться. Відтепер вона вирішуватиме (...)»* (Ірод, 2020а, с. 267).

Кульмінаційним моментом утвердження нівеляції патріархального ладу в родині, а також неабиякої сили та стоїчності героїні, стає її відверте зізнання перед найближчою ріднею та чоловіком у подружній зраді, народженні позашлюбної дитини. К. Іроду вдається надзвичайно тонко заглибитись у психологічну взаємозумовленість дій героїні: *«За оцим столом, тату, тому двадцять чотири роки продали-сте мене йому. А коли я вас благала дати за милого (...), ви били мене отакою палицею, далі ременем, відтак воловодом, волочили за коси і, певне, мали добити»* (Ірод, 2020б, с. 275); *«Коли тебе взяли на фронт, я інколи навіть раділа, (...) а раділа тому, що я нарешті сама, вільна, без того степина (з рум. господар (К. І.)), котрому продали мене, і можу мріяти про що хочу»* (Ірод, 2020б, с. 275). Бунт Івони зумовлений драмою втраченого кохання та неможливістю прийняти нав'язаний вибір. Водночас її трансформація демонструє складність онтологічного виміру буття: звільнення від патріархальної залежності не зумовлює гармонії, а породжує нову форму внутрішньої спустошеності. Автор створює образ жінки, яка, пориваючи з традиційною ієрархією, водночас опиняється в пастці власного травматичного досвіду. Вважаємо, що Івона є носієм протесту, трагічною фігурою, що поєднує в собі емансипацію з духовною дезорієнтацією. К. Іроду, таким чином, вдається обумовити психологічну глибинність та соціально-філософське звучання її образу.

У системі жіночих образів тетралогії виразно окреслюється фігура жінки-мудреця – знахарки Гуцулки, чия постать набуває виразно архетипного звучання. Це персонаж-репрезентант третьої групи жіночих типів, чий спосіб мислення та життєві орієнтири руйнують традиційні стереотипні догми ієрархічно-гендерної суспільної моделі.

В образі знахарки письменником утілено мудрість народу, досвід поколінь, володіння позараціональним знанням, внутрішню свободу перед соціальними стереотипами. Гуцулка єдина на всю Златну жінка, що палить. Це деталь, яка підкреслює її незалежність від усталених гендерних норм. Визначальними рисами характеру цілительки є доброта, емпатія, людяність, сповненість бажанням допомогти, не очікуючи натомість відплати. Прямої портретної характеристики героїні автор уникає, знаємо тільки, що їй близько п'ятдесяти років, вона жвава та проворна. Однак характеротворчу цілісність образу формують вчинки Гуцулки, її мудрі життєві настанови, що повсякчас спрямовують долі головних героїв епопеї: *«(...) доброта має свою міру. Коли її замало, можна подумати, що такий чоловік не добрий, а тільки вдає з себе добро. Ну, а вже надмірна доброта має свої вади (...). Тому треба обирати середню дорогу, тобто бути добрим в такій мірі, в якій вона здатна викликати цінування, а не щось інше. Та цю середню дорогу не поясниш, не вивчиш – її треба прожити...»* (Ірод, 2020а, с. 139).

Саме Гуцулка «дивом» і силою трав рятує Ілаша після смертельної рани, допомагає Вікторові, коли той осліп від опіків вапном, намагається врятувати Лаврентію, хоча цього разу її зусилля виявляються безсилими перед фатальністю долі. Таким чином, К. Ірод підкреслює її підпорядкування вищим законам буття, відповідно до яких героїня володіє знанням і даром зцілення, однак не є всемогутньою. Її вміння – дар, що має певну межу.

Окремої уваги заслуговує мотив віщування, що формує містичний ореол навколо постаті знахарки. Гуцулка передбачає повернення Ілаша після дванадцятирічної відсутності, інтуїтивно відчуває наближення героя, виходячи з хати назустріч у той момент, коли він ще тільки зупиняється біля її двору, знає про близьку смерть позашлюбної дитини Івони – Лаврентії. Ця здатність до передбачення актуалізує архетип пророчиці. Показовим у цьому контексті є її ім'я – Касандра, яке згадується тільки кілька разів, що свідчить про сакралізований потаємний пласт, пов'язаний з її йменням, яке відсилає до образу з античної міфології. Вона теж наділена даром передбачення, що виводить персонажа за межі звичайного людського досвіду, надаючи типу символічної глибини.

В останній структурній частині досліджуваного епосу – «Ворог мого ворога» – в образі Ірини Дорін, дружини сина Івони та Ілаша – Віктора, Корнелій Ірод вдається до створення характеру жінки «нового типу», за влучним визначенням С. Філоненко, «мислячої, освіченої, творчої жінки, емансипованої за духом, з високим почуттям людської гідності. Суттєвою рисою її свідомості є внутрішня роздвоєність, боротьба між патріархальними стереотипами і емансипаційними прагненнями, між «слабкістю» і «силою»» (Філоненко, 2006, с. 84). Ірина – постать модерної доби, що прагне самореалізації в соціальному просторі й намагається впливати на власну життєву стратегію, формувати власноруч підвалини щасливого буття. Її активність свідчить про зміну парадигми жіночого існування. Однак цей тип не є цілісно сформованим, образ героїні внутрішньо суперечливий, перебуває на перетині традиційної патріархальної моделі та модерних емансипаційних зрушень.

Початково Ірина Дорін артикулює цілком традиціоналістську позицію щодо гендерної ієрархії: *«Я мислю по-старомодному: насамперед чоловік мусть мати вищу освіту, бо він батько сім'ї, а жінка лиш так, щоб не була неграмотною й не осмішувала його... Правда?»* (Ірод, 2021, с. 263). Однак обрана Іриною життєва траєкторія спростовує цю декларацію. Вона стає студенткою інституту, нехай і такого, що подається як «легший» варіант здобуття освіти. У структуру образу закладено імпульс до самореалізації, що не узгоджується з проголошеною патріархальною нормою.

Водночас Ірина не набуває рис послідовно емансипованої особистості. Її культурний та інтелектуальний профіль залишається обмеженим: *«Її не дуже подобалося читати, бо й при найцікавішій книжці після двох-трьох прочитаних сторінок вона засинала. Та все ж, Ірина позичала книжки із сільської бібліотеки (...), щоб не бути негативним винятком серед педкадрів»* (Прод, 2022, с. 149). Характер позначений поведінковою і психологічною емансипацією, що має стихійний, неусвідомлений характер.

Ще виразніше внутрішня неузгодженість художнього образу проявляється у сфері інтимно-особистісних стосунків. Ірина демонструє ініціативність, активність і певну еротично-провокативну суб'єктність, що виходить за межі традиційної моделі жіночої пасивності.

Саме вона ініціює зустрічі з Віктором, робить перші кроки для розвитку взаємин з чоловіком, водночас поєднуючи це з умисною покірністю, якої традиційно очікують від жінки: *«У Ірининих словах була ледь прихована провокація, та не вона кидалася у вічі, а насамперед жіноча блага покірність, яка певне, що подобалася Вікторові, як будь-якому чоловікові»* (Прод, 2021, с. 264). Така подвійність засвідчує перехідний характер жіночої ідентичності, за якої активна роль маскується під соціально прийнятні форми.

Розгортання сюжетної лінії – шлюб і переїзд до провінційного регіону – актуалізує інший аспект типу «нової жінки». Спочатку захоплена незнайомим місцем, Ірина призвичаюється, втрачає інтерес до нього, відчуваючи екзистенційну незадоволеність і несприйняття монотонного побуту. Виявляється її потреба в русі, зміні, нових враженнях, що контрастує з традиційним ідеалом «тихого сімейного щастя». Ця потреба зумовлює її вибір вступити в позашлюбний зв'язок із лейтенантом Ремусом Мушатов, що призводить до втечі новоствореної пари.

Фінальний етап життєвої історії героїні виявляє ще одну суттєву рису цього типу – рефлексивне усвідомлення власного вибору та його наслідків. Її внутрішній стан окреслюється через мотив втрати й каяття: *«Карало Ірину гаряче бажання відчутти знов Вікторове тепло й лагідність їхнього спокійного життя»* (Прод, 2022, с. 410), *«Ірина житиме й надалі оцим нудним, безбарвним життям, у чому тільки вона винна»* (Прод, 2022, с. 410). Образ Ірини унаочнює трагізм індивідуального вибору в умовах руйнування традиційних цінностей без набуття нових стабільних орієнтирів. Її поведінкові механізми пояснюються прагненням досягнути екзистенційну глибину людського щастя, виразником якого вона вбачає почуття кохання.

Типологічно споріднену з образом Ірини модель жіночої суб'єктності репрезентує героїня однойменного роману Михайла Небиляка – Лорана. Це образ жінки «нового типу», вона прагне до самовдосконалення (про що свідчить навчання в консерваторії, заглиблення в процес читання),

здатна до внутрішнього осмислення та відвертості перед коханим чоловіком. Її життєва стратегія детермінована перманентним пошуком щастя як базової онтологічної категорії.

Образ Лорани близький до моделі *femme fatale*, де еротична привабливість поєднується з екзистенційною небезпекою, що набуває семантичної виразності вже на рівні портретної характеристики персонажа: *«Він називав її усмішку «чортівською примхою», якою природа наділила її для зради. Маючи на увазі якусь «зароджену», якусь «вічну» зраду, він кохав її, але й боявся. (...) Тому, таки з перших днів їхнього кохання, між ними існувало щось «чуже і диявольське», чого не розуміли ні він, ні вона»* (Небиляк, 2018, с. 31).

Фатальність образу спрямована і всередину (приреченість власного існування), і назовні (знищення іншого), чим уособлює недосяжність ідеї гармонійного кохання. Головні герої роману повсякчас декларують своє щастя: *«Він був той, хто переконується в цьому й зробить крок, від якого залежатиме їхнє щастя, якому вона так щиро раділа»* (Небиляк, 2018, с. 31), або ж: *«З Лораною ми були щасливі. Життя пішло своїм руслом. (...) Кожний день, кожну ніч, кожну хвилину ми жили всім нашим єством, немов хотіли прожити роки, які в нас викрало нещастя, старались вирвати від життя кожну дорогоцінну хвилину щастя, яку ми так довго вижидали і на яку вже втратили надію»* (Небиляк, 2018, с. 221); *«- Ми щасливі, Олександр, - сказала Лорана. - Живемо, можемо радіти, будуємо інше минуле, якого, мабуть, не будемо згадувати...»* (Небиляк, 2018, с. 226). Нав'язлива потреба щастя і його нестримного пошуку стає руйнівним імпульсом на тлі страху перед майбутнім, патологічної фіксації на смерті, бажанні нестримної насолоди поодинокими безжурними миттєвостями та ін.

Обидві постаті героїнь-репрезентанток жінки «нового типу» позначені активною життєвою позицією, інтенціональністю до щастя та усвідомленням власної суб'єктності. Ірина та Лорана впливають на формування власного життя, однак їхнє прагнення до щастя залишається нереалізованим. У випадку Ірини недосяжність щастя зумовлена деформацією ціннісної парадигми. Натомість в образі Лорани домінує інший механізм – внутрішня надломленість суб'єкта, котра втілюється через смерть героїні як символ внутрішньої руйнації, що унеможливило досягнення щастя як екзистенційної цілі.

6. Висновки

У тетралогії К. Ірода «Свято» виразно окреслюється розгалужена типологія жіночих образів, серед яких привертають увагу моделі жінки-берегині,

жінки у «вічному сні», жінки-бунтарки, жінки-мудреця та жінки «нового типу». Така організація жіночого простору вказує на різноманітність індивідуальних характерів та послідовне розгортання спектру жіночої суб'єктності в межах художнього світу твору. У цьому контексті тетралогія функціонує як цілісне епічне полотно, що актуалізує динаміку переосмислення традиційних в українській літературі уявлень про жінку – від усталеного образу берегині до активної діячки та творця власної долі. Автору вдається унаочнити складний процес трансформації жіночої суб'єктності, позначений внутрішніми суперечностями.

Література

1. Агеева Віра 2003. *Жіночий простір: феміністичний дискурс українського модернізму*. Київ: Факт.
2. Антофійчук Володимир 2025. Проза Корнелія Ірода. *Румунсько-українські відносини. Історія та сучасність* 11: с. 389–402.
3. Балла Евеліна 2006. Образ жінки в художньому світі Григора Тютюнника: етнопсихологічний аспект. *Література. Фольклор. Проблеми поетики: збірник наукових праць* 25: с. 88–97.
4. Гнатенко Катерина 2016. Проблеми вивчення художнього образу в літературному творі. *Науковий вісник Миколаївського національного університету ім. В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)* 17/1: с. 59–64.
5. Гундорова Тамара 2002. *Femina melancholica. Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської*. Київ: Критика.
6. Жаркова Роксолана 2022. «Бачу її нині...»: жіночі образи у малій прозі Івана Чендея. Ужгород: ТОВ «РІК-У».
7. Ірод Корнелій 2020. *Свято. Передодень*. Бухарест: RCR EDITORIAL.
8. Ірод Корнелій 2020. *Свято. Ранок*. Бухарест: RCR EDITORIAL.
9. Ірод Корнелій 2021. *Свято. Сонце в очах*. Бухарест: RCR EDITORIAL.
10. Ірод Корнелій 2022. *Свято. Ворог мого ворога*. Бухарест: RCR EDITORIAL.
11. Лях Тетяна 2022. Образ жінки в українській новелі кінця XIX – початку XX століть: поетика, художня антропологія. *Наукові записки ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. Літературознавство* 99/1: с. 101–119. <https://doi.org/10.34142/2312-1076.2022.1.99.07>
12. Небиляк Михайло 2018. *Лорана. Любов до ближнього: романи*. Бухарест: RCR EDITORIAL.
13. Німіжан-Боднарюк Олена 2021. Поняття андрогінності жіночих персонажів у романах «Гора» та «Відсвіти полум'я» Василя Кліма. *Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки»* 3: с. 73–79. <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.3.10>
14. Носенко Тамара 2019. Корнелій Ірод – український письменник Румунії (феномен творчості). *Слово і Час* 10: с. 90–100. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2019.10.90-100>

15. Осіпенко Наталія 2021. Образ жінки-рукодільниці в українській літературі XIX століття (за творами І. Котляревського «Наталка Полтавка», Т. Шевченка «Назар Стодоля», О. Кобилянської «Земля»). *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки* 1: с. 253–258. <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2021-1-35>
16. Павличко Соломія 2002. *Фемінізм*. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи».
17. Філоненко Софія 2006. *Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х років XX століття*. Київ–Ніжин: Видавництво «Аспект-Поліграф».

References

1. Aheieva, Vira 2003. *Zhinochyi prostir: feministychnyi dyskurs ukrainskoho modernizmu* [Women's Space: The Feminist Discourse of Ukrainian Modernism]. Kyiv: Fakt. (In Ukrainian)
2. Antofiichuk, Volodymyr 2025. Proza Korneliia Iroda [The Prose of Corneliu Irod]. *Rumunsko-ukrainski vidnosyny. Istorii ta suchasnist* 11: s. 389–402. (In Ukrainian)
3. Balla, Evelina 2006. Obraz zhinky v khudozhnomu sviti Hryhora Tiutiunnya: etnopsykholohichniy aspekt [The Image of Woman in the Artistic World of Hryhir Tiutiunyk: An Ethnopsychological Aspect]. *Literatura. Folklor. Problemy poetyky: zbirnyk naukovykh prats* 25: s. 88–97. (In Ukrainian)
4. Hnatenko, Kateryna 2016. Problemy vyvchennia khudozhnogo obrazu v literaturnomu tvori [Problems of Studying the Artistic Image in a Literary Work]. *Naukovyi visnyk Mykolaivskoho natsionalnoho universytetu im. V. O. Sukhomlynskoho. Filolohichni nauky (literaturoznavstvo)* 17/1: s. 59–64. (In Ukrainian)
5. Hundorova, Tamara 2002. *Femina melancholica. Stat i kultura v hendernii utopii Olhy Kobylianskoï* [Femina melancholica. Gender and Culture in Olha Kobylianska's Gender Utopia]. Kyiv: Krytyka. (In Ukrainian)
6. Zharkova, Roksolana 2022. «Bachu yii nuni...»: zhinochi obrazy u malii prozi Ivana Chendeia [“I See Her Now...”: Female Images in Ivan Chendei's Short Prose]. Uzhhorod: TOV «RIK-U». (In Ukrainian)
7. Irod, Corneliu 2020. *Sviato. Peredoden* [The Feast. The Eve]. Bukharest: RCR EDITORIAL. (In Ukrainian)
8. Irod, Corneliu 2020. *Sviato. Ranok* [The Feast. Morning]. Bukharest: RCR EDITORIAL. (In Ukrainian)
9. Irod, Corneliu 2021. *Sviato. Sontse v ochakh* [The Feast. The Sun in the Eyes]. Bukharest: RCR EDITORIAL. (In Ukrainian)
10. Irod, Corneliu 2022. *Sviato. Voroh moho voroha* [The Feast. The Enemy of My Enemy]. Bukharest: RCR EDITORIAL. (In Ukrainian)
11. Liakh, Tetiana 2022. Obraz zhinky v ukrainskii noveli kintsia XIX – pochatku XX stolit: poetyka, khudozhnia antropohiia [The Image of Woman in the Ukrainian Short Story of the Late Nineteenth and Early Twentieth Centuries: Poetics and Artistic Anthropology]. *Naukovi zapysky KhNPU im. H. S. Skovorody. Literaturoznavstvo* 99/1: s. 101–119. <https://doi.org/10.34142/2312-1076.2022.1.99.07> (In Ukrainian)

12. Nebyliak, Mykhailo 2018. *Lorana. Liubov do blyznoho: romany* [Lorana. Love for One's Neighbour: Novels]. Bukharest: RCR EDITORIAL. (In Ukrainian)
13. Nimizhan-Bodnariuk, Olena 2021. Poniattia androhinnosti zhinochykh personazhiv u romanakh «Hora» ta «Vidsvity polumia» Vasylia Klyma [The Concept of Androgyny of Female Characters in Vasyl Klym's Novels "The Mountain" and "Reflections of the Flame"]. *Akademichni studii. Serii «Humanitarni nauky»* 3: s. 73–79. <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.3.10> (In Ukrainian)
14. Nosenko, Tamara 2019. Kornelii Irod – ukrainskyi pysmennyk Rumunii (fenomen tvorchosti) [Corneliu Irod: A Ukrainian Writer of Romania (The Phenomenon of His Creative Work)]. *Slovo i Chas* 10: s. 90–100. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2019.10.90-100> (In Ukrainian)
15. Osipenko, Nataliia 2021. Obraz zhinky-rukodilnytsi v ukrainskii literaturi XIX stolittia (za tvoramy I. Kotliarevskoho «Natalka Poltavka», T. Shevchenka «Nazar Stodolia», O. Kobylianskoi «Zemlia») [The Image of the Woman Needleworker in Nineteenth-Century Ukrainian Literature Based on I. Kotliarevsky's "Natalka Poltavka", T. Shevchenko's "Nazar Stodolia", and O. Kobylianska's "Earth"]. *Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu. Filolohichni nauky* 1: s. 253–258. <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2021-1-35> (In Ukrainian)
16. Pavlychko, Solomiia 2002. *Feminizm* [Feminism]. Kyiv: Vydavnytstvo Solomii Pavlychko «Osnovy». (In Ukrainian)
17. Filonenko, Sofiia 2006. *Kontsepsiia osobystosti zhinky v ukrainskii zhinochii prozi 90-kh rokiv XX stolittia* [The Concept of the Female Personality in Ukrainian Women's Prose of the 1990s]. Kyiv–Nizhyn: Vydavnytstvo «Aspekt-Polihraf». (In Ukrainian)

Образ жінки в романістиці Корнелія Ірода

Куштан Марина. Ужгородський національний університет, кафедра української літератури, асистент. marina.kushtano@gmail.com, ORCID: 0009-0008-6198-0619.

У статті проаналізовано особливості формування жіночих образів у романній творчості Корнелія Ірода на матеріалі тетралогії «Свято». Дослідження спрямоване на виявлення художніх типів жіночих характерів і з'ясування змін у представленні образу жінки в контексті соціокультурних трансформацій, відображених у творі. Методологічну основу становлять герменевтичний, типологічний, психоаналітичний, естетичний і культурно-історичний підходи, що забезпечують цілісне прочитання тексту. У ході аналізу встановлено, що письменник вибудовує багаторівневу систему жіночих образів, у якій простежується поступове зміщення від усталених моделей до нових форм жіночої суб'єктності. У межах дослідження запропоновано типологію жіночих персонажів, що охоплює три основні групи: носіїв традиційних гендерних ролей; героїнь, що виявляють спротив усталеним нормам; персонажів із емансипованим способом мислення. До першої групи належать образи, зорієнтовані на родинні цінності, збереження усталеного укладу та підтримання зв'язку поколінь, а також постаті, позначені пасивністю та відчуженістю від суспільних процесів. Другу групу

репрезентує Івона Дорін, чий характер формується в умовах внутрішнього конфлікту між особистими прагненнями та нав'язаними соціальними ролями, що зумовлює складність і суперечливість її характеру. Третю групу становлять персонажі, які демонструють автономність мислення, зокрема знахарка як носій народного досвіду й інтуїтивного знання, а також жінка «нового типу», що перебуває в ситуації переходу між традиційною та модерною моделями. Акцентовано на типологічній спорідненості образу Ірини з Лораною, головним жіночим образом однойменного роману М. Небиляка. Узагальнено, що жіночі персонажі у прозі Корнелія Ірода характеризуються глибиною, внутрішньою напруженістю та неоднозначністю. Їхня еволюція відображає процес переосмислення ролі жінки, демонструючи перехід від усталених моделей поведінки до складніших форм самореалізації в межах художнього світу твору.

Ключові слова: Корнелій Ірод, українська література Румунії, поетика, проза, романістика, персонаж, образ жінки.

The female archetype in the novels of Corneliu Irod

Maryna Kushtan. Uzhhorod National University, Department of Ukrainian Literature, assistant lecturer. marina.kushtano@gmail.com, ORCID: 0009-0008-6198-0619.

The article analyses the specific features of the formation of female images in Corneliu Irod's novelistic works, based on the tetralogy "The Feast". The study aims to identify the artistic types of female characters and to clarify changes in the representation of the image of woman in the context of the sociocultural transformations reflected in the work. The methodological basis of the research consists of hermeneutic, typological, psychoanalytic, aesthetic, and cultural-historical approaches, which ensure a comprehensive reading of the text. The analysis has established that the writer constructs a multi-level system of female images in which a gradual shift can be traced from established models to new forms of female subjectivity. Within the study, a typology of female characters is proposed, comprising three main groups: bearers of traditional gender roles; heroines who resist established norms; and characters with an emancipated way of thinking. The first group includes images oriented toward family values, the preservation of the established order, and the maintenance of intergenerational ties, as well as figures marked by passivity and alienation from social processes. The second group is represented by Ivona Dorin, whose character is formed under conditions of internal conflict between personal aspirations and imposed social roles, which determines the complexity and contradictoriness of her character. The third group consists of characters who demonstrate autonomy of thought, in particular the healer as a bearer of folk experience and intuitive knowledge, as well as the woman of the "new type", who finds herself in a state of transition between traditional and modern models. Emphasis is placed on the typological affinity between the image of Iryna and Lorana, the main female character of Mykhailo Nebyliak's novel of the same name. It is concluded that the female characters in Corneliu Irod's prose are characterised by depth, inner tension, and ambiguity. Their evolution reflects the process of rethinking the role of

woman, demonstrating a transition from established models of behaviour to more complex forms of self-realisation within the artistic world of the work.

Keywords: *Corneliu Irod, Ukrainian literature of Romania, poetics, prose, novelistic writing, character, female archetype.*

A női archetípus Corneliu Irod regényeiben

Kushtan Marina. Ungvári Nemzeti Egyetem, Ukrán Irodalom Tanszék, tanársegéd. marina.kushtano@gmail.com, ORCID: 0009-0008-6198-0619.

A tanulmány Corneliu Irod regényírói munkásságában vizsgálja a női alakok megformálásának sajátosságait, a „Свято” [Az ünnep] című tetralógia alapján. A kutatás célja a női karakterek archetípusainak azonosítása, valamint annak feltárása, hogy miként változik a nők képe a műben megjelenített szociokulturális átalakulások kontextusában. A kutatás módszertani alapját a hermeneutikai, tipológiai, pszichoanalitikus, esztétikai és kultúrtörténeti megközelítések képezik, amelyek lehetővé teszik a szöveg átfogó értelmezését. Az elemzés megállapítja, hogy az író a női alakok többszintű rendszerét építi fel, amelyben nyomon követhető az elmozdulás a rögzült modellektől a női szubjektivitás új formái felé. A tanulmány a női szereplők tipológiáját három fő csoportban határozza meg: a hagyományos nemi szerepek hordozói; a rögzült normákkal szembeszegülő hősnők; valamint az emancipált gondolkodásmóddal rendelkező szereplők. Az első csoportba a családi értékekre, a kialakult rend megőrzésére és a nemzedékek közötti kapcsolatok fenntartására irányuló alakok tartoznak, valamint azok a figurák, akiket passzivitás és a társadalmi folyamatoktól való elidegenedés jellemez. A második csoportot Ivona Dorin képviseli, akinek jelleme a személyes törekvések és a ráerőltetett társadalmi szerepek közötti belső konfliktus körülményei között formálódik, meghatározva karakterének összetettségét és ellentmondásosságát. A harmadik csoportba azok a szereplők tartoznak, akik a gondolkodás autonómiáját mutatják: mindenekelőtt a gyógyító asszony mint a népi tapasztalat és az intuitív tudás hordozója, valamint az „új típusú” nő, aki a hagyományos és a modern modellek közötti átmeneti helyzetben találja magát. A tanulmány kiemeli Irina alakját és annak tipológiai párhuzamait Lorana alakjával, aki Mihajlo Nebiljak azonos című regényének női főszereplője. Összegzésként megállapítja, hogy Corneliu Irod prózájának női szereplőit mélység, belső feszültség és többértelműség jellemzi. Fejlődésük a nők szerepének újragondolási folyamatát tükrözi, bemutatva az átmenetet a rögzült viselkedésmollektől az önmegvalósítás összetettebb formái felé a művészi világ keretein belül.

Kulcsszavak: *Corneliu Irod, romániai ukrán irodalom, költészet, próza, regényírás, szereplő, női archetípus.*