

УДК Л 821.161.2-3

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.3.10>

О. І. НІМІЖАН-БОДНАРЮК

аспірантка кафедри української літератури,

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, м. Чернівці, Україна

Електронна пошта: nimizhan-bodnariuk.olena@chnu.edu.ua

<http://orcid.org/0000-0003-4075-1135>

**ПОНЯТТЯ АНДРОГІННОСТІ ЖІНОЧИХ ПЕРСОНАЖІВ У РОМАНАХ «ГОРА»
ТА «ВІДСВІТИ ПОЛУМ'Я» ВАСИЛЯ КЛИМА**

У статті основна увага зосереджена на провідних жіночих персонажах у романах українського письменника із Румунії Василя Костянтиновича Кліма «Гора» та «Відсвіти полум'я». Зокрема, вказано на застосований автором прийом розкриття їх психоформальних виявів через андрогінну форму мислення. У зв'язку із цим образи героїнь митець специфікує через деталізацію їхньої потенційної діяльності, інтелектуального осягнення світу, звільнення від консервативних суспільних рамок, що формує типаж жінок нового типу. Вони поєднують у собі риси двох статей, що дозволяє їм виражати високу адаптивність до різних життєвих проблем і неординарно підходити до їх правильного вирішення. Жіночі персонажі досить сильно впливають на чоловічі, які є яскраво вираженими репрезентантами маскулітного світобачення, і розкривають ці властивості найчастіше під час контактування із неприкритою діяльністю жінок андрогінного типу. Оскільки протагоністки одночасно поєднують дихотомічні поняття гострого розуму та глибокої емоційності, Василь Клим «офілософлює» їхні образи як такі, що живуть у патріархальному суспільстві й володіють не менш міцними характерами. Однозначно, вони не завжди вмili справлятися зі своєю андрогінністю і без суттєвих психологічних потрясінь направляти власну діяльність у правильне русло. Вони характеризуються високою адаптивністю до різних ситуацій, що забезпечується поглибленим аналітичним мисленням відносно стереотипних соціально-поведінкових виявів. Хоч на перший погляд вони виглядають дуже різними, проте основоположні риси їхнього опису дозволяє класифікувати за трьома групами: жінка-жертва, жінка-правдошукачка та жінка гармонійна. До першої групи належать образи, які обрали для себе роль жертви, відмовляються розуміти патріархальний світ, інтелектуально вмili випереджати події в чоловічому світі, не протидіють стереотипному устрою. Друга група характеризується жінками, які не розділяють гендерні позиції, випереджають ментально свій час, виражають свою максимальну діяльність та професіоналізм. До останнього типу належать персонажі, які гармонійно поєднують високу андрогінність та інтелектуальність із сімейним добробутом у так званому камерному світі для двох.

Ключові слова: андрогінна жінка, діяльна жінка, інтелектуальна жінка, жінка-правдошукачка, гендерні ролі, патріархальний світ.

Постановка проблеми. Образ жінки в українській літературі завжди викликав посиленний інтерес. Особливу увагу приковують жіночі персонажі, що існують на сторінках романістів, що не є уродженцями материкової України. Йдеться про визначного українського письменника, який народився і все життя проживав на автохтонно українській території в Румунії – Василя Костянтиновича Кліма. Він є автором трьох визначних романів: «Гора», «Відсвіти полум'я» та «Сонце і земля», які описують життя українських персонажів. Жіночі образи романів «Гора» та «Відсвіти полум'я» викликають особливий інтерес з погляду їхньої інтелектуальності, діяльності та андрогінності. Ці риси ними використовуються по-різному, але переважно вони покликані глибше розкривати характер головного героя, який є представником чистого маскулітного світосприйняття.

Проблема недослідженості раніше питання андрогінних жіночих психотипів у романах «Гора» та «Відсвіти полум'я» Василя Кліма залишається так званою «білою плямою» в академічному літературознавстві, й огляд основних принципів реалізації цього авторського засобу дає всеосяжніше уявлення про роль та внесок у розвиток жіночих персонажів у материковій літературі очима українського романіста родом із Румунії.

Аналіз попередніх досліджень. Зазначена тема раніше не досліджувалась.

Виклад основного матеріалу. В основу персонифікованої парадигми Василя Кліма закладений патріархальний світ з його типологічними особливостями. Проте образ головного чоловічого персонажа розкривається автором й через супровідний жіночий образ, який деталізує мислення головного героя та розкриває специфічні

психологічні деталі освоєння ним світу. Характерною авторською особливістю є підхід до способу моделювання жіночого образу, поведінка якого не детермінується звичними у суспільстві гендерними ролями. Такий підхід «демонструє як зростання егалітарних цінностей, так і консолідацію» [Ageyeva : 5] суспільних настроїв. Йдеться про використання Василем Климом прийому введення у текст андрогінної форми мислення жіночих персонажів для глибшого розкриття їх психоформальних виявів. Вперше тема андрогінності піднімалася ще Платоном у творі «Бенкет». Згодом К.-Г. Юнг довів, що людська психіка – андрогінна за природою, але вважав це явище збитковим та неповноцінним. Свого часу «Чоловіки поєднали опозицію чоловіче – жіноче з опозицією раціональне – емоційне, серйозне – фривольне, рефлексивне – спонтанне» [Cullers : 51]. Проте такий підхід до тлумачення жіночої природи є заангажованим та неповноцінним, адже він заганяє жінку в консервативні рамки, за яких вона не може реалізувати свою діяльність, а змушена грати традиційну гендерну роль. Андрогінні жінки за своєю природою поєднують у собі риси двох статей та «уособлюють суспільну антижіночність, емоційну стриманість, непідлеглість фальшивим умовностям моралі» [Павличко 2002 : 647]. Андрогінність як прийом специфікації психології жінок у романах «Гора» та «Відсвіти полум'я» на пряму суперечить традиційно усталеному в українській літературі домодерної доби образу виключно жінки-берегині, матері, господині, помічниці. Змінено й консервативні аксіомні вектори жіночої моральності, разом із її обов'язковою моногамністю. Водночас в образах всіх героїнь вбудований мотив правдошукачки, яка звикла до інтелектуального та діяльного осягнення світу й сфокусована на домінуванні високої справедливості. Василь Клима зобразив андрогінними лише жінок, чоловіки ж є чіткими репрезентантами маскулітної лінії, і навіть якщо в певні моменти вони звертаються до андрогінності – змушені швидко її відкинути як недієвий принцип для власної самореалізації.

«Андрогінність – це явище, за якого в людині виявляються і чоловічі, і жіночі якості, тобто такій людині не підходить жодна гендерна роль, їй притаманні високі показники маску-

літності і фемінності одночасно» [Калька : 4]. У романі «Гора» такими жіночими персонажами є Ярина – мати головного героя Максима Кажана, та гуцулочка Юлія, яка була його першим коханням. Обидві героїні яскраво репрезентують симбіоз чоловічих та жіночих рис характеру. Ярина впродовж всього розвитку своєї сюжетної лінії уособлює відносно свого чоловіка роль, далеку від ексекютивної, хоч і мала потужну інтелектуальну базу, щоб використовувати для цілей родини певний інструментарій впливу на Андрія. Натомість вона обирає позицію не опонентства відносно його рішень, а цілеспрямовано направляє їх у потрібне русло: «Неспокійні, розумні Яринині очі сконфужено гляділи на Андрія і говорили все: «Твоя воля, чоловіче. Вирішуй сам, як знаєш!» [Клима 1978 : 23]. Спостерігаючи, як він реалізує своє бачення правильної розбудови сімейного життя, та водночас розуміючи, що він своєчасно не відійшов від певним чином оромантизованого сприйняття дійсності, Ярина використовує не властиву для жіночої природи холодність у прийнятті рішення надалі жити із братом свого чоловіка. Андрій, не розуміючи всієї небезпеки мислення на користь ілюзорної пафосності осягнення ним вершини небезпечної гори Куцої пояснив Ярині пріоритетність власних мрій, які завжди стоятимуть вище родинних потребностей. Це призводить до підміни понять у голові жінки, котра вирішує, що в такому разі його брат (від природи людина прагматична, виважена та обміркована) є найкращим способом забезпечення родинного спокою й ідилії для неї та її ще малих дітей. Таке рішення характеризує жінку як особу із перевагою інтелектуальних категорій над моральними, вольових над емоційними, а також ментальної виваженості над раптовим поривом перед лицем розгромленого родинного щастя. Під час змалювання цієї картини автор не подає супровідного «шуму» в експліцитному вимірі, й тим більше, не зустрічаємо рис імплікації передумання, яка зазвичай змінює емоціно-сміслову направленість тексту (що зазвичай у літературному світі характерно для митця-чоловіка у змалюванні персонажа-жінки). «Виявляється, що чоловіки у своїй поведінці більше дбають про гендерну типовість. Жінка може частіше відступати від правил своєї статі (наприклад, бути

то м'якою, то строгою) <...> Чоловіки повинні неодмінно бути маскулініними (мужніми, строгими і таке інше) (переклад наш) [Бендас : 217]. Це означає, що Василь Клим відверто йде шляхом опису персонажів безвідносно до їх узвичаєних у суспільстві гендерних ролей, а також не вміщується у сприйняття реципієнтом змістової ємності, що створило б супровідну лінію обраного автором «правильного» прочитання роману. Відносно образу Андрія Василь Клим вводить так звану імплікацію одночасності, тобто надає можливість паралельного прочитання тексту, що виражається через сам сюжет і окремо через дії персонажа. Останнього читач детермінує власною готовністю до освоєння канви твору, крім того, час від часу маємо семантичні натяки на емоційно-психологічний підтекст його дій: «Жінки цього діла не розуміють, Максиме. Вони думають про чоловіків в таких випадках досить погано, мовляв, їм розважитись забаглося, або як там» [Клим 1978 : 39].

Образ Ярини з психологічної точки зору поданий максимально діяльним, відверто холодним та прагматичним. Одним із натяків на це є її повне несприйняття рішення сина Максима, який для закріплення загального образу бунтівника вирішує втекти з дому й жити надалі у гуртожитку. Із дій Ярини стає зрозуміло, що роль матері-зрадниці вона давно передбачила й прийняла. Метою матері було дати синові зовсім інше поняття світу у порівнянні з інфантильними поглядами його батька. Тим часом «синівський страх втратити мужню ідентичність стає головним генеруючим фактором» [Зборовська : 22] був одним із основоположних для Максима.

Ідейно-естетична позиція ставлення автора до проблеми водночас психологічно сильних матері та сина розкривається на етапі згадки про персонаж Ярини вже у її передсмертному стані: «<...>дрижав її голос, готовий з миті в мить обірватися. – Чому ж воно так коїться в житті?» [Клим 1978 : 83]. Цей момент можна назвати поодиноким виявом її жіночого начала в чистому вигляді, адже емоційний складник матері ми бачимо вперше, що могло б дати підставу вважати, що наприкінці свого життєвого шляху вона відкидає звичну андрогінність та надає актуальності фемінності у своєму характері. Проте надалі ми бачимо, що

Ярина швидко переймає інтелектуально-маскуліну сторону ситуації, пояснивши собі, що така буває доля у людей, і діти не завжди вчасно все розуміють.

Суттєво модифікованим виступає наступний важливий жіночий образ у житті Максима. Гуцулочка Юлія уособлює всю глибину почуттів першого кохання в житті хлопця. Її підхід до розкриття власної особливості спроможності творення всього довкола себе (включаючи й власну самоактуалізаційну значимість) глибоко зачарував хлопця. Персонажа захоплює її здатність реалізації своєї потенційності, що зміщує рецептивні вектори на внутрішню роз'єднаність сутності Максима. Дівчина шукає своє покликання, жартома каже, що її професія – це гори, полонини, зірочки, Довбуш. «Професійна діяльність є <...> не просто засобом самореалізації, але й нескінченим процесом віднайдення власного місця у світі [Філоненко : 31]. Хлопець приписує їй ауру таємничості та містицизму ще й тому, що відчуває в ній потяг до самоактуалізації, яка в ньому також шукає способів проявитися. Внутрішня сила Юлії нагадує йому чимось енергетику власної матері – сильна, вольова, впевнена, але водночас – романтична, імпульсивна та горда. Однозначно, образ дівчини тяжіє до вираження андрогенного, хоч поки як правильно її направляти дівчина не розуміє й застосовує ці можливості для досягнення власних егоїстичних бажань. Вона щаслива, що їй вдається отримати від Максима все, чого їй хочеться, й хлопець готовий видиратися на гості скелі, ризикуючи власним життям, щоб завоювати її прихильність: «Максим прибіг до неї щасливий, зарум'янений. Зірочки світилися в його руках, мов живі вогники» [Клим 2004 : 56]. Також андрогінність Юлії чітко виражається в одночасному бажанні до романтизації простору та імпліцитному потязі до домінування. Заглибившись занадто сильно в свої мрії, дівчина не звернула увагу на те, що насправді Максимові ознаки фемінності (так вона собі їх пояснила і вважала їх слабкістю) зовсім не характерні, і в певний момент, розчарувавшись, він стає знову тою ж людиною, яким ми його бачили до початку стосунків – холодним, прагматичним, приземленим. Нетерпима до всякого опору Юлія, відчувши кардинальну перемену,

вирішує продемонструвати свою силу й подати його власні бажання на власну користь. Однак Максим швидко зорієнтувався, що для дівчини насправді найважливішими є її внутрішні амбіції: «Існують, Юліє, справді безцінні найдорожчі квіти – зірочки, але... вони не для нас поки що <...> Бо вони ростуть там, – вказав Максим в бік гори, – на самому верху, розумієш? Їх важко дістати» [Клим 2004 : 57]. На цій фразі хлопець ніби отямився від стану закоханості, припинив стосунки із дівчиною, які більше жодного разу у творі не згадуються. Таким чином автор знову розкрив спосіб реакції Максима на дисгармонію, який щоразу через жіночі персонажі розкриває істинну внутрішню сутність і чітко сформовану реакцію на прояв жінки своєї активної діяльності. В обох зображуваних нами випадках його взаємодії із андрогінними жінками він виявляє константне неприйняття ситуації й обирає шлях бунту проти прояву діяльності обох жінок, що вказує на його прояви чистої маскулітності навіть з найближчими людьми. Що стосується обох згаданих жінок – у такій ситуації вони в першу чергу використовують маскулітний прийом твердого й непорушного прийнятого рішення, а фемінні риси виступають лише як супровідні у вигляді гіперемоційності від душевних переживань для переконання Максима у правильності своїх рішень.

У романі «Відсвіти полум'я» розкривається дещо інакший підхід до розкриття образу жінки. Автор зобразив життя трьох головних героїнь – Лідії, Дарії та Магдаліни, кожна з яких свого часу була дружиною головного персонажа Гната. «Доцільність інтеграції в поведінкових та емоційних проявах андрогінних якостей дозволяє представникам обох статей виявляти риси традиційно суто чоловічі чи жіночі» [Калька : 3]. У нашому разі Василь Клим образ Лідії наділив лише фемінними категоріями і зрідка зобразив певні сили на андрогінність, натомість Дарію та Магдаліну подав у світлі «нової жінки», в яких співіснували дихотомічні поняття маскулітності і фемінності водночас. Насичене мовлення останніх свідчить про внутрішню душевну глибину та наповненість, гострий розум та мудрість надає їм ознак «глибокомислячих» жінок. Все це у сукупності дає певне розуміння того, що автор «офілософив»

цих жінок, показавши їхні конфлікти та ситуації із чоловіками як боротьбу однакових за міцністю характерів.

Першою дружиною Гната була Лідія. Це персонаж є відголоском чорнобрової красуні, яку полюбили творчо втілювати домодерні письменники. Жінка хоч і мала всі необхідні для життя в патріархальному суспільстві якості, все ж завжди зображувалась надто чутливо-запаланим борцем проти бурі непояснених емоцій. «Деякі жінки лише вдають, що здатні до активних дій. Вони спромоглися здобути тільки те, чим залюбки погоджувалися поступитися їм чоловіки» [Бовуар : 20]. Лідія зовсім не знає, що хоче від життя, і зображена на межі роздвоєння між бажанням слабкості й поверхневості та прагненням сили, рішучої здатності взяти долю у власні руки. Часом дії жінки є неогрунтованими, недостатньо обдуманими, що заганяє її у самотність та повне неприйняття близькими її поривів: «Ось що, Гнате, – сухо вимовила, – офіційного вироку нашій справі не було й не треба, адже ми розведені не від сьогодні» [Клим 2004 : 141]. Її образ дуже неоднозначний, а слова розкривають психологічний портрет людини, яка впадає з крайності у крайність: «Саме це ти і зробив – загарбав мене, тільки прикидався, що кохаєш» [Клим 2004 : 141]. Вона розуміє, що їх шлюб перетворився для чоловіка на «формальний соціальний контакт», і самоствердившись у театральному патріархальному колективі, Лідія заплутується в інфантильному підході до вирішення сімейних проблем. Проте вона не була готова до так званого «соціального альфонізму», з яким вона стикнулася після свого розлучення. Із Гнатом їх стосунки остаточно зруйнувались, а всі інші чоловіки, які раніше проявляли посиленний інтерес, раптово позникали. Не обдумуючи власну неправоту та моральний складник свого вчинку, вона опиняється у сумнівному місці, із п'яними чоловіками, і саме там у її свідомості почали промальовуватись наслідки такого вчинку: «Зовсім нерозумна я жінка. Що трапилося зі мною? Справді, я подарувала свої уста якомусь парубійкові, якого пізнала всього кілька хвилин тому назад. Блискавка з чистого неба! Невже так нагло опинилася в круговерті аморальності? А коли б з Гнатом існував би нормальний зв'язок, відбувся б оцей ганебний

епізод?» [Клим 2004 : 297]. Лідія вирішує проявити свою діяльність і шукати щастя за кордоном. Там жінка впадає у рефлексивні роздуми, не встоявши перед якими нарешті дозволяє собі визнання помилки та починає сумувати за сімейним гніздом, про що свідчать відправлені нею любовні листи із проханнями до Гната про пробачення. «У традиційній українській культурі одруження вважали необхідною передумовою успішності жінки. Лише заміжня жінка могла повноцінно реалізувати своє життєве покликання, виконуючи роль дружини, господині та матері, досягнути визнання як соціально повноцінна особа» [Кісь : 22]. Це Лідія чудово розуміла і щоб професійно зіграти роль глибоко розкаяної та все ще закоханої колишньої дружини, вона вирішує рости дочку Гната від його другого шлюбу. Зрозумівши, що такий жест знову налаштував її колишнє оточення до неї позитивно – вона швидко перегорає й покидає дівчинку на батьків колишнього чоловіка. Хоч спершу Лідія скидалась на інтелектуалку свого часу, носієм прогресивних ідей, виявилось, що це вона використовувала виключно для виправдовування власної імпульсивності та необдуманості. Що стосується її андрогінності, то явні схильності до цього були, але чи з огляду на характер, чи через професійну акторську діяльність, яка змушувала її проживати на сцені емоції своїх героїнь, здатність Лідії до драматизації всього, що відбувається, ув'язнила її в семантичному полі фемінності.

Наступне кохання Гната – Дарія, була наділена категоріями інтелігентності, інтелектуалізму, професіоналізму, активною життєвою позицією та драматичною долею. Вона уособлює жінку нового типу, яка звільнена від консервативних суспільних рамок, використовує свої здібності та діяльність на максимум та має адаптивну поведінку андрогінного типу. Василь Клим зобразив їхню душевну близькість, однаковий ментально-інтелектуальний рівень, сприйняття поведінкової стереотипності суспільства. Їхнє кохання спалахнуло досить містично, на цвинтарі, коло могил близьких їм людей, і йому не судилося розквітати довго. Саме в той момент, коли вони були максимально вдячні долі одне за одного, в очікуванні маленької дочки жорстока доля вирішує їх розлучити. Під час пологів героїня помирає.

Останнє кохання в житті Гната розвивалося дуже бурхливо, а сама Магдалина була найбільш гармонійною його дружиною. В ній водночас співіснували жіночність Лідії та прогресивність Дарії. Але це вона проявила вже потім, коли одужала від аварії, в якій був винен Гнат. «Подивіться в мої очі, вони ще вміють дивитися прямо і щиро, вони вже виздоровіли, навіть здоровіші за мою душу, хоча, як говориться, душа відзеркалюється саме в очах» [Клим 2004 : 267]. Ця любов виникла на межі екзистенційного пориву Магдалини до життя, адже через смерть колишнього чоловіка в експедиції в Африці жінка вирішила покінчити з собою, що випадково перервав Гнат. Справедливо буде зазначити, що Василь Клим через образ Магдалини писав «головним чином не про жінку, а про ту роль, яку вона відігравала у житті чоловіка» [Павличко 2002 : 56]. Проте ця жінка все ж наділена рисами андрогінності не менше, ніж Дарія. Вона зізналась у коханні чоловікові, взяла на себе всі справи, якими займався Гнат. Її інтелектуальні теми та літературні обговорення тішили його щодня, поки в ньому знову не зажила надія: «Ось, бачиш оцю черешню над нами? Я часто, перебуваючи в скрутному становищі, сідав на лавку і задумувався: ось, оце дерево може стати прикладом людині: і вона переживає несприятливі періоди протягом свого існування, але прийде весна і все стане на своє місце. Не те ж для мене? Настане весна і все поправиться, тільки щоб жила надія» [Клим 2004 : 311]. Магдалина була найяскравішою жінкою «нового типу» у житті Гната, яка реалізувала свою діяльність максимально. «Андрогінія розуміється як емансипація обох статей, а не як боротьба жінок за рівність у маскулінно орієнтованому суспільстві [Гворун : 308 ст]. Для Гната вона була жінкою-ідеєю, яку хотілось пізнавати.

Результати. Узагальнивши основні жіночі типажі, можна їх класифікувати таким чином:

1) Жінка-жертва – сюжетна лінія зумовлена статичністю; зображено межові стосунки між героями; рефлексивні пошуки жінки, яка не розуміє патріархальний світ, через що не протидіє йому. Сюди належить Лідія із роману «Відсвіти полум'я».

2) Жінка-правдошукачка – характеризується загостреним відчуттям справедливості; є андро-

гінним персонажем; не розділяє гендерні позиції; інтелектуально випереджає свій час. Сюди варто віднести Юлію із роману «Гора» та Дарію з роману «Відсвіти полум'я».

3) Жінка гармонійна – максимально андрогінна; високоінтелектуальна; не вимагає справедливості, а реалізує її; вміє використовувати окремо чисті фемінні і маскуліні риси; все це поєднує із домашнім затишком у камерному світі на двох. Сюди належить Ярина із роману «Гора» та Магдалина із роману «Відсвіти полум'я».

Висновки. Підсумовуючи вищенаведене, варто наголосити, що всі жіночі персонажі Василя Кліма рішуче заперечують стереотипно-усталені іманентні риси традиційного

жіночого світобачення. Автор не замальовує єдиного образу жінки, а подає симбіозне застосування ними андрогінності, інтелектуальності, діяльності, що робить їх жінками «нового типу». Вони – представниці інтелектуальної еліти, незаангажовані межами відживших себе гендерних ролей. Стара мораль для них не є єдиною інстанцією, адже вони здатні бачити прекрасне там, де його не можуть знайти жінки традиційних поглядів. Тема особливості зображення жіночих персонажів могла б знайти продовження в не менш цікавих аспектах. Наприклад, жіночий персонаж як засіб розкриття характеру героїв-чоловіків або психологічно-рефлексивний складник образу жінки у романах Василя Кліма.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бендас Т. В. Гендерна психологія. Санкт-Петербург : Питер, 2006. 406 с.
2. Бовуар С. Друга стаття. Київ: Основи, 1994. 368 с.
3. Говорун Т. В. Гендерна психологія: навч. посібник. Київ : Академія, 2004. 308 с.
4. Зборовська Н. В. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури : монографія. Київ : Академвидав, 2006. 498 с. URL : <https://coollib.com/b/241951> (дата звернення – 01.12.2021р.)
5. Кісь О. Українські жінки в горнилі модернізації. Харків : Видавництво КСД. 2017. 304 с.
6. Павличко С. Теорія літератури. Київ : Основи, 2002. 679 с.
7. Павличко С. Фемінізм. Київ : Основи, 2002. 322 с.
8. Філоненко С. О. Концепція особистості жінки в українській прозі 90-х років ХХ століття: монографія. Київ ; Ніжин : ТОВ «Видавництво «Аспект Поліграф». 2006. 156 с.
9. Калька Н.М., Гриців Н.С. Історичний аспект дослідження андрогінності як моделі гендерного континууму. *Науковий вісник Львівського державного університету внутрішніх справ*. Серія психологічна. 2013. Випуск 2. С. 33–41.
10. Клим В. К. Відсвіти полум'я : роман. Бухарест : Мустанг, 2004. 313 с.
11. Клим В. К. Гора : роман. Бухарест : Критеріон, 1978. 149 с.
12. Cullers Jonathan. On Deconstruction . Theory and Criticism after Structuralism. *Cornell*.1982. P. 58.
13. Vira Ageyeva, Tamara Martsenyuk, eds. Insha optyka: Genderni vyklyky suchasnosti. Kyiv: *Smoloskyp*, 2019.

REFERENCES

1. Bendas T.V. (2006) *Genderna psikhologiya. [Gender psychology]*. St. Petersburg: Peter. (in Russian)
2. Bovuar S. (1994) *Drugha statj. [Second sex]*. Kyiv: Osnovy. (in Ukrainian)
3. Ghovorun T. V. (2004) *Ghenderna psykhologhija: navch. posibnyk. [Gender psychology: textbook. manual]* Kyiv: Akademija. (in Ukrainian)
4. Zborovsjka N. V. (2006) *Kod ukrajinsjkoji literatury: Proekt psykhoistoriji novitnjoji ukrajinsjkoji literatury : monohrafija. [Code of Ukrainian literature: Project of psychohistory of modern Ukrainian literature: monograph]* Kyjiv : Akademvydav. (in Ukrainian)
5. Kisj O. (2017) *Ukrajinsjki zhinky v ghornyli modernizaciji. [Ukrainian women in the crucible of modernization.]* Kharkiv: Vydavnyctvo KSD. (in Ukrainian)
6. Pavlychko S. (2002) *Teorija literatury. [Theory of Literature.]* Kyjiv : Osnovy. (in Ukrainian)
7. Pavlychko S. (2002) *Feminizm. [Feminism.]* Kyjiv: Osnovy. (in Ukrainian)
8. Filonenko S. O. (2006) *Koncepcija osobystosti zhinky v ukrajinsjkij prozi 90-kh rokov KhKh stolittja: monohrafija. [The concept of a woman's personality in Ukrainian prose of the 90s of the twentieth century: a monograph]* Kyjiv: Nizhyn: TOV «Vydavnyctvo «Aspekt Polighraf». (in Ukrainian)
9. Kaljka N.M., Ghryciv N.S. (2013) *Istorychnyj aspekt doslidzhennja androghinnosti jak modeli ghendernogho kontynuumu. [Historical aspect of the study of androgyny as a model of the gender continuum.]* Lviv: Naukovyj visnyk Ljvivskjogho derzhavnogho universytetu vnutrishnikh sprav. Serija psykhologhichna. (in Ukrainian)
10. Klym V. K. (2004) *Vidsvity polum'ja: roman. [Reflections of the flame: a novel]* Bukharest: Mustangh. (in Ukrainian)

11. Klym V. K. (1978) *Ghora. [The Mountain]* Bukharest: Kryterion.
12. Cullers Jonathan (1982) *On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism*. Cornell. P. 58.
13. Vira Ageyeva, Tamara Martsenyuk, eds. (2019) *Insha optyka: Genderni vyklyky suchasnosti*. Kyiv: Smoloskyp. 256 pp.

O. I. NIMIZHAN-BODNARIUK

*Postgraduate Student at the Department of Ukrainian Literature,
Yuri Fedkovych National University of Chernivtsi, Chernivtsi, Ukraine
E-mail: nimizhan-bodnariuk.olena@chnu.edu.ua
<http://orcid.org/0000-0003-4075-1135>*

**THE CONCEPT OF ANDROGENICITY OF FEMALE CHARACTERS IN VASYL KLIM'S
NOVELS "MOUNTAIN" AND "REFLECTIONS OF THE FLAME"**

The article focuses on the leading female characters in the novels of the Ukrainian writer from Romania Vasyl Konstantinovich Klim "Mountain" and "Reflections of the Flame". In particular, the author's method of revealing their psychoformal manifestations through the androgynous form of thinking is pointed out. In this regard, the artist specifies the images of the heroines through the detailing of their potential activities, intellectual comprehension of the world, liberation from conservative social frameworks, which forms the type of women of a new type. They combine the features of the two sexes, which allows them to express high adaptability to various life problems, and an extraordinary approach to their correct solution. Female characters have a strong influence on men, who are strong representatives of the masculine worldview, and reveal these properties most often in contact with the undisguised activities of women of the androgynous type. As the protagonists combine dichotomous notions of sharp mind and deep emotionality at the same time, Vasyl Klym "philosophizes" their images as living in a patriarchal society and having no less strong characters. Clearly, they were not always able to cope with their androgyny, and without significant psychological shocks to direct their activities in the right direction. They are characterized by high adaptability to different situations, which is provided by in-depth analytical thinking about stereotypical socio-behavioral manifestations. Although at first glance they look very different, the basic features of their description can be classified into three groups: a woman-victim, a woman-truth-seeker, and a woman harmonious. The first group includes images that have chosen the role of victim, refuse to understand the patriarchal world, are intellectually able to anticipate events in the male world, do not oppose the stereotype. The second group is characterized by women who do not share gender positions, are mentally ahead of their time, express their maximum activity and professionalism. The latter type includes characters who harmoniously combine high androgyny and intelligence with family well-being in the so-called chamber world for two.

Key words: androgynous woman, active woman, intellectual woman, truth-seeking woman, gender roles, patriarchal world.