МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ІЗМАЇЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра романо-германської філології та МНІМ

**МАТЕРИНСЬКІ ПАТЕРНИ В ХУДОЖНІЙ**

**РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ФЕМІННОСТІ В**

**ТРИЛОГІР КЕРСТІН ГІР «ТАЙМЛЕС»**

Кваліфікаційна робота здобувача

освітнього ступеня «магістр»

Спеціальності: 014 Середня освіта

Предметної спеціальності:

014.022 Німецька мова та література

ОП Середня освіта: німецька мова та література

Лузанової Олени Сергіївни

Керівник: д.філол.н., проф. Шевчук Т.С.

Рецензент:

Ізмаїл – 2022

Робота допущена до захисту

на засіданні кафедри \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ (назва випускової кафедри)

протокол No\_\_\_ від «\_\_\_» \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ 20\_\_\_ р.

Завідувач кафедри

\_\_\_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ (підпис) (прізвище, ініціали)

Робота пройшла публічний захист на відкритому засіданні ЕК  
«\_\_\_» \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ 20\_\_\_ р.

Оцінка \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ (за стобальною шкалою) (за традиційною шкалою)

Голова ЕК

\_\_\_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ (підпис) (прізвище, ініціали)

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

ВСТУП………………………………………………………………………….

РОЗДІЛ І. ПОНЯТТЯ ФЕМІННОСТІ В МЕТОДОЛОГІЇ СУЧАСНОГО

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА…………………………………………………….

1.1. Фемінність як соціокультурний конструкт

1.2. Феміністська літературна критика

1.2.1. Гінокритика як направлення феміністичної критики

1.3. Творчість Керстін Гір крізь призму гендерних аспектів літературознавства

Висновки до розділу

РОЗДІЛ ІІ. МАТЕРИНСЬКІ ПАТЕРНИ В ТРИЛОГІЇ КЕРСТІН ГІР

«ТАЙМЛЕС»

2.1. Материнство як найвищий прояв фемінного

2.2. Материнські архетипи в літературі

2.3. Роль гендеру у трилогії: роль матріархату та жіночої сили в історії

2.4. Залежність від роду: ген прабабусі у фантастичному просторі роману

2.5. Патерн відданості/зречення

2.6. Патерн жертовності/домінування

2.7. Патерн поглинання/ігнорування

2.8. Патерн батьківських почуттів від не-батьків – яскравий та схований прояв почуттів

Висновки до розділу

РОЗДІЛ ІІІ. МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ТЕМИ

МАТЕРИНСТВА В ЛІТЕРАТУРІ НА УРОКАХ ЛІТЕРАТУРИ В ЗОШ..

3.1. Ґендерне виховання у старшій школі

3.2. Аналіз та приклади використання трилогії Керстін Гір у контексті ґендерного виховання

Висновки до розділу

ВИСНОВКИ

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

ДОДАТКИ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

РК – Гір К. *Timeless. Книга 1. Рубінова книга*

СК – Гір К. *Timeless. Книга 2. Сапфірова книга*

СмК – Гір К. *Timeless. Книга 3. Смарагдова книга*

ВСТУП

Роботи з вивчення та дослідження молоді та ґендерні дослідження тісно пов'язані між собою, адже це вікова група, яка формально формує свій образ ідентичностей та ґендерних ролей. Останнім часом ґендерні дослідження стали популярними у різних наукових течіях. Методика викладання та література тісно пов’язані між собою, через те, що саме через літературу на заняттях вчитель має змогу пояснити ті чи інші явища, переконати учнів та навчити, що наш світ, на жаль, не може бути тільки білим чи чорним – світ це розмаїття фарб. Важливо аналізувати молодіжну літературу з точки зору критичного усвідомлення гендерних стереотипів, а згодом викладати це критичне усвідомлення на уроках німецької мови чи світової літератури.

Наступним важливим пунктом цієї роботи є дослідження жіночої літератури та спроба дослідити образи матерів у феміністичній літературі. У сучасному українському суспільстві розгортається процес активної трансформації соціокультурних уявлень про професійне призначення та можливості самоствердження жінок. Перегляд змісту феномену фемінності, до складу якого входять традиційні культурні та художні репрезентації, психологічно-поведінкові, фізіологічні характеристики жінок, а також характерні гендерні очікування щодо їхнього соціально-рольового самовизначення в суспільстві є одним з аспектів таких змін. Такі традиційні моделі жіночої ідентифікації як матір, домогосподарка, дружина / коханка, що донедавна переважали в Україні та орієнтували жіноцтво на самореалізацію через взаємодію з чоловіком, активно ретранслюють патріархальні стереотипи мізогінного (зневажливого щодо представниць жіночої статі) характеру, легітимізують витіснення жінок до приватної сфери та утверджують андроцентричний порядок у суспільстві. Крім того, неусвідомлене наслідування стереотипних образів фемінності є потенційно небезпечним для жіночого здоров’я та світовідчуття на усіх етапах життя жінки, спричиняючи розлади харчової поведінки, заохочуючи до болісних естетичних процедур та операційних втручань, спонукаючи до нормативного материнства, завдаючи психологічного дискомфорту через відчуття невідповідності усталеним ідеалам жіночості. Молодь, а саме учні старших класів, саме у віці 14-15 років починають наслідувати те, що їх оточує. Тож якщо їх будуть оточувати патріархальні стереотипи на кшталт «чоловік завжди правий», «жінка має бути…», «емоційність притаманна тільки жінкам», «справжні чоловіки не проявляють почутті», ми ніколи не зможемо позбутися тотального патріархального контролю навіть у нашому сучасному світі, де головним гаслом є «Свобода! Рівність! Ні стереотипам». Література завжди є своєрідним радіоприймачем: в літературні твори вкладають важливі думки, а потім література транслює це на читачів.

Тож, ***актуальність роботи*** зумовлена бажанням вивчення феномену фемінності, як продукту панівного культурного дискурсу. Важливо критичного осмислити механізмів конструювання та ретрансляції стереотипних образів та ідеалів жіночості крізь призму культурних практик та мистецьких творів. ***Актуальність з точки зору методології навчання*** обумовлена важливістю сприяння утвердженню альтернативних моделей фемінності, які базуватимуться на демократичних принципах гендерної рівності у сучасному суспільстві, та формування нових, актуальних часу та суголосних гуманістичним цінностям гендерних політик, що дуже важливо пояснювати та транслювати у школі на уроках літератури та німецької мови.

У даній роботі пропонується ґрунтовний літературознавчий аналіз репрезентацій образів матерів, описаних у книжковій трилогії німецької авторки Керстін Гір «Таймлесс». ***Основною метою*** дослідження є аналіз втілення основних характеристик архетипу чи-то патерну матері в образах героїнь та героїв, а також дослідження того, як ці характеристики можуть вплинути на формування в учнів розуміння щодо важливості розвитку нових альтернативних моделей фемінності.

Для досягнення головної мети були поставлені наступні ***завдання***:

* розглянути поняття феміністичної літератури;
* дати характеристику фемінності та її втілення в літературі;
* описати поняття материнства;
* вивчити поняття архетипу та патерну;
* виділити основні характеристики архетипу Великої Матері;
* розглянути роль та значення жіночих образів матерів у художній літературі;
* проаналізувати трилогію про Ґвендолін Шеферд, мандрівницю у часі з точки зору представлених в ній репрезентацій материнства;
* проаналізувати, як дане дослідження можна використати на уроках світової літератури або німецької мови.

Об**’**єкт дослідження – трилогія Керстін Гір «Таймлесс».

Предметом дослідження є материнські патерни та їх репрезентація в трилогії.

Для розв’язання завдань були використані такі ***методи та прийоми*** дослідження:

* теоретичний аналіз – вивчення основних теоретичних засад феміністичної літератури;
* описовий метод – спостереження, співставлення, інтерпретація та узагальнення понять та прикладів материнських образів у творі;
* теоретичний синтез – узагальнення теоретичних відомостей про архетипи та патерни, їх реалізацію в художніх творах;
* гіпотетико-дедуктивний метод – співставлення класифікацій досліджуваних об’єктів та отриманих фактів;
* метод соціокультурного аналізу – дослідження феномену фемінності у рамках сучасного літературознавства та його залежність від історичних подій;
* метод феміністичної критики.

***Наукова новизна*** кваліфікаційної роботи полягає в тому, що в ній уперше робиться спроба комплексного дослідження втілення материнського архетипу у фантастичному романі Керстін Гір, а також робиться спроба зрозуміти ефективність використання гендерних досліджень на заняттях у старшій школі.

***Теоретичне значення*** обумовлене вкладом в подальше вивчення феміністичної літератури та образів, що представлені в ній, а також архетипів, що червоною ниткою використані у багатьох творах сучасної підліткової літератури. Значимим у цьому плані є аналіз твору у рамках перш за все архетипу Великої Матері з подальшим розглядом глибинних частин цього патерну.

***Практичне значення*** полягає в тому, що отримані дані можуть бути використані в подальших дослідженнях як архетипу Матері, так і інших складових теорії архетипів Юнга, а також в порівняльному аналізі наявних образів в творах жіночої прози або фантастичного роману. Отримані дані можуть бути використані викладачами на уроках світової літератури, німецької мов або позакласних заходах.

Дослідження складається зі вступу, трьох розділів, аргументації та заключних висновків, які, з одного боку, є дзеркалом до теоретичних документів, а з іншого – до ретельного аналізу.

***Перший розділ*** роботи порушує питання про появу такого поняття, як "феміністична література". Кінець 20 століття ознаменувався тим, що цінності та принципи модернізму стали неактуальними, а письменники та художники почали шукати нові сенси буття. Водночас активно розвивається література, написана жінками і про жінок, і виникає гінокритика як відгалуження феміністичної літературної критики. Дуже важливо зрозуміти вплив новоутворених концепцій на загальний стан і розвиток літератури. Кріт того, у цьому розділі ми звертаємо нашу увагу на поняття фемінності та на те, як її основні характеристики втілюються в літературі.

***Другий розділ*** починається з теоретичного осмислення поняття архетип та звужується до дослідження та прикладів саме материнських образів. Ідеальна жінка – це, насамперед, мати, тому архетип Матері розглядається як одна з основ самого поняття жіночності. Образ матері є базовим і присутній практично в кожному літературному творі будь-якої епохи. Далі більш детально розглядаються персонажі досліджуваної трилогії та їх співвідношення з певними патернами. Дослідження звужується до аналізу та вивчення конкретних прикладів репрезентації архетипу матері в образах героїнь та героїв книг.

У ***третьому розділі*** пропонується аналіз методологічних засад вивчення материнських архетипів та наводяться приклади, як на нашу думку можна використати у школі результати дослідження, а також який вплив вони матимуть на формування учнів.

***Теоретичне підґрунтя*** дослідження ґрунтується на працях таких критиків і науковців: Ж. Ф. Ліотар, Е. Шоуолтер, С. Гілберт, К. Г. Юнг, Д. Янг, Е. Бейтс, Ф. Джеймсон, Н. Дхівья, Р. Стромер, Л. Р. Гібсон, Л. Фіцджеральд, Т. Керенен, Х. М. Міллер та ін.

РОЗДІЛ І. ПОНЯТТЯ ФЕМІННОСТІ В МЕТОДОЛОГІЇ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

Зацікавленість у суспільстві гендерною проблематикою виникла на початку 1970-х років паралельно з розвитком феміністських досліджень та формуванням так званої «жіночої історії» на Заході. Вперше визначення поняття «гендер» було дано у статті Ш.Ортнер «Чи співвідноситься жіноче з чоловічим так само, як природне з культурним?», а також у дослідженнях Р. Унгер, А. Річ та Г. Рабін. Як результат, «гендер» — одне з центральних та фундаментальних понять — стало предметом спеціального та поглибленого осмислення протягом десятиліть (Пушкарьова, 2005: 20).

Згідно з іншими джерелами, вперше поняття «гендер» з'явилося в роботах психолога та психоаналітика університету Каліфорнії (Лос-Анджелес, США) Р. Столлера у 1958 р., в яких він розділив поняття «маскулінності» та «фемінінності» для визначення відмінностей між соціокультурними характеристиками «чоловічого» та «жіночого». Під терміном «гендер» він розумів соціальні прояви приналежності до статі чи «соціальну стать». У 1963 р., виступаючи на конгресі психоаналітиків у Стокгольмі, вчений говорив про поняття соціополового (тобто – ґендерного) самоусвідомлення. Його концепція будувалася на розподілі «біологічного» та «культурного». Вивчення статі (англ. "sex") Р. Столлер вважав завданнями біології та фізіології, а аналіз гендера (англ. "gender") — розглядав як предметну область досліджень психологів, соціологів, культурологів. Пропозиція Р. Столлера про розведення біологічної та культурної складових у вивченні питань, пов'язаних зі статтю, і дало поштовх формуванню особливого напрямку у сучасному гуманітарному знанні — гендерним дослідженням, або гендерології (Пушкарьова, 2005: 20).

Ще одне цікаве трактування поняття «гендер» запропонувала Т. де Лауретіс у своїй книзі «Технології гендера» (1987). Грунтуючись на ідеях М. Фуко, вона стверджувала, що «гендер – не проста похідна від анатомо-біологічної статі, а соціальна конструкція, репрезентація або, швидше, складовий ефект дискурсивних та візуальних репрезентацій, які, слідуючи М. Фуко, я розглядала як продукт різних громадських інституцій: не лише сім'ї, системи освіти, мас-медіа, медицини чи права, але також мови, мистецтва, літератури, кіно та наукової теорії» (Сорокіна, 2010: 221).

Український літературознавець Я.Поліщук приєднується віддає перевагу думкам Г. Брандт та Л. Арліс, які наголошували на тому, що стать (sex) характеризується анатомо-фізіологічними ознаками, а ґендер («gender») – мовними, поведінковими, індивідуальними особливостями, які людина здобуває в процесі соціалізації (Кісь, 2009). Цікавою є також думка іншого українського літературознавця Ю. Коваліва. На його думку, ґендер − це вбудування представників обох статей у культурно сформульовані коди − «фемінність» і «маскулінність», тлумачення яких відрізняється від біологічного трактування статі (Брега, 2011: 56).

* 1. **Фемінність як соціокультурний конструкт**

Дотримання соціальних та культурних норм залежно від біологічної статі особистості було нав’язане і продовжує нав’язуватися суспільством, в якому ми народжуємось і зростаємо. Тобто, коли дитина народжується, вона вже «закута» у норми «чоловічих» та «жіночих» стандартів, хоча ті, якщо розібратись, є відносними і мають культурологічний характер. Соціокультурна база, правила та норми, прийняті у суспільстві, стають визначними у питаннях психології, моделі поведінки, видів діяльності, професій жінок та чоловіків. Між чоловіками і жінками існує поділ на соціальні ролі, форми діяльності, відмінності у поведінці, ментальних, емоційних характеристиках. З цього погляду деякі характеристики жінок, наприклад, емоційність, схильність до самопожертви, орієнтованість на сім’ю і дітей тощо поставали не природними властивостями, а характеристиками, сформованими певним типом суспільства. Таким чином, виявилося, що поняття «жіночість» зумовлена культурою, яка наділила її певною характеристикою.

Наша робота спрямована насамперед на вивчення жіночності як такої, а також її відображення у літературних творах. Поняття жіночності як культурного концепту сьогодні змінюється у зв'язку з розвитком культурних, соціальних, політичних, правових, моральних та етичних орієнтирів сучасної надзвичайно динамічної соціокультурної ситуації. Розуміння фемінності як соціокультурного феномена дуже проблематичне та варіативне. Численні реформи та зміни, що відбуваються у всьому світі, стосуються жінок та їх прав. Саме жінкам доводиться брати на себе основну відповідальність за виживання та адаптацію сімей, у багатьох випадках відмовляючись від роботи, що відповідає їх освіті та кваліфікації. Можна також відзначити, що особливо в останні десятиліття жінки відвоювали право на власну історію та свободу нарівні з чоловіками.

Соціальна модель жінки та/або чоловіка, фемінінності та/або маскулінності, конструюється суспільством, визначаючи їх становище та роль у суспільстві та його інститутах. Фемінінність, як і маскулінність, — це не біологічні факти, а культурно-специфічні переконання індивіда, які так чи інакше організують його соціальну практику. Дослідження теорії соціального конструювання дуже плідні у сучасній науці. Основні положення теорії свідчать, що індивід у процесі довічної соціалізації засвоює та відтворює соціально сконструйовані зразки поведінки, відтворення та оцінки. Вперше ця ідея була сформульована у роботі американських соціологів Пітера Людвіга Бергера та Томаса Люкмана у книзі "Соціальне конструювання реальності" (1966). Крім того, теорія соціального конструювання реальності (і соціальне конструювання ґендера як її різновид) також схиляється до думки, що індивід засвоює культурні зразки у процесі соціалізації (Кардапольцева, 2005: 63).

Не існує універсальних гендерних ролей для чоловіків та жінок. Антрополог Маргарет Мід, ґрунтуючись на своїх спостереженнях в експедиціях, стверджувала, що хоч кожна культура тією чи іншою мірою визначила ролі жінок і чоловіків, характер, який ми вважаємо властивою тій чи іншій статі, є лише однією з багатьох варіацій людської поведінки, які можна виявити в тій чи іншій формі у будь-якої людини, незалежно від її статі. Мід у книзі "Стать і темперамент" (1935) розвінчала думки про те, що чоловіки і жінки "від природи" призначені для виконання певних ролей. У кожному з суспільств Нової Гвінеї, які вона вивчала, чоловіки та жінки грають різні ролі. Сексуальні ролі формуються на основі культурних та соціальних характеристик, а не через „природний порядок речей" (Кардапольцева, 2005: 65).

Розглядаючи жіночність як філософську категорію, ми можемо знайти безліч спроб її визначення, від побутових до соціально-символічних, релігійних. Дослідниця Хелене Імендорффер зазначає:

Будучи пов'язаною з різними аспектами еволюції суспільства та його менталітету, ця категорія, як і її антиномія – мужність, відображала не лише масштаб цінностей суспільства, а й ступінь його прогресу та демократизації. Навіть найпримітивніші, звичайні уявлення про жіночність відображають складний комплекс ідей не тільки про призначення жінки в суспільстві, не тільки про її права та обов'язки, але і встановлюють поведінкові норми, тобто виробляють ті ритуальні та естетичні форми, які жінка повинна використовувати для задоволення соціальних імперативів цієї категорії (Імендорффер, 1993).

Соціальний конструкт жіночності активно вивчається у гендерних дослідженнях. Ця галузь наукового пізнання сформувалася в останні десятиліття двадцятого століття. Центральне місце у теоретичному осмисленні ґендера належить його інтерпретації як соціокультурної категорії. Гендер — це форма висловлювання жіночності, що становить зміст цього соціального конструкту. Ідеологія, політика, релігія, мистецтво, зокрема література, є тими інструментами, які беруть активну участь у формуванні жіночності. Література є однією з основних у формуванні ідеалу жіночності, показуючи мінливість цього ідеалу. Соціологія, як наука, що вивчає реальне суспільство, може зафіксувати живучість того чи іншого ідеалу жіночності, міру його поширення, ідентифікацію цього конструкту у суспільстві (Sieff, 2019: 16).

Традиційно жіночність визначається як якість, що відрізняє жінку від чоловіка. Концепції жіночих якостей та характеристик розвивалися протягом століть, підпадаючи під вплив історичної епохи. Сьогодні триває активна боротьба проти усталених уявлень про жінку та її жіночність. Такі уявлення застаріли та обмежують можливості жінок, відводячи їм роль беззахисних та безпорадних членів суспільства. Поняття жіночності постійно змінюється і переглядається, оскільки залежить від історичного розвитку, і навіть від установок, що панують у суспільстві (Turner, 2006: 228).

Сучасні соціологи вважають фемінність соціокультурним феноменом. Стів Брюс і Стівен Йєрлі дають наступне визначення фемінінності у своєму "Словнику соціології" (The Sage Dictionary of Sociology, 2006):

Фемінність — це характеристики, що асоціюються з жіночою статтю (наприклад, виховання, пасивність, м'якість, материнський "інстинкт"), які протягом століть вважалися зумовленими жіночою біологією і, отже, вродженими. Більшість соціологів сьогодні визнають, що хоча біологічні відмінності між жінками та чоловіками мають певний вплив на їхнє ставлення до життя і характер, на те, що ми можемо назвати жіночністю чи-то фемінністю, культура впливає не менше, ніж біологія (Bruce, Yearley, 2006: 105).

В Оксфордському словнику з соціології ми знаходимо таке твердження:

Фемінінність — це узагальнюючий термін, що протиставляється маскулінності, для позначення відмінних способів дій та почуттів з боку жінок. Точне перерахування параметрів варіюється, але зазвичай згадуються пасивність, залежність і слабкість. Соціологи вказують на соціальне походження фемінінності та жіночої суб'єктивності та підкреслюють їхню ідеологічну роль, проте обговорення фемінінності часто скочується до "есенціалізму" (Scott, Marshall, 2009: 250).

Таким чином, можна зробити висновок, що сьогодні пошуком сенсу жіночності займаються різні наукові напрями, включаючи філософські, психологічні, культурологічні, соціологічні, мистецтвознавчі та літературознавчі дослідження. Фемінність у мистецтві асоціюється з красою, таємницею, тендітною делікатністю, і водночас з демонічним та фатальним. Антоніо Менегетті, сучасний італійський філософ, психолог, теолог і соціолог, у своїй філософсько-психологічній роботі "Жінка третього тисячоліття" справедливо зауважив, що життя жінки сповнене жорстоких протиріч: "просто неймовірно, як ангел у ній може мирно уживатися з дияволом" (Кардапольцева, 2005: 69). Розгляд жіночності як соціокультурного конструкту передбачає врахування таких компонентів статевої диференціації, як біологічна стать, гендерна ідентичність, гендерні ідеали та статеві ролі. Кожен із цих компонентів, враховуючи особливості конкретного історичного періоду, впливає на формування певних соціальних атрибутів жіночності (Дячук, 2011: 122).

Розуміння поняття "жінка" та сутності жіночності в різні періоди розвитку людства було далеко не стандартним. Світлі та темні лики жіночності проходять через історію як зарубіжної, так і вітчизняної культур. Але, незважаючи на різницю в трактуванні цих понять, численні наукові дослідження показують, що жіночність і жінка зазвичай асоціюються з чимось природнім, з тим, що чоловік (самець) прагне підкорити, підпорядкувати, направити на службу собі та контролювати. Саме репродуктивні функції жінки зближують її з природою, і на цьому домінуючому припущенні будується більшість міркувань, тобто протиставлення жіночого та чоловічого стає протиставленням природного та культурного, що, як правило, є основою для загального обмеження прав жінок. Відповідно до традиційних, патріархальних підходів, жіночність асоціюється із зовнішньою привабливістю, лагідністю, несамостійністю, покірністю. Уявлення жіночності історія культури може розглядати з різних сторін.

**1.2. Феміністська літературна критика**

Спроби визначення специфіки жіночої творчості було здійснено ще у другій половині ХІХ ст. Критики-чоловіки, виділяючи такі особливості жіночої манери письма, як суб'єктивність, ліризм, чуттєвість, сентиментальність, розглядали їх як ознаки, що вказують на недосконалість жіночої творчості в порівнянні з чоловічим, тим самим відмовляючи жінкам-письменницям у літературному таланті. Навіть у ХХ столітті критики негативно оцінювали творчість тих поетес, ліричні чи прозові твори, яких не відповідали їхнім ідеологічним установкам, були, наприклад, аполітичні. Жінкам у літературі «інкримінували» те, що їх цікавили проблеми моральні, загальнолюдські, позачасові, а найчастіше – питання сімейних стосунків.

Проблема природи жіночої творчості залишається актуальною й у наш час. М. Рюткенен у статті «Гендер та література: проблеми “жіночого письма” та “жіночого читання” зазначає, що «жінки писали та пишуть інакше, ніж чоловіки, тому доречно говорити про теорію жіночої літератури, жіночого письма» (Рюткенен, 2000: 10). Таким чином, поняття «жіночого письма», «жіночої літератури» та «жіночої критики» стають легітимними та знаменними дефініціями академічного літературно-критичного дискурсу.

Постмодернізм відбиває загальний абсурд життя, розрив між соціальними та духовними зв'язками. Дисгармонія та руйнація – основні риси постмодерністського світу мистецтва. Фрагментація, хаос, колаж — характерні риси у побудові постмодерних творів, які постають не як закінчена річ, а як процес взаємодії художника з текстом. Постмодерний текст підкреслено умовністю зображуваного, підпорядкованого правилам естетичної гри (Брега, 2011: 54). У читача складається враження, що персонажі не живуть, а грають у життя. А автор як би не пише, а грає у літературу, грає з читачем. Ця гра часто поєднується з пародією, іронією, сміхом. А це завжди було ознакою вільнодумства, руйнування стериотипів.

Друга половина минулого століття ознаменувалася активізацією діалогу між різними гуманітарними науками та областями знання, що призвело до появи міждисциплінарних підходів, аналітичних стратегій та методологій. Одним із таких явищ, що виникають на перетині різних галузей інтелектуальної та духовної діяльності суспільства, виступає фемінізм. Застосування феміністськи орієнтованих підходів до аналізу літературно-художніх явищ зумовлює формування літературної критики фемінізму. Об'єктами її наукової уваги стають ті чи інші явища, пов'язані з жіночою статтю. Феміністська критика є унікальним явищем ХХ століття. Вона має попередників, що сягають Стародавньої Греції. Як зазначає Галина Брандт (2006: 33), "фемінізм, як бажання жінки звільнитися від опіки чоловіка та змусити його звернути увагу на її особисті якості, існував завжди". З цим важко не погодитися, оскільки відлуння феміністських поглядів можна знайти в роботах Платона та Аристотеля, Декарта та Лейбніца, Канта та інших філософів, письменників та вчених.

Феміністична літературна критика визнає, що стереотипи не тільки відбиваються у літературі, а й сама література має великий вплив на їхнє формування. Таким чином, феміністське літературознавство досліджує, як патріархальні погляди втілюються в літературних творах, і як ці погляди руйнуються.

Традиційно історію феміністичного ідеологічного руху поділяють на три періоди, до яких нещодавно додали четвертий (Буланова-Дувалко, 2017):

• Перша хвиля фемінізму, ХІХ – 1920-ті роки.

• Друга хвиля фемінізму, або неофемінізм, 1960-ті.

• Третя хвиля фемінізму, 1990-2010-ті роки.

• Четверта хвиля фемінізму, починаючи з 2008 року.

Початок феміністичного руху («перша хвиля») пов’язаний з діяльністю суфражисток, які увійшли в історію з вимогою надання однакового виборчого права для представників різної статі. Активістки також боролися за право на вищу освіту, рівні можливості з чоловіками у працевлаштуванні та збільшення можливостей заміжніх жінок (право власності, розлучення). У так званому фемінізмі першої хвилі „Жіноча Біблія“, написана наприкінці 19 століття Елізабет Кеді Стентон, є прикладом жорсткої критики в цій школі, яка виходить за межі більш очевидних поглядів та інтерпретацій, орієнтованих на чоловіків. Двома знаковими творами фемінізму на початку двадцятого століття, вплив яких поширювався через усі хвилі, були «Своя кімната» Вірджинії Вулф (1929) та «Друга стать» Сімони де Бовуар (1949).

Однією з найважливіших ідей Вулф у розвитку феміністської літератури є образ "андрогінного розуму", який вперше з'являється в її статті "A Room of Your Own", у романі „Орландо" (Шутяк, 2009: 184). Цей роман особливо цікавий як з погляду подібності з психоаналізом, а й з погляду феміністичної парадигми. Пропонуючи свого роду історичний нарис культури Англії, роман у той самий час цілком зосереджений головному герої - Орландо. Він існує поза часом, його біографія розтяглася майже на 400 років, частину з яких він проживає як чоловік, а частину як жінка. Ідея трансгресії, як гендерної, так і часової, що так яскраво виражена у романі, цілком унікальна. Вулф була, мабуть, першою письменницею, яка експериментувала із цим у своєму романі. З допомогою образу Орландо Вульф каже, що людська індивідуальність первинна від статі: "зміна статі, зміна долі анітрохи змінили особистість". Переродження Орландо можна трактувати одночасно як метафору андрогінної природи людини, фрейдистську теорію однорідності лібідо та як феміністський протест проти різкого розмежування чоловічих та жіночих соціальних моделей поведінки. Досить привести цитату про змішування чоловічого і жіночого почакту у кожній людині: "Хоч би як відрізнялася одна стать від іншої, вони перетинаються. У кожній людині відбуваються коливання від однієї статі до іншої, і часто тільки одяг зберігає чоловічий або жіночий образ, тоді як усередині відбувається зовсім інше життя“ (Шутяк, 2009: 187).

Другий етап феміністського руху розпочався у 1960-х роках і відрізнявся більш агресивним характером висловлюваних ідей. На відміну від суфражисток, нове покоління феміністок різко критикувало патріархальну систему загалом і таким чином намагалося викорінити дискримінацію. Важливим фактом є те, що феміністська літературна критика виникає саме в лоні бурхливої ​​"другої хвилі" феміністського руху. Основними теоретичними маніфестами фемінізму 1960-х років можна вважати роботи Жермен Грір, Бетті Фрідан, Кейт Міллет, Шуламіт Файєрстоун та ін. На думку Бетті Фрідан, автора книги "Містика жіночності" (1963), рівність жінок із чоловіками насправді не має жодних результатів. У своїй роботі вона описує пригнічення, яке відчуває жінка у рамках соціальних ролей, що приписуються їй патріархальним суспільством. Дослідниця закликає жінок до самореалізації поза сім'єю, тому що тільки так можна змінити ставлення до себе (Брандт, 2006: 122). Інша дослідниця, Кейт Міллетт у своїй книзі "Сексуальна політика" (1969), стверджує, що відносини між чоловіком і жінкою мають політичний характер. Статева політика, на її думку, це "структурно-владні відносини, така система, коли одна група людей [жінки] перебуває під контролем іншої [чоловіків]". Ця політика, що проводиться на ідеологічному, біологічному, соціологічному, класовому, економічному, освітньому, антропологічному та психологічному рівнях, пригнічує позиції жінок у всіх сферах людської діяльності (Купцова, 2013: 80).

Шуламіт Файєрстоун у книзі "Діалектика статі" (1970) (Dhivya, 2016) пише, що підлегле становище жінки є результатом "біологічної нерівності". Оскільки жінка народжує дітей, вона залежить від чоловіка у питаннях захисту та матеріального забезпечення. Підкреслюючи необхідність боротьби з такими стосунками, дослідниця пропагує штучне запліднення, контрацепцію та легалізацію абортів.

Потрібно також додати, що і тут, у рамках феміністської літературної критики, наявні розбіжності. Зокрема, "чорні" феміністки активно намагаються змістити акцент з англо-американських письменниць на письменниць третього світу, марксистські феміністки вважають, що текст має насамперед аналізувати проблему співвідношення класу та статі, оскільки саме вона є найважливішим фактором у створенні літературного твору. Ці дві тенденції обумовлюють інтерес як теоретиків феміністської літературної критики, так і широкої читацької аудиторії до літератури, написаної жінками (Dhivya, 2016).

Третю хвилю феміністської літературної критики слід назвати постфемінізмом. Хоча це явище виникло в той час, коли в культурі домінував постмодерністський дискурс, слід зазначити, що постфемінізм має свої особливості. Основне значення приставки пост - "те, що починається після" (це відноситься, зокрема, до постмодернізму). Проте ця приставка чітко вказує на головну особливість постфемінізму – переосмислення фемінізму другої хвилі. Характерною рисою постфемінізму є його нерівномірність, пов'язана з нерівномірним входженням фемінізму в суспільний дискурс, що зумовлено, насамперед, політичною та соціокультурною ситуацією окремої країни чи навіть міста (Купцова, 2013: 80).

Однією з перших авторок, які використовували термін "постфемінізм", була Сьюзен Болотін. Її стаття "Луна постфеміністського покоління" була опублікована в "Нью-Йорк Таймс" у жовтні 1982 року. Болотін задається питанням, наскільки актуальними є завдання та цілі феміністок 1980-х рр. Варто зробити деяку термінологічну довідку. Термін постфемінізм іноді має на увазі постмодерністський фемінізм. Однак, якщо цей термін потрапляє у часові рамки постмодернізму, він може бути витлумачений дещо двозначно. У постмодерністського фемінізму є свої теоретики, наприклад: Джудіт Батлер, Люс Ірігарей, Елен Цішус, Юлія Крістєва. Хоча постфемінізм як явище можна інтерпретувати як спробу вийти за рамки фемінізму, або як щось, що існує після самого фемінізму, все ще залищається центральна ідея, що може дати голос різним, у тому числі локальним, постколоніальним явищам сучасної жіночої культури. Тут постфемінізм знаменує собою концептуальне зрушення від "проблеми рівності" до "проблеми відмінностей" у постмодерністському світі (Жеребкіна, 2008: 30).

Таким чином, постмодерний фемінізм, зокрема в особі теоретика Юлії Крістєвої, ґрунтується на трансформації мовних структур, фактично на трансформації дискурсу шляхом створення нового словника. Фемінізм третьої хвилі прагне сформулювати свою концепцію, але переживає розкол між різними фемінізмами. Термін постфемінізм, враховуючи ідеї фемінізму першої та другої хвилі, можна інтерпретувати як спробу вийти за рамки фемінізму як "зворотного зв'язоку", але в той же час цей термін активно спекулюється ЗМІ для знецінення досягнень фемінізму другої хвилі та повернення до традиції. Проте постфемінізм асоціюється з постмодерністським фемінізмом, який не має чіткої мети і розмиває проблему бінарної опозиції чоловічого/жіночого. Постфемінізм може бути явищем, що кидає виклик, і навіть реакцією на поняття зміни гендерної ідентичності. Трансгендерна жінка може мати іншу біологічну стать, але вимагати тих самих прав, тому деякі феміністки радикально виступають проти таких інтерпретацій та підривають стратегію рівності для всіх жінок. Постмодерністський фемінізм замінює питання рівності питанням відмінності, що викликає розкол у феміністському співтоваристві.

Основна мета феміністської літературної критики — переоцінка класичного канону "великих" літературних текстів з точки зору (Білоцерковець, 2013: 13):

1. жіночого авторства,
2. жіночого читання,
3. так званих жіночих стилів письма.

Але одне залишається загальним — це визнання особливого способу жіночого існування у світі літератури та відповідних жіночих репрезентативних стратегій. Звідси основна вимога феміністської літературної критики про необхідність феміністського перегляду традиційних поглядів на літературу і письменницькі практики, а також теза про необхідність створення соціальної історії жіночої літератури (Жеребкіна, 2001: 23).

На думку Елізабет Гроc (1995), феміністичну літературну критику можна розділити на такі основні компоненти (Грос цитується у Feminist philosophy*, 2018*: 111):

1. жіноча література — акцент робиться на стать автора,
2. жіноче читання — акцент робиться на сприйняття читача,
3. жіноче писання — акцент робиться на стиль тексту,
4. жіноча автобіографія — акцент робиться на змісті тексту.

Відповідно до цього Гросц також виділяє три основні типи текстів:

1) "жіночі тексти" — написані жінками-авторами,

2) "фемінні тексти" — написані в стилі, культурно позначеному як „фемінінний",

3) "феміністські тексти" — свідомо кидають виклик методам, цілям та завданням домінуючого фалогоцентричного/патріархального літературного канону.

Феміністська літературна критика використовує багато методів дослідження. Одним із основних методів є деконструкція. Деконструкцію слід розуміти як руйнування стереотипів та переосмислення певних явищ. Існує три основні методи деконструкції, які використовують критики (Napikoski, 2020):

* Деконструкція того, як жіночі персонажі описуються у романах, оповіданнях, п'єсах, біографіях та історіях, особливо якщо автор — чоловік (Napikoski, 2020).
* Деконструкція того, як власна стать впливає на те, як людина читає та інтерпретує текст, як читач ідентифікує себе залежно від статі персонажа (Napikoski, 2020).
* Деконструкція того, як жінки-автобіографи та автори-біографи жінок ставляться до своїх об'єктів, і як автори-біографи ставляться до жінок, які є вторинними по відношенню до головного об'єкту (Napikoski, 2020).

Дослідники, які працюють над розвитком і розумінням феміністської критики, також стверджують, що дуже важливо помічати і розкривати відмінності в тому, як пишуть чоловіки і жінки: наприклад, стиль, в якому жінки використовують рефлексивнішу мову, а чоловіки — більш пряму (найчастіше жінка-автор напише: „він увійшов“, залишаючи місце для нашої уяви; автор-чоловік же навпроти, опише послідовність дій персонажа: „він відчинив двері та увійшов“).

Однією з головних цілей феміністської літературної критики стало відновлення маловідомих чи недооцінених письменниць. Аналіз кількох творів у певному жанрі з позицій феміністського підходу до цього жанру сприяв так званому поверненню "жіночого голосу" як цінного внеску в літературу, навіть якщо раніше він був маргіналізований або ігнорувався (Napikoski, 2020).

Четверта хвиля, що поячалас умовно у 2008, продовжується і до цього дня. Вона зародилася, відбувається і спрямовується в основному в Інтернеті, вона є педератичною, інтерсекційною, секс-позитивною, транс-інклюзивною, бодіпозитивною і характеризується хеш-тег-активізмом, антисексизмом, насильством у жінок. У 2009 році американська феміністка Джесіка Валенті, засновниця сайту Feministing.com, зазначила в інтерв'ю New York Times (Solomon, 2009), що, „четверта хвиля фемінізму відбувається в Інтернеті і цей процес не спинити“, її репліка стала однією з основних ідей четвертої хвилі фемінізму. Інтернет — це місце, де феміністський дискурс розгорівся з новою силою, де відбуваються феміністські дискусії, де відбуваються онлайн-акції феміністок (наприклад, #MeToo) та де плануються заходи на вулицях міст (наприклад, Жіночий марш). Сьогодні можна сказати, що початок "четвертої хвилі" фемінізму припадає на 2008 рік, коли соціальні мережі (такі як Facebook, Twitter, YouTube) міцно увійшли в життя людей, а разом із ними почали швидко поширюватися феміністські блоги. До 2013 року думка про те, що сучасний фемінізм переживає свою четверту хвилю, була не тільки досить поширена, а й сприймалася дуже неоднозначно цивілізованою світовою спільнотою (Мотичка, 2021: 193). Основними представниками "четвертої хвилі" фемінізму є Джессіка Валенті, Лора Бейтс, Дженніфер Баумгарднер, Кіра Кокрейн, Алісса Мілано, Емма Вотсон, Єва Енслер та інші.

**1.2.1. Гінокритика як направлення феміністичної критики**

Феміністська літературна критика відрізняється від гінокритики тим, що феміністська літературна критика аналізує та деконструюює літературні твори чоловіків. Американський літературний критик Елейн Шоуолтер запровадила термін "гінокритика" у своєму есе 1979 "До феміністської поетики" (Towards a Feminist Poetics, 1985). На відміну від феміністської літературної критики, яка могла аналізувати твори авторів-чоловіків із феміністичної точки зору, гінокритика прагнула створити літературну традицію для жінок без залучення авторів-чоловіків. Шоуолтер вважала, що феміністська критика все ще працює в рамках чоловічих передумов, тоді як гінокритицизм відкриває новий етап у самосвідомості жінок (Showalter цитується у Feminist Literary Criticism, 2016: 4). Жінка у цьому типі дискурсу є автором тексту та виробником текстових смислів, висловлюючи нові моделі літературного дискурсу, що базуються на жіночому досвіді. Гінокритика, на думку Шоуолтер, починається тоді, коли ми звільняємося від лінійної та абсолютної чоловічої літературної історії, перестаємо вписувати жінок у проміжки між чоловічими літературними лініями і натомість фокусуємось на новому видимому світі власне жіночої культури (Showalter цитується у Feminist Literary Criticism, 5).

На основі методології "гінокритики", Елейн Шоуолтер виділяє три основні методи письма у розвитку жіночої літератури (Showalter цитується у Feminist literary criticism, 2016: 7):

1) репрезентація "жіночого" — наслідування канону домінантної/патріархальної літературної традиції та інтерналізація традиційних гендерних стандартів мистецтва та соціальних ролей.

2) репрезентація "феміністського" — протест проти домінантних/патріархальних стандартів та цінностей культури та мови, захист прав та цінностей меншин, включаючи вимогу жіночої автономії

3) репрезентація "фемінінного" — як специфічної жіночої ідентичності, що відрізняється від маскулінного канону репрезентації та письма.

Гінокритицизм, або гінокритика, відноситься до літературного вивчення жінок як письменниць. Це критичний метод вивчення та реєстрації жіночої творчості. Гінокритицизм намагається зрозуміти жіночий лист як фундаментальну частину жіночої реальності.

**1.3. Творчість Керстін Гір крізь призму гендерних аспектів літературознавства**

Основним завданням моєї роботи є дослідження романів з трилогії Керстін Гір «Таймлесс» з точки зору гендерного та фемінного аспектів. Вважаю доцільним для початку зупинитися на біографії самої авторки та її аторському стилі.

Німецька письменниця Керстін Гір народилася 8 жовтня 1966 року поблизу Бергіш-Гладбаха і є однією з найуспішніших німецьких письменниць, яка переважно пише жіночі романи. Свою любов до письма вона виявила ще в дитинстві і писали розповіді з ілюстраціями у свої порожні зошити. Її книги виходили під псевдонімами Жуль Бранд і Софі Берар. До того, як почала писати, вона вивчала німецьку мову, музикознавство та англійську мову, перервала навчання і перейшла на психологію спілкування, яку успішно закінчила.

Її перша книга «Люди та інші катастрофи» була опублікована в 1996 році і стала бестселером, по якому був знятий фільм. У 2009-2010 роках вийшов тритомник про пригоди Ґведолін і Гідеона в Лондоні під назвою Ruby Red, Sapphire Blue and Emerald Green. Ці книги являють собою відхилення від жіночої літератури до молодіжних фантастичних романів і були відзначені як найкращий німецькомовний любовні романи. Літературна творчість Гір та її книги настільки популярні серед читачів, що романи були перекладені норвезькою, польською, іспанською та англійською мовами.

З 1997 по 1999 рік під псевдонімом Jule Brand вийшла низка книг, наприклад: Не кажи, що я не попереджав! (1997), Ніколи не цілуйте свого боса (1997), Відчайдушний мачо (1998), Жиголо в ручній поклажі (1998), Серцеві напади (1998), Більше не смішно (1999), До біса з мораллю! (1999), «Сніданок із шампанським з незнайомцем» (1999). У 2001-2002 роках під другим псевдонімом Софі Берар були опубліковані романи «Лавандові ночі» (2001) та «Від небес до раю» (2002). Літературна творчість Ґієр настільки велика, що її книжки також видавалися невеликими серіями. Дві найпопулярніші: На жаль, «Наречена каже ні» (1998) та «Аморальна спеціальна пропозиція» 2008 року. Керстін Гієр також відома як автор книжок для молоді. Найуспішнішими з них є трилогія з дорогоцінних каменів: «Червоний рубін» (2009), «Сапфірово-синій» (2010) і «Смарагдово-зелений» (2010) і «Срібна трилогія» під назвою «Срібло – перша книга мрій» (2013). Наступні романи також сприяли її успіху як письменниці. Найуспішнішими серед них були: «Сходи» (1997), «Брехня, яка йде від серця» (2007), «Проблема для кожного рішення» (2007), «О, якби я залишився вдома» (2007), «Перелюбники та інші невинні ягнята». (2007), У Правді набагато більше брехні (2009), Трава набагато зеленіша по той бік (2011).

Серед найвідоміших любовних романів – так звана „Мафія матерів“, що складається з чотирьох книг. Для роману характерний типовий літературний стиль жадібності. Книги Керстін Гір завжди характеризуються питаннями, які кожна жінка задає собі в певний момент свого життя, тому її роботи так популярні серед жіночої аудиторії. Тема кохання та запитання, які зазвичай містять глибший зміст, наприклад: «А якби я дала тобі другий шанс, ти б зробив щось по-іншому?» — це її рецепт успіху. Вона бере свої ідеї зі свого оточення та власного досвіду. Такі дрібниці, як слово чи жест, надихають писати. Якщо у Керстін є вільний час, крім сім’ї та письма, її можна знайти на задньому подвір’ї, копирсаючись у саду.

Незважаючи на «легкий» жанр іронічного жіночого роману, авторка створює яскраві, живі образи. В описах героїв роману завдяки влучному використанню метафор відбиваються їх характери, думки, надії, відношення один до одного, до довколишнього світу. Метафори виконують у романі оцінну, текстотвірну функції, вони ідентифікують та характеризують героїв. Завдяки цьому перед читачем постають образи героїв роману, які або викликають співчуття, або глибоку відразу.

**ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ**

У цьому розділі було порушено питання появи поняття фемінність, та як наслідок таке поняття як «феміністична література». Зацікавленість у суспільстві ґендерною проблематикою виникла на початку 1970-х років паралельно з розвитком феміністських досліджень і формуванням так званої «жіночої історії» на Заході. Уперше визначення поняття «ґендер» було дано у статті Ш.Ортнер "Чи співвідноситься жіноче з чоловічим так само, як природне з культурним?", а також у дослідженнях Р.Унґер, А.Річ та Г.Рабін. Як результат, «ґендер» - одне з центральних і фундаментальних понять - стає предметом спеціального та поглибленого осмислення впродовж десятиліть.

Теоретики фемінізму наголошують, що асиметрія у взаємовідносинах статей пронизує всі сфери життя, починаючи від політичної і закінчуючи сексуальною, і пояснюється це насамперед біологічними характеристиками статі. Виникає поняття фалоцентризму/маскулінності як позначення всього чоловічого і фемінізму - жіночого. Знаковим явищем у теорії фемінізму стала книга Симони де Бовуар «Друга стать», що поклала початок багатьом неофеміністським дослідженням, у яких жінку розглядають не як біологічне, а як соціально-психологічне явище в патріархальному, принижуваному для неї суспільстві.

Проблема природи жіночої творчості залишається актуальною і в наш час. М. Рюткенен у статті "Ґендер і література: проблеми "жіночого письма" та "жіночого читання"" зазначає, що "жінки писали і пишуть інакше, ніж чоловіки, тому доречно говорити про теорію жіночої літератури, жіночого письма" (Рюткенен цитується у Батлер, 2005: 5). Таким чином, поняття "жіночого письма", "жіночої літератури" та "жіночої критики" стають легітимними та знаменними дефініціями академічного літературно-критичного дискурсу.

Розділ завершується аналізом творчості Керстін Гір. Авторка завжди пише про жінок та по жіночому. Її героїні мужні сильні жінки, що живуть це життя так, як самі його розуміють. Вона пише своїх героїнь зі свого оточення, розповідаючи історії жінок з нелегкою долею та нелегким вибором.

**РОЗДІЛ ІІ. МАТЕРИНСЬКІ ПАТЕРНИ В ТРИЛОГІЇ КЕРСТІН ГІР «ТАЙМЛЕС»**

**2.1. Материнство як найвищий прояв фемінного**

Материнство з філософських позицій розглядається як найважливіша основа загальнокультурного розвитку людства, адже жінка є берегинею не тільки домашнього вогнища, а й моральних цінностей, традицій, обрядів, національної культури. Ядро культури, представлене ціннісними пріоритетами, виховується і формується матір'ю, коригується суспільством і передається молодим поколінням. Відомо, що ще філософи стародавнього світу, такі як Демокріт, Платон, Аристотель, розглядали питання материнства з природної точки зору. Філософи Середньовіччя - Августин, Фома Аквінський, Тертуліан - також виділяли біологічний аспект материнства як основний і відзначали цю роль як пріоритетну для жінки, хоча найкращим варіантом для неї визнавали безшлюбність і бездітність, тобто повне посвячення себе служінню Богу. В епоху Відродження та Просвітництва з'явилися нові тенденції у світогляді людини, які визнавали не тільки природну функцію материнства, а й соціальну (не обов'язкову), виходячи з культурної та соціальної рівноваги і бажання, відповідно, жіночої половини. У концепції жінки починають втрачатися традиційні уявлення про неї лише як про домогосподарку, і вона вже сприймається на новому рівні. Перед жінкою ставиться завдання не тільки народити здорову дитину, але й виконати початкові кроки в її вихованні (Kraft, Liebs, 1993).

Практично у всіх культурах розуміння материнства пов'язане з виникненням християнства. Це проявляється в християнському трактуванні материнської місії жінки. Вже в стародавніх культурах існували чіткі обриси ідеального образу жінки, місією якої є материнство. Основними рисами цього образу були цнотливість, ідея духовної чистоти, відповідальність за духовне становлення дитини.

У 20 столітті на тлі фемінізму та постмодернізму з часом відбувається послаблення розуміння материнства як духовної та культурної цінності, стрімко змінюються моделі жіночої поведінки. Статус матері в самореалізації жінки почав стрімко знижуватися. Динаміка соціокультурних змін, стрімкий розвиток інформаційних технологій, засобів масової інформації спричинили загострення розбіжностей у ціннісно-смисловій орієнтації поколінь, що призвело до ускладнення материнського виховання (Фархан, 2009: 66).

Зміна жіночої парадигми зайняла близько десятиліття, але була досить радикальною. Зрівняння жінок у правах з чоловіками, яке спочатку здавалося утопією, стало одним з найяскравіших гасел революції, що переосмислила поняття жіночності. Жінка зрівнялася або стала на один рівень з чоловіком у трудовій діяльності та соціальному статусі. Психічний склад жінки, її самовіддана праця в різних сферах слугували запорукою її найбагатших можливостей, а творчість митців сприяла розкриттю її потенцій. Починаючи з минулого століття поняття материнства почало розглядатися не з фізичної точки зору, а з соціальної. В нього вкладають загальні почуття, емоції та традиції, які притаманні як жінкам, так і чоловікам.

**2.1. Материнські архетипи в літературі**

Література, як засіб універсального спілкування між людьми, передбачає майбутнє, зосереджуючи свою увагу на актуальних явищах, які ще чекають на своє наукове вивчення. Особливо це стосується тих жанрів, для яких характерна підкреслена соціалізація, зображення людини в конкретному контексті економічних, соціальних, політичних відносин, завдяки чому літературний персонаж набуває чітких соціально-психологічних обрисів.

Художні образи, поєднуючи в собі раціональне та емоційне начала, мають найповніше втілення ідеалу особистості. Образ вбирає в себе типові риси дійсності, розкриває соціальні проблеми, особисті драми і конфлікти. Водночас він задає майбутнє, орієнтири самовизначення. Літературні тексти дозволяють відтворити історію буття жінки, а також позначають ідею жіночності як з позицій антропології, так і в метафоричному, семіотичному, філософському розумінні цього феномену. Як приклад, у літографіях і скульптурах Кете Кольвіц (1867-1945) образ матері, яка захисним жестом простягає руки над своїми дітьми, постає репрезентативним трактуванням терміну материнства (Гульчак, 2019).

Звернення до певних архетипних образів у літературних текстах зумовлене їхньою активністю чи пасивністю в авторській свідомості, а також внутрішніми потребами суспільства. Література використовує таку важливу властивість архетипу, як здатність змінюватися, зберігаючи незмінними свої цінності та функції на різних історичних етапах. Архетип може змінюватися до невпізнання, втілюючись у творчості різних авторів, але при цьому зберігає ціннісно-смислове ядро, яке є незмінним і забезпечує високу стійкість архетипної моделі (Гибсон, 1988: 178). Ще Карл Юнг звертав увагу на роль архетипу у творчому процесі, зокрема на виникнення ідеї з резервуару образного несвідомого, на варіативне повторення прототипу як ідеальної моделі. Літературний архетип - це модель, яка, зберігаючи стрижень, є варіативною і змінною у творчості різних письменників.

Теорію архетипів створив та розробив Карл Густав Юнг. Відправною точкою теорії є міфологія, як джерело всієї художньої творчості та основний елемент колективного несвідомого, тобто засіб передачі людського досвіду від покоління до покоління. З часом міфи перетворилися на архетипи, щось схоже для всіх людей. Згідно зі словником культурно-критичної теорії, архетип - це "термін, центральний для юнгіанської психології, який походить від грецького "архе", що означає "первісний", і "типос", що означає "відбиток, штамп, візерунок". Архетипи є апріорними, вродженими формами "інтуїції". Тим не менш, архетипи несвідомі і існують лише в потенції; вони повинні бути викликані обставинами, і в різних життях діють різні архетипи" (Payne, Barbera, 2010: 30).

Архетипи є відображенням постійно повторюваного досвіду людства. Деякі архетипи зустрічаються вже у тварин, вони засновані на специфіці живої системи в цілому, виступаючи вираженням життя, статус якого вже не піддається подальшому поясненню.

До найдавніших і стійких архетипів вчена віднесла архетипи Аніми (Душі), старого мудреця, Матері-Землі, героя, демона, тіні (тіньової сторони особистості). На думку Віри Раміх, материнство - це "умовний код, система знаків, продиктована етнографічно даним середовищем і відповідним історико-культурним пластом, що гарантує стабільність даного соціуму, самої культури" (Серебрякова, Конєва, Семенова, Семенова, 2019: 101). Роль сполучної ланки в цьому ланцюжку, на наш погляд, відіграє архетип Матері. Архетип Матері, прототип якого є найдавнішим у всіх культурах, втілює в уяві "ідеальні" характеристики ментальності "жіночого світу". Архетип Матері або Великої Матері є інтерпретацією Юнгом материнського комплексу З. Фрейда і віддає данину тій величезній ролі, яку відіграло в житті людства материнство. Порівняно з іншими цей архетип є більш складним, він має базовий вплив на формування особистості, може утворювати автономний комплекс (Fisher, Silber, 2003).

Архетип Великої Матері – загальна назва прототипу колективного культурного досвіду, що виражає цілісність і завершеність як єдність протилежностей, позитивно-негативної полярності (Добра - Страшна Мати). У цьому архетипному образі можуть бути закодовані Батьківщина, дім, мати-земля, мати-жінка, мати, кохана. Відповідно, ці образи в літературі можна трактувати як прояви архетипного образу Великої Матері. Цей архетип асоціюється з материнською турботою і співчуттям, мудрістю жінки, усім, що вона любить.

І все ж, ми маємо не забувати про ґендерні ролі, які завжди були на першому місці при формуванні того чи іншого образа. Якщо звернутися до англійської феміністки Дж. Купферман, то натрапляємо на твердження, що «в мові, теології та міфології завжди мали місце дві протилежні ідеї: перша стверджувала: жіноче тіло є щось «нечисте» (кровоточиве), дещо розбещене, небезпечне для чоловіка, «ворота диявола»; друга наголошувала: як мати жінка є дещо сакральне, чисте, асексуальне; і «фізична основа» материнства те ж саме тіло, нечисте і небезпечне, є її доля і виправдання в житті» (Брайдотті, 2006: 359).

На початковому етапі образ Матері асоціювався насамперед з природою. Гесіод (близько 700 р. до н.е.), поет, що систематизував грецьку міфологію, поставив Гею - Матір-Землю - на самий початок родоводу богів як Матір всього сущого, першопричину, найдавнішу з усіх грецьких богів пантеону. Шанування Матері-Природи в греко-римській традиції знайшло своє відображення в культі Деметри і Реї. Але одночасно з тим, на Стародавньому Сході, десь у ІІ ст. до н.е. юнаки зростали з відчуттям безсумнівної зверхності. З позиції̈ природної ієрархії̈, жінки вважалися нижчими за нього, бо «Палке виверження чоловічого сімені доводило це» (Брайдотті, 2006: 360). На той час саме сім’я вважалось носієм енергії̈ та робило чоловіків чоловіками – фізично сильними, енергійними, рішучими в думках і в діях. За логікою того часу, жінок бачили як чоловіків, які «не вдалися». Жінки були наче істоти другого сорту, бо життєва енергія ще в утробі не потрапляє до них, тому вони загалом слабші, ніж чоловіки.

Зневага та водночас особливе місце жінки простежується і у біблійних джерелах. Версія, що Бог створив Єву з ребра Адамового, ілюструє її вторинність ще в ті далекі часи. Як відомо, саме Єва порушила Божу волю, тож не дивно, що ще з тих часів формувалось негативне ставлення до жінки, як до істоти хтивої, цікавої та безвольної. З іншого ж боку, у Посланні апостола Павла, пізніше інтерпретованого як настанова у визначенні суспільної ролі жінки, проілюструвано взаємовідносини чоловіка і жінки як відображення первісної єдності, яку Христос та його прибічники втілювали в життя: «Чоловіки, любіть своїх дружин, як і Христос полюбив церкву, і віддав за неї Себе, щоб її освятити ... щоб була свята і непорочна! Чоловіки повинні любити дружин своїх так, як власні тіла...» (Farhan, 2009: 67).

Шанування жіночих, материнських культів було поширене в язичництві. У християнській культурі жіноче начало також займає досить важливе місце. В українському фольклорі знаходимо ще одне явище, істотне для розвитку теми матері: ця тема могла втілюватися від першої особи, коли образ матері розкривався через її мову про себе, через її переживання і внутрішній світ. Це образ матері, насамперед, у плачах матерів за своїми дітьми, де мати безпосередньо висловлює своє горе, частково в колискових піснях, в яких думається водночас і про майбутнє дитини, і про долю самої матері. Акцентуючи увагу знедоленості жінки-селянки, фольклорна спадщина українського народу заклала підґрунтя для поширення ідеї емансипації жінки. Саме у пісних та баладах українського народу знаходимо втілення образів матерів з нелегкою долею, але все таких же сильних духом та незламних. Жінки, а особливо матері, завжди посідали не останнє місце під час визвольних рухів, революцій та переворотів.

Ближче до літератури нового часу, в 17 столітті, образ земної матері знову входить в літературу, в зв'язку з ростом особистісного начала, авторства, поглибленням психологізму, індивідуальності. Образи матерів, створені сучасними письменниками, суттєво відрізняються від ідеалізованого образу матері в класичній літературі, який бере свій початок від образу Божої Матері. Мати, з одного боку, допомагає зорієнтуватися в навколишньому світі, зрозуміти себе, а з іншого - слугує об'єктом гострого відторгнення. Не менш трагічно позначається на долі рання втрата матері і занадто тривала залежність від неї. У сучасній прозі на перший план виходять саме негативні якості, наприклад, такі, як відразлива фізіологія і грубість. Реалізація жіночої сутності відбувається лише у випадку заперечення материнського начала в собі (Povejšilová, 2010: 22).

Деякі образи матерів у літературних творах входять в історію, стають культовими і слугують прототипами для наступних творів. Одним з найяскравіших проявів архетипу матері є "Ма з кімнати" Емми Донохью. Натхненний реальними подіями, цей роман розповідає нам історію від імені п'ятирічного Джека, який живе в прибудові разом зі своєю матір'ю і не знає, що диявол замкнув їх удвох у маленькій кімнаті. Для Джека ніщо не є реальним за вікном, і його мати робить все, щоб зберегти його фізичне і психічне здоров'я. Незважаючи на похмурі обставини і травми минулого, вона така ж турботлива і любляча, як і будь-яка мати за звичайних обставин. "Кімната" - одна з тих несамовитих історій, які змушують нескінченно захоплюватися цією неймовірно сильною жінкою (Patterson, 2014).

Всі літературні твори так чи інакше написані на основі подій, які вже відбулися. Тож в історичному контексті можна побачити, що справжнє материнство проявляється в моменти відчаю і горя, коли жінці байдуже, що з нею буде далі, але вона готова зробити все, щоб з її дитиною було все гаразд, навіть її безцінне життя. Історія циклічна, як і сюжети в літературі. Тут варто навести як приклад всім відому історію про суд Соломона. Суд Соломона - це історія з єврейської Біблії, в якій ізраїльський цар Соломон вирішував справу між двома жінками, кожна з яких стверджувала, що є матір'ю дитини. Обидві жінки боролися за право стати матір'ю, але тільки одній було важливо благополуччя дитини. Вона просить відмовитися від дитини, хоча розуміє, що більше її не побачить. Через багато століть Бертольд Брехт написав п'єсу, в якій повторилася та ж ситуація. За мотивами п'єси Лі Сіндао у знаменитому "Кавказькому крейдяному колі" Брехта зображено самовіддану губернаторську посудомийницю Грушу, яка піклується про Михайла, сина губернатора, та його дружину Нателлу, яка втекла після страти чоловіка. Пізніше, зрозумівши, що статки чоловіка були заповідані дитині, Нателла викликає Грушу до суду, щоб довести, що саме вона є справжньою матір'ю хлопчика. Суддя Аздак поміщає Михайла в коло, намальоване крейдою. Та, хто зможе витягнути Михайла з центру, буде оголошена його матір'ю. Груша, яка не може нашкодити дитині, відмовляється брати участь у випробуванні. Зрештою, завдяки своїй любові до Михайла, вона доводить своє справжнє материнство.

Дуже часто мати в літературних творах описується як набридлива кирпата нянька, яка тільки дратує своїх дітей, занадто опікується ними і виглядає дурною і негідною. Але навіть у цьому образі матері все одно втілюється головне, що характеризує архетип матері. Наприклад, таким типом матері є місіс Беннет з роману "Гордість і упередження" Джейн Остін. Місіс Беннет - жахлива соціальна кар'єристка. Вона дурна, ірраціональна, легковажна і невихована. Її єдина амбіція - видати своїх дочок заміж за багатих чоловіків. Але ця жінка піклується про своїх п'ятьох дочок і надзвичайно схвильована питанням заміжжя тільки тому, що хоче, щоб чоловіки її дочок були порядними людьми, забезпечували їх і піклувалися про них. Місіс Беннетт є люблячою матір'ю, яка у свій спосіб робить все можливе, щоб підтримати своїх дочок (Patterson, 2014).

**2.2. Роль гендеру у трилогії: роль жіночої сили в історії**

Висвітлення відмінностей між двома статями відіграє центральну роль у молодіжних книжках.

Чоловіки лінії традиційно всі мають одне й те саме прізвище, оскільки зазвичай саме жінка бере чоловіче прізвище, а не навпаки. Таким чином авторка теж підкреслює, що незважаючи на те, що жінкам доводиться відмовлятися від власного «імені», вони відіграють одну з ключових ролей. Уся історія побудована так, що може здатися, наче патріархат є базою та усе завжди вирішують чоловіки, але протягом усіх трьох частин героїні доводять інше. Перш за все в око впадає те, як живе сім’я головної героїні: під дахом леді Арісти, матріарха сім'ї, яка домінує у всіх сферах життя, ба навіть за столом, живуть усі члени родини, з чоловіків у домі лише молодший брат героїні та дворецький. Батько героїні помер, коли вона була маленька, так само як і її дідусь. Тобто авторка свідомо прибирає чоловічих персонажів з оточення Ґведолін, аби підкреслити важливість та самобутність жіночої сили. Протягом усієї історії авторка раз у раз підкреслює неввічливе та подекуди геть неприйнятне ставлення чоловіків до жінок. Насамперед граф Сен-Жермен наголошує у своїх розмовах з Ґведолін, що жінки дурні та не на що не здатні, навіть не здогадуючись, що саме «дурна» жінка-підліток зруйнує його план та припинить його існування:

- От і неправда! - заперечив граф. - Я люблю жінок. Справді люблю. Я просто не вірю в те, що їхній спосіб мислити може допомогти людству зробити прорив. Тому в моїй ложі жінкам робити нічого, - він нагородив лорда сяючою посмішкою.

Усі інші чоловіки вже у сучасному світі, де відбуваються події теж ставляться до Ґведолін скоріш поблажливо аніж з повагою чи інтересом. Хоча Ґведолін і справляє враження дівчинки-підлітка, що ні на що не здатна, саме вона врешті решт стає переможницею в боротьбі з графом та перемагає його завдяки своїй інтуїції та допомозі інших героїнь-жінок роману.

Непокірність чоловікам дісталась Ґведолін ще від предків. Її прапрабабуся Маргарет Тілні, яка теж мала ген мандрівниці часом, підтримувала суфражисток у далекому 20 столітті та не довіряла чоловікам. Ще однією постаттю, що уособлює жіночу силу, є двоюрідна бабуся Ґведолін Меделін (Медді) Монтроуз. В неї не має чоловіка та сім’ї, але вона почуває себе впевнено та вільно. Саме її допомога та спостережливість допомагають Ґведолін у її пошуках. Її рідна бабуся леді Аріста є головною в домі, так як зізнається сама героїня «завжди всім заправляла саме вона, дідусь був ще той посіпака». Яскравим прикладом сильної та кмітливої жінки є найкраща подруга Леслі. Вона невпинно шукає відповіді на сотні питань, що виникають у непідготовленої Ґведолін, коли та потрапляє у минуле чи намагається розібратися у секретах ложі. Леслі завжди підтримує подругу, завжди на її боці та не боїться дивних речей, як от того, що Ґведолін може розмовляти з привидами. Авторка наділяє саме головну героїню безсмерттям, ба, на мою думку, ще раз підкреслити, що навіть якщо здається, що жінки десь ховаються у тіні чоловіків, все ж мають сили та владу над цим життям.

**2.3. Залежність від роду: ген прабабусі у фантастичному просторі роману**

Часто у житті людина може почути щось на кшталт «це спадкове», «гени вони такі» та багато інших висловів, які підкреслюють залежність людини від роду. З генетичної точки зору ми отримуємо у спадок від предків колір шкіри, очей та волосся, якісь особливі риси та відмітки на тілі, як от родима пляма або родимка на тому ж самому місці. Явище спадковості дуже цікаве та багатогранне. Його досліджують як з генетичної точки зору, так і з точки зору психології та соціології.

Спадковість – здатність організму відтворювати потомство, передавати свої ознаки наступним поколінням, відновлення у нашалків біологічної подібності. За спадковістю передаються: тип нервової системи, зовнішні ознаки (колір волосся, очей, шкіри) та власне людські задатки (високоорганізований мозок, здатність розмовляти, ходити у вертикальному положенні, займатись певними видами діяльності та ін.). В певній мірі ми повністю залежимо від нашого роду та генів, які нам передалися з кров’ю батьків.

Спадково передаються інтелектуальні здібності – основа розвитку розумових і пізнавальних сил. Генетики довели, що люди здатні до необмеженого духовного розвитку завдяки можливостям мозку. Проте інтелектуальний розвиток відбувається лише за активної розумової діяльності.

Якщо звертатися до літератури, то можна зрозуміти, що є багато прикладів того, як ті чи інші здібності та особливості передаються від одного покоління до іншого.

В багатьох книгах свої сили головні герої отримують від родичів по батьковій лінії. Яскравим прикладом може стати сучасна підліткова література, а саме книги «Чорнильної трилогії» німецької авторки Корнелії Функе. Головна героїня Меггі, дванадцятирічна дівчинка, яка унаслідувала від батька дивовижний дар: коли вона або її батько читають в голос, персонажі книги оживають. Батько спочатку і не здогадується, що його дочка отримала у спадок ті ж сили, які він так намагався ігнорувати та не використовувати. Тут спадкові гени передаються з покоління в покоління без проміжку чи паузи між ними.

Ще одним прикладом є роман Ренсома Ріґґза «Дім дивних дітей». Джейкобів дідусь з дитинства розповідав йому дивні історії про чудовиськ, таємничий острів та про дивних мешканців цього далекого краю. Він вірив у них доти, поки усі навколо не почали його переконувати, що це лише вигадки, що чудовиська — це нацисти, острів з будинком — дитячий будинок для біженців, а його мешканці — євреї. Але в одну мить все його життя змінюється. Одного вечора він знайшов свого дідуся мертвим у лісі, а коли підняв голову то перед своїми очима побачив страшне обличчя із багатьма язиками — те саме чудовисько із дідусевих розповідей. Тобто хлопчик отримав дар бачити цих створінь від дідуся, що показує закономірність, яка є також з наукової точки зору доведеною – деякі особливості чи то гени «засиинають» в геномі людини і «пробуджуються» лише через деякий час, наприклад через покоління.

У нашій роботі важливо підкреслити, що ми розглядаємо спадковість та залежність від роду саме по жіночій лінії, тому буде доречним навести приклади саме таких книжок.

Першою, що спало мені на думку, є серія книжок відомого сьогодні Анджея Сапковського про Відьмака. Головна сюжетна лінія перших книжок розповідає нас тільки про самого Ґеральта з Ривії, його життя та вчинки. Лише в книзі «Меч призначення» ми знайомимося з Цирілою, принцесою Цінтри. Їм судилось за Призначенням зустрітися. Прослідуючи усю історію Цірі стає зрозумілим, що Ґеральт став для неї прийомним батьком, любив її по своєму та оберігав. Коли вона проводить майже рік у Каер-Морені, фортеці відьмаків, він вчить її боротьбі, витривалості та хоробрості. Але вже до зустрічі з названим батьком дівчинка не була «нормальною». Генеалогія Цирі простежується в книзі «Хрещення вогнем». Неодноразово підкреслюється, що в її жилах тече Старша Кров (кров ельфів), про що свідчать статура і мигдалеподібні зелені очі. Ген, пов'язаний з магічними здібностями, передався їй від предків, серед яких була знаменита ельфійськая чародійка Лара Доррен аеп Шіадаль. Від союзу Лари і мага-людини народилася прапрабабуся Цирі, Ріаннон. Бабуся та мати дівчинки не мали особливих здібностей, а якщо і так, то це не було розкрито в історії сім’ї Циріли. За пророцтвом саме вона має стати Месником та змінити світ. Цікавою та важливою деталлю є те, що в цій серії книжок призначення Цірі було визначено ще за довго до її народження – Старші ельфи вирахували дату народження Месника. Це гарна паралель до трилогії Кертін Гір, де дата народження «Рубіна» також була вирахувана за декілька століть до народження. Але про це згодом.

Наступним прикладом, про який я маю згадати є серія книжок сучасної данської авторки Лене Кобербель. На жаль, на українську її книжки ще не були перекладені, але я ознайомилась з ними англійською мовою. Вважаю за потрібне згадати її серію книжок «The Shamer's Daughter» чи то «Донька Шеймера». Головна героїня Діна мимоволі успадкувала дар своєї матері: здатність вибивати сороміцькі зізнання, просто дивлячись людині в очі. Однак для Діни ці здібності – не дар, а прокляття, адже через це вона не може знайти друзів – люди не дуже тобі довіряють, якщо ти не дивишся їм в очі. Але коли її матір викликають до замку Дунарк, щоб розкрити правду про криваве потрійне вбивство, Діна повинна змиритися зі своєю силою – або дозволити матері стати жертвою злісних і огидних драконів Дунарка. Тут важливо зауважити, що Діна мала старшого брата та молодшу сестру, але жоден з них не мав тих же сил, що і їх мати. Це також є гарною паралеллю до досліджуваної трилогії – Ґведолін мала кузину, та зведених брата та сестру, але жоден з них не міг подорожувати у часі.

Останнім прикладом я хотіла б навести серію книг «Знаряддя смерті», написану Касандрою Клер. Головна героїня Клариса "Клері" Адель Фрей зростає нормальним підлітком. Трохи не впевнена у собі, закрита та маленька – найчастіше їй не дають і 15 років. Вона любить малювати і в якийсь момент помічає дивне: коли вона іноді торкається предметів вони зникають в реальності, але з’являються на папері як малюнки. Вона живе з мамою та татом. В один момент її життя руйнується і виявляється, що все чим вона жила та що знала неправда. Вона є донькою своєї матері, Джоселін Фейрчайлд, але от батько її зовсім не Фрей. Виявляється її мати – сутінковий мисливець та має особливі здібності. Саме від матері Клері унаслідує вміння малювати та переносити предмети на папір – ніхто окрім неї потім не зможе відновити цей предмет в реальності. Для нашого дослідження важливою паралеллю до трилогії «Таймлесс» є вчинок матері: Джоселін тікає з Сутінкового світу та ховає доньку у світі людей, аби та мала змогу зростати як нормальна дитина та була у безпеці. Це непросте рішення, яке має свої наслідки і через яке головна героїня має самотужки вивчати новий світ та свої здібності. Те ж саме робить і Грейс Шеферд. Вона підроблює дату народження прийомної доньки, тим самим забезпечивши її щасливе дитинство та безпеку.

Важливе значення для побудови сюжету роману та нашого дослідження мають два родинних дерева, в яких ген подорожей у часі нерегулярно передається окремим членам родини. Загалом налічується 12 та 13 носіїв гена відповідно, чоловіки мають на одного носія гена більше, адже у ХІХ столітті народилося двоє близнюків. У родині де Вільє, де домінують чоловіки, ген передається серед деяких чоловіків у родині з ХVI століття. В іншій родині домінують жінки, і ген передається лише деяким представницям жіночої статі – Монтероуз.

Дати народження усіх мандрівників у часі були вирахуванні вже давно: ще Ісак Ньютон займався цим. У книжці «сили», що передаються з покоління в покоління, закодовані у ДНК людини, але як само він проявляється і чому передається лише деяким з потомків ще не зрозуміло. Це гарна паралель до сьогоднішнього світу, коли вчені намагаються відшукати відповідь на питання, чому стаються генні мутації. Ген мандрівника у часі теж свого роду мутація, що наділяє тебе силами подорожувати в минуле, але одночасно забирає «нормальне» життя. Мандрівники дуже залежать від хронографа та свого гена: якщо вчасно не відправитись в минуле на певний проміжок часу, то ти стрибнеш сам пособі у будь-який момент часу. Такі неконтрольовані стрибки є дуже небезпечними, бо ти ніколи не знаєш у яку епоху ти потрапиш і скільки ти там проведеш часу. З одного боку ген робить тебе особливим, ти є частиною «місії» та можеш змінити світ. З іншого ж боку, ген відбирає в тебе право на особистий простір та розплановане життя. Так сталося, наприклад, з кузиною Ґведолін, Шарлоттою. Усі вважали, що саме овна унаслідує ген мандрівника, тож дівчина з самого дитинства була заручницею своєї долі. Вона навчалась фехтуванню та танцям, вивчала етикет та латинь, росла з думкою, що вона сама по собі ніхто і лише ген робить її особливою. Коли ж виявилось, що ген унаслідувала не вона, Шарлотта здається розгубленою. Дівчина опинилась поза «великою місією» і зрозуміла, що вона самотня в цьому світі. Через постійні тренування та заняття в неї не було друзів, вона не планувала своє життя і не мріяла, тому що з малечку найважливішою ціллю для неї була її «особливість».

Крім того, ген прив’язує тебе до одно місця і ти і мріяти не можеш про подорожі та поїздки. Кожного дня ти маєш «елапсувати» по три чи навіть більше годин десь у минулому, аби не сталося незапланованого неконтрольованого стрибка у часі. Це дуже сумно, якщо подумати, на скільки прив’язаними до місця стають тоді люди. Гідеон, мандрівник чоловічого гену, зрозумів це дуже давно і з відчаєм розказує про цей жахливий факт Ґведолін:

(1) - Здається, ти не зовсім добре уявляєш собі, у що вплуталася. Тобі навряд чи пощастить виїхати з цього острова, Ґведолін! - у голосі Гідеона відчувалася гіркота. - Або навіть із цього міста. Краще б твої батьки замість того, щоб возити тебе на канікули до Шотландії, показали б тобі світ. Тепер для цього вже надто пізно. (СК, 2017: 67)

(2) - Тобто, якби я не був замішаний у всьому цьому ідіотизмі зі стрибками в часі? О, навіть не знаю, куди б я попрямував насамперед. До Чилі, до Бразилії, до Непалу, до Австралії, Нової Зеландії... - він кисло усміхнувся. - Та я б скрізь хотів побувати. Тільки от розмірковувати про те, що все одно ніколи не здійсниться, не дуже-то весело. Варто змиритися з тим, що наше життя завжди буде сірим і монотонним. (СК, 2017: 67)

Залежність від генів також обумовлена тим, що Ґведолін є змішанням чоловічих та жіночих генів мандрівників, і саме це дарує їй безсмертя. Якщо з одного боку це може здаватися чимось феєричним та фантастичним, то з іншого ти не просто залежиш від хронографа, але й живеш тепер стільки, що певно в якийсь момент не зостанеться вільної хвилинки в минулому, куди б ти не подорожував.

**2.4. Патерн відданості/зречення**

Коли ми говоримо про материнство, перше що спадає на думку – це любов, піклування, відданість своїй дитині. Звертаючись до теорії архетипів Юнга та досліджуючи це питання ще глибше, ми натрапляємо на твердження про те, що майже кожна матір є доброю-поганою матір’ю. Зрозуміло, що це грубе узагальнення, але головна його думка – у світі немає нічого білого чи чорного, усе схожу на зебру: чи біле в чорну смужку, чи чорне в білу, як хто дивиться. Кожна людина унікальна та приймає свої рішення. Усі наші судження є виключно суб’єктивними, бо кожен з нас дивиться на світ через свої власні окуляри.

З Люсі Монтроуз ми знайомимося на самому початку історії, навіть не здогадуючись, яку саме роль вона відіграє згодом. У перших двох частинах книг Люсі постає перед нами незрозумілим нав’язано поганим персонажем. Крадійка та зрадниця – саме такими словами її описують у ложі та відмовляються пояснювати чому. Люсі Монтроуз – мандрівниця у часі, племінниця Грейс Шеферд та зрадниця, яка разом з іншим мандрівником у часі викрала хронограф та перенеслася з ним у часі (якщо хронограф переноситься разом з тобою, то ти більше ніколи не повернешся у свій час). Коли ми вперше зустрічаємо Люсі, то за описом вона дуже молода та тендітна:

(1) Швейцар посторонився і пропустив у кімнату тендітну рудоволосу дівчину. Вона цілком могла б бути схожою на доньку леді Тілні, якби вона була на кілька років молодшою. (РК, 2017: 289)

(2) В її великих блакитних очах стояли сльози. (РК, 2017: 290)

Обравши Люсі, як одну з неголовних героїнь, але досить важливу, треба зрозуміти двоїстість її образу. Перш за все вона постає перед нами наляканою, але дуже рішучою жінкою, яка прийняла непосильне рішення. Тільки наприкінці третьої книги ми дізнаємося про справжню роль Люсі у цій історії. Люсі – це справжня біологічна мати Ґвендолін. Одразу після народження, а саме через два дні, Люсі залишає свою дитину та назавжди відрікається від неї, розуміючи, що більше ніколи її не побачить у ролі своєї дитини. Патерн зречення дуже яскраво втілено в образі Люсі: неможливо уявити, щоб любляча мати відала свою дитину на виховання комусь іншому. Люсі робить це навмисно, аби зберегти Ґвендолін життя, захистити її та подарувати їй право на життя. Люсі – це також втілення архетипу матері-що-відсутня, так само як, наприклад, в Гаррі Поттері цей архетип втілено в Лілі Поттер, яка загинула, але чию любов ми відчуваємо протягом усієї історії. Ще вагітною Люсі розуміла, що чекає на її дитину, у якій змішалися два гена мандрівників у часі. Її дитина була останньою з 12, «Рубіном» і мала завершити коло та відкрити «таємницю». У пророцтві мова йшла про те, що Рубін (тобто Ґвендолін) має померти, аби «таємниця відкрилась». Люсі та її коханий Пол розв’язали загадку і дізналися страшну правду. Вони обоє розуміли, що, народжуючи дитину, вони приречуть її на смерть. Єдиним варіантом було сховати факт народження дитини та втекти самостійно з хронографом. З одного боку, це величний вчинок, що заслуговує на співчуття та повагу, з іншого боку вони обоє могли приректи тим самим Ґвендолін на смерть від нещасного випадку при стрибках у часи. Як ми знаємо, якщо не елпсувати по декілька годин спеціально, стрибки у часі можуть статися тоді, коли завгодно і куди завгодно. Це ніяк не підпадає під думки про безпеку дитини:

(1) Вона стояла на колінах і плакала, а він тим часом судорожно озирався на всі боки. (РК, 2017: 5)

(2) На очі їй знову навернулися сльози.

- Ми не повинні були залишати її в біді! Ми потрібні їй! Ми не знаємо, чи спрацював наш план, і в нас немає жодної можливості перевірити це. (РК, 2017: 6)

Але паралельно з тим, що в образі Люсі ми знаходимо відгомін патерну зречення, в її образі також втілено відданість, яка може виникнути тільки між мамою та дитиною. Люсі сумнівається в своїх вчинках, намагається налагодити контакт з Ґвендолін, але водночас поважає її кордони та не намагається на сильно розповісти гірку правду:

Мені здалося, що от зараз Люсі скаже мені, щось дуже важливе…Хвилини тягнулися довго, напруга зростала, а її очі наповнювалися сльозами. Але потім в момент це пропало, Люсі відвернулась та не промовила більше не слова. (РК, 2017: 296)

Ще однією сценою, що доводить відданість Люсі своїй дитині навіть через роки та розлуку, це момент в еполозі останньої книги:

Люсі подивилася на Пола. - Як ти думаєш, як зреагує Ґведолін, коли дізнається, що в неї буде брат чи сестра? Мені здається, це має бути дивне почуття, - вона погладила себе по животу, що злегка округлився. - Коли в нашої дитини з'являться діти, вони вже постаріють до того, як Ґведолін з'явиться на світ. І можливо, вона почне ревнувати. Зрештою, ми її залишили немовлям, і якщо вона зараз побачить...(СмК, 2018: 395)

Люсі знов вагітна і ось ось має розповісти про це Ґвендолін, але як саме вона має це зробити? Її розривають сумніви, як відреагує дочка на те, що в когось (в ще ненародженої дитини) буте, чого не було в неї, що ця дитина отримає ту любов та безпеку, якої бракувало Ґвендолін. Але чи бракувало любові та піклування головній героїні насправді?

Відповісти на це питання допоможе аналіз наступного образа трилогії, що є більш детальним та частіше з’являється в історії. Грейс Шеферд – мати Ґвендолін, тітка Люсі Монтроуз. Вона одна з дочок покійного лорда Монтроуза. Тиха та спокійна жінка, яка була змушена після смерті чоловіка переїхати до своєї матері та сестри у Лондон. Окрім Ґвендолін вона має ще двох дітей Керолайн та Ніка, яких вона любить та про яких піклується:

Мама, як зазвичай, поцілувала його [ред. Ніка, брата Ґвендолін], Керолайн і мене на прощання,…(РК, 2017: 45)

З перших же сторінок книги ми розуміємо, що емоційний зв’язок головної героїні з її мамою дуже сильний:

(1) Довелося задовольнятися вершковим печивом, його наша завбачлива мама тримала на полиці в коморі. (РК, 2017: 15)

(2) …сказала я, встала і поцілувала маму в щоку.

- На добраніч.

- На добраніч, гарна моя. Я тебе люблю.

- І я тебе, мамо. (РК, 2017: 25)

(3) І тут я згадала мамині слова: не довіряй нікому! Що ж, мама зрідка помиляється, та я все ж довіряю їй…(РК, 2017: 78)

(4) Ой як би мені хотілося б зараз до мами, матусі моєї…(СК, 2017: 27)

(5) Леслі має рацію: хто сказав, що мама мені не повірить? Мої історії про привидів вона вислуховувала з усією серйозністю. Я завжди могла розповісти їй, якщо щось мене лякало. (РК, 2017: 15)

Грейс любляча матір, зі своїми недоліками, але з точки зору на теорію архетипів, на мою думку, вона знаходиться якраз посередині між добром та злом: вона є доброю-поганою матір’ю. Не завжди її вчинки призводять до гарних наслідків, та не все її рішення є вірними. Авторка представила нам Грейс саме в ролі майже ідеальної матері для підлітка: ніяких заборон, розуміюча та близька, не боїться своїх дітей та відкрита до діалогу. Образ Грейс просічений втіленням патерну відданості. Вона любить своїх дітей, усіх без винятку, вона не звинувачує їх у смерті батька та є надійною опорою для них.

Ґвендолін з самого початку наголошує важливість матері в своєму житті. Вже після другого стрибка у часі Ґвендолін одразу дзвонить матері та розказує усе як є. Дівчина переживає, що мама може розсердитися або подумати, що Ґвендолін хоче привернути увагу, але реакція Грейс адекватна та гідна поваги: вона ні на хвилину не має сумнівів у тому, що Ґвендолін каже правду, кидає роботу та забирає її зі школи. Вона переконує, що не злиться на дочку ані трохи і тільки сильно переживає, бо з тою могло статися що завгодно за цей час:

- Треба було відразу ж розповісти мені! - мама погладила мене по голові. - З тобою могло трапиться все, що завгодно!

- Мам, ти на мене злишся? - запитала я.

- Звісно ні, любов моя. Ти не можеш нічого вдіяти. (РК, 2017: 45)

Грейс одразу вибачається перед дочкою за брехню: вона умисно підробила дату народження Ґвендолін, хотіла захистити її та подарувати нормальне дитинство. Як ми дізнаємось ще на початку історії, а потім підтверджуємо це протягом усього часу: Шарлота та Гідеон з самого малечку готувалися до цього моменту. Вони фехтували, вивчали манери та етикет, танцювали, вивчали мови та гру на музичних інструментах. Як згадує сама Ґвендолін вона не пам’ятає, щоб хоч колись у Шарлоти була вільна хвилинка – вона постійно чимось була зайнята. Тож судячи з цього усього, Грейс та її чоловік хотіли захистити Ґвендолін від цього всього, хотіли аби вона була нормальною дитиною, мала дитинство та друзів, дорослішала та поводила себе так, як має поводити себе нормальна дівчинка її віку:

- Якщо вже розбиратися, це лише моя вина. Я сподівалася, нас омине така доля.

Я дивилася на неї в усі очі.

- Тобто як це?

- Я... думала... сподівалася... я не хотіла тебе... - мама ніколи так раніше не затиналася. Вона здавалася напруженою і серйозною. Я бачила її такою лише одного разу, коли помер тато. - Я не хотіла вірити і весь цей час сподівалася, що Шарлотта - та сама.

- Це ж не твоя вина, мамо! Ніхто ж не знав!

- Я знала, - сказала мама. Після короткої, але болісної паузи вона продовжила: - Ти народилася того самого дня, що й Шарлотта.

- Ні, не того самого! У мене день народження восьмого жовтня, а в неї - сьомого.

- Ти теж народилася сьомого числа, Ґведолін.

Я не вірила своїм вухам, з кожним її словом мені ставало ще страшніше.

- Я брехала всім щодо твого дня народження, - продовжувала мама, - це було нескладно, ти народилася вдома, а акушерка, яка приймала пологи, поставилася з розумінням до нашого становища.

- Але чому?

- Я просто хотіла захистити тебе, любов моя.

Я її не розуміла.

- Захистити? Від чого? Це ж усе одно сталося.

- Ми... я хотіла, щоб у тебе було нормальне дитинство, не обтяжене нічим, - мама суворо на мене подивилася. - Але ж могло з'ясуватися, що ген зовсім не в тебе.

- Незважаючи на те, що Ньютон розрахував точну дату?

- Надія вмирає, як відомо, останньою, - сказала мама. - І досить уже про Ісаака Ньютона. Він лише один із багатьох. Ця річ набагато сильніша, ніж ти можеш собі уявити. Набагато сильніша, набагато старша і набагато могутніша. Я не хотіла тебе втягувати. (РК, 2017: 46)

Грейс завжди на боці своєї дитини, захищає та наставляє, що почуття Ґвендолін мають стояти на першому місці, а інші мають поважати це і не мають права змушувати. Грейс відчайдушно намагається підтримувати Ґвендолін та дає пораду: не довіряти нікому з ложі графа. Вона не хоче залишати дочку одну серед незнайомих людей:

(1) - Не бійся, рідна моя, - сказала вона. Я не зрозуміла, говорить вона це мені чи собі самій. (РК, 2017: 50)

(2) Я не ворухнулася.

- Мамо, а ти?

- Усе гаразд, дівчинко моя. Я чекатиму на тебе тут, - мама слабо посміхнулася.

- Скоро побачимося, дівчинко моя, - сказала мама.

Тільки ось залишати маму одну мені дуже не хотілося. Коли двері за нами зачинилися, і ми знову попрямували до переходу, я мало не розревілася. "Я хочу залишитися з матусею!" Але я зібрала всю свою волю в кулак. (РК, 2017: 56)

(3) Мама обійняла мене так міцно, ніби я вважалася зниклою безвісти років три, а потім раптом знайшлася. Мені довелося вкотре запевнити її, що нічого поганого зі мною не сталося. Тільки після енного разу вона трохи заспокоїлася. (РК, 2017: 57)

(4) - Я її тут одну не залишу, - прошепотіла мама.

- Скоро вже Керолайн і Нік зі школи повернуться, мамо. Ти можеш іти, правда.

Я сама про себе подбаю.

- Ні, не подбаєш, - прошепотіла мама.

Мама готова була розплакатися.

- Добре ж, - сказала вона, - я піду. Я довіряю вам долю моєї дитини. Я сподіваюся тільки, ви зробите все, щоб із нею нічого не сталося. (РК, 2017: 78)

Протягом усієї історії ми повсякчас зустрічаємо сцени та ситуації, де Грейс проявляє себе відданою своїй дитині, чуйною та люблячою матір’ю:

(1) - Не потрібно, - сказала мама. - Якщо ти продовжиш так само некеровано стрибати, тебе можуть поранити і навіть убити. Тут ти хоча б у безпеці, - вона обійняла мене. - Не забувай, що я тобі казала. Не довіряй нікому. Навіть своїм власним відчуттям. І остерігайся графа Сен-Жермена. Він знає, як проникати в душу того, з ким спілкується. Він може читати думки і, що набагато гірше, контролювати волю. Якщо ти йому це дозволиш.

Я притиснулася до неї так міцно, як тільки могла.

- Я так тебе люблю, мамо, - через її плече я побачила, що біля воріт стоїть і містер де Віллер. (РК, 2017: 90)

(2) - І тоді мама залишила тебе самого? Моя мама ніколи б такого не зробила, у цьому я була впевнена на всі сто. (СК, 2017: 23)

(3) Мама теж вискочила мені назустріч, вона підбігла до нас і обійняла мене так міцно, ніби я повернулася з якоїсь полярної експедиції. (СК, 2017: 40)

(4) Я зітхнула. Мама зітхнула разом зі мною і притиснула мене ще міцніше, поки ми крокували до виходу. Нам залишалося пройти ще якихось метрів десять. Спочатку я трохи пручалася, а потім поклала голову їй на плече. (СК, 2017: 42)

(5) - Не сварися з Фальком через мене, мамо. Ти занадто багато хвилюєшся.

- Тобі легко говорити... Насправді, так складно усвідомлювати, що я все зробила неправильно. Я ж бачу, що ти на мене злишся, - вона знову зітхнула. - І в чомусь ти маєш рацію.

- Але я все одно тебе люблю, - сказала я.

Мама ледь стримувала сльози, що підступили.

- А я люблю тебе більше, ніж ти можеш собі уявити, - пробурмотіла вона. (СК, 2017: 44)

(6) На наш із Гімеріусом подив, маму це пояснення цілком задовольнило. Вона заварила мені чаю і поставила на нічний столик чайник, а поруч із ним - мою улюблену чашку в горошок. Потім вона погладила мене по голові й зачинила за собою двері. Навіть традиційних зауважень на кшталт "Гвен! Уже початок одинадцятої, ти базікаєш по телефону вже сорок хвилин! Ви ж зранку тільки бачилися в школі!" мені сьогодні не дісталося. Іноді вона справді вміла бути найкращою мамою на світі. (СмК, 2018: 34)

(7) М'ятний чай з великою кількістю цукру і з лимоном вважався в нашій родині чимось на зразок панацеї проти страждань, а я випила цілий чайник цього напою. Адже щойно я увійшла в дім, як мама одразу помітила, що зі мною щось не так. (СК, 2017: 106)

(8) - Вони образили тебе, ці прокляті хранителі? Що сталося? - запитала вона. На цих словах мої уявні страхи випарувалися, вигляд у мами був жалісливим і водночас лютим. - Я вб'ю Фалька, якщо тільки... (СК, 2017: 107)

Висновком з усіх ситуацій постає думка про те, що Грей Шеферд є одним з найкращих втілень патерна відданості та загалом архетипа матері. Уважна до потреб дітей, вона показує своїм прикладом, що мати не має бути ідеальною, але вона може бути близькою своїм дітям та бути з ними на одній «хвилі». Коли у третій частині трилогії ми дізнаємось жахливу правду про те, що Грейс не є біологічною матір’ю Ґвендолін, здається, що от зараз її образ зникне і перетвориться на жахливу матір-ошуканка, яка прикидалась хорошою:

- Помилка, Грейс? - Фальк де Віллер говорив, карбуючи кожне слово. - Жінка змогла впізнати на світлині і тебе, старшу сестру, яка передала їй конверт із неймовірно великою сумою. А також вона впізнала чоловіка, який тримав Люсі за руку під час пологів - це був мій брат!

І ніби я досі не зрозуміла, що до чого, він додав:

- Ґведолін є дитиною Люсі та Пола!

У мене перед очима все поплило. Гідеон сильно зблід і взяв мене за обидві руки.

Там, у залі Дракона, моя мама почала плакати. Тільки тепер я знала, що вона не моя мама. (СмК, 2018: 59)

Але і тут Керстін Гір ламає стереотипи про дітей та їх прийомних батьків: вона детально описує емоції Ґвендолін. Так, дівчинка зламана, бо жила у брехні, а брехала найдорожча людина, але згодом вона оговтується і признається самій собі, що це знання не змінює її почуттів до матері, що вона ніколи не почувала себе чужою, мати ніколи навіть близько не натякала, що Ґвендолін була важким тягарем у її житті, або навіть споганила їй життя. Ґвендолін довго розмовляє з мамою та переконується в правильності своїх почуттів. Сама Грейс каже їй про те, що вона має повне право сердитись, ба навіть ненавидіти, але Ґвендолін не відчуває і близько такого. Вона вдячна матері, хай навіть не біологічній, за життя, дитинство та затишок, що та їй дарує:

(1) - Знаю, зараз ти мене ненавидиш, - мама не дала мені договорити. - І я тебе добре розумію.

- Мам, я...

- Мені так шкода! Я не повинна була дозволити цьому зайти так далеко, - вона зробила крок до мене, простягнула руки, але тут же безпорадно опустила їх. - Мені завжди було так страшно уявляти собі цей день! Адже я знала, що коли-небудь він настане, і що старшою ти ставала, то більше я його боялася. Твій дідусь... (СмК, 2018: 80)

(2) - Звичайно! Це він сховав Люсі й Пола в Даремі, і це була його ідея розіграти перед усіма несправжню вагітність, щоб ніхто не сумнівався, що дитину - тобто тебе - народила я. Люсі спостерігалася в лікарів у Даремі під моїм ім'ям, вони з Полом жили в нас у Даремі майже чотири місяці, доки твій тато роз'їжджав усією Європою, замітаючи сліди й залишаючи неправдиві знаки для сищиків ложі. По суті, наш будинок був ідеальним укриттям. Моя вагітність нікого не цікавили. Передбачалося, що пологи будуть у грудні, тому ти і вся наша сім'я була для хранителів абсолютно не важлива. (СмК, 2018: 83)

(3) Вона не могла говорити від схлипів, що тиснули на неї. Я більше не в силах була цього витерпіти і обійняла її.

- Все добре, мамо! - спробувала сказати я, але замість цього змогла видавити тільки хрип. Мама, здається, все одно мене зрозуміла і міцно обійняла у відповідь. Досить довгий час ми стояли ось так, не в силах ні заговорити, ні перестати плакати. (СмК, 2018: 84)

На жаль, ми не можемо порівняти як змінилось ставлення Ґвендолін до Люсі, як до біологічної матері, тому що історія закінчується, а їх стосунки тільки починають вибудовуватися. Сама ж Грейс розповідає дочці, що саме завдяки їй вона та її чоловік взагалі завели дітей:

- Ми з Ніколасом поклялися захищати тебе, ми полюбили тебе з першої секунди так сильно, ніби ти була нашою власною дитиною.

Сама не помічаючи, я знову заплакала.

- Мамо...

- Знаєш, ми ж не хотіли мати дітей. У сім'ї Ніколаса стільки спадкових хвороб, а я ніколи не вважала себе придатною на роль матері. Але все змінилося, коли Люсі й Пол довірили нам тебе, - сльози котилися по її щоках, не перестаючи. - Ти зробила нас такими... щасливими. Ти перевернула все наше життя і показала, як чудово мати дитину. Якби не ти, Ніку з Керолайн напевно не судилося б з'явитися на світ. (СмК, 2018: 85)

Тобто у цій ситуація Грейс постає перед нами як втілення патерну зречення: вона зріклася свого небажання мати дітей заради головної героїні та стала щасливою. У ситуації, коли ми можемо засуджувати Люсі за те, що та відріклася від власної новонародженої дитини, Грейс зрікається свого майбутнього, яке собі уявляла без дітей та наодинці з коханим чоловіком. Це велика відповідальність прийняти на себе обов’язок стати матір’ю по факту все одно чужій дитині. Вагітна жінка має 9 місяців аби гармонічно і повільно усвідомити те, що тепер її життя зміниться. Але коли це стається так швидко та за обставим, що викликають страх та паніку, треба мати велике серце та беззаперечну відданість, аби наважитися на такий крок. Цим вчинком Грейс проявляє любов не тільки до Ґвендолін, але й до Люсі, своєї племінниці, яку вона хоче захистити та врятувати від смерті. Про відданість Грейс не тільки дочці, але й своїй племінниці сама Грейс також розповідає і зізнається, що нічого б не змінила, бо Люсі була для неї на першому місці і її щастя важило набагато більше ніж самотнє життя Грейс з чоловіком:

(1) - Я ж просто хотіла допомогти Люсі! - сказала мама. - Вона була моєю улюбленою племінницею. Я піклувалася про неї, коли вона була ще зовсім маленькою. І вона попросила мене про допомогу. Як би ви вчинили на моєму місці? О Боже, вони були такі молоді, такі закохані і... я просто не хотіла, щоб щось стало у них на шляху.

- Так, і у вас чудово вийшло!

- Я любила Люсі як сестру! - мама глянула на тітку Гленду і додала:

- Більше, ніж сестру. (РК, 2017: 57)

(2) - Ах, та замовкніть же ви, - закричала мама. - Ви змусили цих молодих людей залишити свою палко кохану доньку через два дні після її народження! (РК, 2017: 80)

Грейс Шеферд має велике серце. Вона є втіленням різноманітних патернів та їх складових, до деяких з них ми повернемося згодом.

**2.5. Патерн жертовності/домінування**

А чи готові ви на жертви заради когось? І чи приймете ви чиюсь жертву заради вас? Філософські питання, що постають на нашому життєвому шляху досить часто. Нам повсякчас доводиться обирати в кращому разі серед двох ситуацій. Ми жертвуємо собою, своїм часом та енергією, ми жертвуємо своїми бажаннями та мріями. Як було згадано в попередньому підрозділі, вчинок Грейс Шеферд дуже неоднозначний. З одного боку вона зреклася майбутнього заради дитини, з іншого наразила Ґвендолін на небезпеку, що загрожувала її життю. Знов ж таки, з одного боку вона допомогла любій племінниці, з іншого – брехала усе життя. Коли ми говоримо про архетип Великої матері, то одним з зрозумілих та од вічних образів є мати-яка-жертвує. Вона, наприклад, віддає своє життя заради життя дитини, продає свою душу, у більш реалістичних книжках – продає своє тіло, аби прогодувати дітей. Тема жертовності та материнства тісно пов’язані. Коли жінка вирішує народити дитину – це вже означає її готовність до жертви заради нового життя. Жінка жертвує своїм тілом та здоров’ям, майбутнім та часом. Поняття «матір» та поняття «жертва» переплітаються у різноманітних сенсах. Грейс є втіленням образу матері-яка-жертвує. Вона готова пожертвувати своє життя та час, аби врятувати якомога більше невинних життів. Але водночас постає питання, а чи в своїй жертовності вона не стала занадто егоїстичною?

На нашу думку, яка склалася після більш детального образу Грейс Шеферд, ця жінка все ж була не такою простою, як нам здається. Вона поставила інтереси Люси та свої надії вище ніж безпека Ґвендолін. І ось пояснення, чому саме такий висновок ми зробили. У своєму прагненні захистити всіх і вся Грейс наче домінує над своєю матір’ю, для якої важливо, кому дістався ген, над ложею, бо змогла обдурити їх, над Ґвендолін, бо не розказувала їй правду. Грейс у всіх розмовах повторює одну й ту ж фразу «Я сподівалась, що Шарлотта та сама…», тобто вона свідомо відкидала усі факти та правила, піддаючись дії ефемерного почуття надії. В неї немає чіткої відповіді, чому вона збрехала про дату народження дитини. Навіть знаючи, яка небезпека чаїться у минулому, розуміючи, що не може виключати факта, що Ґвендолін може теж мати ген, вона все одно не каже нічого. Вона спостерігає, як до подорожей готують Шарлотту, скоріш за все чула від Люсі, як готували ту, і все одно заперечує можливість гену в дочці. З її боку, це дуже інфантильно та егоїстично, жбурляти дитину у вир подій, в яких вона нічого не розуміє, і сподіватися, що все минеться.

Грейс не погана матір, але вона домінуюча персона, яка безпідставно нарекла свою дитину на небезпеку. Ґвендолін почуває себе нездарою та дурною, бо не знається на історії, не може танцювати або грати на музичному інструменті. В своєму безмежному бажанні подарувати Ґвендолін дитинство та дорослішання, вона провалює цю спробу, як тільки виявляється ген у героїні. Тож, Грейс Шеферд безумовно є втіленням патернів жертовності та відданості, але домінування теж може добре підійти при описі цього персонажа.

**2.6. Патерн поглинання/ігнорування**

Кожна людина захоплюється чимось у цьому світі. Хтось по вуха закоханий у свою справу, хтось захоплюється книгами, хтось знаходить своє захоплення в музиці чи науці. Іноді трапляється, що щось настільки поглинає людину, що вона ігнорує світ та інших людей довкола себе.

Згідно досліджень про архетипи та їх втілення у літературних творах, наявним є також такий тип матері як поглинаюча матір та ігноруюча матір. У досліджуваній трилогії такою матір’ю постає матір Шарлотти, сестра Грейс Шеферд, Гленда Монтроуз. Її дочка народилась 7 листопада, тож згідно пророцтва та вирахуваної дати, саме Шарлотта мала успадкувати ген мандрівників у часі. З самого дитинства Гленда присвятила себе підготовці дочки до дня першого стрибка у часі. Вона завжди знаходилась біля Шарлотти. Під час прочитання трилогії виникає думка про те, що Гленда дуже «». Вона зверхня та викликає відразу, адже жодного разу за усю трилогію не виказала поваги чи прив’язаності до кого-небудь окрім як до підготовки Шарлотти та думки, що вона є матір’ю «особливої» дитини. Її ставлення до головної героїні холодне та з відразою, вона скоріш вважає її помилкою та нездарою, ніж своєю племінницею. Вона постійно ображаю Ґвендолін та наголошує на тому, на скільки Шарлотта краще та вище у суспільстві аніж Ґвендолін:

(1)…родимка на скроні у формі півмісяця - тітка Гленда завжди обзивала її бананом. (РК, 2017: 54)

(2) - Тітка Гленда обов'язково скаже, що я все це вигадую, щоб здатися значнішим, і зіпсувати Шарлотті пригоду. (РК, 2017: 56)

(3) Тітка Гленда весь час випитувала про мої оцінки, щоб потім порівняти їх з оцінками Шарлотти. (РК, 2017: 56)

(4) - Цього не може бути! - пискляво заперечила тітка Гленда. - Це неможливо! У Ґведолін не та дата народження. І взагалі, вона з'явилася на світ на два місяці раніше терміну. Недоношена, недорозвинена дитина. Ви тільки подивіться на неї. (РК, 2017: 59)

Гленда дуже зациклена на тому, що саме її дитина має унаслідувати ген. Вона називає усіх довкола брехунами та звинувачує свою сестру у спробі навмисне народити дитину раніше (вважалось, що Ґвендолін народилась недоношеною, адже ніхто не знав, що вона дитина Люсі) та підробці дати народження для того, аби привернути увагу та принизити Шарлотту:

(1) - Але це ж... повна нісенітниця! - тітка Гленда майже перейшла на крик. - Адже Шарлотта... (РК, 2017: 59)

(2) Тітка Гленда показово засміялася:

- Не беріть у голову. Це просто ще одна марна спроба перетягнути ковдру на себе. (РК, 2017: 60)

(3) - Тільки не бреши! - скрикнула тітка Гленда. - Ти все підлаштувала! Твоя дитина мала народитися в грудні, але ти прискорила вагітність і пішла на ризиковані передчасні пологи, аби народити в той самий день, що й я. Але тобі це не вдалося! Твоя дочка з'явилася на світ на один день пізніше. Я так сміялася, коли дізналася. (РК, 2017: 61)

Гленда поглинута підготовкою та самою ідеєю, що її дитина унікальна. Вона не бере до уваги ані бажання Шарлотти, ані стан її здоров’я. Патерн поглинання яскраво виражений в образі Гленди: вона поглинута ідеєю, поглинута підготовкою та бачить свою дитину лише через призму «та що має ген». Гленда не часто з’являється в історії, але кожного разу постає перед нами полохливою, нестерпною жінкою, яке завжди кричить щось про зраду, зухвальство та бажання її зруйнувати. За словами її сестри Грейс, вона завжди була такою, холодною та колючою. Вона тільки і вміє, що ображати людей та принижувати:

(1) Тітка Гленда ніколи раніше мені не посміхалася (вона взагалі мало кому посміхалася, якщо не брати до уваги її коронних зневажливих усмішок), а Шарлотта ще вчора кинула мені кілька їдких зауважень. Тому я почала підозрювати недобре. (СК, 2017: 45)

(2) - Жахливе, мабуть, почуття, коли усвідомлюєш, що народився для вищої мети, а відповідати покладеним на тебе очікуванням не в силах, - тітка Гленда наколола на виделку шматочок помідора. (СК, 2017: 45)

Її поглинула ідея, що усі інші люди просто ніщо в порівняні з її дитиною. Але у цьому вирі вона геть забула про істинні бажання Шарлотти. Напряму ми не зустрічаємо жодної згадки, про те, чого б хотіла Шарлотта. Кожного разу за неї відповідає Гленда, а головна героїня зізнається, що їй щиро шкода Шарлотту, адже та не знає, що таке безтурботне дитинство, коли ти можеш бути якою завгодно, що таке ліпша подруга, з якою немає секретів, та й взагалі що таке довіра. Улюбленою фразою Шарлотти є «Це секрет. Вас це не обходить». Тітка Гленда навіть після «поразки» знаходить способи тиску та приниження інших:

(1) - Та тому, - сказала тітка Гленда, багатозначно нахиливши голову, - що Шарлотта вміє все, що повинна вміти Ґведолін, щоб виконати таку високу місію. Через заворушення, які коїлися останні два дні, і які ми з вами можемо собі жваво уявити, у Темплі вирішили, що Шарлотта допоможе своїй недолугій кузині й підготує її до подальших стрибків у часі.

Вигляд у неї був такий, ніби Шарлотта щойно перемогла на Олімпійських іграх.

- Таке прохання нас анітрохи не здивувало, але ми все ж сумнівалися, чи варто його задовольнити. Адже Шарлотта, по суті, анітрохи не зобов'язана це робити. Але... - тут худа і злюща руда ме... тітка Гленда театрально зітхнула, - Шарлотті надто добре відомо, наскільки важлива ця місія, тому вона готова пожертвувати власними інтересами і зробити свій внесок в успіх операції. (СК, 2017: 47)

(2) Я роздратовано втупилася на неї. Ну чому Шарлотта так любить виставляти мене повною дурепою? Тітка Гленда тихо розсміялася. (СК, 2017: 47)

Протягом усієї історії тітка Гленда постає перед нами схибленою на ідеї домінування над іншими через свою дочку, а коли ця спроба стає невдалою, вона стає ще більш егоїстичною та токсичною. Шарлотту вона виховала так само, але ми можемо тільки уявити, яким буде далі життя Шарлотти: дівчина готувалась все життя до місії, в якій виявилась зайвою. Вона не знає ні чого вона хоче, немає нічого, щоб її захоплювало, бо вона не мала ні хвилини вільного часу подумати, що вона за людина та чого хоче від себе. Гленда Монтроуз – ігноруюча матір, яку ж до того ж, поглинули ідеї влади та сили.

**2.7. Патерн материнських почуттів від не-батьків – яскравий та схований прояв почуттів**

Що робить матір матір'ю? За визначенням, матір – це жінка, яка має дитину. Дослідження раннього періоду модернізму показують, що термін "мати", а також «материнські/батьківські почуття» можуть застосовуватися до жінок і чоловіків, не через наявність власних дітей, але через те, як вони ставляться до дітей. Ігноруючі матері прагнуть заподіяти шкоду дітям або виховують в них збочені риси, як правило, в певному зв'язку з дияволом. Віддані матері виховують у більш традиційний спосіб, захищають і жертвують собою заради дітей, ставлячи благополуччя своїх дітей вище за своє власне (Willis, 1995).

У попередніх підрозділах нами було проаналізовано різні жіночі образи, репрезентацію яких можна віднести до втілення образу Великої Матері. Як було зазначено на початку цього розділу, патерни матері та батьківських почуттів є поняттями, які стосуються не тільки кровних матерів, а й будь-якої іншої людини, яка здатна піклуватися і жертвувати собою заради інших. Керстін Гір створила кілька персонажів, які втілюють патерни проявів материнських почуттів. У ранніх феміністичних творах вперше була висловлена така думка, що материнство давно перестало бути суто біологічною основою питання. Це по суті лише частково біологічний процес, і якщо розглядати інститут материнства як абстрактне поняття, то бути матір'ю – це скоріше поняття культурне. Бути матір'ю означає вміти виховувати в собі почуття любові та відповідальності, а головне - турботи (Miller, 2017).

Завдяки матері Ґвендолін зростала нормальною дитиною, зі своїми негараздами та синяками на колінках. З малечку вона подружилась з дівчиною на ім’я Леслі Хейб яка стала її найкращим другом. За словами самої Ґвендолін вони довіряли одна одній усе. Леслі чи не єдина вірила в усе, про що казала головна героїня. Особливістю Ґведолін було те, що вона могла бачити та спілкуватися з привидами минулого. Вона бачила їх повсякчас та з малечку усвідомила, що вона така одна у своїй сім’ї і що не багато людей реально готові повірити в її розповіді. Леслі була саме такою:

Джеймс був привидом. Тому я вважала за краще з ним не розмовляти в присутності інших людей. Тільки при Леслі я робила виняток. Вона ні секунди не сумнівалася в його існуванні. Леслі завжди мені вірила, і це було однією з причин, чому вона стала моєю найкращою подругою. Вона так засмучувалася, що не вміє бачити і чути Джеймса. (РК, 2017: 31)

Леслі була щирою та відкритою, справді переймалась проблемами подруги та завжди підставляла плече помочі, незважаючи на те була це просто незграбність у шкільній їдальні, чи спроба розв’язати таємницю графа Сен-Жармена:

(1) - Усе одно їжа сьогодні така мерзенна, наче її з підлоги по тарілках розкладали, - намагалася мене втішити моя подруга Леслі, поки я намагалася прибрати за собою це неподобство. Ясна річ, уся їдальня тільки на мене й витріщалася.

- Хочеш, можеш і мою порцію розмазати по блузці. (РК, 2017: 44)

(2) …незважаючи на те, що леді Аріста змалку суворо забороняла нам розповідати кому б то не було про події, що супроводжують нашу сім'ю, я для себе вирішила, що в нашій дружбі з Леслі ніяких таємниць бути не може. Вона ж моя найкраща подруга, а найкращі подруги нічого одна від одної не приховують. (РК, 2017: 52)

(3) Раніше я теж за будь-яку ціну хотіла бути рудою, але Леслі переконала мене, що темне волосся чудово відтіняло блакитні очі та світлу шкіру. Ще Леслі запевняла, що моя родимка на скроні у формі півмісяця - тітка Гленда завжди обзивала її бананом - мала таємничий і витончений вигляд. (РК, 2017: 54)

На нашу думку в образі Леслі не просто так частково втілено архетип Великої матері, а саме його таку характеристику як відданість та безвідмовна довіра від людини, яка не є родичом. Леслі ні на хвилину не полишає Ґвендолін саму, завжди піклується про неї та показує себе з найкращого боку. Протягом усієї трилогії Леслі Хей наче янгол-охоронець знаходиться біля Ґвендолін. Вона розшукує для неї інформацію, гуглить та збирає докази, намагається якомога більше взяти на себе, аби підтримати подругу, яка неочікувано опинилась у вирі подій смертельної важливості. Саме вона змушує Ґвендолін дзвонити матері та розповідати про свій стан:

(1) - Так уже, з тобою могло трапитися що завгодно, - сказала Леслі. - Щось я гальмую, всі ці роки стільки галасу навколо Шарлотти, а потім раптом - на тобі! Розкажи про це мамі, обов'язково. І взагалі, давай скоріше додому! Це може в будь-який момент трапитися знову! (РК, 2017: 55)

- Тоді почекаєш, але поговори з нею обов'язково, зрозуміла? Вона напевно знає, що робити. Гвен? Ти ще там? Ти мене зрозуміла?

- Так. Леслі?

- Що?

- Я так рада, що ти в мене є. Ти найкраща подруга на світі!

- Ти теж нічого, - сказала Леслі.

(2) - Як твоя голова? Паморочиться?

- Поки що ні, але дякую, що питаєш. (РК, 2017: 56)

(3) - Тут я тобі вірю, - Леслі покрутила телефоном у мене перед носом. - Ось, на, я його в тебе з-під парти дістала. Ти зараз же береш телефон і дзвониш мамі. (РК, 2017: 60)

Вона ставить інтереси Ґвендолін вище своїх та забуває про власні потреби. Леслі сильна та відчайдушна, вона ні крапельки не заздрить своїй подрузі, а тільки жаліє її. На наш погляд, цим образом авторка намагалась донести до нас ідею того, що втіленням материнських патернів може і більш того має бути не тільки мати-мати, але й подруга-мати, яка так само оберігає і піклується. У багатьох книжках сучасної підліткової літератури головний герой чи головна героїня мають друга або друзів, які без вагань лишаються поряд та підтримують у скрутні часи. Таким чином, автори хочуть довести читачам, що дружба існує і будується на людських емоціях та переживаннях. Неважливо скільки тобі років, тобі завжди буде потрібен друг.

Леслі Хей віддана подруга, але водночас, після прочитання усієї трилогії та аналізу її образа, нам здається, що патерн зречення все одно присутній в її образі, хай і не описується авторкою. Дівчина зрікається свого власного часу та бажань. Вона повністю віддає себе пошукам та загадкам, підтримці Ґвендолін та намаганням рознюхати набагато більше, ніж є в інтернеті. Вона розумна та залишається тією спокійною гаванню, куди геть розгублена Ґвендолін може повернутися та отримати допомогу:

(1) Прониклива Леслі, як завжди, виявилася права. (РК, 2017: 90)

(2) І прониклива Леслі про це здогадалася. (СК, 2017: 59)

(3) Леслі подивилася на мене, погляд її був сповнений співчуття. (Смк, 2018: 20)

(4) Про леді Тілні та пістолети вона теж дізнатися не могла. Та й про те, яким страшним способом мені погрожував граф Сен-Жермен. Поки що я зважилася довірити це тільки Леслі. (СК, 2017: 45)

(5) - Ах, моя люба! За інших обставин сиди і скиглити скільки влізе. Але зараз ти просто не можеш собі цього дозволити. У тебе є важливі завдання, для вирішення яких знадобиться чимало енергії. Одне з таких завдань - вижити, - голос Леслі здавався незвично серйозним. - Тож, зроби послугу, візьми себе в руки! (СмК, 2018: 23)

До цього моменту ми говорили лише про жінок. Любляча матір, віддана подруга, весела кравчиня, нелюба тітка – усі ці персонажі жінки, і їх почуття ми розглядали з суто жіночої сторони. Але ж ще на початку розділу ми казали про те, що материнські патерни та їх складові наслідують не тільки жінки. В багатьох художніх творах тим, в чиєму образі втілено ті чи інші складові архетипу матері, виявляються чоловіками. В трилогії Керстін Гір увага сконцентрована на жіночій історії, жіночих почуттях, тож чоловічих образів не так вже й багато. І все ж нам вдалося виділити двох чоловіків, чия присутність у житті Ґвендолін зіграла велику роль.

Першою такою фігурою, що привернула нашу увагу, став Томас Джордж. Томас є членом ложі у Внутрішньому колі. Він перший, кого зустрічає Ґвендолін і хто не підозрює її у зраді. Маленький лисий дідок, він не ставився до Ґвендолін, як до непотребу, або до тієї, хто винний у всіх бідах людських. Він розпитав про Ґвендолін про її перші стрибки та наполіг на тому, аби він разом з нею дочекався наступного стрибка, аби перевірити, чи не бреше вона. Містер Джордж не кричав та не лаявся, він весело посміхався, аби не налякати і без того перелякану героїню. Своїм спокоєм та довірою він заслужив одразу теплі почуття зі сторони Ґвендолін:

(1) Містер Джордж останні кілька секунд тільки цим і займався. Він вивчав мене привітним поглядом світло-блакитних очей. Я щосили намагалася дивитися по сторонах і не показувати, як мені ніяково. (РК, 2017: 31)

(2) - Я вважаю, нам потрібно виходити з того, що місіс Шеферд і Ґведолін кажуть правду, - сказав містер Джордж, потираючи лисину хустиною хусточкою. (РК, 2017: 31)

(3) - Я б запропонував Ґведолін перейти в документарій. Там вона буде в безпеці й після повернення одразу ж може бути внесена в хронограф.

Містер Джордж узяв мене за руку і підбадьорливо посміхнувся. Я боязко посміхнулася у відповідь. Мені він чимось подобався, цей містер Джордж. У всякому разі, серед усіх тут присутніх він був найдоброзичливішим. І, здається, єдиним, хто нам повірив. (РК, 2017: 31)

Перед першим стрибком у ложі та перед очами містера Джорджа, він дав Ґвендолін ліхтарик та свій перстень, аби вона не потрапила в халепу. Ця ситуація показує, як з першого ж дня Томас Джордж прив’язався до головної героїні та піклувався про її безпеку:

(1)…Ми тобі, напевно, здаємося дуже дивними, правда ж? Тримай-но, візьми цей ліхтарик. Повісь на шию. (РК, 2017: 31)

(2) - Не хвилюйся. Коли це станеться, ти в будь-якому разі опинишся в цій же кімнаті, а тут ти, принаймні, будеш у безпеці. Ти просто почекаєш доти, доки не стрибнеш назад. Головне - не сходи з місця. Якщо ти раптом зустрінеш когось, покажи йому цей перстень. (РК, 2017: 31)

(3) Містер Джордж узяв мою руку і міцно стиснув її.

- Не бійся, Ґведолін. Ти не одна.

Я подивилася в простодушні блакитні очі містера Джорджа, намагаючись відшукати в них щось колюче-нещире, що вселяє страх. Але не змогла.

Містер Джордж зняв із пальця перстень із печаткою і простягнув його мені. (РК, 2017: 31)

Навіть Грейс, матір Ґвендолін, звертається саме до нього, коли мова йде про безпеку дочки:

…вона [ред. Грейс Шеферд] озирнулася і пошукала поглядом містера Джорджа. - Ви простежите за нею?

- Місіс Шеферд, можу вас запевнити, що тут Ґведолін у цілковитій безпеці, - сказав містер Джордж. - Можете на нас покластися. (РК, 2017: 31)

Кожного разу як на сторінках книги з’являвся містер Джордж, авторка висвітлювала та підкреслювала на скільки теплі почуття він відчуває до Ґвендолін:

(1) Я випрямилася і поправила сукню.

- Ґведолін, слава Богу, - запричитав містер Джордж, витираючи з чола краплі поту. - Чи все з тобою гаразд, дівчинко моя? (РК, 2017: 31)

(2) Маленький, кругленький він, як завжди, намагався підбадьорити й підтримати мене. Принаймні, мені так здавалося. Серед усіх цих людей містер Джордж був єдиним, кому я могла хоч трошки довіряти. (РК, 2017: 31)

(3) - Ти зможеш, Ґведолін. Я щиро вірю в тебе і в твої здібності.

Його кругле обличчя вмить знову заполонили крапельки поту. У його світлих очах я не побачила нічого, крім турботи - зазвичай так дивилася на мене мама. Я раптом відчула неймовірну симпатію до товстенького милого містера Джорджа. (РК, 2017: 31)

(4) Я просто не могла не посміхнутися йому у відповідь. Погляд містера Джорджа завжди діяв на мене заспокійливо. (РК, 2017: 31)

(5) - Ходімо, моя хоробра дівчинка, - сказав він. - Я вже доповів, що ми спускаємося вниз для елапсації. (РК, 2017: 31)

(6) Старий вірний містер Джордж! Він був єдиним чоловіком, якому небайдужа була моя доля, принаймні мені так здавалося. (РК, 2017: 31)

Томас Джордж – чоловік, який займає не останнє місце у ложі, його порад дослухаються, його слова не ставлять під сумнів, але саме від нього протягом історії Ґвендолін отримує теплі слова, підтримку, турботу та щось на кшталт любові. Її матір Грейс не може бути кожну секунду поряд, тож у моменти, коли Ґвендолін знаходиться у ложі, роль захисника відіграє містер Джордж. Тобто таким чином, створюючи такого персонажа, Кертін Гір наче продовжує материнський захист, переклавши цю відповідальніість на єдину вдалу людину у такій ненависній їй ложі. Його образом, на наш погляд, Керстін Гір хотіла показати, що прояв турботи та прив’язаності до людини не залежить від статті, віку та родинних стосунків.

Томас Джордж проявляє свою прив’язаність до Ґвендолін, він завжди посміхається їй та переживає. Але чи всі чоловіки проявляють емоції? Наступним персонажем, якого ми проаналізували, став Доктор Джейкоб Вайт. Ми знайомимося з ним на самому початку історії, і з першого ж. погляду ми ненавидимо його. Він, у порівняні з сером Джорджем, не вірить головній героїні, ставиться до неї звисока та вважає її злочинницею:

(1) - Як вона взагалі може сподіватися, що ми повіримо хоч слову з її розповіді? - сказав чоловік біля каміна.

Він поводився так, ніби нас із мамою в кімнаті не було. Як на мене, то вже дуже зарозуміло. (РК, 2017: 31)

(2) - Чому ви, власне, такий непривітний? - запитала я. - Ай!

- Це ж як комар укусив, зовсім не боляче, - сказав доктор Вайт.

- А що це взагалі було?

- Тобі знати не обов'язково. (РК, 2017: 31)

Протягом перших двох частин трилогії доктор Вайт постає перед нами неприємним, завжди похмурим чоловіком, який 18 років тому трагічно втратив сина. Він носить тільки чорне та постійно ставить під сумнів слова та дії Ґвендолін. Лише у третій частині ми дізнаємося про його прихованні теплі почуття до героїні. Про них авторка не пише напряму, лише по його діях ми розуміємо, що він поміняв своє ставлення до Ґвендолін та глибоко всередині відчуває батьківські почуття. Перед важливим стрибком, яка мала б ознаменувати нову зустріч з графом, Ґвендолін прикидається, що захворіла. Вона налякана, не розуміє, що відбувається і не хочу знову бачитися з чоловіком, що вміє читати думки та може не торкаючись тебе душити. Вона бреше про лихоманку та біль у горлі. Коли на прохання містера Джорджа її йде оглядати доктор Вайт, дівчина впевнена, що її гра паровалилась і він виставить її на посміховисько. Але натомість доктор з усією серйозністю підтверджує її хворобу та те, що вона не можу брати участь в операції в такому стані:

- Набряк лімфовузлів, підвищена температура, дійсно, огляд не дуже обнадіює.

Набряк лімфовузлів? Підвищена температура? Може, від страху я дійсно захворіла?

- Так я і думав, - доктор Вайт дістав із нагрудної кишені дерев'яну паличку і натиснув нею мені на язик.

- Почервоніння ротоглотки, мигдалини запалені... не дивно, що ти скаржилася на печіння в горлі. Напевно, при кожному ковтку відчувається нестерпний біль.

Я невпевнено кивнула. Навіщо, навіщо, скажіть, він це робить? Чому він мені допомагає? Саме він, доктор Вайт, який завжди поводився так, немов боявся, що я за будь-якої зручної можливості втечу з хронографом під пахвою?

- Так я і думав. Прогнозую підвищення температури тіла, - доктор Вайт повернувся до решти. - М-да. Ми маємо справу з вірусною інфекцією, панове. (РК, 2017: 31)

Крім того, наприкінці книги саме доктор Вайт допомагає Ґвендолін та Гідеону перемогти графа та вдало завершити місію. Його почуття приховані, і ми до кінця так і не дізнаємось, який він насправді, але те, що він допомагав та на свій манер захищав головну героїню не піддається сумнівам: саме він зустрічав її після кожного стрибка, оглядав, робив необхідні для безпеки уколи, зашивав рани.

Обидва чоловічі образи дуже різні, з’являються в книгах не так часто, але все одно є втіленням тих патернів архетипу, які проявляються в персонажах не-матерях.

**ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ**

У другому розділі роботи ми дослідили питання материнства та материнського архетипу загалом. Матір – дуже глибинне поняття, яке бере свій початок з далеких віків. У всі часи образ матері відігравав важливу роль та є незмінним майже у кожному творі. У тому чи іншому персонажі автори втілюють головні патерни архетипу так званої Великої Матері. Архетип Великої Матері – це не про традиційні втілення материнства, але про усі можливі патерни та складові: матір може бути поганою, матір може любити до безтями або ненавидіти своє дитя, мати взагалі може не бути жінкою. При вивчені архетипу ми дійшли висновку, що не кожна жінка є матір’ю, але й не кожна матір є жінкою.

У трилогії Керстін Гір «Таймлес» важливу роль відіграє ген, що передається по жіночій та чоловічій лінії. Ми дослідили інші твори, в яких також простежується зв’язок сил та знань, якими володіє головна героїня, з генами та спадковістю.

Патерни, що ми досліджували у трилогії, розкрили перед нами зовсім нове розуміння деяких образів. Грейс Шеферд, названа матір Ґвендолін, є яскравим представником як патерну відданості, так і патерну домінування. Її вчинок дуже неоднозначний та є гарним прикладом того, що втілює архетип матері: двоїстість кожного образу. Крім того, було виявлено декілька образів, що підпали під категорію патерна не-батьків. Найкраща подруга Ґвендолін Лейслі та член ложі містер Джордж стали доказом того, що не обов’язково бути родичом або матір’ю, щоб піклуватися та ставити чужі інтереси вище своїх.

**РОЗДІЛ ІІІ. МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ТЕМИ МАТЕРИНСТВА В ЛІТЕРАТУРІ НА УРОКАХ ЛІТЕРАТУРИ В ЗОШ**

**3.1. Ґендерне виховання у старшій школі**

Наші діти дізнаються про гендер через гендерну соціалізацію. Основними агентами гендерної соціалізації є сім'я, групи однолітків, школа та ЗМІ. Але якщо ми уважно проаналізуємо процес ґендерної соціалізації, то можна помітити, що цей процес посилюється протягом шкільного віку. Класні кімнати, а також вчителі, з якими ми стикаємося, є ґендерно-забарвленими. Починаючи з початкових класів учні отримують фіксовані враження про ґендер та ґендерні ролі.

Наше суспільство очікує від дівчат і хлопців певної поведінки, яка відповідає гендерним ролям. Це підсвідомо входить у свідомість дітей. Від хлопчиків очікують, що вони будуть сильними, толерантними, а від дівчаток – слабкими і м'якими. Велику роль у викоріненні збоченої форми гендерної соціалізації відіграв фемінізм. Але в міру того, як ми просуваємося крізь віки, необхідно рухатися до того, щоб зробити наше суспільство більш рівноправним. Тому виникає потреба в більш досконалих освітніх закладах та програмах.

Наші класи - це гендерні простори. Молоді уми, що зростають у такому просторі, створюють ґендерно забарвлене середовище. Починаючи з дитячого садка, діти стають свідками гендерних ролей у класі. Батькам важко уявити вчителя-чоловіка, який піклується про їхніх дітей у молодших класах. Вони очікують і вимагають, щоб вчительки піклувалися про дітей у всіх аспектах. З жінкою-вчителем асоціюються турбота, ласка і роль обслуговуючого персоналу, тоді як від вчителя-чоловіка очікують адміністрування, маскулінності і жорсткості. Вчителі, які проходять через ці гендерні ролі, застосовують їх до учнів, яких вони приймають у класах.

Дисципліни по типу літератури та мови найчастіше асоціюється з дівчатами, а от математика чи фізика більш притаманні хлопцям. Хлопчиків не заохочують плакати, в той час як від дівчаток очікують, що вони будуть чутливими та слабкими. Багато статистик показують, що коли справа доходить до дебатів, хлопці, як правило, використовують підвищення голосу, майже крик, щоб показати своє домінування та переконати, навіть якщо ідея або аргумент, який вони відстоюють, дуже розпливчастий і не має великої цінності (Ullah & Khan, 2018). Дівчата говорять мало та спокійно, навіть якщо вони говорять точно.

Уроки літератури, зокрема зарубіжної, вбачаються нам нейтральним полем, в якому обидві статі можуть та мають почувати себе впевнено та розкуто.

Сьогодні суспільство розвивається з великою швидкістю, і саме література стає тим провідником у світ правильно сформованих цінностей таких як толерантнicть, cпiвчуття до чужого болю, доброзичливicть, моральнicть, щедрicть, милоcердя, любов до рiдного краю тощо. У методицi викладання лiтератури увага акцентується не тiльки на cоцiальних, але й великою мірою на духовних та пcихологiчних мотивих. Важливо відзначити, що естетичне письмо у контексті проблем ґендерної проблематики має стати важливим пунктом навчання у старших класах.

Вчитель має знайти потрiбний момент на уроцi для розмови, адреcованої майбутньому чоловiковi або жiнцi, cтворити довiрливi cтоcунки з учнями, викликати iнтереc до ґендерної тематики i її розумiння.

На жаль, на сьогодні розгляд літератури з точки зору ґендерного підходу знаходить лише на етапі розвитку. Важливо, аби вчитель розділяв цілі та опорні пункти ґендерного підходу до вивчення літературних текстів, адже саме вчитель є провідником між текстом та учнем.

У статті С. Помирча «Урок гендерної рівності як засіб удосконалення мовленнєвої діяльності учнів» натрапляємо на цікаві думки, щодо побудови ґендерного або ґендерно-нейтрального уроку. Так, авторка виділяє наступні цілі ґендерного виховання в старшій школі:

- підготовка учнів бути вільними від гендерних стереотипів і вироблення відповідальності за свою поведінку та міжособистісні взаємини;

- боротьба з існуючими традиційними поглядами про роль та місце жінки і чоловіка в сучасному суспільстві, зі стереотипами і забобонами, що орієнтують на підлегле становище жінок та домінування чоловіків. (Помирча, 2020: 113)

Базу ґендерної моделі освіти та виховання становить ідея про те, що «людина не є абстрактною нейтральною цілісністю». Жінки і чоловіки, їх рівність в самовираженні і самовизначенні є одним з найважливіших соціальних орієнтирів у всіх сферах життя в демократично-орієнтованому суспільстві.

Висновком з цього витікає наступне: задля розвитку здорової як фізично, так і психологічно людини необхідно дотримуватися низки правил. Перш за все мова йде про гармонійне подання матеріалу щодо виховання рис фемінності та маскулінності. Наступним важливим пунктом є обов’язкове врахування психічних та фізіологічних особливостей школярів із різними типами гендерної ідентичності. І останнім важливим компонентом здорової ґендерної освіти є світобачення та позиції викладачів, а також матеріали, на основі яких вони вибудовують навчання.

Для формування в учнів умінь та навичок, пов’язаних з ґендерним самоусвідомленням, варто розробляти уроки та позакласні заходи базуючись на принципах сучасного бачення світу.

**3.2. Аналіз та приклади використання трилогії Керстін Гір у контексті ґендерного виховання**

Cучаcна нова українська школа потребує певної, не схожої на минулі, iнтерпретацiї художніх творів. Вона має бути адаптована до вiкових оcобливоcтей учнiв. Учні старших класів, а саме з 9 по 11, знаходяться на тому етапі розвитку особистості, коли визнають і цікавляться літературою тільки тоді, коли пропускають її через власне Я та аналізують текст з точки зору оcобиcтого переконання, доcвiду i ґендерної належнicті.

Після прочитання та аналізу трилогії Керстін Гір, нами буде запропоновано декілька варіантів використання цієї книжки під час ґендерного виховання на уроках в старших класів.

* **Літературний гурток – дослідження ґендерного аспекту творів**

Трилогія Керстін Гір ввібрала в себе яскраві образи та може послужити одним з прикладів на позакласному заході щодо вивчення ґендерної тематики. На жаль, дана трилогія не входить в основну навчальну програму, хоча її прочитання та аналіз, на нашу думку, є досить доречними для підлітків.

Як результат наших досліджень, ми можемо запропонувати створення літературного гуртка, що буде більш уважно ставитись до бажань учнів і розбирати ту літературу, яка є сучасною та підіймає теми, актуальні для цього віку та розвитку. Гурток пропонується організувати серед 10-11 класів, як позаурочну активність на базі школи. В багатьох європейських школах такі позакласні збори є популярними і завжди знаходять свою аудиторію.

Робота гуртка буде направлена на обмін думками та враженнями від прочитаної літератури та розбір поданої літератури з точки зору ґендерних студій. Буде доцільним обирати твори сучасної підліткової літератури, аби учні почували себе максимально комфортно та розуміли про що йде мова. Дуже часто в учнів не має бажання читати книги, тому що в них описані події, які або історично сталися дуже давно і дитина не може навіть уявити собі, як це було, або написані про дорослих людей і ті події та думки, що описані, тільки десь у далекому майбутньому трапляться з поки що підлітками.

Тож, трилогія Керстін Гір є дуже підходящим твором, адже мова йде про підлітків, їх відносини з батьками, з оточенням та старшими людьми. Крім того, за мотивами книг було відзнято три фільми, а як відомо сьогодні діти краще засвоюють інформацію зі зрозумілих для них ресурсів. Через те, що гурток позаурочний, пропонується не поспішати з прочитанням книг. Перш за все учням буде запропоновано ознайомитись з біографією авторки, тому що це є невід’ємною частиною вивчення будь-якого твору. Далі учням буде дана змога ознайомитися з трьома частинами роману «Рубіновою, сапфіровою та смарагдовою книгами». Твір написаний дуже простою, зрозумілою мовою і читається дуже швидко та легко. На це учням може датися місяць, протягом якого літературний гурток буде все одно збиратися раз на тиждень для обговорення прочитаного та вражень від подій. Учням буде надана повна свобода у виражені своєї думки та позиції щодо того чи іншого персонажа. Вчитель буде іноді звертати увагу на цікаві моменти, важливі ситуації та діалоги, аби учні мали змогу зосередитися саме на них і в подальшому з успіхом брати участь у дискусіях та завданнях.

Після опрацювання твору, учасникам гуртка буде запропоновано декілька видів завдань, які можуть бути виконані в довільному порядку:

* Дискусія на тему першого враження від персонажів та їх розбір з точки зору ґендерного питання: описати головну героїню, чи схожа вона на середньостатистичного підлітка, що привернуло вашу увагу в її поведінці, чи знайшли ви схожості між собою та нею? Усі питання мають однаково ставитись до хлопчиків та дівчат, тим самим показуючи їм, що людина може бути схожою на будь-кого, що проблеми і хвилювання не розділяються на суто чоловічі та суто жіночі, що це нормально почувати себе зараз дивно та не знати, хто ти є та навіщо. Ці питання мають підвести учнів до усвідомлення простої істини: і хлопчики, і дівчатка, і люди, які не знають, хто вони, мають право на помилки, емоції та неідеальність.
* Поділ дітей на групи за статевою ознакою: дівчата та хлопці. Кожна з груп отримує фото героя книги протилежної статті (напр.: дівчата фото Гідеона, хлопці фото Ґвендолін). Обом групам пропонується на прямокутних аркушах паперу написати, які риси характеру притаманні цим героям судячи з прочитаного тексту. Групи презентують свої результати. Далі вчитель пропонує почати обговорення, чому учні підібрали саме такі риси та чи можуть вони пасувати і іншій статті також. Таким чином у учнів розвивається розуміння, що, незважаючи на стать, людина може мати різні риси характеру та поведінки, це не залежить від того дівчинка ти, чи хлопець (Додаток А).
* Невід’ємною частиною твору є дорослі, які або повчають героїв, або нехтують їхньою думкою, або все ж таки довіряють їм та знаходяться на їх стороні. Для початку учням буде дана змога пригадати та обрати тих дорослих, які справили на них найбільше враження та які проявляли прийнятні або ж навпаки недоречні теплі почуття, під цим розуміємо материнські почуття. Вчитель проведе невелику лекцію щодо важливості дорослих у нашому житті, наголошуючи на тому, що їх важливість не має пригнічувати та робити боляче. Підліткам притаманно недолюблювати батьків, недослухатися до них та вважати їх надокучливими. Вчитель приведе приклади інших відомих літературних творів, де дорослі так чи інакше все одно відіграли важливу роль. Тим самим, учням буде надана можливість прислухатись до себе та відповісти на питання, чи є в їх житті дорослий, якому вони довіряють і який може їм допомогти. Далі вчитель запропонує описати того персонажа, якого учні обрали раніше та головне відповісти на питання, чому саме його було обрано: чи схожий він на когось з батьків, чи може з учителів або родичів. Розбір персонажів з точки зору ґендерного виховання дасть змогу показати дітям важливість людини в їхньому житті в незалежності від статті. Головною метою є довести дітям, що нормально, коли для хлопців мати стає важливою людиною. Теплі почуття до неї не означають слабкість, вони означають духовну та емоціональну зрілість. Так само і дівчата можуть зрозуміти, що тато або дідусь може стати важливим, і різниця в статті не має бути перешкодою.
* Ще одним цікавим завданням, що дасть змогу учням поглибитись в тематику материнства та чому матері поступають так, як вони поступають, є розгляд образів матерів трилогії. Учні мають час, аби подумати, яка з матерів була хорошою, яка поганою. Після їх припущень їм буде запропонована альтернативна думка про персонажів: наприклад, Грейс буде названа доброю матір’ю, але вчитель буде стверджувати, що вона погана матір. Тим самим все буде зведено до дискусії та спроби розв’язати непросту задачу: хто ж все таки поганий, а хто хороший? Висновком з дискусії має стати усвідомлення учнями наступної думки: кожна людина робить так, як вважає за потрібне, кожну ситуацію можна дивитись через призму білу та чорну, кожна ситуація двостороння та смугаста.

Таким чином, літературний гурток може стати місцем, де учні будуть мати змогу висловити свою думку, а також навчитися слухати та приймати думки інших. Учні зможуть краще розібратися в питаннях ґендерної рівності та усвідомити, що немає меж та кордонів для того, аби бути тим, ким ти є. Розгляд образів дорослих персонажів допоможе учням зрозуміти, що з одного боку мудрість не залежить від віку, з іншого не завжди дорослі люди, зокрема мами, хочуть навмисне огородити від тих чи інших подій своїх дітей.

* **Урок з німецької літератури**

В школах з поглибленим вивченням тієї чи іншої мови з 9 по 11 клас учні мають не тільки багато годин мови, але й паралельно мають такі предмети як культура, література країни, чия мова вивчається, основи перекладу. На уроках німецької літератури прийнято вивчати класичні твори на кшталт Ґете, Гессе, Манн та інших. Вони безумовно є здобутком нації і вивчаючи мову ти маєш знати, хто писав нею. Але погодьтеся, що для підлітків не дуже вдалою є інформація про письменників, що колись то так жили, щось там писали та незрозуміло як тепер з цією інформацією жити. Як результат нашого дослідження, нами буде запропоновано альтернативний урок німецької літератури. Керстін Гір сучасна німецькомовна авторка, чиї твори написані сучасною, нескладною та зрозумілою німецькою мовою. Крім того, усі її книжки в своїй більшості написані про підлітків та підіймають гострі питання саме учнів у віці 14-16 років. Заняття з німецької літератури, на яких учням буде запропоновано ознайомитись з трилогією «Таймлес» можна розбити на декілька уроків. На першому уроці буде доречним дослідити біографію авторки, розібрати головних персонажів та акцентувати увагу на загальному аналізі творів. Наступне ж заняття може більш заглиби нас у тему материнства та ґендерних стереотипів, представлених у творі. Важливо пам’ятати про необхідність формування в учнях розуміння та гармонійного прийняття в cобi чоловiчих й жiночих якоcтей шляхом зicтавлення «життєвих cценарiїв» художнiх перcонажiв, у яких домiнує маcкулiнне й фемiнне начало. Учням може бути запропонована гра «Я», суть якої в тому, що учень отримує картку з іменем або фотографією персонажа. Він або вона має представитись від імені персонажа, розповісти, що персонаж зробив, та спробувати пояснити, чому саме він/вона вчинили саме так. Інші учні мають задати питання, що наштовхнуть «героя» на роздуми про те, що могло б бути змінено і до яких наслідків це б призвело. Таким чином, учні приміряють на себе ролі різних персонажів, зокрема персонажів іншої статті, і намагаються зрозуміти, чому саме так, а не інакше, поступив герой. Важливим пунктом такого уроку має стати підведення підсумків та питання на кшталт «Iз ким iз перcонажiв вiдчуваєте духовну cпорiдненicть? Чому? Як реагують оточуючi на ваше прагнення домiнувати, ігнорувати, зрікатися? Яка ваша позицiя в cитуацiї ґендерної рiвноcтi/нерiвноcтi? Яку модель ґендерних взаємин ви б хотiли cтворити у влаcнiй майбутнiй ciм’ї?».

Ще однією темою, яка може бути піднята на уроці на основі трилогії Керстін Гір – це тема материнства. В трилогії представлено декілька типів патернів та їх втілень у героїнях роману. Підліткам притаманно нехтувати почуттями матерів та не зважати на поради та турботу дорослих. Детальний розбір образів матерів має дати змогу учням з іншого боку подивитися на своїх батьків. Крім того, дуже часто класичним сценарієм, коли дитина дізнається, що прийомна, є скандал, звинувачення батьків в брехні та нелюбові. На наш погляд, така реакція дуже нелогічна, адже батьки частіш за все в таких історіях дійсно люблять та піклуються про дитину. Керстін Гір ламає класичний сюжет та робить реакцію Ґвендолін іншою. Спочатку героїня звісно ж реагує негативно, бо усвідомити, що твоя мама це не твоя мама складно. Але згодом під час розмови з названою матір’ю Ґвендолін признається, що не почуває якихось змін. Вона все так само любить Грейс, ніколи не почувала себе інакшою та не зможе ненавидіти її, адже розуміє, що Грейс мала свої причини аби брехати. Ця сцена та ситуація можуть стати гарним прикладом з точки зору психології. Учні мають зрозуміти, по-перше, важливість правди в своєму житті, по-друге, те, що материнські почуття не залежать від прямої кровної спорідненості, навпаки, вони виникають у будь-кого та до будь-кого.

Далі буде представлений фрагмент уроку з німецької літератури, під час якого дітям буде надане завдання порівняти двох матусь з вище зазначеного твору. Треба наголосити, що до цього моменти, учні вже прочитали всі три книжки та провели дискусію на тему, які ґендерні стереотипи притаманні героям книги.

*Початок фрагменту*

**Вчитель:** Ми розібрали з вами стереотипи, які втілено у героях роману, а тепер я б хотіла вам запропонувати розібратися з іншою категорією стереотипів: стереотипи щодо матерів. Матір в нашому житті відіграє важливу роль. Ну по-перше, саме їй ми завдячуємо появою на цей світ. Вона оберігає нас та дарує тепло. Так, я розумію, що багатьом з вас зараз здається, що ваші матері тільки заважають. Коли я була у вашому віці, я вважала так само і це абсолютно нормально. Але мені б хотілося, щоб під час наступного завдання ви перш за все для себе виділили хороше і погане в ваших матерях. Хто може назвати мені матерів, які запам’яталися вам з книжки?

**Учні:** *(відповідають, напр.: Грейс Шеферд, Аріста Монтроуз, Гленда Монтроуз, Люсі Монтроуз та ін.)*

**Вчитель:** Добре, дякую. Мене тепер цікавить ваша думка щодо того, хто з цих матерів на вашу думку гарна мати, а хто погана?

**Учні:** *(Відповідають. Попередньо обговорення може виглядати таким чином: учні обирають Гленду як погану матір і доводять, що її жага до влади через дочку змусила її ігнорувати потреби та життя доньки. Наприклад, Грейс або Люсі вони називають добрими матерями, адже ті жертвують собою та піклуються про дітей.)*

**Вчитель:** Добре, вашу думку я почула та з деякими тезами я погоджуюсь, з деякими ні. Тепер я хотіла б запропонувати вам наступне завдання. Я підготувала папірці (Додаток Б). На одному написано, що та чи інша мати хороша, на другому, що погана. Ви витягуєте один папірець, і ми отримуємо команди. Я підготувала три образи матерів: Люсі, Грейс та Гленда. До кожного персонажа буде сформовано дві команди: одна буде відстоювати позитивність, а друга негативність матері. Кожна команда буде мати 10 хвилин часу, аби підготувати аргументацію та приклади. Los geht´s!

*(Учні обирають папірці та сідають по класній кімнаті в довільному порядку в своїх командах. Обговорення в групах починається, усі мають 10 хвилин. Після закінчення часу до дискусії запрошується перша команда (напр. Гленди Монтроуз). Доречним є також зробити дискусію німецькою мовою, адже урок німецької літератури. Але це залишається на розсуд вчителя. Діти дискутують та намагаються довести те, що саме вони праві. У цей момент в дітей розвивається вміння аргументувати свою позицію, вміння доводити та вміння слухати, що говорить команда-опонент. Важливою навичкою з цього завдання також вийде вміння поважати та не заважати, коли відповідає інша людина.)*

**Вчитель:** Ух, ну і спекотно у нас тут з вами стало. Я сподіваюсь, що вам сподобалось і ви для себе зробили деякі висновки. Під кінець, мені б хотілося почути вашу думку стосовно цієї дискусії. Чи зрозуміли ви для себе щось нове? Чи все тепер здається вам таким однозначним? Та чи готові ви спробувати так само розібрати вашу матір, аби віднайти не тільки негативні, але й позитивні сторони в ній?

**Учні:** *(Відповідають, діляться враженнями та думками)*

**Вчитель:** Що ж, я думаю, я знаю яке домашнє завдання ви отримаєте. Воно буде будуватися з двох частин: першу частину ви маєте зробити для самих себе, вам не обов’язково буде доповідати чи ділитися цим з однолітками чи мною, тільки якщо самі забажаєте. А от друга частина – творча, я чекаю від вас максимальної віддачі. Отож, перше завдання полягає в тому, аби ви дійсно спробували розібрати вашу маму на плюси та мінуси. Проведіть свою власну дискусію та спробуйте подивитись на речі під іншим кутом. Друге завдання ж полягає в тому, аби на слідуючий урок кожен з вас підготував коротеньку презентацію, у слайдах чи ні, вирішувати вам, про образ однієї матері з будь-якої сфери. Що мається на увазі? Це легко: дівчата люблять дивитися серіали або фільми – оберіть одного персонажа, який на вашу думку втілює материнські якості та презентуйте нам його або її. Якщо хлопці люблю комп’ютерні ігри, то оберіть з них одного персонажа та опишіть його з точки зору материнських якостей. Це може бути будь-хто, головне, щоб це були ваші власні думки та ваш власний досвід. Презентація має бути німецькою мовою.

*Кінець фрагменту*

**ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ**

Ми проаналізували поняття ґендерного виховання на сучасному етапі розвитку української освіти. Виділили, які стереотипні перешкоди виникають на шляху ґендернопозитивного виховання та як з ними можна боротися.

Практичним втіленням результатів нашого дослідження є розробка ідеї щодо створення літературного гуртка з поглибленим вивченням ґендерної тематики та розробка фрагменту уроку з німецької літератури.

**ВИСНОВКИ**

Епоха, в якій ми живемо, є свідком гендерної революції через Інтернет та соціальні мережі. Дискусії про сексуальну ідентичність та гендерні стереотипи стали предметом розмов у сім'ях та школах. Школа – це перший простір соціалізації для людини після сім'ї. Дитина стикається з представниками різних соціальних, економічних, географічних просторів та сексуальних орієнтацій протягом усього навчання. Вона зростає, стаючи свідком і відчуваючи на собі різні види ґендерних стереотипів та дискримінації, що походять від школи, оточення та в рамках навчальної програми. Диференційовані завдання, розподіл праці в школах за статевою ознакою, поділ фізичного простору в класі за статевою ознакою, дискримінація транссексуалів, шкільна форма за ознакою статі, статеве виховання з фалоцентричної точки зору тощо – ось лише деякі приклади.

Шкільна програма складена таким чином, що визначає різні ролі для кожної статі. Учні кожної статі зобов'язані поводитися певним чином. Це, безумовно, має великий вплив на творчі здібності учня. Учні зазнають негативного впливу, коли мова йде про взаємодію в класі. Хлопці, як правило, домінують у класі і тим самим обмежують поле діяльності для дівчат. Можливості зрідка стукають у двері пригнобленої статі в класі. A певна стать продовжує отримувати вигоду від існуючої системи. Існує багато доказів того, що гендерний поділ класів призводить до нерівномірного зростання. Сьогодні вадливо приділяти увагу рівним можливостям, а не прагненню до високого рівня ефективності. Наше завдання, як майбутніх вчителів, або ж розробників навчальних програм, полягає в тому, щоб розширити можливості хлопчиків і дівчаток в рівній мірі. Нинішня навчальна програма замість того, щоб емансипувати молоді уми різної статі створює кордони.

Гендерні дослідження мають полідисциплінарний характер і ведуться на стику загальної гендерології та багатьох інших наук, зокрема й літературознавства. Сучасна гендерна теорія, враховуючи існування тих чи інших біологічних, соціальних, психологічних відмінностей між жінками та чоловіками, стверджує, що не настільки важливим є сам по собі факт цих відмінностей, головне - їхня соціокультурна оцінка та інтерпретація, а також побудова на основі цих відмінностей системи міжстатевих і внутрішньостатевих стосунків. Розроблення категорії "ґендер" зачіпає всі царини гуманітарного знання, що особливо значуще у сфері культури, насамперед художньої літератури. Гендерний аспект літературознавства становить аналіз не тільки жіночої, а й чоловічої прози. При цьому цей підхід вимагає ретроспективного погляду, що дає змогу трактувати традиційно відомі образи в їхній гендерній сутності. Ретроспективний аналіз охоплює і жіночу – фемінну – прозу, починаючи від самих її витоків. Такий аналіз дає змогу наочно уявити передісторію та традиції формування сучасної фемінної літератури, а також розглядати жіночі образи крізь призму гендерної методології.

Образ матері завжди був у фокусі уваги літературних творів упродовж усієї історії: від Старого Заповіту до трагедій Шекспіра, від готичних романів Вікторіанської епохи до постмодерну наших днів.

Ще з біблійних текстів справжня мати виступає взірцем чистої любові та самопожертви на благо свого дитя в одній із притч про царя Соломона. В античній літературі образ матері трагічніший і жорстокіший: Медея Еврідіпа вбиває своїх дітей через помсту до свого чоловіка Ясона, який кинув її заради принцеси. Есхіл створює образ Клітеместри, яка вбиває чоловіка, дізнавшись про те, що він приніс у жертву богам їхню доньку. Шекспір малює новий образ матері, яка "замінює" її: усім знайома турботлива і підтримуюча годувальниця Джульєтти. Навпаки, біологічні "матері" автора найчастіше домінантні, розсіяні, ексцентричні або жорстокі (Гертруда, леді Макбет). Як і авторка романів вдач, англійська письменниця Дж. Остін у своїй, напевно, найвідомішій праці "Гордість і упередження" описує Місіс Беннет як наївну, дурнувату та некомпетентну жінку (Salwak, 2018).

Виявлені нами патерни розкривають образи героїв книги з нових сторін. Перед нами постає образ начебто хорошої матері Грейс Шеферд. Вона турботлива та уважна. Завжди на боці своїх дітей та підримує їх починання. Головна героїня у критичних ситуаціях звертається у своїх думках саме до матері та раз у раз підкреслює те, що Грей розуміюча та любляча матір. Однак, коли нам стає відомо таємницю, що увесь час приховувала Грейс, її образ перестає бути таким ідеальним. Вона не тільки приховала дату народження Ґвендолін, але й її походження – Ґвендолін дочка її племінниці, що означає, що дівчина зростала в брехні. З одного боку Грейс хотіла захистити дівчинку і полюбила її як рідну, з іншого ж наразила Ґвен на смертельну небезпеку. Навіть знаючи, що в дочки може бути ген мандрівника у часі, вона проігнорувала потребу дочки бути підготовленою до ймовірного стрибка у часі. Образи не-батьків чітко показують нам, як насправді неважливо, якої ти статті чи якого ти віку, прив’язаність та турбота підвладні будь-кому, хто готовий їх дарувати іншим. Леслі, ліпша подружка, 16-річна дівчинка, з задатками детектива та безсумнівною довірою до Ґвендолін. Томас Джордж – старий, що займає почесне місце в ложі, поважний чоловік, що не має власної сім’ї. Такі різні, але такі однакові в своєму ставленні до головної героїні. Леслі своїм завзяттям та безвідмовною готовністю піти за Ґвендолін на край світу, завжди стоїть на її боці та доводить, що щира, майже «материнська», любов може йти не тільки від матері. Містер Джордж своїм інтересом до особистості Ґвендолін, довірою та розумінням, наче замінює дівчині батька та дідуся, які померли. Ці обидва персонажі є безумовним втіленням тієї частини архетипу, в якій К.Г.Юнг стверджує, що материнські почуття є скоріш поняттям соціальним та філософським, ніж таким, яке належить лише матері в прямому розумінні.

В останньому розділі ми проаналізували поняття ґендерного виховання, та його стан на сьогоднішній день у загальній системі оствіти України. Нами було запропоновано створення позакласного літературного гуртка на базі школи, який би не тільки розглядав літературу як таку, але робив акцент саме на підлітковій літературі та її ґендерних аспектах. Літературний гурток має стати місцем, куди б учні могли приходити з впевненістю, що їх думку почують та вислухають. Першою книгою, запропонованою до прочитання може стати трилогія Керстін Гір «Таймлес». Німецька авторка змогла створити не класичний цікавий сюжет для підлітків. Перевагою цих книжок є те, що вони акцентують увагу на жіночому в різних його проявах та на актуальні гострі проблеми підлітків.

Крім того, нами був розроблений фрагмент уроку німецької літератури з використанням трилогії. На уроках німецької літератури частіш за все читають класичних авторів різних епох. Класика це добре і важливо, але у віці 14-16 років учні нудьгують на таких уроках, і використання сучасної літератури могло б покращити їх ставлення до цього предмета. Трилогія «Таймлес» може послужити основою для підняття багатьох питань як ґендерного дискурсу так і ряда інших. В роботі представлений фрагмент уроку, на якому вчитель пропонує дискусію у групах на тему материнства. Учням пропонується довести правильність ствердження щодо одного з персонажів групі-опоненту.

Під час відвідування літературного гуртка або уроків німецької літератури, та вивчення в обох випадках саме трилогії Керстін Гір, учні будуть мати змогу порівнювати персонажів та їх дії зі своїми власними та діями власних батьків. Головні герої такі ж підлітки як і вони, які опиняються у критичних ситуаціях. Важливим є, що через призму персонажів цього роману вчитель має змогу довести учням, що кожна людина в незалежності від статі може помилятися, може бути права та має право на емоції. Творчі завдання, наприклад, написання альтернативної кінцівки від імені Гідеона для дівчат та від імені Ґвендолін від хлопців, сприяють кращому засвоєнню інформації, оскільки вона набуває емоційного забарвлення.

Таким чином, процес освіти у старшій школі має значний потенціал щодо залучення гендерної проблематики. Застосування гендерного підходу на уроках світової літератури сприяє формуванню в учнів уявлень про гендерну рівність як вагому складову забезпечення прав людини, руйнуванню стереотипів щодо суспільних ролей, толерантному ставленню до представників обох статей.

Вважаю доцільним наголосити, що робота може стати початком більш глибинного аналізу сучасної підліткової літератури. Цей поштовх може сприяти стрімкому розвитку нових способів навчання зважаючи на ґендерну підоснову. Якщо майбутнє навчання дітей буде базуватися на ґендерній рівності, ввічливості до кожного представника суспільства та повазі до думки інших, то шанс того, що наше суспільство буде здоровим та енергійним вище. Ми маємо слідувати новим тенденціям, адже неможливо гармонійно розвивати та виховувати нове покоління спираючись на тези та аргументи, що були актуальні у минулому столітті.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

Bruce, S. and Yearley, S. (2006) The Sage Dictionary of Sociology. SAGE Publications.

Buscatto, M. (2016). W omen in artistic professions. An emblematic paradigm for gender studies. Social Cohesion and Development, 2(1), 69-77. <https://doi.org/10.12681/scad.9040>

Castle, G. (2006) Literary theory (Blackwell guides to literature). Blackwell Publishing Ltd

Chodorow, N. ‘The Reproduction of Mothering; Feminism and Psychoanalytic Theory; Femininities, Masculinities and Sexualities; The Power of Feelings (Book Reviews)’. New Haven: Yale University Press. [online] available from: <https://www.apadivisions.org/division-> 39/publications/reviews/chodorow#:~:text=In%20The%20Reproduction%20of%20Mothering,of%20Chasseguet%2DSmirgel%20and%20Grunberger. [1999]

Cuddon, J.A. (2013) A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. 5th ed. London: Blackwell.

De la Torre-Sierra, A. M., & Guichot-Reina, V. (2022). The influence of school textbooks on the configuration of gender identity: A study on the unequal representation of women and men in the school discourse during the Spanish democracy. Teaching and Teacher Education, 117, 103810.

Dhivya, N. (2016) ‘Feminist literary criticism’ The Journal of World Women Studies. Vol:1. <http://www.worldwomenstudies.com/index.php/wwsj/article/view/1/1>

Farhan, Ch. (2009) `Frühling für Mütter in der Literatur?`. Södertörns högskola, 204 S. [2009] [Farhan, Ch. `Spring for Mothers in Literature?`. Södertörns Högskola, 204 pp]. available from: <http://sh.diva-portal.org/smash/get/diva2:211343/FULLTEXT01.pdf>

Fisher, J. and Silber, E. (2003) Women in Literature: Reading through the Lens of Gender. Greenwood Press.

FitzGerald, L. (2009) `Negotiating Lone Motherhood: Gender, Politics and Family Values in Contemporary Popular Cinema`. Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy, School of Film and Television Studies, University of East Anglia. [21 August 2009]

Flax J. (1987). ‘Postmodernism and Gender Relations in Feminist Theory’. Signs: Journal of Women in Culture and Society, Vol. 12, No. 4, Within and Without: Women, Gender, and Theory, 621-643.

Flegar, Z. (2012) ‘The Power of Mother: Archetype and Symbolism in the Harry Potter series’. “Magic is Might 2012”. available from: https://www.researchgate.net/publication/261475008 [July 2012]

Gibson, L.R. (1988) `Beyond the Apron: Archetypes, Stereotypes, and Alternative Portrayals of Mothers in Children’s Literature`. Children’s Literature Association Quarterly 13 (4), pp. 177-181 (Article). available from: https://doi.org/10.1353/chq.0.0187 [Winter 1988]

Grady, C. (2018) ‘The waves of feminism, and why people keep fighting over them, explained.’ Vox. available from: https://www.vox.com/2018/3/20/16955588/feminism-waves-explained-first-second-third-fourth

Habib, R. (2005) A History of Literary Criticism: from Plato to the Present. Blackwell Publishing

Jung, C. G. `Die Archetypen und das kollektive Unbewußte`. Patmos Verlag / Walter-Verlag 7. Aufl., 463 [18 September 2017]

Kraft, H. and Liebs, E. (1993) Mütter - Töchter - Frauen: Weiblichkeitsbilder in der Literatur. Weimar: Metzler

Nagl-Docekal, H., Vester, K., & Jaggar, A. M. (2018). Feminist philosophy. Routledge.

Patterson, A. (2014) `The 15 Most Memorable Mothers in Literature`. Writers Write. available from: https://www.writerswrite.co.za/the-15-most-memorable-mothers-in-literature/

Plain G., Sellers S. (2007) A History of Feminist Literary Criticism. New York: Cambridge University Press.

Salwak D., (2018) Writers and Their Mothers. Palgrave Macmillan Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-319-68348-5

Scott, J., Marshall, G. (2009) Oxford Dictionary of Sociology. Oxford University Press.

Sieff, D. (2019) `The Death Mother as Nature’s Shadow: Infanticide, Abandonment, and the Collective Unconscious`. A Quarterly Journal of Jungian Thought. 15 -34, [online] available from: https://doi.org/10.1080/00332925.2019.1564513 [03 July 2019]

Solomon, D. (2009) Fourth-Wave Feminism ‘Questions for Jessica Valenti. The New York Times Magazine’. available from: <https://www.nytimes.com/2009/11/15/magazine/15fob-q4-t.html>

Stromer, R. (2015) `The Good and the Terrible: Exploring the Two Faces of the Great Mother`. available from: http://soulmyths.com/goodterrible.pdf [22 April 2015]

Turner, B. (2006) The Cambridge Dictionary of Sociology. Cambridge University Press.

Ullah, H., & Khan, A. (2018). The Gendered Classroom: Masculinity and Femininity in Pakistani Universities. Literacy Information And Computer Education Journal, 9(1), 2810-2814. https://doi.org/10.20533/licej.2040.2589.2018.0370

Басюк, Л. (2016) Джерельна база дослідження ґенези змісту підручників української літератури в ґендерному аспекті: до проблеми класифікації. Ендерна парадигма освітнього простору, 2016 3/4. С. 26-32. https://books.google.de/books?hl=uk&lr=&id=ErhhDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA26&dq=гендерне+виховання+на+уроках+літератури+&ots=TRuo7F5GYg&sig=oZLfPt3ln4WyIvfLNWh9NSiqEU&redir\_esc=y#v=onepage&q=гендерне%20виховання%20на%20уроках%20літератури&f=false

Батлер Дж. Гендерний клопіт: фемінізм та підрив тожсамості / Джудіт Батлер [пер. Король, Д. Межевікіна, М. Куріна]. — К.: Ентіс, 2003. – 223 с.

.

Бовуар С. де. Друга стать / Сімона де Бовуар [пер. з фр. Н. Воробйової, П. Воробйова, Я. Собко]; – К.: «Основи», 1995. Т.2. – 392 с.

Брайдотті Р. Теорія статевої відмінності / Росі Брайдотті [пер. з англ. Б. Єгідиса] // Антологія феміністичної філософії. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2006. – С.357 – 366.

Брандт, Г. А. (2006). Философская антропология феминизма. Природа женщины. СПб.: Алетейя, 10.

Брега, Л. О. (2011). Ґендерний аспект української постмодерної літератури в сучасних наукових літературознавчих студіях. Література в контексті культури, (21 (2)), 54-61.

Буланова-Дувалко, Л. Ф. (2017). Феномен фемінності у сучасній культурі: канд. філ. наук. http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/18233

Гульчак, Ю. (2019) `Мовні засоби творення образу матері у ліриці Бориса Олійника: дипломна робота`. Академічні тексти здобувачів вищої освіти. https://library.vspu.net/jspui/bitstream/123456789/6258/1/ДИПЛОМНА%20РОБОТА%20ГУЛЬЧАК.pdf

Гуненко, Н. А. (2022) Гендерна технологiя навчання українcької лiтератури в cтаршiй школi. https://naurok.com.ua/genderna-tehnologiya-navchannya-ukra-nsko-literaturi-v-starshiy-shkoli-306327.html

Деркачова, О. `Реалізація архетипного образу матері у творчості Василя Симоненка`. http://hdl.handle.net/123456789/5228 [2011]

Дячук, Л. С. (2011). Проблеми фемінізму, гендерних студій та перекладу в українському контексті. ВІСНИК Житомирського державногодержавного університету імені Івана Франка, (58), 121-125.

Жеребкина, И. (2001). Феминистская литературная критика. Введение в гендерные исследования. Часть, 1.

Зита Ж. Сексуальність / Жаклін Зита [пер. з англ. Б. Єгідиса] // Антологія феміністичної філософії. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2006. – С. 367 – 382.

Зіґфрід Ш. Ґ. Прагматизм / Шарлен Ґедок Зіґфрід [пер. з англ. Б. Єгідиса] // Антологія феміністичної філософії. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2006. – С. 77 - 86.

Имендорфер, Е. Мемуары Надежды Мандельштам.«Литературное вдовство» как профессия и служба «его» творчеству. Женский дискурс в литературном процессе России конца ХХ века. Женская Информационная Сеть.

Кардапольцева, В. Н. (2005). Женственность как социокультурный конструкт. Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Социология, (1), 62-76.

Кісь О. Моделі конструювання гендерної ідентичності жінки в сучасній Україні [Електронний ресурс] / Оксана Кісь // Незалежний культурологічний часопис «Ї» – 2003. – No27. – Режим доступу: http://www.ji.lviv.ua/n27texts/kis.htm

Коломієць, А. Ю., Мірошник, О. Ю. (2019) Ґендерні аспекти в літературознавстві. Актуальні проблеми природничих і гуманітарних наук у дослідженнях молодих учених «Родзинка – 2019» / XXI Всеукраїнська наукова конференція молодих учених. с. 292-294. http://eprints.cdu.edu.ua/id/eprint/3276

Купцова, Т. А. (2013). Філософський аспект гендерного критичного літературного проекту. № 2. – С. 78–82. http://eadnurt.diit.edu.ua/jspui/handle/123456789/12272

Мотичка, С. В. (2021). Гендерні студії: теоретико-літературознавчий аспект. актуальні проблеми мовознавства, 193.

Новокшонова Н., Галицька Ю. (2021) Концептосфера статі та інтерпретація гендерних міфологем у філософії та культурі постмодернізму. ФІЛОСОФІЯ, ГРАНІ Том 24 No 5 2021. http://eadnurt.diit.edu.ua/bitstream/123456789/14550/1/Novokshonova.pdf

Оксамитна С.М. Ґендерні ролі та стереотипи / Світлана Миколаївна Оксамитна // Основи теорії гендеру: навч. посіб. – К.: «К.І.С», 2004. – С. 157 - 181.

Помирча С. (2020) Урок гендерної рівності як засіб удосконалення мовленнєвої діяльності учнів. Науковий вісник ужгородського університету. Серія: «Педагогіка. Соціальна робота». 2020. випуск 1 (46). https://orcіd.org/0000-0003-1636-3239

Прачук, М. М. (2020) Соціально-педагогічні фактори гендерного виховання дітей молодшого шкільного віку. Майстерність комунікації у мистецькій і професійній освіті: збірник наукових праць. pp. 188-191. http://eprints.zu.edu.ua/id/eprint/31831

Пушкарьова, Н. Л. (2005). Предмет и перспективы гендерного подхода в исторических науках. Тверь: Феминист-Пресс, 19-43.

Рюткенен, М. (2000). Гендер и литература: проблема «женского письма» и «женского чтения». Филологические науки, 3, 5-17.

Скачкова, В. В., Кутова, Н. Ю. (2019) Особливості використання метафори у романі Керстін Гір "In Wahrheit wird viel mehr gelogen". Філологічні студії : зб. наук. ст. / Харків. нац. пед. ун-тет ім. Г. С.Сковороди. – Харків : ХНПУ, 2019. – Вип. 27. https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/3302

Сорокіна, Л. Є. (2010). Гендерні студії: здобутки та перспективи досліджень. ВІСНИК Житомирського державного університету імені Івана Франка, (51), 220-223.

Шутяк, Л. (2009). Світоглядна есеїстика Вірджинії Вулф. Вісник Львівського університету. Серія: Журналістика/Лілія Шутяк.—Львів, 183-189.

**ДОДАТКИ**

**Додаток А**



Розумна

Легковажна

Довірлива

Щира

Позитивна

Наївна



Сильний

Мужній

Прискіпливий

Смішний

Самозакоханий

Відразливий

**Додаток Б**

Грейс Шеферд

**ХОРОША МАТИ**

Грейс Шеферд

**ПОГАНА МАТИ**

Люсі Монтроуз

**ХОРОША МАТИ**

Гленда Монтроуз

**ХОРОША МАТИ**

Гленда Монтроуз

**ПОГАНА МАТИ**

Люсі Монтроуз

**ПОГАНА МАТИ**