

УДК 821.161.2-1:141.32М.Пономаренко
DOI: 10.31471/2304-7402-2025-22(81)-190-201

ЕКЗИСТЕНЦІЙНІСТЬ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У ПОЕЗІЇ МАРИНИ ПОНОМАРЕНКО

Алла Мартинець, Іванна Девдюк

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника
76000, Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57;
e-mail: alla.martynets@cnu.edu.ua, ivanna.devdiuk@cnu.edu.ua

Мета статті. Стаття присвячена творчості сучасної поетки Марини Пономаренко. Метою дослідження стало виокремлення та аналіз жіночих образів у її текстах та з'ясування їхньої екзистенційної неповноти, що розгортається у межах феміністичного дискурсу. **Дослідницька методика.** У дослідженні використано елементи історико-культурного, герменевтичного та структурального підходів. Специфіка досліджуваного матеріалу передбачає використання теоретико-конгнітивної методики. **Результати.** У ході аналізу встановлено, що палітра жіночих образів, створених у художньому вимірі поетки, доволі широка. Жіночі образи багатогранні, сягають своєю основою міфологічних пластів як української, так і європейської культур загалом, відтворюють реалії сьогодення, торкаючись буденних подій та екзистенційних вимірів. **Наукова новизна** проглядається у розширенні феміністичного та на загал літературознавчого дискурсу досліджень сучасної української поезії. **Практичне значення.** Отримані результати можуть бути використані у курсі сучасної української літератури, а також сприятимуть усвідомленню ролі жінки у часи воєнного лихоліття.

Ключові слова: поезія, екзистенційність, феміністичний дискурс, жіночий образ, аналіз тексту, міфологічна основа, війна, пам'ять.

У різні моменти історії література виконує надважливу місію, консолідуючи навколо себе однодумців, даючи силу, формуючи насагу на протистояння злу. Поезія, яку називають «душею народу», у надскладні часи формує особливий ракурс бачення світу й людини в ньому, культурних та ментальних цінностей, сутності свободи та боротьби за неї.

Серед багатьох аспектів зацікавленості мілітарним дискурсом української літератури виступають сучасні поети. У період воєнного протистояння українське суспільство сформувало дуже гучний голос митців із надпотужним словом, зверненням до народу. Серед них – Василь Махно, Мар'яна Савка, Дмитро Лазуткін, Олена Герасим'юк, Катерина Калитко, Лесик Панасюк та інші.

Особливо значуще зазвучав голос Марини Пономаренко. В українську літературу вона ввійшла більше 20 років тому. Вже тоді її тексти, уміщені в збірках «Це довга історія...» (2006) та «Парасолька» (2007), привертали увагу читачів і критиків. Із часом у поетки формується власний стиль письма, який легко ідентифікується поміж іншими. Членкиня НСПУ, українського ПЕН, учасниця літературних конкурсів, публікувалася на шпальтах журналів «Київ», «Українська літературна газета», на інтернет-порталі «ЛітЦентр», а також в інших періодичних виданнях та низці антологій.

З початком відкритого протистояння голос Марини Пономаренко зазвучав з новою силою. Зміна екзистенційних парадигм сьогочасся спонукала авторку реагувати на реальність і знаходити можливості відтворувати їх у своїй поезії. На сайті видавництва «Старого Лева», де друкувалася одна із її поетичних збірок, у характеристиці текстів значиться: «Це вірші про те, що тримає нас на поверхні, коли за всіма законами фізики та фізіології ми мали би вже потонути. Це про здатність вигрібати, коли течія тягне у відкрите море, вороже й повне хижаків. Це про уміння затримувати подих, коли накриває високою хвилею. Це про силу, що дозволяє побачити на горизонті маяк і попрямувати до берега. Це про сміливість пірнути углиб і знайти на дні мушлю – на пам'ять про цю подорож, якою би страшною і похмурою вона не була» [2]. Поетеса пише про те, як жити тоді, коли жити уже неможливо, посміхатися, коли з очей течуть сльози, співати, коли втрачено спроможність розмовляти.

Попри велику кількість надцікавих моментів, відтворених у текстах, як-от: поєднання реального і містичного, звернення до міфологічних ремінісценцій, гра з римою, створення великосюжетних текстів з кількома подієвими лініями у вірші, авторці вдалося сформувати неповторні жіночі образи, наповнені і класичними, і новими акцентами екзистенційних сенсів.

Кажучи про образ жінки у мілітарній літературі, розпочинаючи з аналізів текстів періоду Першої та Другої світових воєн, констатуємо факт про зміну загальноприйнятих стереотипів їх оприявлення. Із цього приводу А. Кілар зазначає: «Саме в ті часи жінки брали участь у війні не тільки як санітарки, кухарки, але й на рівні з чоловіками виконували «нежіночу» роботу на фронті. З того часу пройшло багато років, ми маємо нову війну із північним сусідом — Російською Федерацією. Сьогодні жінка на фронті так само виконує, як «жіночу», так і «нежіночу» роботу: рятує воїнів як медсестра, знищує ворога як снайпер і т. д. Разом із роллю жінки-воїна, є роль жінки-берегині, дружини, яка чекає свого чоловіка з війни, матері, яка чекає свого сина і т. д. Кожна з цих ролей є важливою, адже жінки забезпечують підтримку як у тилу, так і на фронті» [3, с. 113].

У поезії Марини Пономаренко образ жінки представлений у надзвичайно широкому просторово-часовому вимірі. У змістовому наповненні він поширюється від «окопно-героїчного» до окупованого й тилового, реалізуючи можливості безпосередньо воїна (незалежно від віку) та побутові реалії, які стали невід'ємною частиною воєнного протистояння (тил та окупація). Зображення жінки в текстах мілітарної літератури слугує звернення до абсолютно об'єктивних реалій війни. Адже страждання від вогневих атак, поранень, смертей близьких, втрати власного дому та елементарних засобів виживання народжують героїнь, переживаних болем і бажанням помсти. Для кожної жінки війна залишається війною, де б вона не перебувала: на передовій у ролі солдата, розвідника, комбата, зв'язківця чи ангела життя; у тилу, волонтерями, розбираючи завали після обстрілу, працюючи на виробництві, навчаючи, приймаючи пологи чи просто будучи мамою/бабусею/сестрою/коханою; чи в окупації згвалтована, принижена, обібрана, але незламана українська жінка забезпечує існування спільноти, на яку спирається герой-оборонець; чи обравши статус біженки і здалека рвучи своє серце на впіл, намагаючись кричати: «Україна потребує підтримки». Митці слова усе це переводять у художню реальність, створюючи неймовірні образи. У цьому плані не можемо оминати увагою текст-сповідь Марини Пономаренко «Добрий день мене звать Марина в моїй країні війна» (2023).

Доречно зауважити, що авторка по-різному підходить до побудови своїх текстів. Інколи вони мають назву, як, до прикладу, «Кобиляча голова» (2022), часом назву виконує перший рядок тексту «Ворога треба вбивати» (2023). У такому випадку знову-таки спостерігаються абсолютно різні підходи до текстотворення. З одного боку, перший рядок, який ідентифікує текст як завершену форму, є особливим художнім прийомом, який вводить читача у поетичну форму, слугує запрошенням до читання, «затягує у зміст». Таким є твір «Гітлера, Сталіна пережила, і цього переживу». З другого боку, перший рядок може слугувати ключем для розуміння усього того, про що буде йти мова у тексті, як от «Добрий день мене звать Марина в моїй країні війна» (2023).

Ще одна особливість створених авторкою текстів – це їхня форма. Вірші Марини Пономаренко переважно мають епічну основу, закріплену в поетичному форматі. Поетці вдається трансформувати класичний модерний тест, поєднуючи епос із лірикою. Її тексти – це завжди історія. Вона може бути розказана, прокричана, згадана, вимолена, але це завжди велика чи мала епічна історія, у якій з'являється внутрішній вимір, що переводить її з епічного у ліричний вимір.

Авторка у своїх поетичних оповідях невидимими нитками дуже майстерно сплітає у цілісність реальний світ і той, що існує у другому вимірі; побутове і духовне, мирне і воєнне – усе те, що може відчувати кожний щомиті на дотик з тим, чого не усвідомити впродовж усього

життя. Це реалізовується історіями через образи, які ніби знайомі й невідомі водночас.

Аналізуючи поетичні тексти періоду відкритого воєнного протистояння і зупиняючись на тексті Марини Пономаренко («Гітлера, Сталіна пережила, і цього переживу», 2022), Тарас Пастух зазначає: «<...> в цьому вірші Пономаренко майстерно актуалізує фольклорно-архаїчні уявлення українського народу» [5]. Не погодитися із цим неможливо, тому детальніше зупинимось на образі баби Христі: «*Баба Христина зовсім не зла / Просто може рукою одною Зарізати свиню, чи іншу скотину яку / І начаклуватиме урожаю на осінь / Може поглянуть в лице мертвяку / І воскресить, коли дуже попросять <...>*» [10]. А ще прямо через її хату «тече ріка часу» й вона темна й глибока, як і часи, про які пише авторка. Баба Христина – не просто українська жінка, за плечима якої роки й досвід. Вона жінка-відунка, наділена особливими властивостями. Авторка не вказує, звідки вони беруться. Але це й так зрозуміло – це прадавня сила оживає у такий спосіб, щоб стати на захист рідної землі. Саме тому непримітна хатинка старої жінки у час війни перетворюється в особливий форпост, адже усі ворожі солдати, що йдуть повз неї, зупиняються, далі йти не можуть. Хатина на краю села перетворюється на фатальний для них рубіж, пройти який вороги не можуть. На них тут чатує смерть, бо баба Христина з нею товаришує, і «патички» на могилах руських зайд, які виставляє жінка-відунка, є своєрідним засобом відновлення втраченого через них балансу.

Ще одна особливість, якою скористалася авторка, – це поєднання християнського і язичницького, що характерне для критичного часу будь-якої нації. Бабу звати Христина, що означає «християнка», а також «присвячена Христу». Разом із тим вона наділена прадавніми язичницькими силами, що руйнують і відтворюють. Її домівку наповнюють потерчата – у цих образах у неї просять прихистку неприкаяні, нехрещені душі російських солдат: «*Баба в вікні запалює свічку Тендітні, налякані потерчата Вилазять з могил і тікають на пічку <...>*» [10]. Вони позбавлені можливості бути прощеними, занадто багато зла принесли у світ і по смерті приречені блукати навколо місця, де померли, себто біля хатинки на краю села, яка стала для них рубежем між буттям й небуттям.

Поєднання християнського і язичницького не робить бабу Христину злою, «*вона зовсім не зла*» [10]. І тут ще один цікавий підхід, використаний поеткою. Хатинка баби Христі – це не будинок, це, радше міфологічне місце сили. Власне, у тексті йдеться про міфологічне уявлення щодо світу й світобудови, де минуле і сучасне знаходять можливість зустрітися, де ріка часу на якийсь момент зупиняє свій плін, де зло пізнає любов, де поєднуються смерть і народження, темрява і світло, адже «*ріка часу повна зірок*». Якщо ореальнити написане Мариною Пономаренко, то будиночок баби Христі – це про Україну, що стала на герць з

очманілим ворогом, оберігаючи мирне життя Європи і при цьому вміло оберігає нашу історичну пам'ять, бо це є джерелом сили, що не переси-хає та дає надію.

Поезія під час війни – це не просто художні тексти, це «доку-мент»[10]. Аналізуючи сучасну поезію, О. Сливинський зауважує: «Ко-ли приходиться війна, ми зростаємося зі своїм часом. Немає вчора, немає завтра, є лише одне неосяжне сьогодні, у якому може статися все що за-вгодно, навіть найгірше; день, у якому ми в мініатюрі проживаємо все своє життя» [9]. Саме таке зростання із часом прочитується у тексті Ма-рини Пономаренко «Марія із Маріуполя на держкордоні з Польщею» (2022).

Героїня тексту – Марія багатолика, вона зіткана з багатьох сутнос-тей, і всі вони настільки тісно переплелися в одній людині, що розділити їх по суті неможливо. Марія з Маріуполя – це і волонтерка, багажник машини якої «заповнений помстою», і зовсім не важливо, що це напов-нення контрабандне, бо на початках було саме так: «Багажник Маріїної машини заповнений помстою / Цілеспрямованою, високоточною, конт-рабандною» [10]; це і жителька міста, життя якої наповнене непоправи-мими втратами: «Марія носить на шії смерть, ніби натільний хрестик», «У неї серце розбите бомбами і ракетами / Шкіра її тонка, за відчут-тями – ніби обідрана» [10]; вона і Прародителька, на честь якої місто отримало назву Маріуполь – «Марія має тепер багато знайомих, ну, знаєте, звідти, / Куди дід перевозить човном і в дорозі цитує Гомера» [10]; вона навіть не людина, радше за все – Діва Марія, бо не боячись й без застережень спілкується з жителями потойбіччя: «І що з того, що ми померли? / У нас тут свій Маріуполь, бач, який гарний / У мертвих теж є що передати для армії / У нас довжелезні списки непрощеного й не-процєнного / Наша помста виросла із домів, що згоріли доценту / По-мстою би вхерачить стерв'ятників, що на згарищі гніздяться / Змо-жеш, Маріє? Ти ж добре знаєшся на логістиці» [10]; це і збірний образ усієї України, яка, зібравшись у кулак і зціпивши зуби, готує помсту за страшну наругу, і разом з тим, не втрачає найціннішого – людяності: «Марія кутає помсту у пледик з мультяшними пандами / Рожевий, плюшевий пледик, присмний на дотик / Марія із Маріуполя фотографує рудого котика / Фотографує пташечку, що пролітає над площею» [10].

У житті Марії немає вчора, сьогодні чи завтра. Вона живе бажан-ням швидше потрапити у місце призначення, адже у неї «скелет – із найміцнішої азовсталі» [10] й «Помста в багажнику в неї холодна, ва-жка, але серце її гріє Маріуполь тим часом чекає. Чекає свою Марію» [10]. Героїня тексту перебуває на межі. Вона сама задається питанням: «Як мені зрозуміти — я ще жива чи уже померла?» [10]. Українсько-польський держкордон став саме таким помежів'ям, бо із цього боку ко-рдону, в Україні, на кожного чатує смерть. Переважну більшість людей

тримає на вістрі життя тільки помста. А з того боку кордону – у Польщі, панує життя. Там є те, що може забезпечити буття тут, тож товар треба доставити, нехай це навіть контрабанда, і якщо це не під силу чоловікам, це зробить жінка Марія. І це робили й роблять жінки Марії і не тільки Марії. Це роблять українки. Поетичний жіночий образ у художній трансформації авторки набуває буквального, а не метафоричного сенсу.

Реальність художнього образу забезпечуються Мариною Пономаренко на різних рівнях. У тексті її забезпечує особлива ритміка, передана градаційним зростанням, що фіксується майже одним реченням, повторм значущих для змістового розуміння слів і словосполучень, як от – «список із непростішого і непрощеного», «Марія із Маріуполя»; технічною частиною, яка створює особливість музичного звучання, поєднуючи плавність і динаміку. Усе це забезпечує вмилу структурованість образу в тексті.

Неймовірним болем жінки сповнений образ Горпини – героїні тексту «Горпина, яка виїхала з Ізюму» (2023). Важко зрозуміти, чи це автобіографічний образ, чи належить до тих, що є витвором художньої уяви. Залишається відкритим питання: Горпина – це реальна жінка, що під час війни була змушена покинути рідну землю, чи збірний образ тих жінок, які вимушено покинули свої рідні домівки? Текст формує у читача багато запитань. Незмінною залишається тільки трагедія, що його наповнює. Бо Горпина з тексту багато чого пережила в Ізюмі й спробувала забути про ці трагедії, покинувши місто й «<...> *ходить тепер по місту чужому*<...>» [4]. Вона міняє не тільки місце перебування, а й свій зовнішній вигляд: «*Зголила на голові волосся / Зробила то без жалю чи суму, / Бо нащо оте волосся здалося / <...> / Дивиться не на людей, а ніби крізь стіни*» [4], та ніде не може сховатися від пам'яті. Сподівання, що зовнішній вигляд допоможе змінити внутрішній стан, не справилися. Як тільки настає вечір, на героїню накочуються страшні спогади, схожі на кубло змій, і поглинають її: «*А вечорами Горпина знімає хустку / І відчуває, як на голові клубочаться змії / Змії ростуть, як у рекламі шампуню, пишно і густо / Горпина згадає дім – і змії на голові сивіють / Горпина зрізає змії, ніби набридле волосся* ?"» [4].

Бажання забути пережите настільки сильне й таке недосяжне, що вона мріє про забуття, шукаючи в ньому те, що в житті залишається неможливим: «*І думає: "Ну, коли ж я уже перетворюся на камінь?"*» [4]. Та забуттю не судилося збутися. Пам'ять така пекучо болюча, що Горпина втрачає зв'язок з дійсністю. Її уява й пам'ять творять нову реальність. І ця реальність моментами навіть виглядає доволі добре, майже мирно: «*Жила би собі у лісі, мала б ручного лиса / Не виходила би на сонце із тіні / Чула би, як співають іптаки і скрекочуть сороки / Вирили би із лисом нору собі десь на схилі. / Не бачили би людей, не мали б морочки...*» [4], та в цей уявний намальований спокій пам'ять черговий раз

вносить корективи : «*А, чорт. У тому лісі тепер могили*» [4]. Після тимчасового ескапізму знову настає ранок, і Горпина «*в'яже щоранку на голу хустку*». Її уявно мирний ліс із лисом і деревами, що «*відрощують довгу хвою*», залишаються в далекому минулому, якому на зміну приходять спогади про недавно пережите. І жодні питання на взірць «*How're you doing, darling?*» із закликами: «*Давай не про війну, скільки можна, Горпино, / Забудь ті жахи, живи собі далі!*» [4], не змінять тяжких спогадів. Адже Горпина не просто жінка, вона свідок тяжких злочинів, реальній війни. Жодна людина, зіткнувшись із таким, не зможе цього забути. Текст Марини Пономаренко саме про це.

Основні акценти поетка робить на портреті, емоції та деталі, які допомагають відтворити переживання та засвідчення пережитої трагедії. Її героїня – це не про сльози і розпач, це про стійкість, про незламність сили духу. Образ Горпини – це твердження про те, що коли жити вже неможливо, коли пам'ять перетворює життя у помсту, а буття стає згустком задокументованого часу, українська жінка перетворюється у моноліт, який вистоїть навіть там, де встояти неможливо: «*Уявний Горпинин лис чує пташине багатоголосся / Уявний Горпинин ліс лишається недоторканим*» [4].

Потвердженням такої думки є й текст поетки «*Акробати, священники і гульвіси*» (2023). Сюжетну лінію вірша складає протистояння жінки з урвищем в ім'я порятунку міста. З одного боку, проста історія: пошук героя – виявлення героя – дії героя – жертвність героя – перенесення зовнішнього на внутрішнє, як висновок. А з другого – глибокий підтекст, що не одразу прочитується за сюжетною лінією.

Історію цього тексту оповідає ліричний герой, що є споглядачем історії, а відтак суб'єктивує мовлене. Образ Валі – це його, ліричного героя, бачення, що може, і наймовірніше, співпадає з позицією автора, але в тексті є відстороненим. Через оцінку ліричного героя переповідається історія виборів, вчинків та наслідків, які робить головна героїня. Розповідь ліричного героя формує ритміку створеного образу, що забезпечується введенням прямої мови, внутрішніх монологів, невеликою кількістю означень («*спустошена, онімела і виспівана*») та порівнянь («*ніби підстрелена птаха*»), акцентом на номінативності, збагаченій психологізмом. Усе в сукупності є особливістю творення образів Мариною Пономаренко.

Приреченістю, невідворотністю й водночас жертвністю віє від цієї історії. У ній авторка виписує образ жінки, простої і водночас героїчної, яка сама творить свою долю й долі інших : «*І знайшлась міська божевільна. Назвемо її Валя. / Сказала: "Окей, я буду жити над проваллям / Не таке-то воно страшне, якщо вдивиться"*» [6]. Хоча окреслення психологічного стану героїні як «*міської божевільної*» певною мірою насторожує, як насторожує і наступна фраза : «*Ми вже шукаємо урви-*

щєборця-спеціаліста» [6], та чи знайдеться він – питання відкрите. Жодному «урвищеборцеві» не під силу подолати те, що насувається на місто й уже готове його поглинути. Ніхто з містян не відважується стати на герць зі злом. «Акробати, священники і гульвіси / Відьми, яких треба спалити чи повісити / Поетеси, принцеси, танцівниці і царевбивці / І ще п'яниці, яким щодня прилітає по пиці / І ще лухварі, і перекупи, і курвице – / Ніхто із них не хотів жити над урвищем / Казали, навіть переконані самогубці» [6]. На протигагу загальноприйнятим правилам і нормам життя, що віддзеркалюються в художніх текстах, героєм твору стає жінка, а не чоловік, «міська божевільна». Її не шкода: «І всі зраділи, що десь дінеться ця вдовиця» [6].

Текст породжує питання: щоб перемогти «урвище» чи/або зло, треба бути божевільним чи просто справжнім? Відповідь прихована в образі Валі. Те, що вона не божевільна, як вважають навколишні, пояснюють міркування й дії героїні: ««Тепер, – думає Валя, – головне не поїхати дахом / Але хіба то вперше роблю я дураці?»»; «Валя ходить по краю, збирає пахучі трави»; «Я вкину до тебе пісню свою, з'їси то?»»; «Валя сідає на край, дістає цигарку – / <...> / І виспівує все життя своє в пащу урвищу» [6].

Валя розуміє, що перемогти «урвище» вона не зможе, саме тому й випробовує зовсім незвичний спосіб протистояння. Своїм співом вона намагається приспати його поглинаючу хіть. І це приносить короткотривалий успіх: «... урвище трохи стихає і підмузикає...», а відтак, коли жінка зупиняється, просто вимагає у неї продовження, намагаючись її виснажити: «Урвище верещало: “Валю, співай! / Заговорюй мене, як рану на шкірі! / В надії співати легко, ти співай у зневірі!”» [6]. Врешті-решт йому це вдається. «Валя мовчала, днями сиділа на призьбі / Зовсім спустошена, онімїла і виспівана / Пісня її, наче сухе стебло, горло колола / Валя мовчала, Валя втратила голос / Вона перестала їсти і заплітати коси» [6]. Героїню покидають сили. Вона вичерпала усі свої можливості, а ненаситне «урвище» продовжує насуватися на місто. Залишається один єдиний спосіб протистояння: жертвність. Валя відтягувала цей спосіб протистояння як останню спробу. Та виходу нема: «Вона підійшла до урвища і прошепотїла губами пошерхлими: / “Ось я уся. Візьми мене в жертву / Можеш мене пожувати і з'їсти / Але відійди від міста, не чіпай моє місто / Не будь його жахом, не будь йому зубою”» [6].

Чи буде жертва Валі важливою, чи принесе вона бажаний результат? Радше за все, ні, бо «урвище» цинічне, воно має мету – знищення міста, і ніщо інше для нього немає значення. «Урвище зареготало, завилло і загуло: / “Нарешті, Валю, ти доспівала свою баладу / Падай тепер на дно, ніби підстрелена птаха, падай!”» [6].

На дикий регїт жертвовного вибору «Валя ступила крок і розчинилась у падінні» [6]. І цей її відчайдушно сміливий, просто героїчний вчи-

нок приніс результат: «... *Не було більше урвища. Не було більше урвища!*» [6]. Жертовність заради життя руйнує зло, зупиняє його. Чи зробило це щасливим Валю, чи містяни помітять її жертовний вчинок?! Мабуть, що ні. Вона розуміє, що всім : «<...> *плювають на мої чесноти і хиби*» [6], саме тому вона більше ніколи не повернеться до свого міста, поїде кудись подалі, буде там, у далекому Римі, Відні чи Монако працювати прибиральницею в зоопарку й жити буде з хіпі.

«*Валя пішла світ за очі. Урвище в її серці гоїлось*» [6]. Ще одна жінка, ще одна героїня Марини Пономаренко залишає «своє місто», яке врятувала як «божевільна» (хто при здоровому глузді візьметься протистояти тому, хто руйнує світ?). Навіть без зайвих підказок у цьому тексті за розказаною авторкою історією прочитується наша реальна нинішня історія, у якій ненаситна раша вирішила знищити нашу країну (за три дні). І тоді, коли всі відхрещувалися, вичікували й радили здатися, Україна стала на герць з озвірілим «урвищем» і вже четвертий рік форпостом стоїть, рятуючи від нього уже не тільки свій світ, а світ всієї Європи. Метафора «урвища», що руйнує світ, жінки-захисниці, подвиг якої не визнано, – усе це декларує глибокий трагізм щодо подій, які на підтекстовому рівні оприявила авторка.

Дещо іншим є образ Ліди з тексту «Проста дівчина Ліда» (2023), що ввійшов до збірки «Книжка любові і люті». Довгосюжетна історія, створена авторкою, пропонує читачеві дуже цікавий образ жінки, яка на перший погляд, є звичайною киянкою: «*Ліда всміхається. / Ліда цвіте, як вишня*» [8], працює у депо і водить тролейбус «*проста дівчина Ліда / Веде свій тролейбус, а він — їде / Він їде крізь місто, у місті цвітуть вишні...*» [8]. Здається, що ніщо й ніхто не зможе змінити звичайне життя Ліди. Навіть вечірні зміни, бурчання начальника Гриші не вплинуть назвичасний плін маленьких подій, що повторюються з дня на день і створюють життєвий простір героїні: випити «Кока-Колу», з'їсти «Мівіну», послухати гул хрущів та помилуватися квітуванням вишні. Ліді зовсім немає діла до «*величного та вічного*», її життя – це трудові будні. У руках вона тримає «*тролейбусні лінії / замість лінії долі*» [8]. Тролейбус є водночас її фортецею і колісницею. Ніхто з тих, хто знаходиться поза цією фортецею, не може її образити. Здається, дорікання чи «шпильки» в бік Ліди губляться у повітрі. Вона на них не реагує, бо, радше за все, навіть не чує їх, адже «*У серці у неї цвітуть вишні*» [8]. І тут з'являється другий бік звичайної київської водійки тролейбуса. Образ перетворюється з реального в містичний, адже Ліда не просто водить тролейбус, вона єднає два світи – світ живих і світ мертвих.

Звичайна для нас реальність, наповнена цвітінням вишні, доповнюється мотивами давньогрецької міфології. Марина Пономаренко влітає у життя Ліди ще одну постать – це дід: «*...дід живе на краю світу / Ліда любить свого старого діда / Дід живе біля річки і має човна / Дід знає,*

який цей світ, і знає, із чого він...» [8]. Він не простий герой. Це Харон, який перевозить душі померлих через річку Стікс. Добратися до нього непросто, бо він перебуває на краю світу. Тільки Ліді, як перевізниці, дозволено доправляти в цю далеку місцину пасажирів, спілкуватися з дідом і знову повертатися в реальний світ. *«Ліда їде у нетрі промзони / <...> / Десь там є пасажири, довгі непевні тіні / Вони там бувають за будь-якої погоди / На них — їхній найкращий одяг / <...> / І кожен стискає в руках по монеті...»* [8].

Ліді шкода цих мертвих пасажирів, хоч і ставиться вона до них добре, та весь час мати справу з мертвими важко. Вони не вередують, не пишуть кляуз, *«не ставлять тупих запитань»*, та все ж Ліда мріє про час, коли буде слухати веселу музику й не матиме *«жодного мертвого в серці»*, бо *«І все-таки це гнітюча справа — / Возити покійників на переправу»* [8]. Як справжня жива істота, вона дає собі обіцянку, що *«Відвезу їх ще цього й наступного разу, / А потім наймуся водить паті-баси...»* [8]. Та відправивши своїх пасажирів до діда, вона спостерігає, як *«тіні сідають у дідів човен»* й зникають, а вона знову повертається до промзони. Міжпросторово-часове залишається там, на краю світу, бо за промзоною знову *«цвітуть вишні»*, і знову на Ліду накочуються буденні питання й проблеми, бо у реальному світі далеко до вічності. Тут треба вирішити, чи *«Це взагалі законно / Виїжджать на цю трасу / Тролейбусом Київпастрансу?»* [8], чи не спіймає начальник Гриша за порушення й не випише штраф або догану? Але ж у кишені є те, що гріє і нагадує про діда й пасажирів, те, що робить Ліду особливою, зв'язковою двох світів: *«Срібні монети лежать у кишенях куртки»* [8]. Але вона виконала покладену на неї місію, і це стає сенсом не тільки її буття, але й пам'яттю для одних, надією для інших, інакше кажучи, буттям для всіх: *«І так їй легко їхати містом, / так вона легко дише / І сонце сходить над містом / І вишні, усюди цвітуть вишні»* [8].

Нові правила життя вибудовують нові екзистенційні закономірності воєнного часу, і феміністичний дискурс у прозі Марини Пономаренко постає як чутливе реагування на ці зрушення: вона тонко вловлює їх і втілює у зображених жіночих образах. Саме тому створені нею героїні органічно вибудовують життєві ситуації в усіх сферах буття. Однаково легко їй образи входять і в мирну, і у воєнну реальність.

Абсолютно не схожим на інші в Марини Пономаренко вийшов образ Анастасії/Насті з поезії *«Анастасія перебирає насіння»* (2023). Біль втрати, згарище – це все, що залишилося в героїні. Тому всіма її учинками рухає ненависть, бо *«Серце її мовби проткнуте шилом / І не виймеш – щоб не вмерти від крововтрати»* [7]. Анастасія втратила все. Каміння й насіння – *«усе, що лишилося, / Що збрала на згарищі й вийшло забрати»* [7]. Спустошення не тільки в душі Анастасії, воно довкола. Поетка потверджує його *«чорним небом», «Богом зими», що «накриває нас іні-*

ем», камінням, «що вимащує шкіру сажею». Залишилася тільки пам'ять, «І насіння тримає пам'ять її обпечену» [7]. Пам'ять породжує бажання помсти й саме вона формує думками Насті : «Настя думає: / "Хай би тим, хто моє понищив, / Це каміння впало на голови"» [7]. Це бажання руйнує Настю, але воно таке сильне, що навіть Бог зими із цього приводу нічого не каже. Анастасія ж занурюється у безодню ночі : «Настя провалюється у ніч, глибше і нижче / Ніч, як вода, розходить колами» [7]. Не зрозуміло що буде потім, невідомо в що переросте бажання помсти, не ясно, що станеться з Настею і тільки Бог сумно констатує з утomoю : «Ще / Довго»... і « засіває соняхом згарище» [7].

Створені Мариною Пономаренко жіночі образи абсолютно самотні, вони не повторюють минулих офіційних наративів. Вони не позначені дидактизмом. Вони живі, наповнені відчаєм, радістю, надією, розчаруванням, трагізмом, вірою і ще величезною кількістю різноманітних характеристик. Феміністичний дискурс, у межах якого вибудовуються ці образи, підсилює їхню багатовимірність і смислову повноту.

Тема жінки завжди була, є і буде актуальною, особливо коли мова йде про літературу періоду війни. Тому важливо досліджувати такі образи, незалежно кого вони представляють: бабусю, жінку чи дівчинку. Знаходяться вони в горнілі воєнних дій, в окупації а чи в тилу. Такі образи розширюють уявлення читача про війну, і роль кожної людини у її перебігу. Всі вони наповнені кодами екзистенційних сенсів й заслуговують на фахове літературознавче осмислення.

Література

1. Браїлко Ю. Топоніми як конструкти мілітарного простору в українському поетичному дискурсі 2022–2023 років. *Мова: класичне – модерне – постмодерне*. 2023. Випуск 9. 2023 С.121-139
2. Вірші любові і люті: поетичні читання Марини Пономаренко у Дніпрі. URL: https://starylev.com.ua/events/virsi-lyubovi-i-lyuti-poetycni-cytannya-maryny-ponomarenko-u-dnipri?srsId=AfmBOoqiRFPdm8dhoaAmh6h_9CN1jmd5wWG9mldxhhQ2kJ-fQZy7qPHF (Дата входж. 08. 10.2025)
3. Кілар А. Зміна уявлень про роль жінки в російсько-українській війні 2014-2022 рр. *Народознавчі зошити*. № 5 (167), 2022. С.113 - 140
4. Коробчук П. Марина Пономаренко «Горпина, яка виїхала з Ізюму» URL: <https://www.facebook.com/KonkursHlibaBabicha> (Дата входж. 28. 10.2025)
5. Пастух Т. Поезія в час війни. *Збруч*. 2023. URL: <https://zbruc.eu/node/112014>
6. Пономаренко М. Акробати, священники і гульвіси. *Українська літературна газета*, ч. 9 (353), вересень 2023.

7. Пономаренко М. «Анастасія перебирає насіння». URL: <https://www.instagram.com/p/DC81NbpOjQw/> (Дата входж. 29. 10.2025)
8. Пономаренко М. Книжка любові і люті. Львів: Видавництво Старого Лева, 2023. 88с.
9. Сливинський О. Поезія, що (не) може перекричати сирени / Поміж сирен. Нові вірші війни : збірка поезій. Харків : Віват, 2023. 496 с.
10. Слово, загартоване війною. Антологія мережевих текстів (2022 рік) : у 3-х т. Т. 1 : Поезія / автор ідеї-упорядник А. М. Мартинець; передмова А. М. Мартинець. Електронне видання. Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2023. 305 с. URL: https://lib-old.pnu.edu.ua/bitstream/123456789/17368/4/%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%8F-%D1%82%D0%BE%D0%BC_1.pdf

EXISTENTIALITY OF FEMALE IMAGES IN THE POETRY OF MARYNA PONOMARENKO

Alla Martynets, Ivanna Devdiuk

*Vasyl Stefanyk Carpathian National University;
76000, Ivano-Frankivsk, str. Shevchenko, 57;*

e-mail: alla.martynets@cnu.edu.ua, ivanna.devdiuk@cnu.edu.ua

Purpose of the article. *The article examines the work of contemporary poetess Maryna Ponomarenko. The aim of the study is to identify and analyse the female images in Ponomarenko's texts and to determine their existential content, which unfolds within the framework of the feminist discourse.*

Research methodology. *The study employs elements of historical-cultural, hermeneutic, and structural approaches. The specificity of the analysed material requires the application of a theoretical-cognitive methodology.*

Results of the study. *The analysis shows that the range of female images created by the poet is remarkably broad. These images are multifaceted, grounded in mythological strata of both Ukrainian and European cultures, and they reflect contemporary realities, engaging with everyday events as well as existential dimensions.*

Originality. *The novelty of the research lies in the expansion of the feminist and, more broadly, literary-critical discourse on contemporary Ukrainian poetry.*

Practical significance. *The findings may be used in courses on contemporary Ukrainian literature and may contribute to a deeper understanding of the role of women in times of wartime hardship.*

Key words: *Poetry, existentialism, feminist discourse, female image, text analysis, mythological basis, memory.*