



## ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет	гуманітарно-педагогічний
Кафедра	слов'янської філології
Освітній рівень	магістр
Галузь знань	03 Гуманітарні науки
Спеціальність	035 Філологія
Спеціалізація	Слов'янські мови і літератури (переклад включно), перша – польська
Освітня програма	освітньо-професійна

**„ЗАТВЕРДЖУЮ”**

Завідувач кафедри слов'янської філології

\_\_\_\_\_ (Неля ПОДЛЕВСЬКА)

19 жовтня 2021 року

### ЗАВДАННЯ

на кваліфікаційну роботу

### КОВАЛЬСЬКІЙ МАР'ЯНІ ЄВГЕНІВНІЙ

**1. Тема роботи «Концепт «жінка» в українській та польській мовах (на прикладах творів художньої літератури)»,** затверджена на засіданні кафедри слов'янської філології 11 червня 2021 року, протокол №11.

**2. Термін подачі здобувачем вищої освіти завершеної роботи –** грудень 2022 року.

**3. Вихідні дані роботи:**

Незважаючи на достатню кількість праць, у яких відображено проблеми вербалізації гендерної лінгвістики та концептосфери, досі залишається актуальним вивчення концепту 'жінка'. Проведення порівняльного аналізу концепту 'жінка' в творах української та польської художньої літератури.

Оскільки у концептуальній мовній картині світу особливе місце займає 'жінка' як один з найважливіших феноменів національної свідомості, такому феномену присвячені окремі дослідження в різних галузях науки (психології, політології, філософії, соціології, історії). Згідно з думкою дослідників, концепт 'жінка' є проекцією стереотипних уявлень, що сформувалися у суспільстві на основі давніх та сучасних поглядів.

**4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік підлеглих розробці питань):**

- визначити поняття «концепт» як інструмент його аналізу;
- вивчити поняття «концептосфера» та його особливості;
- схарактеризувати розбіжності між поняттями «концептосфера» і «мовна картина світу»;

- з'ясувати шляхи семантичного аналізу концепту «жінка» в українській та польській мовах;

- розглянути концептуальне поле «жінка» у творах Марії Матіос та Мануели Гретковської.

**5. Графічного матеріалу немає.**

<b>6. Консультанти по роботі із вказівкою розділів, які їх стосуються</b>			
Розділ	Консультант	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання отримав
	НЕМАЄ		

### 7. Дата видачі завдання – 19 жовтня 2021 року

<b>КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН</b>			
<i>№ з/ч</i>	<i>Найменування етапів кваліфікаційної роботи</i>	<i>Термін виконання етапів роботи</i>	<i>Примітка</i>
1.	Обрання теми кваліфікаційної роботи	Вересень 2021 року	
2.	Опрацювання наукової літератури з теми дослідження	Вересень-жовтень 2021 року	
3.	Збирання матеріалу, його первинна наукова інтерпретація	Вересень–листопад 2021 року	
4.	Написання першого розділу кваліфікаційної роботи	Грудень 2021 – березень 2022 року	
5.	Апробування результатів дослідження шляхом здійснення публікації в збірнику наукових праць та участі в конференціях	Жовтень 2021 року – листопад 2022 року	
6.	Написання другого розділу кваліфікаційної роботи	Квітень – червень 2022 року	
7.	Написання третього розділу кваліфікаційної роботи	Серпень – жовтень 2022 року	
9.	Написання «чорнового варіанту» кваліфікаційної роботи	До листопада 2022 року	
10.	Попередній захист кваліфікаційної роботи	22 листопада 2022 року	
11.	Остаточне завершення кваліфікаційної роботи	Грудень 2022 року	
12.	Подача кваліфікаційної роботи на кафедру і її захист	Грудень 2022 року	

Магістрант \_\_\_\_\_ Мар'яна КОВАЛЬСЬКА

Керівник роботи \_\_\_\_\_ Неля ПОДЛЕВСЬКА

## Анотація

Тема роботи: «**Концепт «жінка» в українській та польській мовах (на прикладах творів художньої літератури)**»

Автор – Ковальська М. Є.

Науковий керівник – Подлевська Н. В.

Обсяг кваліфікаційної роботи – 70 сторінок основного тексту.

Робота містить 104 джерел посилань (зокрема 29 – польською мовою).

Ключові слова: *концепт, жінка, концептосфера, картина світу, проза, образ, мовна картина світу.*

Кваліфікаційна робота присвячена дослідженню концепту ‘жінка’ в українській та польській мовах на прикладах творчості письменниць Мануели Гретковської та Марії Матіос.

Стереотипи, які формувалися протягом століть, досі досліджуються в усьому світі. Існує навіть спеціальна соціолінгвістична дисципліна – гендерна лінгвістика або лінгвогендерологія, яка займається питаннями відмінностей, подібностей і особливостей репрезентації чоловічої та жіночої статі в мові, лінгвальні і комунікативні аспекти чоловічого та жіночого мовлення, гендерні стратегії та тактики спілкування.

Концепт є цілісним утворенням, який здатний розвиватися, змінюватися, відображати досвід людей, має складну логічну динамічну структуру, що складається з базових елементів і пов’язаних з ним прототипних значень похідних елементів. Одним із ключових концептів будь-якої культури є гендерний концепт «жінка», оскільки містить в собі багатомірне культурно-значиме соціальне і психологічне утворення в колективній свідомості.

Незважаючи на достатню кількість праць, у яких відображено проблеми вербалізації гендерної лінгвістики та концептосфери, досі залишається **актуальним** вивчення концепту ‘жінка’. Проведення порівняльного аналізу концепту ‘жінка’ в творах української та польської художньої літератури.

Меті підпорядковуються вирішення завдань: визначити поняття «концепт» як інструмент його аналізу; вивчити поняття «концептосфера» та його особливості; схарактеризувати розбіжності між поняттями «концептосфера» і «мовна картина світу»; з’ясувати шляхи семантичного аналізу концепту «жінка» в українській та польській мовах; розглянути концептуальне поле «жінка» у творах Марії Матіос та Мануели Гретковської.

Об’єктом дослідження є концепт «жінка» в художній картині світу Марії Матіос та Мануели Гретковської. Предметом дослідження стали мовні засоби вираження концепту «жінка» в художніх текстах письменниць. Матеріалом дослідження послуговували художні твори в оригіналі Мануели Гретковської: «Europejka», «Tarot paryski», «Kabaret metafizyczny», «Sceny z życia poza małżeńskiego», «Namiętnik», «Silikon», «Polka», «Podręcznik do ludzi»; художні твори Марії Матіос: «Солодка Даруся», «Щоденник страченої» та «Москалиця».

У процесі дослідження встановлено, що творчість письменниць, простежуємо різне бачення теми гендерно-феміністичного, морально-етичного, соціально-психологічного, мистецького, історико-національного спрямування у текстах традиційного та феміністичного характеру. Кожна з письменниць має свій стиль, досвід, художній засіб, погляди на життєві проблеми і їх розв’язання.

Перспективу дослідження вбачаємо в характеристиці ономастичного елемента в ідіостилі письменниць Мануели Гретковською та Марії Матіос.

Автор \_\_\_\_\_

підпис автора і дата подання роботи до захисту

## ЗМІСТ

Вступ.....	6
1. Теоретичні основи дослідження.....	10
1.1. Поняття концепту та концептосфери в сучасній лінгвоконцептології....	10
1.2. Типи та методи досліджень концептів та їх класифікація.....	17
1.3. Концептуальна і мовна картина світу у лінгвістичній теорії.....	21
1.4. Образ сучасної жіночої прози в суспільстві.....	26
2. Концепт «жінка» в польській творчості Мануели Гретковської.....	31
2.1. Дослідження творчості письменниці серед критиків.....	31
2.2. Загальні назви, що позначають терміни образу жінки.....	37
2.3. Назви професій, які виконують жінки.....	42
2.4. Пестливі та вульгарні назви як терміни образу жінки.....	44
3. Концепт «жінка» в творчості Марії Матіос.....	47
3.1. Загальний дискурс серед критиків про творчість Марії Матіос.....	47
3.2. Образ звичайної жінки-селянки.....	51
3.3. Тип сучасної жінки-інтелектуалки.....	54
3.4. Постать елітної жінки-політика.....	57
Висновки.....	61
Перелік джерел посилання.....	65
Додатки.....	74

## ВСТУП

Жінка стала героїнею літератури з найдавніших часів її історії, оскільки вона була матір'ю, дружиною, коханою, об'єктом захоплення і джерелом страждань, розчарувань. Однак більше уваги приділялося чоловікові, бо саме він був годувальником, головою та господарем сім'ї. Звичайно, роль жінки і її місце в суспільстві постійно змінювалися, що має своє відображення в літературних творах, мистецтві. Багато можна знайти героїнь і авторів, які намагалися вирватися з накладених на них стереотипних поведінок, завдяки чому вони завжди були цікавою і оригінальною темою. Дослідження концепту «жінка» в українській та польській мовах дозволяє дослідити культурні репрезентації, тим самим розкрити його багатосторонній зміст, а саме соціальний, психологічний та культурний аспекти.

Стереотипи, які формувалися протягом століть, досі досліджуються в усьому світі. Існує навіть спеціальна соціолінгвістична дисципліна – гендерна лінгвістика або лінгвогендерологія, яка займається питаннями відмінностей, подібностей і особливостей репрезентації чоловічої та жіночої статі в мові, проблемами біологічних і граматичних гендерних відношень у мовних номінаційних одиницях, лінгвальні і комунікативні аспекти чоловічого та жіночого мовлення, гендерні стратегії та тактики спілкування.

Концепт є цілісним утворенням, який здатний розвиватися, змінюватися, відображати досвід людей, має складну логічну динамічну структуру, що складається з базових елементів і пов'язаних з ним прототипних значень похідних елементів. Структура концепту може бути репрезентована через засоби мовних значень. Одним із ключових концептів будь-якої культури є гендерний концепт «жінка», оскільки містить в собі багатомірне культурно-значиме соціальне і психологічне утворення в колективній свідомості.

Дослідження гендерної лінгвістики в європейській, американській соціолінгвістиці аналізуються від 70-х років ХХ ст.: Р. Лакофф [96], Дж. Остін [47], Д. Спенсер [64], Р. Столлер [102] та інші. В українському мовознавстві цю

проблему почали досліджувати від 90-х років ХХ ст.: Ф. Бацевич [7], Н. Білоус [8], Н. Зборовська [24], Я. Пузиренко [58], Л. Ставицька [65], О. Теліга [68], Г. Яворська [74] та інші.

Окремі гендерні концепти аналізувалися в дисертаціях О. Бондаренко [10], А. Кисельової [38], Г. Огаркової [46], Н. Соколової [63], О. Троць [70], О. Цапок [73] та інші. Дослідження концепту «жінка» представлені в працях: Ю. Абрамової [1], В. Калько [28], М. Карпенко [33], В. Слінчук [61], Т. Сукаленко [67] та інші.

Серед польських представників, що досліджували концепт ‘жінка’ представлено в працях: Г. Борковської [76], К. Будровської [78], А. Графф [82], К. Дунін [80], А. Косінської [95], К. Кофта [92], А. Неліцького [98], В. Палубицького [101], М. Франкевич [81] та ін.

**Актуальність обраної теми** зумовлюється тим, що незважаючи на достатню кількість праць, у яких відображено проблеми вербалізації гендерної лінгвістики та концептосфери, досі залишається актуальним вивчення концепту ‘жінка’. Проведення порівняльного аналізу концепту ‘жінка’ в творах української та польської художньої літератури.

Оскільки у концептуальній мовній картині світу особливе місце займає ‘жінка’ як один з найважливіших феноменів національної свідомості, такому феномену присвячені окремі дослідження в різних галузях науки (психології, політології, філософії, соціології, історії). Згідно з думкою дослідників, концепт ‘жінка’ є проекцією стереотипних уявлень, що сформувалися у суспільстві на основі давніх та сучасних поглядів.

**Мета роботи** дослідити лінгвокогнітивні засоби та лінгвокультурні специфіки художнього образу жінки в українській та польській художній літературі.

Поставлена мета визначає такі основні **завдання**:

- 1) визначити поняття «концепт» як інструмент його аналізу;
- 2) вивчити поняття «концептосфера» та його особливості;

3) схарактеризувати розбіжності між поняттями «концептосфера» і «мовна картина світу»;

4) з'ясувати шляхи семантичного аналізу концепту «жінка» в українській та польській мовах;

5) розглянути концептуальне поле «жінка» у творах Марії Матіос та Мануели Гретковської.

**Об'єкт** роботи – концепт «жінка» в художній картині світу Марії Матіос та Мануели Гретковської.

**Предмет** – мовні засоби вираження концепту «жінка» в художніх текстах Марії Матіос та Мануели Гретковської.

**Джерельною базою** для дослідження стали дослідницькі роботи та статті, що слугували вивченню теоретичних понять; сучасні тлумачні та перекладацькі словники української та польської мови; художні твори в оригіналі Мануели Гретковської: «Europejka», «Tarot paryski», «Kabaret metafizyczny», «Sceny z życia poza małżeńskiego», «Namiętnik», «Silikon», «Polka», «Podręcznik do ludzi»; художні твори Марії Матіос: «Солодка Даруся», «Щоденник страченої» та «Москалиця».

**Методи дослідження.** Для аналізу фактичного матеріалу в роботі застосовано комплексний підхід, що виявляється у використанні таких методів:

- загальнонауковий, для уточнення теоретичних засад і формування висновків дослідження;
- культурологічний метод для інтерпретації інформації загальнокультурного розмежування;
- контекстуальний, для виявлення текстових фрагментів, у яких втілено художній образ жінки;
- розподіл концепту 'жінка' на менші одиниці у представлених творах письменниць;
- аналіз тематичної та суб'єктивної літератури;
- метод описово-аналітичний;

- статистичне узагальнення жіночих образів Мануели Гретковської та Марії Матіос.

**Наукова новизна** роботи полягає в тому, що в ній зроблено спробу розглянути образ жінки в культурологічному аспекті на підставі сучасних художніх творів української та польської письменниць, виокремити лінгвокультурні особливості, що становлять основу для характеристики певної групи образу жінки в художній літературі обох мов.

**Теоретичне значення** полягає в тому, що результати й висновки є внеском у розвиток когнітивної лінгвістики та інтерпретації використаних художніх текстів.

**Практичне значення** дослідження полягає в тому, що отримані результати можуть використовуватися для розробки навчальних курсів з теорії літератури, порівняльного літературознавства, зарубіжної літератури (у тому числі спецкурсів з польської літератури). Результати цього дослідження можуть бути корисними при написанні курсових, дипломних та магістерських робіт.

**Апробація дослідження.** Основні положення кваліфікаційної роботи викладенні у статтях:

- «Співвідношення понять ‘концепту’ і ‘концептосфери’ у літературному творі» («Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика», Хмельницький, 2022 р);

- «Концепт «жінка» в творчості Марії Матіос» («Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика», Хмельницький, 2022 р).

## 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

### 1.1. Поняття концепту та концептосфери в сучасній лінгвоконцептології

Поняття концепту в літературі найчастіше відноситься до індивідуальної свідомості автора твору, що містить у собі його індивідуальне сприйняття речей та явищ навколишнього світу. Лінгвістична концептологія як окрема сфера сформувалась на початку ХХ століття. Основним завданням для неї є експлікація концептів та концептосфер, які складають концептуальну картину світу.

Феномен концепту набуло значного поширення у сучасних наукових розвідках, але досі не має однозначного визначення. Вперше термін «концепт» використав С. О. Аскольдов, вчений подав визначення концепту як мислинневе утворення, що замінює в процесі мислення безліч невизначених предметів, дій, розумових функцій, що відносяться до одного і того ж роду [3, с. 17]. В. І. Карасик зауважує, що мовознавці намагаються витіснити саме поняття «концепту» і пропонують альтернативні аналоги: «логоепістема», «концептуал», «міфологема», «лінгвокультурема», але «попри те, що в лінгвістиці, філософії, логіці, психології, культурології концепт розуміється не зовсім однаково, не варто витіснити поняття з арсеналу лінгвокультурології» [30, с. 166].

Поняття «концепт» запозичено з праць Г. Фреге та А. Черча з математичної логіки, тому Д. С. Лихачов пояснює концепт як «алгебраїчний» вираз значення, яким оперують у письмовому та усному мовленні. Те чи інше слово не викликає у нашій підсвідомості набір ознак, котрі формують словникове значення або логічне поняття, «адже охопити значення в усій його складності людина просто не встигає чи не розуміє, а іноді інтерпретує його по-своєму (залежно від освіти, досвіду, професії тощо)» [42, с. 281].

Розуміння концептів досить варіативне в сучасній лінгвістиці, оскільки самий термін з'являється в лінгвістичній семантиці завдяки взаємодії лінгвістики з філософією, психологією, культурною антропологією. Відповідно, визначення

«концепту» розглядається у різних сферах, у межах яких виділяють численні дефініції разом із цілими комплексами специфічних конкретизаторів. Отже, для визначення поняття «концепту» науковці використовують підходи: *психологічний, філософський, логіко-філософський, логіко-поняттєвий, логіко-семантичний, когнітивний, семантико-когнітивний, культурологічний, лінгвокультурологічний, етнолінгвістичний, інтегральний, літературний.*

*Психологічний підхід* для визначення концепту використовували у своїх працях О. В. Бабаєва [4], В. І. Карасик [29], О. О. Клименко [34], І. В. Палашевська [48], О. Г. Прохвачова [57]. Психологічна парадигма репрезентована психологічним, когнітивним і семантико-когнітивним підходами. Згідно з думкою О. С. Кубрякової, сучасна когнітивна лінгвістика дедалі більше цікавиться свідомістю, що зосереджує увесь ментальний досвід людини і відображає її уявлення та відчуття як смисли або концепти єдиної системи [75, с. 58]. Сама ж автор подає класичне тлумачення концепту «це термін, що служить поясненню одиниць ментальних і психічних ресурсів нашої свідомості й тієї інформаційної структури, що відображає знання та досвід людини; оперативна змістова одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи й мови мозку, всієї картини світу, відображеної у психіці людини» [40, с. 90].

*Філософський підхід* науковці пов'язують з ідеєю концептуалізму, який започаткував Д. Скотт. Поступове осмислення науковцями терміна модифікується і набуває статусу наукового поняття, починає використовуватися в логіці, що спричиняє виникнення логіко-філософського підходу для його визначення. Логіко-філософський підхід базується на ідеї аналітичної школи філософії та поділяється на два напрями: лінгвістична філософія та логічний аналіз мови. Представниками цього напрямку були: Р. Карнап, Д. Остін, Г. Райл, Б. Рассел, Г. Фреге, А. Черч. Погляди науковців зумовлений тим, що мову потрібно вважати головним об'єктом філософії як науки, та розглядають у своїх працях концепти як логічні категорії [27, с. 12]. Оскільки, більшість мовних

понять не має чітко окреслених меж, це дає змогу спостерігати поступову появу логічної парадигми в розумінні концепту через філософський підхід. Зокрема, виокремлюють логіко-поняттєвий та логіко-семантичний підходи.

А. Вежбицька зробила значний внесок у подальший розвиток теорії концепту і застосовує *логіко-поняттєвий підхід* «об'єкт зі світу, як щось 'ідеальне', що має ім'я та відображає певні культурні зумовлені уявлення людини про світ – 'дійсність'» [71, с. 59]. «Дійсність дана нам у мисленні (але не в сприйнятті) саме через мову» [71, с. 35]. Згідно цієї теорії, концепти – це уявні утворення, що пояснюють, як побудоване довкілля.

Логічний аналіз мови орієнтується на моделювання структур репрезентації знань і на концептуальний аналіз. Т. В. Булигіна, С. Є. Нікітіна, О. Д. Шмельов у своїх працях застосовують *логіко-семантичний підхід*. Саме логіко-семантичний підхід дає змогу розглядати концепти як поняття практичної філософії, форми існування звичайної свідомості, що виникають внаслідок взаємодії національної традиції та фольклору, релігії та ідеології, життєвого досвіду та образів мистецтва, відчуття та системи цінностей [2, с. 3]. Світоглядні концепти вивчають як семантичні домінанти, які мають поняттєве структурне значення і описуються за допомогою методу логічного аналізу мови.

*Когнітивний підхід* виник на межі декількох наукових дисциплін, засновниками якого були: С. А. Жаботинська, В. Л. Іващенко, О. С. Кубрякова, М. М. Полюжин, К. В. Рахиліна, Н. К. Рябцева, О. О. Селіванова. У межах когнітивного підходу концепт – це одиниця пізнання, ментального лексикону. О. С. Кубрякова розробила класичне тлумачення концепту «термін, що служить поясненню одиниць ментальних і психічних ресурсів нашої свідомості й тієї інформаційної структури, що відображає знання та досвід людини; оперативна змістова одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи й мови мозку, всієї картини світу, відображеної у психіці людини» [41, с. 90].

М. В. Піменова зазначає, що: «людина те, що знає, вважає, уявляє про об'єкт зовнішнього і внутрішнього світу і є те, що називається концептом. Концепт – це уявлення про фрагмент світу» [49, с. 8].

А. П. Бабушкін розглядає концепт у межах когнітивної семантики, застосовуючи *семантико-когнітивний підхід*, згідно з яким концепти відповідають змісту семем кожної мови. Згідно з думкою науковця «концепт – це дискретна одиниця колективної свідомості, що відображає предмет реального або ідеального світу, що зберігається в пам'яті носіїв мови у вигляді пізнаного субстрату» [5, с. 29]. М. В. Піменова зауважує, що «когнітивний підхід у дослідженні семантики полягає у вивченні самого значення слова, у якому фіксують не лише ознаки, необхідні та достатні для ідентифікації того, що позначається, а й наївні знання про те, що позначається» [50, с. 14].

*Культурологічний підхід* виник на підставі сучасного вивчення мови у взаємодії з культурою. Культурологічне сприйняття подається у наукових дослідженнях Ю. С. Степанова і В. П. Нерознака. На думку науковців, такий підхід спрямований на соціальну сутність концептів, а не на індивідуально-психологічні особливості. Ю. С. Степанов розглядає концепт як «основний осередок культури в ментальному світі людини» [66, с. 41], а В. П. Нерознак пропонує диференційний критерій для віднесення певних концептів до культурних: «концептами культури, що відображають національну картину світу, треба вважати концепти, що позначаються безеквівалентною лексикою» [45, с. 85], тобто ті концепти, які властиві носіям конкретної культури. Культурологічний підхід відкриває надзвичайно важливу якість концептів – їх еволюційність, тобто динаміку і розвиток.

*Лінгвокультурологічний підхід* формується на основі необхідності синтезу культурних та світоглядних категорій у семантиці імен. Прихильниками цього підходу стали: С. Г. Воркачев, В. І. Карасик, Й. А. Стернін, Ю. С. Степанов, В. М. Телія. Згідно з думкою В. М. Телія: «концепт – це знання про означуване в усіх його зв'язках та відносинах» [69, с. 100], але більш точніше визначення

подає С. Г. Воркачов: «концепт – це культурно позначений вербалізований смисл, що репрезентований у плані вираження низкою мовних реалізацій, які утворюють відповідну лексико-семантичну парадигму» [11, с. 56].

*Етнолінгвістичний підхід* переважно вбачається в працях українських науковців, зокрема, В. В. Жайворонок зазначає: «пізнаючи і членуючи навколишній світ, людина не лише називає (іменує) окремі його реалії, а й осмислює їх у слові, тому постає потреба говорити не просто про слова, а про мовні одиниці – культурні (етнокультурні) концепти» [21, с. 26], а І. О. Голубовська вважає, що «концепти належать до унікальних понять етнічної культури» [16, с. 92]. У сучасних наукових працях цей підхід називають синонімічно: універсальний, комплексний, диференційний, інтегративний або інтегральний.

Поняття концепту притаманне й *літературознавчій парадигмі*, який з'являється там, де літературознавче дослідження переміщується в галузь культури та мови. Такий підхід відображений у працях В. Г. Зусмана, який використовує два терміни «концепт у літературі» та «літературний концепт»: «концепт – це інструмент, який дає змогу роздивитись у єдності художній світ твору та національний світ. Упроваджуючи концепт як одиницю аналізу, літературознавство отримує можливість уключити образну тканину твору в загальнонаціональну асоціативно-вербальну сітку» [26, с. 29].

Отже, поняття концепту не має чіткого визначення, але кожне з представлених понять науковцями дає змогу глибше пізнати його суть. Розглянуті теорії між собою співвіднесені, є комплексними, що дає змогу вивчати концепт з огляду на лінгвістику, логіку, психологію, культурологію, філософію.

Особливості мовної картини світу простежується на рівні концептосфери, відповідно саме поняття «концептосфера» можна віднести до основних категорій сучасного мовознавства. *Концептосфера* – це система думок і знань про світ, що відображує пізнавальний досвід людини на різних мовних етапах, але не

зводиться до лінгвістичної сутності [51, с. 184]. Науковці виокремлюють синонімічні поняття на позначення «концептосфера» такі як: концептуальна галузь, концептуальна система.

Термін концептосфера вперше ввів Д. С. Лихачов: «у сукупності потенції, що відкриваються у словниковому запасі окремої людини, як і всієї мови в цілому, ми можемо називати концептосферами [42, с. 280]. Тобто, згідно з думкою науковця, це сукупність концептів, що належать спільному ментальному просторові носіїв певної мови.

У сучасному мовознавстві термін «концептосфера» має два значення:

1) концептосферою називають ідеосферою, концептуальною картиною світу або концептуальною моделлю світу, тобто одна концептосфера може сполучатись з іншою;

2) концептосфери відповідають фрагментам концептуальної системи, які репрезентують певну предметну галузь (наприклад, рослин, тварин, політики, музики тощо), тобто концептуальні сфери тотожні тематичним полям.

Узагальнюючи цих два значення, можемо виокремити таку дефініцію: *концептосфера* – це фрагмент концептуальної картини світу, сформований на основі уявлень людини й репрезентований сукупністю одиниць концептів, що групуються за тематичною ознакою [55, с. 214].

Згідно з думкою А. М. Приходька, концептосфера як і мікроконцептосфера може бути структурована у вигляді концептополя: ««концептополе постає як своєрідний симбіоз семантичних і поняттєвих полів, оскільки воно є інтегрованим цілим, суттєві ознаки якого формуються через взаємозв'язки частин» [56, с. 217]. Т. В. Радзієвська, концепт тлумачить як «вияв загальної антропологізації мовознавства, яке з поглибленням вимог до семантичного аналізу почало приділяти значну увагу перцептивним, соціальним, етно- і культурно специфічним аспектам значення слова» [59, с. 163].

О. О. Селіванова співвідносить термін концептосфери і концептосистеми. За визначенням дослідниці, концептосистема – це система концептів у

свідомості людини або колективній свідомості етносу, що відтворює у вигляді структурованих й упорядкованих знань уявлення про світ, дійсність і результати внутрішнього рефлексивного досвіду [62, с. 405]. Таким поняттям оперує О. С. Кубрякова, яка вважає, що це той ментальний рівень чи та ментальна (психічна) організація, де зосереджена сукупність усіх концептів, даних розуму людини, їхнє впорядковане об'єднання [41, с. 94]. Т. А. Космеда та Н. В. Плотнікова концептосферою називають фрагмент концептуальної картини світу, що сформований на основі уявлень людини та репрезентований сукупністю концептів, що групуються за тематичною ознакою [36, с. 31-32].

В. І. Кононенко, вважає концептосферу складною структурованою цілісністю, що може бути спроектована на той чи інший мовленнєвий шар [41, с. 21], реалізуючись у понятті, образі, символі на ґрунті внутрішньої форми, концепт набуває численних конотацій, зумовлених його синтаксисом, здатністю втягувати в орбіту своїх смислових зв'язків інші концептуальні поняття як наближені до нього за змістом, так і протиставлені йому, утворюючи той комплекс понять, слів, образів, символів, який формує ту чи іншу концептосферу (термін може бути застосований щодо сукупності концептів національної мови, мови письменника, окремого концепту в його взаємозв'язках і залежностях) [41, с. 112].

Отже, розглянувши дослідження науковців, концептосферами називаються концепти, які мають складну структуру і включають в себе менші за об'ємом концепти. Найбільш аргументованим поняттям розуміння концепту виявився термін М. В. Піменової: «Концепт – це уявлення про фрагмент світу. Те, що людина знає, вважає, уявляє по об'єктах зовнішнього і внутрішнього світу і є те, що називається концептом». Дослідники Т. А. Космеда та Н. В. Плотнікова визначили, що «концептосфера – це фрагмент концептуальної картини світу, що сформований на основі уявлень людини та репрезентований сукупністю концептів, що групуються за тематичним принципом. Основним завданням дослідження літературного твору має бути виявлення смислових концептів

текстового матеріалу, співвіднесення їх з концептосферою всього твору та культурою нації, а також зі світоглядною картиною світу автора.

## **1. 2. Типи та методи досліджень концептів та їх класифікація**

Типологію концептів, його ментальної специфіки тісно пов'язані з проблемою класифікації концептів, якій дослідники приділили велику увагу. Концепти можна класифікувати за рівнями, кожен з яких буде відбивати «когнітивну реальність». Важливо розрізнити концепти з того типу знання, відбитті дійсності яке вони закріплюють, оскільки саме від цього залежать методи виділення та опису концептів.

Сучасне мовознавство виокремлює різні види концептуальних структур, оскільки неоднорідність дійсності призводить до неоднотипності концептів, що її відображають. С. О. Аскольдов розмежовував концепти пізнання (загальні, схематичні уявлення) та художні (індивідуальні розмиті уявлення). «Концепти пізнання підкорюються законам логіки або потребам відповідності реальній дійсності, а зв'язок елементів художнього концепту спирається на далеку від логіки та реальної прагматики художню асоціативність» [3, с. 275].

За лінгвістичним вираженням, концепти поділяються на прості та складні. Прості концепти репрезентовані одним словом, а складні – словосполученням або реченням. Крім того, концепти за походженням диференціюють первинні та вторинні. До первинних відносять вихідні концепти, сутність яких не підлягає аналізу; до вторинних відносять ті, що походять з первинних [40, с. 90–91].

З. Д. Попова і Й. А. Стернін пропонують поділяти концепти «на однорівневі, багаторівневі й сегментні. Однорівневі складаються лише з елементарних предметних образів; багаторівневі концепти вміщують кілька когнітивних шарів, які накладаються один на одного в процесі посилення абстракції; сегментні – становлять базовий чуттєвий шар, оточений кількома сегментами, рівноправними за ступенем абстракції» [52, с. 62].

В. І. Карасик та Г. Г. Слишкін досліджували: індивідуальні, групові (статеві, вікові, соціальні), етнокультурні й загальнолюдські концепти. Групові концепти стандартизовані в межах групи, національні – в межах концептосфери народу, індивідуальні концепти не стандартизовані взагалі [31, с. 13].

Т. А. Космеда виокремлює концепти – власні назви, що «відображають історію, традиції, культуру певної країни, народу» [35, с. 155].

Будь-який концепт має кілька параметрів, що спричинило створення різних класифікацій. Одна з перших класифікацій належить А. П. Бабушкіну, науковець виокремив: конкретні зорові образи, як тип лексичного концепту, що об'єктивуються в образних семах; концептосхеми, які втілюються в просторових (об'ємних і контурних) семах; концепти-гіпероніми, виокремлюють загальне в предметах, що належать до одного класу; концептофрейм (сукупність асоціацій, що зберігаються в пам'яті), за яким, відповідно до словникових тлумачень, стоїть архісема, що оформлюється як низка лексико-семантичних груп; концепт-інсайт, який ґрунтується на семах, що містять інформацію про будову предмета; концепт-сценарій, реалізовується в семі руху подій; калейдоскопічний концепт (сукупність сценаріїв та фреймів, пов'язаних із переживаннями та почуттями) [5, с. 43–67].

З. Д. Попова і Й. А. Стернін виокремлюють такі види концептів: *уявлення (зображення), схема, поняття, фрейм, сценарій (скрипт), гештальт* [52, с. 72–74].

Уявлення (зображення) – це узагальнені чуттєво-наочні образи предметів чи явищ, які об'єктивуються в мові переважно за лексичними одиницями конкретної семантики. Уявлення статичні і характеризуються відображенням сукупності найбільш яскравих зовнішніх ознак окремого предмета або явища.

Схема – це концепт, який представлений у деякій узагальненій просторово-графічній або контурній схемі; це гіперонім з ослабленим станом. Схеми можна намалювати, саме це свідчить про реальність існування даної форми знань. Своєрідний проміжний тип між уявленнями і поняттями.

Поняття – концепт, який складається із загальних, суттєвих ознак предмета або явища, результат їх раціонального відображення й осмислення. Фактично це образне ядро концепту, що кодує відповідний клас предметів.

Фрейм – мислимий в цілісності його складових частин багатокomпонентний концепт, об'ємне уявлення, деяка сукупність стандартних знань про предмет чи явище.

Сценарій (скрипт) – послідовність декількох епізодів у часі; це стереотипні епізоди з ознакою руху, розвитку. Фактично фрейми розгортаються в часі і просторі як послідовність окремих епізодів, етапів, елементів.

Гештальт – це комплексна, цілісна функціональна розумова структура, впорядковує різноманіття окремих явищ у свідомості. Термін був введений Х. Еренфельсем, репрезентується цілісним образом, який поєднує чуттєві та статичні аспекти відображуваного об'єкта або явища [43, с. 45].

Для укладання будь-якої класифікації важливим є визначення різних типологічних описів, які можна створити стосовно цього об'єкта і які безпосередньо виходять з природи явищ, що вивчаються, відображаючи різні його ракурси [14, с. 310].

М. М. Болдирьов зазначає: «концепти утворюються в процесі мисленнєвого конструювання предметів і явищ навколишнього світу та відображають зміст знань і досвіду людини, отриманих у результаті практичної й пізнавальної діяльності, у вигляді певних одиниць, «квантів» знання [9, с. 23].

Ю. П. Смирнова класифікує концепти: *за змістом* (уявлення, схема, фрейм, сценарій, конструкт, інсайт, гештальт); *за мовним оформленням* (рамкові концепти, концепти зі щільним ядром, концепти дії); *за ступенем інтеграції семантичних структур* (суперконцепти, макроконцепти, базові концепти, мікроконцепти); *за роллю концепту в структуруванні мовного значення* (концепти-класифікатори, інтегрувальні концепти, концепти усунення [62, с. 24].

Отже, у наведених класифікаціях простежуємо деякі типи концептів, що збігаються з диференційними ознаками, а такі типи як: поняття, конкретно-чуттєвий образ, прототип, гештальт є не в усіх класифікаціях.

Методи досліджень концептів будуються на аналізі семантики мовних засобів, що об'єктивують концепт. Дослідження полягає в інтерпретації значення і характеристик конструкцій, узагальнення особливостей концептів, а також виділення концептуальних структур, когнітивних моделей і мовних схем актуалізації досліджуваних концептів у мові [53, с. 30].

Методи дослідження концепту через когнітивну семантику передбачає наступні етапи: 1) створення номінативного поля концепту; 2) аналіз і опис семантики мовних засобів, що входять в номінативне поле концепту; 3) виявлення когнітивних ознак, що утворюють досліджуваний концепт як ментальну одиницю.

Для опису концепту як цілісної одиницю здійснюються наступні кроки: опис макроструктури концепту; опис категоріальної структури концепту; виявлення ознак, що становлять ядро, ближню, дальню та крайню периферію концепту.

При описі концепту через семантику використовуються традиційні і експериментальні методи, результати яких піддаються когнітивній інтерпретації. Усі результати опису семантики одиниць номінативного поля концепту (лексикографічний і психолінгвістичний рівень опису значень), можна використовувати в описі концепту. У побудові номінативного поля концепту можливо скористатись двома методами. Перший, можливо брати до уваги лише прямі номінації концепту, тобто ключове слово та його синоніми. Другий – ключовим словом виступає вибрана лексична одиниця, яка найбільш номінує досліджуваний концепт.

Наступним перехідним етапом є встановлення ядра номінативного поля, сюди відноситься: синонімічне розширення ключового слова (використовуються словники синонімів і фразеологічні словники); аналіз контекстів, в яких

номінується досліджуваний концепт (художні, публіцистичні тексти); фіксування будь-яких номінацій досліджуваного концепту (оказіональних, індивідуально-авторських, описових); виокремлення з текстів номінацій видових різновидів денотата концепту і окремих ознак концепту; аналіз сполучуваності лексем, які об'єктивують концепт в мові [52, с. 156]. Дальня периферія включає в себе мовні одиниці з невисокою частотністю, тобто це застарілі слова, оскільки вони маловживані або ж вживаються не в основному значенні [52, с. 76].

Отже, у лінгвістиці існує два основні напрямки дослідження структури концепту: когнітивно-епістеміологічний та системно-ієрархічний. При дослідженні структурних характеристик концепту лінгвісти базуються на його будові, функціонуванні і розвитку, або на ієрархії структури концепту від вищих до нижчих його складових. Основними методами дослідження являються:

- 1) проведення асоціативного експерименту з досліджуваною лексемою;
- 2) побудувати асоціативне поле досліджуваної лексеми;
- 3) семантична інтерпретація асоціативних реакцій як мовних репрезентацій сем;
- 4) розподіл сем, що розійшлися за значенням денотативного принципу;
- 5) семний опис змісту і структури виділених значень.

Слід зауважити, що під час аналізу текстових концептів треба враховувати також специфіку тексту й адаптувати методику концептуального аналізу до мети дослідження.

### **1. 3. Концептуальна і мовна картина світу у лінгвістичній теорії**

Картина світу виражає найсуттєвіші характеристики людини, її контактування з навколишнім середовищем та іншим її буттям. Когнітивний підхід вивчення мови на сьогоднішній день є популярним і перспективним. Дослідникам стало зрозуміло, що мова людини є значно більша і глибша, ніж її орфоепічна, лексико-семантична, синтаксична система.

Мова – це універсальний засіб накопичення, зберігання, обробки та передачі інформації. Одним з провідних напрямків сучасного мовознавства належить когнітивній лінгвістиці, основним принципом якої є вивчення людини як системи переробки інформації та опису її поведінки в термінах його внутрішніх станів [19, с. 27]. Усі мовні елементи – це мовні репрезентанти, що активізують саме ті сутності, знаковими замінниками яких вони є, та відтворюють у пам'яті людини пов'язані з ними концепти. Людина як суб'єкт пізнання є носієм певної системи знань, уявлень, розмірковувань про об'єктивну реальність. Ця система у різних науках має свою назву: картина світу, модель світу, образ світу, концептуальна система світу і розглядається у різних аспектах.

Високе зацікавлення мовознавців до вивчення лексичного складу мови ніколи не зменшувався. Це пояснюється прагненням вчених зрозуміти і побудувати як найповнішу мовну картину світу. І розуміння цілого ніколи не було можливим без розуміння частин: окремих слів, лексико-семантичних груп, мікрополів і, нарешті, семантичних і функціонально-семантичних полів.

Вперше термін «картина світу» появився в працях Г. Герца, в яких подається як «сукупність внутрішніх образів зовнішніх предметів, з яких логічним шляхом можна отримувати відомості щодо поведінки цих предметів» [15, с. 13]. М. Хадеггер картину світу подає як «відображення оточуючого світу в голові людини. Вона формується і розвивається у процесі становлення індивіда [72, с. 103]. В. Г. Колшанський зазначає, що «картина світу відображена в свідомості людини, є вторинним існуванням об'єктивного світу [39, 15]. Т. В. Захарова визначає картину світу як «найбільш загальне інтегральне сприйняття світу в його цілісності, сукупність знань, що формується за участі всіх рівнів і форм пізнання: теоретичного, емпіричного, логічного, чуттєвого, наукового, філософського, буденного, релігійного й міфологічного» [23, с. 118–121].

У мовознавчій літературі поняття «картина світу» стосується двох аспектів дослідження семантичного та лексичного складу. Відповідно до першого

погляду, мовна картина світу — це його загальна, цілісна картина, сукупність усіх мовних змістів. Цей образ є відносно постійним і повільно змінюється з часом. Відповідно до другого погляду, мовна картина світу — це специфічні риси семантики даної мови, які відрізняють її від інших мов. Справа ускладнюється тим, що ні інтегральний, ні диференційний аспекти не визначені достатньо чітко.

У сучасній лінгвістиці розрізняють прості концепти, які представлені одним словом або словотвірним елементом, та складні — компоненти словосполучень і речень. Чим простіший концепт, який передає ту чи іншу одиницю мови, тим пліднішим він може виявлятися у подальшій концептуалізації світу [6, с. 13]. Мовну одиницю вибирають у кожному конкретному випадку залежно від того, наскільки вдало ця концептуалізація виступає як один із найважливіших процесів пізнавальної діяльності людини, що полягає в усвідомленні інформації, задовольняє її семантичні характеристики. Концепт відіграє роль посередника між мовними об'єктами та дійсністю. Концепти, що є власне інформацією про значення, зберігаються у семантичній пам'яті людини [20, с. 39].

Концептуальний образ світу визначається як інформаційна система, яка складається із знань, ідей, переконань і яка є результатом пізнання навколишнього світу, інтерпретації, позначення та утримання в усвідомленні його властивостей у вигляді певної сітки. концепти, структуровані як концептуальні сфери.

Проте термін «картина світу» виник внаслідок ідей В. фон Гумбольдта та О. О. Потебні про внутрішню форму мови. В. фон Гумбольдт і його послідовники вважали, що «мова — це «дух народу» вона приховує особливий світогляд і специфічний спосіб мислення. Мова є зовнішнім проявом духу народу. Вона створює образ, картину світу, а, отже, відмінності в мовах узгоджуються з відмінностями в поглядах на світ» [18, с. 209].

Картина світу у мові відображає ментальні процеси і індивідуальність людини в цілому, але для лінгвістики як науки, з картиною світу пов'язані два процеси, в яких безпосередньо бере участь мова. В першому процесі в надрах мови формується мовна картина світу, як один з глибинних шарів картини світу у людини. В другому, мова виражає і експлікує інші картини світу людини, які через посередництво спеціальної лексики входять у мову, привносячи в неї риси людини, її культури [54, с. 11].

Науковцями виділено дві картини світу: концептуальну та мовну. Концептуальна картина світу – це уявлення світобудови у свідомості людини у вигляді системи концептів. Концепти узагальнюють знання про дійсність довкілля у вигляді високо абстрактних понять. Не обмежується мовною інформацією, оскільки «у її творенні приймають участь різні типи мислення, і не все, що пізнано людиною, набуває словесної форми, не все відображається за допомогою мови, і не вся інформація набуває мовного виразу» [35, с. 12].

Концептуальна картина світу властива багатьом народам, оскільки здебільшого опирається на наукову інформацію. Натомість мовна картина оригінальна, особлива для кожної нації, тому що кожна мова по-своєму концептуалізує світ. Часто містить антропоцентричні уявлення, оцінні судження, стереотипи. Мова не є єдиним маніфестантом концептуальної картини світу, яка проявляється також у поведінці, міфі, жестах, міміці, образотворчому мистецтві, ритуалах, речах, етикеті і т. д.

Більшість науковців концептуальну картину світу вважають більш багатшою ніж мовна, тому що у її творенні задіяні різноманітні типи мислення, і не все пізнане людиною набуває словесної форми, не все відображається за допомогою мови, і не вся інформація з зовнішнього світу набуває мовного виразу.

За межами ж концептуальної картини світу залишається інформація, що складає особливості мовного сприйняття дійсності в тому чи іншому мовному середовищі і відображається в мовній культурі народу. Концептуальна картина

світу містить інформацію в поняттях, а мовна картина світу виявляє знання, закріплені в значеннях слів і словосполучень [37, с. 11].

Основними складовими концептуальної картини світу є поняття та уявлення, у мовній – мовні одиниці. Мовна картина світу зафіксована в граматичних, фразеологічних, лексичних, словотвірних значеннях, в побудові семантичних полів, синонімічних рядів, антонімічних пар тощо. Максимально, що може бути наближеним до мовної картини світу – це синоптична схема ідеографічного словника, який побудований за ономасіологічним принципом. Оскільки, синоптична схема – це система концептів, мовних понять високого рівня абстрактності, яким підпорядковано лексичні одиниці у словникових статтях.

Мовна картина світу – це відображення предметів, явищ, фактів, ситуацій дійсності, ціннісних орієнтацій, життєвих стратегій і сценаріїв поведінки в мовних знаках, категоріях, мовленнєвих явищах, що є семіотичним результатом концептуального відображення дійсності в етнічній свідомості. Створюється в процесі номінації, а її ключовим елементом є слово. Саме мовний образ світу виступає як засіб експлікації знань, що створюють концептуальну картину світу. Мовна картина світу не співзвучна з науковою, поетичною, філософською, релігійною, фольклорною тощо, вона передує й формує їх, оскільки завдяки мові людина здатна зрозуміти світ і саму себе. Мовна картина світу по-своєму класифікує способи сприйняття, відзначає власні родовидові зв'язки.

Згідно з думкою С. Г. Воркачова «мовні концепти можуть бути як універсальними, науковими, властивими для багатьох мов, так і лінгвоспецифічними, властивими тільки даній мові наївними уявленнями [12, с. 121-122]. Такої ж думки схиляється І. О. Голубовська: «перша частина є, по суті, сукупністю ментальних універсалій, позанаціональним мисленнєвим кодом [...]». Друга частина [...] утворюється внаслідок перекодування єдиного для всіх етносів мисленнєвого коду на вербальний у межах кожної конкретної етнічної мови, що супроводжується накладанням національно-специфічних нюансів

світовідчуття, світоосмислення і світооцінки на універсальну логіко-поняттєву основу» [17, с. 40].

Аналізуючи мовну картину світу, мовознавці відзначають її особливе значення і функції, мова забезпечує потреби суспільства у спілкуванні та пізнанні. Для виконання цього завдання спрямовані функції, які вона виконує. До основних функцій відносять: комунікативну, когнітивну, репрезентативну, емоційну, експресивну та імперативну.

Існують три підходи до співвідношення мовної і концептуальної картин світу: мовна картина світу є ширшою за концептуальну; ідентичність обох картин світу; концептуальна картина світу ширша за мовну. Концептуальна картина світу у різних людей однієї національності можуть бути різними, наприклад, у представників різних епох, різних соціальних і вікових груп, різних галузей наукових знань і т. д. З іншого боку, люди, які говорять різними мовами можуть мати схожі концептуальні картини світу за певних умов.

Отже, кожна мовна одиниця зорієнтована на концептуальний простір довкілля, стаючи мовленнєвим проявом того чи іншого фрагмента. Концептуальна і мовна картина світу між собою взаємопов'язані, але мають відмінні структури. Концептуальна картина світу об'єктивує знання у свідомості людини, що реалізується через мовну картину світу; натомість, мовна картина світу є засобом вивчення певних індивідуальних чи національних особливостей поведінки людей через моделювання концептів. Мовна картина світу містить в собі національну специфіку, пов'язану з відмінностями світосприйняття різних народів.

#### **1. 4. Образ сучасної жіночої прози в суспільстві**

Існують різні точки зору на питання про те, чи мають право тексти, написані жінками, розглядатися як самостійна галузь словесності. Для осмислення явища жіночої прози з середини 90-х років в літературознавстві

починає досліджуватися термін «гендер» [25, с. 21]. Феномен жіночої прози останніх двох десятиліть є досить привабливим об'єктом критична рефлексія, літературознавство та звичайні читацькі інтереси. Щороку в літературному просторі з'являються нові й досить оригінальні письменники, наприклад, колишні випускники філології, журналісти, представники культурних гуртків та політичних сферах. Така ситуація пояснюється загальною тенденцією соціальної емансипації усвідомлення, розкриття можливостей професійної самореалізації жінки.

«Жіноча проза» як поняття і як явище залишається неоднозначною категорією літературознавство, як окреслити певну сукупність художніх текстів використовується мотивація за статтю автора. Водночас «жіноча проза» має відповідну специфіку, що дозволяє виокремити цей пласт літературного напрямку окремий дискурс про розвиток національної та світової літератур [13, с. 62].

Поняття слова «жінка» у «Słowniku symboli» В. Копалінського починається реченням: «Kobieta jest wcieleniem zasady negatywnej, pasywnej, symbolizuje Chaos, nieład, niezgodę [...]» [94, с. 147]. В іншому словнику «Słownik mitów i tradycji kultury», 'жінка' означає: «'niewiastę wsteczną rozpustną' (можливо асоціювання з *kob.* 'chlew')» [93, с. 548]. Більше повне значення цього слова подає І. Красінський в поемі «Myszeida»: «Mimo tak wielkie płci naszej zalety, my rządym światem, a nami kobiety» [93, с. 548-549]. Проте саме слово було перефразовано, таке поняття, як «творча жінка», здавалося чимось парадоксальним або смішним. Св. Томас писав: «Tkwiąca w nasieniu męzczyzny siła czynna zmierza utworzenia czegoś doskonałego: podobnego do siebie co do płci, a że rodzi się kobieta, dzieje się to z powodu słabości siły twórczej» [103, с. 71]. Такий спосіб сприйняття жінки дав народження думки, що вона є чимось нижчим у суспільстві ніж чоловік. Звідси виникає питання, чи може жінка, будучи неповноцінним варіантом, створити щось геніальне? Ф. Ніцше не бачив у жінці творчої стихії, він зазначив: «Prócz lęku, piękne to i niebezpieczne kocię budzi dla siebie współczucie, gdyż zda się bardziej cierpiącym, łacniej urażliwym, więcej

miłości potrzebującym i na boleśniesz rozczarowaniem skazane od każdego innego zwierzęcia» [99, с. 202-204].

К. Щука посилається на концепцію Фрейда, у своїй книзі «Попелюшка, Френкенштейн та інші» зазначає, що для психоаналітика жінка – це «wykastrowany mężczyzna», а її робота не що інше, як невдала спроба приховати цей недолік і прикинутися чоловіком [104, с. 15].

Зовсім іншу ідею подає письменниця Г. Борковська, вводячи термін «зростання дріжджів», описуючи жіночу силу, невичерпану енергію, сексуальність. Проте це поняття не фігурує в трактуванні творів, написаних жінками і відноситься до категорії Фрейда «брак» і «сором». К. Клосінська аналізує у своєму есе «Kobieta autorka» і приходиться до висновку, що категорії Фрейда нав'язують до «tekst kobiety zostaje utożsamiony z defektem, ułomnością» [91, с. 16].

Відповідно вище розглянутих досліджень, образ жінки-письменниці, мудрої, освіченої, що користується доброю репутацією, з'явився досить пізно, лише в позитивізмі, тоді як більш раннім письменницям довелося зазнати пекла й неприйняття. Зазнали невдачі такі відомі представниці чудової статі, як Сафо, М. Коморницька, П. Кучальська-Рейншміт та багато інших, яких порівнювали з повіями та божевільними і звинувачували в тому, що вони займаються нежіночою працею. Такі негативні думки найкраще підсумував О. Свєнтоховський, зазначивши: «Świat nie może sobie wyobrazić, ażeby z drobnych ust niewieścich mogły wychodzić inne dźwięki, jak tylko pieśczoła i rokoła» » [83, с. 8]. Чому ж тоді чоловікам так важко повірити, що жінка може бути розумною, освіченою, мислячою і пишучою? Тому, що твори написані жінкою сприймаються стереотипно. Чи можливо цього уникнути? Напевно ні, тому що в наш час письменниць сприймають зовсім по-іншому, жінка, яка не хоче зникнути й закритися вдома, присвятивши себе сім'ї і, звісно, чоловікові, залишається, хоча рівність жінок і чоловіків є фундаментальною цінністю

сучасної країни. Наведений вище стереотип жінки-письменниці підтверджує, що жінки все ще зазнають дискримінації.

В цьому випадку вартий уваги вислів І. Філіп'як, яка написала у своєму есе «Literatura menstrualna»: «Jako pisarka często jestem przedmiotem oglądu. Co się dzieje, kiedy odwzajemniam to spojrzenie? Czy – pytając z miejsca wyobcowania – wywołuję tylko fantazmat Kanonu, który Alienuje?» [88, с. 1]. Важливо не лише те, чи зможе жінка бути творчою, уникнути стереотипного сприйняття до себе в суспільстві. Існує небезпека добровільного підкорення цьому стереотипу, занадто сильного, стрімкого підкорення і вступу в роль артистки.

Неприйняття жінки як письменниці, пояснюється історичними фактами. Жінка в ролі письменниці увійшла в літературу в пізній час і таке входження позначилось на її участі в розробці певних жанрів. Не зважаючи на критику, жінки, все ж продовжую працювати у цій творчій сфері.

Побудова нового образу жінки, проблеми жіночої індивідуальності стали головними мотивами жіночої літератури. Жіночий образ в літературі пройшов декілька етапів:

- 1) виключно чоловічий погляд на образ жінки, отримавши роль повії, сварливої баби, бурлачки;
- 2) образ жінки представлений в ранньому модернізмі, як жінки-царівни, або просто «людини»;
- 3) еміграційний образ жінки.

В ХХІ столітті жіноча творчість кардинально відрізняється від попередніх представників, вона перемикає увагу із соціальних на екзистенційні, публіцистично активна, розвиває соціально-феміністичні тенденції, торкається сьогоденного буття. Для них характерні жанрові форми з елементами химерних, міфологічних, містичних, комічних, історичних рівнів.

Багато століть жіноча проза знаходилась на краю літературного процесу, але все ж зацікавлення нею відбулося в період докорінних змін культурного життя. Щороку сучасна література доповнюється новими іменами письменниць,

це пов'язано з тим, що жінки отримали рівноправність у суспільному, професійному та сімейному житті.

Отже, жіноча проза, яка сформувалась у контексті літературного процесу, є виразником основних його мистецько-світоглядних та художніх тенденцій, має свою специфіку, зумовлену особливістю художнього мислення, «жіночого письма» і природою жіночої творчості. Сучасні твори письменниць демонструють жіночий досвід, художній світ жінки і художні засоби літературної виразності, які сприяють зображенню жіночих емоцій, типу мислення і світорозуміння.

## 2. КОНЦЕПТ «ЖІНКА» В ПОЛЬСЬКІЙ ТВОРЧОСТІ МАНУЕЛИ ГРЕТКОВСЬКОЇ

### 2. 1. Дослідження творчості письменниці серед критиків

Мануела Гретковська: «W moich książkach piszę o młodych współczesnych – trochę intelektualistach, trochę o artystach z awangardy czy marginesu, a tak naprawdę z centrum świata na zadupiu kultur», Так Мануела Гретковська одним реченням охарактеризувала тему своєї прози, навколо якої у 1993-1994 роках точився галас, адже більшість читали її твори і мали про неї свою думку.

С. Буркот наголошує, що перші твори Мануели Гретковської можна зарахувати до схеми скандальної прози та зазначає: «Її ранні романи – не романи: «*My zdies's emogranty*», «*Tarot paryski*» і «*Kabaret metafizyczny*» – не будують відверто фіктивних і суцільних сюжетів. Їх можна розглядати як вільні збірки щоденникових записів, фрагментів, міні-історій, об'єднаних оповідачем, свого роду її, а також як фрагментарну автобіографію вираження».

Роман «*My zdies's emogranty*» був сприятливо прийнятий Ч. Мілошем, що відкрило перед молодою письменницею двері до видавництва. Хоча її перший роман був дуже сприйнятий читачами, наступні викликали хвилю критики і звинувачували автора в «недостатньо ідей для сюжету». Подібну думку висловив С. Буркот, який стверджує, що «сюжети її творів і оповідань (бо інколи сумніваєшся, чи це роман) прості, банальні, а персонажі повторюють старий зразок простака, який блукає заплутаними дорогами крізь великий світ». У першій книзі «*My zdies's emogranty*» не було жадних попереджень про подальші експерименти. М. Раукуч зазначає: «Форма студентського щоденника виправдовує довільне використання ситуацій і персонажів. Він також нейтралізував деякі дискусійні аргументи щодо філософії чи культури. Проте наступні пропозиції письменниці змушують прийняти набагато більш підозрілу дослідницьку позицію до опублікованих текстів. Письменниця відмовляється від романних канонів на користь неідентифікованих літературних конструкцій,

використовуючи всі доступні нарративні схеми». Такий спосіб написання допускає приватні стосунки та ламає стереотип політемігранта.

Поведінка Мануели Гретковської свідчить про те, що їй байдуже, що говорять критики, і згадує ситуацію, яка виникла після виходу «*My zdies's emogranty*» та пізніших творів: «коли з'явилася «*My zdies's emogranty*», люди плакали. Боже, що це, це не роман, це не щоденник, це життя. Після «*Tarot paryski*»: Боже, які ми тут всі емігранти чудові. Буде інша книга, і читач звикне до неї, я це відчуваю». Потім вона звинувачує критиків у тому, що вони стверджують, що письменниця створила нову мову, на що вона реагує так: «Я б ніколи не хотіла створити свою власну мову. Це був би кінець роздумів».

Критики ніколи не були одностайними в оцінці творчості Мануели Гретковської, одним вона подобалася, іншим ні. Критики, які негативно ставилися до неї, звинувачували її романи в дрібності, вульгарності, порнографічності, яка мала підсилити експресію героїв, а деякі епізоди могли бути використані як сценарій для порнофільму. Письменницю також звинувачували в імітації та одноманітності створення зображуваного світу, в якому є Париж, богемне мистецтво, шлюбні багатокутники, що містять еротику й езотерику, але не кохання, яке є відданістю, союзом двох людей, які люблять один одного. С. Буркот зазначає, що письменниця представила світ кінця століття, який містить «розпад ідеології, розпад будь-якої цілісності, включно з психофізичною цілісністю людини».

У «*Namiętniku*» її виразно пом'якшені еротичні залпи автор доповнює коментарями, вона відмовляється від настирливого поділу світу на чоловіче і жіноче, «згладжує схильність до авторитарних рішень, як це було прийнято в попередніх творах, інтерпретує світ через афродизию, але не відмовляється від цієї манери повністю», наприклад, анорексична Сандра каже: «Кожна епоха має свій корсет. Кожен має носити, тому і купить».

На сайті один із критиків, анонімно, про книгу «*Podręcznik do ludzi*» написав, що «добре вписується в сміття постмодерністичної літератури, де

можна писати про все і навіть розглядати малюнки. Сама книга, як і стиль Мануелі Гретковської, описується як м'яка, невизначена і щільно переповнена плямистими фразами. Якщо, за словами автора інформації, на обкладинці «тонка лінія посмішки» розділяє розум від параної, оповідача від інших персонажів, то це, звичайно, не буде критика посмішки, яка тут нічим не сміється і всерйоз рекомендує відмовитися від «Podręcznik do ludzi» як книги, яка не перевершує «Tarot paryski» і «Kabaret metafizyczny».

Не була позитивно оцінена критиками «Rękorisu» Яна Потоцького, а також інші представлені в ньому теми: «Те саме не змусить мене поблажливо посміхнутися порнографічно-диявольсько-масонське закінчення «Rękorisu znalezionego w Saragossie» Яном Потоцьким, фінансованого Гретковською, тому що такі речі трапляються. «І я не буду позіхати, читаючи енциклопедичні знання автора про Таро та про хімічний склад різних ліків, адже людина для чогось то все вивчає». А крім усього цього, неприхильність людей до цієї праці викликали описи фізіологічної сторони людини, яка більше схожа на робота, ніж на живу істоту.

Д. Рожицька стверджує, що «Kabaret metafizyczny» Мануели Гретковської можна читати «як справжній роман із пікантним відтінком еротики», хоча, за словами того ж автора, «основна тема – кітч і гра з ним». Уявіть, що читач-арлекін прочитав би цей роман, тому що «тягнення до романтики як популярного жанру є лише елементом гри, кітчевого божевілля, перетинання меж, встановлених у цьому, але не в літературному світі, що забезпечує успіх тривалий час називали скандальним».

Чаплінський вважає, що Мануела Гретковська розумна жінка, але вона не вміє розповідати історії. Подібної думки дотримується і Т. Бохенський: «Хоч Гретковська пише оповідання на основі роману, вона ніколи не досягає рівня оповіді, відповідного арлекінам. Такий рівень кишенькових романсів не виключає ні глибини думки, ні формальної віртуозності, ні автентичності. Гретковській бракує не лише технічної майстерності, а й мудрості». Подібний

критик висловлюється щодо сексу, описаного Гретковською: «Секс із нею не багатий і не красивий, а скоріше проста провокація на рівні підлітка». С. Буркот вважає, що «вся інтелектуальна структура та психологічна особистість автора спрямовані проти стереотипів, міфів, ідеологічних окам'янілостей». За словами Буркота, Мануела Гретковська також займається ламанням стереотипів у «Kabaret metafizyczny», водночас «усуваючи метафізичні значення з мистецтва».

Не здобула визнання книга «Światowidz», яка звернула увагу авторки на те, що «видала збірку листівок, бо там більше про загублену косметичку, смердючого слона, аніж про лихоманку». П. Семіон порівнює саму оповідачку з підлітком, який гуляє по екзотичних країнах і намагається зрозуміти іншу культуру. Критик зазначає, що «якщо варто писати про Святовида, то лише тому, що ця книжка, також є мапою нашого колективного, нового розуму, а слідом за подорожжю Мануели Гретковської континентами, уважний читач здатний окреслити контури сьогодення в Польщі та Європі наприкінці тисячоліття».

Такої думки до підтримала У. Гленська, за словами якої: «письменниця не впізнавала і не розуміла суті описаних нею релігійних традицій, які обмежуються кількома улюбленими мотивами. Вона гордо хизується своїм дивацтвом, може лише поверхнево спілкуватися з місцевими мешканцями та переживати епізодичні готельні пригоди».

Деякі критики назвали Мануелу голосом покоління, що викликало хвилю обурення серед її ровесників. Д. Пасіч звинуватила письменницю, що: «в Гретковській немає нічого генераційного, нічого, що відбивало б щось поза її власними справами. Романи Мануели Гретковської – це добре вивчені літературно-естетичні ігри, прикрашені часткою метафізики та вульгарності».

Незаперечним фактом є те, що авторка «Tarot paryski» здобула популярності, а щодо її книжок виникли феміністичні, постмодерні та кітчеві інтерпретації. Твердження М. Міщак про те, що кітч, а саме свідоме використання кітчу, є ключем до інтерпретації роману Гретковської, видається точним, оскільки майже кожна сфера людської діяльності забруднена кітчем.

Мануела Гретковська розглядала це питання як тему «Tarot paryski» і, щоб представити його в повній мірі, штовхнула своїх героїв (митців та інтелектуалів) у сучасні реалії пабів «творчої думки», Днів відкритих дверей і поєднала їх із філософськими і прозаїчними розмовами. Тему кітч підхоплює Е. Каспржак, яка стверджує, що Мануела Гретковська свідомо показує читачеві, наскільки він занурений у кітч, адже навколо сіра маса, масова культура, хоча деякі намагаються виробити власний стиль, вони також не вдається вирватися з колективу, а індивідуальність залишається мрією.

Автор посилається на алхімію, каббалу та культурні символи, такі як єдиноріг і лабіринт. Таємниця, викликана в контексті псевдонаукових і псевдорелігійних міркувань за журнальними столиками, стає ментальною фразою, привабливою лише як соціальна гра. Подібним чином у «Kabaret metafizyczny», Гретковська має справу з психоаналізом, каббалою, магом Шимона, масонством і єгипетськими пірамідами. Вони стають наріжним каменем для роману про жорстоке поводження, а водночас і про насильство. Знання, подане в такий спосіб, нічого не дає, а ініціація неможлива. Такий спосіб написання С. Буркот пояснює: «наставницьке ставлення свідчить про зневагу до читача, про поводження з ним як з дурнем». Про нехтування не лише читачем, а й правдою, як зазначає М. Циранович, «письменницю, здається, не цікавлять справжні мотиви цього самогубства, вона лише розкриває тіла, демонструє готовність, щоб показати, що герої – це люди з плоті і крові». Якщо автор наводить сфабриковані факти про самогубство фон Клейста, де впевненість, що вона не сфабрикувала, описуючи традиції аборигенів, каббалу чи хімію ліків? Наскільки можна вірити в представлений світ?

Проживаючи за кордоном, Мануела обурювала людей своєю вульгарністю та відкритими текстами, а після повернення до Польщі стає мамою Полі, яка перевертає життя письменниці, її погляд на літературу та спосіб письма. Виходить щоденник «Polka», в якому розповідається про щасливе кохання та сімейне життя Мануели Гретковської та Пьотра П'єтухи. Перш за все, це опис

перебігу вагітності та пологів. Щоденник викликав жах у деяких читачів, адже вони дізналися про фізіологію жінки. А. Майдан і Л. Бугайські вважають, що «дев'ять місяців страху, тривоги, нудоти та фобій – це чудове читання». Ю. Яворська порівнює авторку з подругою, бо її твір читається легко і не знаєш, коли зупинити монолог вагітної, бо не покладеш слухавку, коли подруга розповідає, навіть якщо вона марить. Польську письменницю оцінила М. Пайзерт, для якої ця історія – реальність: «Це життя. Цей твір виносить найглибші думки та роздуми, на які здатна вагітна жінка». Також оцінила продажність авторки, яка сама це розуміє, описуючи свою роботу, позуючи для фото, скаржачись на роботодавців та їхню нечесність.

У 2002 році «Polka» була номінована на літературну премію Nike.

Г. Борковська, М. Чермінська та У. Філіпс виключили Мануелу Гретковську зі словника польських письменників від Середньовіччя до наших днів. Письменниця прокоментувала це так: «Після того, як я торкнулася постаті Марії Магдалени, Борковська оголосила мене теологічною феміністкою. (...) Якщо мого імені немає в лексиконі письменниць, то це лише означає, що я перша польська «не письменниця». Я не можу брати відповідальність за смаки інших людей».

У. Гленск наголошує, що початковий успіх Мануели Гретковської був спричинений неохайним характером її роману. Вона стала взірцем для багатьох інших письменників, які, «включаючи «*naturalia et pudena*» в сюжет своїх творів, розраховували на інтерес читачів, які нібито чекали на польського Жана Женета». До головних послідовників автора «*Tarot paryski*» належить Р. Прашинський, З Рудзка, Я. Собчак, А. Новак і П. Злошнік. Ці письменники вважали, що тест, проведений Гретковською, дав позитивний результат, і що рідна аудиторія спрагла літератури, позбавленої будь-яких моральних обмежень. У результаті твори наповнені героями, які віддають перевагу еротичній поведінці, які ставляться до свого тіла як до машини для чуттєвих. С. Береш

визначає це як функціонування медійного стереотипу: «Мануела – брудна, вона провокує стареньких і збуджує чоловіків, особливо в літньому віці...».

Л. Бугайський зазначає: «Мануела Гретковська – свідомо чи ні – стала символом письменницької незалежності, невпорядкованості та інтелектуальної свободи». Сама авторка каже, що «я пишу, тому що нічого іншого не вмію робити. Це просто в мене – як поліноз, як алергія. Я не пишаюся цим. Це свого роду інвалідність, неможливо робити нічого, крім цього. Якщо комусь потрібно буде написати, вони зроблять це купою на стіні. Немає жодного виправдання, мовляв, у мене немає комп'ютера чи машини».

## 2. 2. Загальні назви, що позначають терміни образу жінки

Мануела Гретковська – польська письменниця, кіносценаристка, фейлетоністка, громадська діячка, засновниця польської «Партії жінок». Отримала нагороду Fenomen 2006 від редакції тижневика «Przekrój» та нагороду Elle Style Award 2007 у категорії: «Громадський діяч». Дебютувала романом «My zdies' emigrancy», в якому іронічно розповідала про переживання молодого покоління людей, які залишали Польщу. Наступні три книги Гретковської описували життя сучасної художньої та інтелектуальної богеми, що проживала у Франції. У той час письменниця здобула репутацію скандалістки та постмодерністки. Проза М. Гретковської уникала помпезної мови, вона наближалася до легкості й гостроти есею. У 1997 році виїхала до Швеції. Її книги перекладені угорською, сербською, українською, литовською, російською, німецькою, іспанською та фінською мовами.

Жінка була героїнею літератури з її найдавнішої історії, бо вона була матір'ю, дружиною, коханою, об'єктом обожнювання та джерелом страждань, розчарувань, але більше уваги приділялося чоловікові, бо він був годувальником та господарем. К. Будровська підкреслює, що Мануела Гретковська частіше за інших письменниць 90-х рр., у своїй творчості дає право голосу жінкам. Слід,

однак, зазначити, що придушення чоловічого дискурсу жінками – не поширене явище в літературі. У своїй статті К. Оуенс зазначає: «серед заборонених об'єктів західних моделей є жінки. Виключені з репрезентації самою своєю структурою, існують лише як фігура – або репрезентація – того, що неможливо уявити, наприклад: природи, істини, піднесеності тощо. Насамперед, постать жінки описується як суб'єкт, тому що нам вистачає її зображень» [59, с. 423].

Творчість Мануели Гретковської створює взаємодоповнюючу цілісність, що є різноманітністю тематичних романів та збірників оповідань. У прозі письменниці можна знайти елементи її біографії, як реальної, так і створеної. Її тексти можна читати у певній послідовності як історію минулого та нового втілення у світі, у місті, в людях. Повернення героїні до часів дитинства є дуже важливою подією, що розпочинає якийсь етап у житті. Початок своїх творів письменниця розпочинає коментарями або доповненнями, які розміщені обкладинці та підписані самою авторкою. Багато героїнь, що представлені у творчості Мануели Гретковської – це письменниці або жінки, що мають науковий ступінь. Авторка описує досить правдивий та достовірний образ сучасної жінки: підданої, з гірким самопізнанням, далекоглядної, здатна протистояти інтуїції.

У творах Мануели Гретковської налічується 64 загальні назви, що описують жіночу постать, що повторюється 1377 разів (додаток 1). У цій частині роботи увагу зосереджено лексемам, які найчастіше повторюються: 'kobieta' (жінка), 'pani' (пані), 'dziewczyna' (дівчина), 'panna' (незаміжня дівчина), 'dziewica' (діва), 'dama' (леді), 'kochanka' (коханка), 'samka' (самиця), 'staruszka' (старушка), 'księżniczka' (принцеса), 'przyjaciółka' (подружка), 'baba' (баба), 'feministka' (феміністка), 'narzeczona' (наречена), 'blondynka' (блондинка), 'koleżanka' (колега).

Серед 64 назв можна виокремити ті, що позначають 'жінку' негативно та позитивно. До позитивних ознак відносяться: 'dama' (леді), 'dziewica' (діва), 'babuszka' (бабуся); до негативних можна віднести – 'babon' (баба, відьма),

‘blondynka’ (блондинка), ‘diablica’ (чортівниця), ‘facetka’ (пацанка), ‘modystka’ (модниця), ‘morderczyni’ (убивця), ‘wamp’ (вампір), ‘wieśniaczka’ (селянка) та інші.

Слід зауважити, висока частота вживання іменника у творах не дає можливості конкретно охарактеризувати образ жінки, що може бути пов’язано з їх багатозначністю. Для визначення лексем були використанні словники: «Uniwersalny słownik języka polskiego» та «Словник української мови в 11 томах».

*Artystka* 1. «Człowiek uprawiający jakąś dziedzinę sztuki»; 2. przen. «Człowiek odznaczający się mistrzostwem w jakiejś dziedzinie; mistrz, znakomitość». Українським відповідником є ‘*артист*’ 1. Той, хто публічно виконує твори мистецтва (актор, музикант, співак та ін.); 2. перен. Той, хто досяг високої майстерності в будь-якій галузі; митець.

*Kobieta* 1. Dorosły człowiek płci żeńskiej. Українське визначення ‘*жінка*’ 1. Особа жіночої статі; протилежне чоловік; 2. Доросла, на відміну від маленької дівчинки; 3. Заміжня особа стосовно до свого чоловіка.

В текстах Мануели Гретковської лексема має таке ж значення, але іноді виступає на позначення ‘*żony*’ (дружина).

*Pani* 1. Starsza pani; 2. Kobieta mająca władzę nad kimś albo nad czymś; 3. Kobieta niezależna, postępująca zgodnie ze swą wolą; 4. Kobieta stojąca na czele domu, rodziny; 5. Forma grzecznościowa, używana przy zwracaniu się do kobiety lub w wypowiedziach kobiecie, z którą się nie jest w stosunkach zażyłych, poufałych, zwykle przy imieniu, nazwisku. Українське ‘*пані*’ 1. Заміжня поміщиця в старій Польщі, Литві, дореволюційній Україні і Білорусії; 2. Особа жіночої статі, що займала привілейоване становище в дореволюційному суспільстві.

*Dziewczyna* 1. Dziecko płci żeńskiej; 2. Żartobliwie, z odcieniem poufałości o młodej kobiecie; 3. Kobieta lekkich obyczajów, dziś zwykle w zwrocie: chodzić na dziewczynki. В українському значення може бути наближене до лексеми ‘*дівчинка*’ 1. Дитина жіночої статі.

В творах Мануели Гретковської лексема набуває значення – чиясь кохана або наречена.

*Panna* 1. Kobieta niezamężna, najczęściej młoda dziewczyna; 2. Sympatia, narzeczona; 3. Tytuł grzecznościowy dodawany zwykle do imienia lub nazwiska kobiety niezamężnej, zwłaszcza młodej. В українській мові відповідник ‘дівчина’ 1. Молода неодружена особа жіночої статі.

*Dziewica* 1. Kobieta do chwili pierwszego stosunku płciowego. В українській мові відповідника немає, хоча використовується словосполучення ‘стара діва’ в значенні «немолодої жінки, яка не була замужем».

*Dama* 1. Kobieta wytworna, wyróżniająca się elegancją i znajomością konwenansów towarzyskich; 2. Kobieta należąca do wyższego stanu. В українській мові запозичене через посередництво англійської мови ‘леді’ 1. Дружина лорда або баронета у Великобританії, а також заміжня жінка аристократичного кола.

*Kochanka* 1. Kobieta utrzymująca z mężczyzną stosunki miłosne nie w małżeństwie. В українському визначенні ‘коханка’ 1. Жінка або дівчина, що перебуває в позашлюбному зв'язку з чоловіком.

*Samka* 1. Zwierzę płci żeńskiej. Українське ‘самиця’ 1. Особина жіночої статі у тварин, комах і т. ін. В творчості Мануели Гретковської ця лексема виступає на позначенні зневажливих формах, тобто жінка, яка зацікавлена лише інтимними відносинами.

*Staruszka* 1. Starsza kobieta; 2. Z odcieniem sympatii, życzliwości o starej kobiecie. В українській мові ‘старушка’ виступає в пестливій формі до слова ‘старуха’ 1. розм. Жінка, що досягла старості.

*Księżniczka* 5. Córka księcia. Українське ‘принцеса’ 1. Титул дружини або дочки принца.

*Przyjaciółka* 1. Kobieta lub dziewczyna, z którą łączy kogoś uczucie przyjaźni. В українській мові відповідник ‘подруга’ 1. Дівчинка, дівчина або жінка, яка дружить з ким-небудь. Мануела Гретковська використовує в значенні людини, яка близька з усією родиною.

*Baba* 1. Dojrzała kobieta; 2. Stara kobieta staruszka. Українське ‘баба’ 1. Мати батька або матері; 2. Стара віком жінка; 3. розм. Взагалі жінка; 7. заст. Ворожка, шептуха. У творах Мануели Гретковської згаданий іменник набуває іншого значення: жінка з села, знахарка; експресивний, зневажливий термін.

*Feministka* 1. Zwolenniczka, propagatorka feminizmu. Укр. ‘фемініст’ 1. політ. Прихильник, послідовник фемінізму. Авторка використовує іменник в наступних значеннях: зневажливо щодо жінки; пропагандистка фемінізму як менталітет вихователів дитячих садків; як «сестри нещадності».

*Narzęczona* 1. Kobieta zaręczona. Укр. ‘наречена’ 2. Жінка, що має вийти заміж. У Мануели Гретковської лексема набуває іншого значення: жінка чоловіка, коханка, наложниця.

*Blondynka* 1. Kobieta o jasnych, blond włosach. В українській мові відповідника немає. Мануела Гретковська в своїй творчості використовує значення з розмовної лексики, тобто ‘жінка’ з низьким інтелектом.

*Koleżanka* 1. Kobieta, z którą są utrzymywane życzliwe, uczynne stosunki. В українській мові відповідник ‘колега’ 1. Товариш за фахом, місцем праці, за навчанням у вищій школі тощо. Лексема ‘колежанка’ запозичене через посередництво польської мови.

*Facetka* 1. pot. «O kobiecie, zwykle bliżej nieznaniej». В українській мові відповідника немає.

*Modystka* 1. «Kobieta zajmująca się robieniem i sprzedażą damskich kapeluszy». Українській відповідник ‘модниця’ 1. розм. Жіночий рід до модник; натомість ‘модник’ 1. розм. Той, хто стежить за модою, намагається в усьому додержуватися її; франт.

*Wamp* 1. «Kobieta wyzywająca, uwodzicielska, prowokująca mężczyzn, demoniczna». Українське ‘вампір’ 1. За народним повір'ям - перевертень, мрець, що нібито виходить ночами з домовини і ссе кров сплячих людей; упир. 2. перен. Про людину, яка мучить або нещадно експлуатує залежних від неї людей; кровопивця.

*Wieśniaczka* 1. przestarz. «Kobieta wiejska; chłopka». В українській мові відповідник ‘селянка’ 1. Жін. до селянин. Житель села, основним заняттям якого є обробіток землі.

Отже, висока частотність вищезазначених іменників не дає можливості охарактеризувати постать жінки, можливо через багатозначність поняття. Визначення іменників, що поданні у тлумачних словниках, дозволяє виокремити декілька семантичних груп: 1) назви, що описують чоловічо-жіночі відносини; 2) назви, що позначають соціальний статус жінки; 3) назви поведінки та інтересів.

### 2. 3. Назви професій, які виконують жінки

Лексичний матеріал, що зібраний з творів письменниці, відображує передусім мистецьке життя жінок, а також незначну кількість назв, що працюють на високих посадах. Письменниця використовує різні форми назв професій:

1) чоловічих форм (*doktor* (доктор), *dyrektor* (директор));

2) жіночих форм (*aktorka* (акторка), *artystka* (артистка), *lekarka* (лікарка), *laborantka* (лаборантка));

3) іменники жіночої форми, що утворені від чоловічої (*filozofka* (філософ) , *fotografka* (фотограф)).

У такий спосіб Мануела Гретковська у своїх творах висловлює ставлення до відповідної професії, акцентуючи увагу на більш вартісному над менш вартісним.

Частоту використання назв професій можна розподілити на шість груп: 1) професії, що вважаються суто чоловічими; 2) присвячення служінню Богові; 3) типові мистецькі професії; 4) назви професій зі сфери послуг; 5) виховання дітей та виконання господарських робіт; 6) здобуття вищої професійної кваліфікації.

Позиція жінки в назвах професій, які вважаються суто чоловічими, письменниця часто використовує іменники чоловічого роду або утворює

жіночий варіант, водночас з тим принижуючи гідність жінки в даній професії: *doktor* (доктор), *dietyk* (дієтик), *rewindykator* (інкасатор), *sekretarz* (секретар), *ginekolog* (гінеколог), *minister* (міністр), *dyrektor* (директор), *adwokatk*a (адвокат), *bankierka* (банкiр), *filozofka* (філософ), *fotografka* (фотограф), *notariuszka* (нотаріус).

Дуже мало професій, які можна віднести до групи жіночих іменників, які присвятили своє життя служінню Богові, до них відносяться *mniszki* (монахині) та *zakonnice* (черниці).

Найбільшу групу утворюють назви мистецьких професій: *aktorka* (акторка), *charakteryzatorka* (візажист), *dekoratorka* (дизайнер), *modelka* (модель), *pisarka* (письменниця), *poetka* (поетка), *pianistka* (піаністка), *projektantka* (проектантка), *reżyserka* (режисер), *rzeźbiarka* (різьбяр).

До назв професій у сфері послуг відносяться іменники: *sprzątaczk*i (прибиральниці), *kelnerki* (офіціантки), *pokojówki* (покоївки), *pielęgniarki* (медсестри), *kucharki* (кухарки), *kosmetyczki* (косметологи), *hostessy* (адміністраторки), а також назви, що виконують розпусту: *kurtyzantki* (куртизанки),  *prostytutki* (повії), *striptizerki* (стриптизерка).

Назви, що позначають виховання дітей та виконання господарських робіт, сюди відносяться: *gosposia/gospodyni* (господиня), *niania* (няня), *piastunka* (годувальниця), *służąca* (прислуга), *sprzątaczk*a (прибиральниця), *wychowawczyni/przedszkolanka* (вихователька), *nauczycielka* (вчителька).

В творчості Мануели Гретковської також представлені жінки, котрі ще здобувають освіту: *studentki* (студентки), *uczennice* (учениці).

В творах письменниці існують назви, які не можливо віднести до жодної з груп професій: *zebraczka* (жебрачка), *wiedźma* (відьма), *sporstmenka* (спортсменка).

Хоча в творчості Мануели Гретковської налічується велика кількість назв професій (94 позицій), мало з них можна охарактеризувати з погляду на те, як виглядають і поводяться представники тієї чи іншої галузі. Професії, що подані у

творі «Kabaret metafizyczny» («Метафізичне кабаре») маргінальні та поверхневі, іноді доповнюють характеристику конкретної героїні, а іноді вводять нового персонажа в дану історію або ситуацію. В повісті «Tarot paryski» («Паризьке таро») простежуються кілька протиріч і різних визначень однакових професій, здебільшого таке трапляється при прояві автобіографічних сюжетів. Наприклад, оповідачка розповіді «Ікона» («Ікона») працювала у Чапського *секретарем*, а інші героїні, що виконували ту ж роботу, називалися *секретарками*. Отже, секретар – це серйозна і почесна посада, а секретарка – займає другорядне місце. Подібне відбувається в повісті «Polska» («Польща»), матір, яка працювала старшою медсестрою психіатричного відділу, це була її почесна посада, інші працівниці називалися просто медсестрами.

В прозі М. Гретковської жінки виконують багато різних професій, проте найчастіше представлені стереотипами, що багато століть належали по праву жінкам. Помітні лексичні прогалини, які стосуються професій, що традиційно виконувалися чоловіками (*dyrektor* «директор», *dietyk* «дієтолог», *ginekolog* «гінеколог»), простежується відсутність іменників жіночого роду, незважаючи на те, що в теперішній час все більше жінок виконують ці професії. Іноді жіночі форми утворені від іменників чоловічого роду, мають дещо зневажливий і легковажний характер по відношенню жінок, тому в теперішній час чоловічі назви професій використовуються у формі ввічливості до жінок, що працюють у даній сфері, наприклад: *pani doktor* («пані доктор»), *pani ginekolog* («пані гінеколог»).

Отже, лексичний матеріал М. Гретковської, що позначає назви професій відображає насамперед артистичне життя жінки та невелику кількість жінок, що працюють на високих посадах. Письменниця використовує форми чоловічого роду, окремо жіночого роду та форми, що принижують гідність жінки – це ті форми, що утворені неправильно.

#### **2. 4. Пестливі та вульгарні назви як терміни образу жінки**

Пестливі назви у творчості Мануели Гретковської зустрічаються дуже рідко, особливо тоді, коли біля жінки присутній чоловік. Помітна відсутність уяви персонажів, тому що існує лише 11 різних назв, які ми розділили на групи:

- 1) назви тварин та комах: *kotka* («кошенятко»), *łania* («оленятко»), *motylek* («метелик»);
- 2) назви неземних істот: *aniołek* («ангелятко»), *bogini* («богиня»);
- 3) назви частин тіла: *dupcik* («дупця»);
- 4) назви, що визначають емоційний стан до іншої людини: *kochana* («кохана»);
- 5) назви, що визначають статус: *królowa* («королева»), *księżniczka/princessa* («принцеса»);
- 6) назви, що визначають жіночий вигляд: *piękność* («вродливість»).

Вищезазначені пестливі назви зазвичай використовуються в якості безпосереднього звернення: «A co, polska księżniczka nie była, zabyła?» [60, с. 176], «Jak miałaś podróż, kochanie?» [66, с. 13]. Можна зробити висновки, що лексика героїв у творчості М. Гретковської досить бідний, тому що найчастіше використовуються три слова: *kochanie* («кохана»), *bogini* («богиня») і *piękność* («вродливість»).

Інакше виглядає ситуація з вульгарними назвами, що характеризують жінку. В творах Мануели Гретковської налічується 22 вульгарних назви (додаток 2), хоча найчастіше повторюються 4 слова: *dziwka* («блудниця»), *samica* («самка»), *suka* («сука»), *smarkata* («шмаркачка»). Пестливими словами найчастіше користуються чоловіки, натомість вульгарною лексикою послуговуються як і жінки та і чоловіки. Серед чоловік в творах зустрічаються такі вирази: «Znowu ten babsztyl! (...). Ten babsztyl jest chodzącą pornografią» [66, с. 90]; „Najniebezpieczniejsze są kobiety. Obecna Samica jest mniej skomplikowana od Leili, dlatego ją wybrałem. (...) Wziąłem Samicę do siebie. (...) Samica ma ze mnie po prostu kawior» [61, с. 87]; «Samica ma piękne nogi, długie umięśnione łydki i

twarde uda. (...) Wyrwana sierść Samicy na wystygłych odlewach mlecznego wosku jest dla mnie czymś wzruszającym – aktem oskubania z siebie samej. (...) Brzuch Samicy oczywiście nie urósł» [61, c. 102]; «Ty szczeniario!» [63, c. 178]; «- Ma ze trzydziestkę, dziwka. - Takie są lepsze od dziwek. Wszystko umieją, wszystko już robiły i chcą jeszcze» [62, c. 51].

Серед жінок простежуються такі вирази: «Do władzy doszłaby (czy raczej dopłynęłaby) drapieżna ‘ławica pizdek’» [89, c. 93]; «Otaczano ją tylko kobietami, sukami, samicami» [88, c. 222]; «A ty zdziro. Zapraszasz faceta kobiety w zaawansowanej ciąży, licząc na jego erotyczne wygłodzenie» [88, c. 287]; «Traktowałeś mnie zawsze jak psa i teraz chcesz jak sukę ugłaskać, może i kochać się ze mną, co?! (...) Z tą suką niemiecką, co ją namalowałeś!» [85, c. 26]; «Zazdrosna baba» [86, c. 31].

Вище зазначені приклади показують нам, що жінки та чоловіки дещо перебільшують, використовуючи жорстку лексику, коли хочуть образити жінку. Також вульгарна лексика зустрічається в еротичних творах або тоді, коли потрібно підкреслити жіночу дурість, ми їх розділили на групи: 1) назви, які трактують жінку як об’єкт сексуальних інтересів (*dupa, dziwka, kurwa, samica, suka*); назви, які трактують жінку як дурну (*idiotka, koza, wariatka*); назви, які підкреслюють вік жінки (*babsztyl, smarkata, stara prukwa, szczeniara*); назви, що підкреслюють поведінку жінки (*ziwadło, kujon, kretynka, jędza, wiedźma*); назви, які характеризують зовнішній вигляд жінки (*żyrafa*).

Отже, пестлива лексика у творчості М. Гретковської скерована тільки до красивої жіночої вроди, але такої лексики досить мало. Натомість вульгаризми, що зустрічаються у творчості М. Гретковської мають досить жорсткий підтекст, особливо в еротичних творах та тоді, коли потрібно підкреслити жіночу дурість.

### 3. КОНЦЕПТ «ЖІНКА» В ТВОРЧОСТІ МАРІЇ МАТІОС

#### 3. 1. Загальний дискурс серед критиків про творчість Марії Матіос

До творчості М. Матіос критики відносяться позитивно. В газеті «Голос України» про її прозу написано: «Спроба батога для нації – ось чим є книги Марії Матіос. Її книги ... – це удар і виклик». Український критик Г. Улюра про твори Марії Матіос пише: «Письменниця Марія Матіос романом «Солодка Даруся» сміливо і рішуче відкинула правила політичної обережності й суспільних табу – і на свій страх і ризик здійснила жорстоку мандрівку в наше криваве й не менш жорстоке історичне пекло, в безодню, куди лячно зазирати».

Письменниця за свої твори нагороджена багатьма преміями. Авторка – лауреат літературної премії «Благовіст», лауреат премії імені Володимира Батляка. Головним є те, що Марія Матіос має титул «Найпліднішої письменниці України». У 2004 році вона перемогла у конкурсі «Книжка року» з твором «Солодка Даруся». Письменниця – лауреат літературної премії України імені Тараса Шевченка 2005 року також за «Солодку Дарусю». У 2007 році отримала Гран-прі та перше місце у конкурсі «Коронація слова 2007» за твір «Майже ніколи не навпаки». В 2008 – перемогла в конкурсі «Книжка року 2008» в номінації «Красне письменство – Сучасна українська проза» за роман «Москалиця. Мама Маріца – дружина Христофора Колумба». У 2009 році отримала державну нагороду – диплом I ступеня в номінації «Бестселер» на V Київському міжнародному книжковому ярмарку за книгу «Москалиця. Мама Маріца – дружина Христофора Колумба».

Справжнім шанувальником авторки є Б. Червак, прочитавши твір «Майже ніколи не навпаки», зробив висновок: «Книжку Матіос можна не підписувати, можна поставити інше прізвище чи псевдонім, але той, хто хоча б прочитав «Солодку Дарусю» чи «Націю», одразу ж упізнає «руку» нашої письменниці». Про оригінальний стиль письменниці сказав і М. Наєнко: «саме стиль концентрує в собі те, що іменується естетикою, і дає підстави говорити, що в

справжнього письменника «N» (скільки б він не розвивався) усе «буде писане однією рукою»; якщо письменник не має свого стилю, то й його самого немає в літературі. Не допоможуть при цьому розмови ні про Фрейда, ні про Ніцше, ні про інші авторитети».

В. Соболь досліджує риси творчості авторки і виділяє такі: «гра історичними епохами, аналогіями, стилями, мовами», зведення до мінімуму формально-стилістичних прийомів, драматизований ліризм, емоційна проникливість, ощадне використання стилістики натуралістичного письма, естетична довершеність, афористичність і метафоричність фрази, розкішна мова. Я. Головобородько характеризує творчість письменниці як традиціоналістську. Головною прозовою манерою є розповідь, яка ведеться не поспішаючи. Її улюбленими жанровими формами є оповідання, новела, які є самостійними жанрами («Нація. Одкровення»), або складниками художнього цілого («Солодка Даруся»). Дослідник Г. Дігай, вважає, що роман «Майже ніколи не навпаки» є однією із частин трилогії до якої входять «Солодка Даруся», «Нація». Він переконливо аргументує, що від «Нації» твір узяв колористичність, а від «Солодкої Дарусі» будову – тричленну.

І. Набитович, літературний критик, охарактеризував прозу Марії Матіос як яскравий приклад «християнського постмодернізму». Тобто, зараховував письменницю до того ряду сучасних українських письменників, в яких провідні основні риси постмодерних дискурсивних стратегій, але які однак не виходять за межі священної перспективи. Критик вважає, що постмодерні елементи письменниця застосовує у свій оригінальний спосіб, накладаючи на них неоромантичні та інколи імпресіоністичні штрихи, і залишаючись при цьому світоглядно людиною релігійною. Наголошує про межовість стану героїв творів М. Матіос, яких світогляд як правило переходить від міфологічно-ритуального світобачення до релігійного світовідчуження. На приклад, поведінці Дарусі, яка постійно ходить до цвинтаря, щоб відвідати покійного батька, з одного боку властивий сакральний компонент цвинтаря, як сакрохронотопного простору. З

іншого боку, у німоти провідне й міфологічне світосприймання, яке виражається в тому, що вона на могилі батька ніколи не палить свічку, аби не вигонити звідси, поряд із духом злим, дух батька

Т. Гребенюк розглядає подію гріхопадіння як мотив, що у сфері сюжетотворення несе в собі великий потенціал, ще від давніх часів літератури. Дослідниця відокремила три основні світоглядні парадигми реалізації такого мотиву в літературному творі: релігійна парадигма, морально-етична парадигма та міфологемна парадигма. Щодо прозової творчості Марії Матіос, Гребенюк оцінила її як здатну до морально-етичного підходу до аналізу мотиву гріхопадіння. Через наявність елементів язичницьких вірувань, мотиву перелюбу та взагалі лояльності героїні до прояву чуттєвості, прозу письменниці до суто релігійної парадигми відносити не можна. Значно ближчим здається світогляд письменниці до традиційної народної моралі, саме в рамках якої вона схильна інтерпретувати гріховність.

М. Стасик, аналізуючи етнографічні елементи в текстах Матіос, зауважив, що «саме етнографічний матеріал допомагає митцеві [Матіос] максимально повно розкрити проблематику її творів». Критик підкреслив, що у творах письменниці наявність різних мотивів-символів, між якими чи не найважливіше місце займає вода. Цей послідовно присутній у творчості М. Матіос мотив для гуцулів традиційно навантажений значенням очищення. Т. Тебешевська підкреслює оригінальність твору, яка полягає в обрамленні щоденника сюжетом про теперішність героїні.

У. Паньків у філософсько-психологічному романі Матіос «Чотири пори життя» відокремлює такі ознаки жіночого письма як «розповідь про стосунки чоловіка і жінки, детальне вивчення світу особистості, автобіографічні мотиви, наратив від першої особи, ведення щоденника тощо». Щоденникові записи, як форма викладу, чи не найяскравіше виявлені в психологічній розвідці «Щоденник страченої», яка майже повністю написана у формі жіночого

щоденника. Творчість Матіос позначається загальними тенденціями жіночого письма, а також застосування письменницею їх у свій оригінальний спосіб.

Але не всі критики сприймають твори Марії Матіос позитивно, Р. Семків ставиться до «Солодкої Дарусі» категорично: «Не читатиму «Солодкої Дарусі» – мені це стало зрозуміло вже після перших кількох сторінок та двох-трьох вчитаних зсередини випадкових епізодів. Це письмо сентиментальне, а отже – неминуче дидактичне (у сенсі «виховання почуттів»); це письмо про безконечно далекі від мого життя реалії...». Ще одним частим мотивом художнього світу Матіос є ружа (троянди), яка виступає наскрізним, полісемантичним символом в роману «Солодка Даруся». Письменниця в цьому творі вибрала образ троякої ружі, щоб окреслити мінливість життя: червона й біла ружа – символ кохання, жовта – розлуки, зелень ружі – символ радості, колючки – печалі. Такий символізм суголосний з народним тлумаченням, а також свідчить про авторське розуміння людського життя, як не однозначного, а переплетеного і темними і яскравими тонами.

У творах Марії Матіос наявне багатство мотивів-символів, міфічних знаків (вогонь, півень, сон, образ мольфара, гойдалка та інше) і деталей з особливим етнорегіональним значенням. Символіки, близької до народного тлумачення, набувають й образи комори, кола, коси, вогню, гороху та інші. В романах «Майже ніколи не навпаки» і «Солодка Даруся», наприклад, теж зображено особливості традиційного весільного обряду гуцулів. Все це наповнює стиль письменниці, який не зрівняєш з будь-яким іншим. Марія Матіос майстерно подає в творі фольклорні мотиви, що не переобтяжують текст і не рівняють його до народної творчості, бо часто в текстах зустрічаємо молитви, пісні, прикмети, а це дає читачеві зануритися в текст повністю.

Завдяки наявності таких мотивів, твори Матіос стають дорогоцінним джерелом інформації про народні звичаї та побут Гуцульщини, і про етнічну свідомість українського народу загалом.

### 3. 2. Образ звичайної жінки-селянки

Марія Матіос – українська письменниця, авторка збірок поезії, прозаїк, публіцист, політична діячка. Дебютувала в 1992 р. опублікувавши новелу «Юр'яна і Довгопол». Переможниця різноманітних літературних премій, зокрема лауреатка Шевченківської премії з літератури (2005), Коронації слова (2007), та Книги року ВВС (2008). Серед найвизначніших праць Матіос збірка оповідань «Нація», роман у новелах «Майже ніколи не навпаки» та роман «Солодка Даруся».

Письменниця зосереджує свій розповідний погляд на історії, передісторії, навколо історії своїх персонажів, на траєкторії їхнього мислення, кроках і вчинках, душевних і психологічних зіткненнях, стосунках із найближчим оточенням.

Проза Матіос характеризується національним колоритом, етнорегіональною самобутністю та міфосимволічністю. У створенні художнього світу з виразними українськими орнаментами ключову роль відіграє насамперед локально-топографічний простір зображення подій та конкретно-історична дійсність. Оскільки М. Матіос уродженка Буковини, її творчість наповнена образами численних автентичних реалій з гуцульського життя. Важливу роль у творенні етнорегіонального образу світу у прозі М. Матіос відіграють звичаї, вірування, забобони, ставлення до життя та смерті цього «гірського народу».

Образ жінки у творчості М. Матіос відрізняється своїм складним психологізмом, подекуди навіть трагізмом, в основі якого, майже у всіх аналізованих сюжетах, особиста драма пошуку гармонії.

У повісті «Солодка Даруся» авторка створила історію життя Буковини. Продемонструвала особливе відношення до етнорегіональної колористики, описує всі події через побут селян. Письменниця грає словами, використовуючи специфічний гуцульський діалект. Центром в творі є людська душа, навколо якої авторка розгортає всі проблеми та події. Повість «Солодка Даруся» має три

частини. В першій частині описується образ дівчини, не лише зовнішньо, але й її внутрішній світ. Читач не бачить її фраз у діалогах, але читаючи текст ми чуємо її думки. Означення «солодка» у стосунку до головної героїні виконує функцію не лише ототожнення з дурною, божевільною, а є також символом особливості, винятковості Дарусі. Героїня живе у своєму світі, який більше ніхто не може зрозуміти, авторка показує як дівчина морально та фізично страждає після смерті батька. Друга частина повісті описує стосунки Дарусі та Івана, причини і ситуації, які знову змусили дівчину страждати. Головною ідеєю цього розділу – кохання може вилікувати навіть невиліковно хворих і дає можливість хоча б на деякий час забути про несправедливість нашого світу. Письменниця використовує психологічний прийом, всі вчинки герої вмотивовані і виправдані, дає зрозуміти читачеві, що щасливого закінчення твору не буде, бо не є природньо. Третя частина повісті об'єднує першу та другу частини, дізнаємося про кохання чоловіка і дружини, радянської влади, яка остаточно поставила крапку в цій історії.

Образ річки Чермош є наскрізним образом всього твору. В першій частині героїня приходить до річки аби полегшити свій біль. У другій – річка розраджує та заспокоює закоханих, а в третій – річка виступає свідком трагедії Матронки й Михайла, тому протягом усього твору річка набуває філософського значення. Людина сама нічого не вирішує, у своїй долі нічого не може змінити.

У повісті також виступає образ троянди, яка несе свій сенс. Вона згадується на початку твору першої частини та у третій частині. В кінці твору стає більш зрозумілим сенс образу троянди: «Життя – то трояка ружа... ти думаєш, що ружа ружекий колір має. А воно ні. На то вона трояка ся називає. Так і життя. То чорне тобі покажеться, то жовте, а там, дивися, загориться червоним. Ніколи не знаєш, яку барву завтра уздриш. Чекаєш одної, а воно тобі показує другу» [75, с. 156]. Відіграє більш символічну роль: колір, який змінюється і має своє значення. Образ троянди, або як її називають на Буковині «ружа», в романі уособлює: страждання, кохання, пристрасть, вірність, зраду і

певну обраність водночас. Головне значення – страждання, адже в тексті – не просто троянда, а ружа, що етимологічно походить з прадавньої української назви «кров» – руда, ружа, тому ружа також є символом вогняної крові.

Роман «Солодка Даруся» – це патріархальне суспільство, характерною рисою якого є забобонність у сприйнятті світу та численні стереотипи. Значна кількість вірувань стосується насамперед жінки, вони якраз і формують «соціальні очікування» від представниць жіночої статі як соціальну потребу жіночості.

Марія Матіос зосереджує увагу на образі Дарусі, яка, проте, не є головною героїнею твору, а є уособленням жорстокого Часу. У першій частині він згадується у контексті тривалості мук, болю, страждань, роздумів і ніби навмисне розтягнутий. У другій частині показано, що час і люди – суголомні один одному і якихось спроб розтягнути чи сповільнити час не спостерігається, оскільки в цій частині йдеться про умовне «сучасне». У третьому розділі картини змінюються одна за одною інтенсивно, стереоскопічно, відтворено час як швидкоплинну субстанцію, бо йдеться про події, які відтворюють атмосферу жаху, крові, несправедливості, тож авторка змальовує їх так, ніби прагне швидше забути.

Авторка демонструє стереотипи бачення людини крізь призму суспільної думки. У творі «Солодка Даруся» вводиться діалог онука зі своєю бабусею. На питання чи «солодка Даруся від роду така німа та дурна» та відповідає: «Не від роду – а від судьби. Але вона не дурна, внучку, то люди думають, що вона дурна, бо не така, як усі» [76, с. 170].

Художні деталі й мотиви роману мають дивовижну властивість інтегрувати від мікро- до макро- уявлення про образ, великою мірою збуджують уяву читача, надають персонажам асоціативності, завдяки чому вони стають неповторними і конкретно-чуттєвими. Вони також суттєво впливають на композиційну цілісність та комунікативність твору в цілому.

### 3. 3. Тип сучасної жінки-інтелектуалки

Твір Марії Матіос «Щоденник страченої» – це психологічна розвідка, потребує читання, осмислення й аналізу як на рівні тематико-проблемному, жанрово-стильовому, так і образно-нарративному, це дослідження внутрішньої драми закоханої людини. Це книга про жіночий біль, каяття, страх, пристрасть, мову душі і крик тіла, про роздуми та спогади, про розуміння людських цінностей і людського життя. Письменниця у творі зосереджена на людській психології через підсвідомість, тому протягом всього твору наявна напруга та пристрасть. Майже весь твір написаний у формі жіночого щоденника, а сам щоденник обрамлений самостійним сюжетом.

Вже на початку твору ми дізнаємось, що мова йтиме про глибоку інтимну, суб'єктивну сповідь жінки, сама ж назва твору – символічна. У творі закладений символічний зміст у кольорі: «А тепер я тримаю в руках темно-зелений, як проросла жабуринням озерна вода, талмуд свого багаторічного щоденника з претензійною назвою *«Жіночий літопис»*, писаний різнокольоровим чорнилом, помальований примітивними, наївними картинками...»; *«Адже все, що записано в темно-зелену скриню пам'яті під кодом «Жіночий літопис», моє тріпотливе серце пережило й перетерпіло, пересміялося й перехлипало»* [75, с. 16]. Зелений колір є символом природи, молодості, краси, родючості, радості, ствердження життя; водночас – це символ депресії, інертності, байдужості і смерті. Зелений колір також підкреслює психологічний стан жінки, глибоку депресію яка вона пережила, ілюструє певну межу життя і смерті. Крім зеленого в тексті простежується білий колір, він асоціювався із чимось стерильним, аптечним, операційним, а ще зі святом, одягом нареченої, символізує чистоту, непорочність. Ці два кольори протиставляють в ході асоціативного мислення жінки: *«Треба позбирати висохлу білизну, а то гоїдається, як біла смерть між зеленню дерев. Ні, як білий сніг на зеленому листі...»* [75, с. 36].

В тексті поєднуються різні жанрові форми: щоденник, нотатки, спогади, сповіді, сни. Всі вони використані для розкриття внутрішнього світу героїнь і форми їхнього самовиявлення, також частини тексту подаються як коментарі, авторські відступи, це зумовлено потребою письменниці висловитися відверто, а це також ознака жіночого письма. Авторка обрала жанр щоденника, адже саме через таку форму найкраще репрезентувати внутрішній світ, переживання, пристрасті, думки та потік свідомості головної героїні. Письменниця подає кінцеву частину щоденника, що складається із початку та кінця. Таким чином, читач знайомиться з початком та кінцем, але не бачить самої дії, що спонукає до читання, пізнання розвитку сюжету.

Щоденник написаний у стилі жіночого письма і пройнятий жіночою логікою, мисленням, екзистенцією і перш за все написаний для жіночої аудиторії. Жінка знаходиться в центрі уваги. М. Матіос протягом усього твору не наголошує на імені героїні, дізнаємося про нього наприкінці від судді, яка звертається до потерпілої як Ковальчук Лариса Михайлівна. Також дізнаємося ім'я чоловіка (Воронова Володимира Петровича), який фактично був «поза присутнім» у творі, оскільки про нього дізнаємося тільки з розповідей героїні. Героїня живе спогадами, перечитуючи, переосмислюючи їх. Жінка та її минуле є невіддільними один від одного, навіть тоді, коли всі події вже пережиті і знаходяться позаду. Письменниця вдало відтворила психологічну напругу, думки людини про суїцид, бо вона не бачить радисть у житті, а просто чекає смерті, але саме це головна героїня зрозуміє після невдалої гри зі смертю та після перечитування свого щоденника як «перетлілого» минулого.

Символічним в творі також описується образ страху. У сучасній жіночій прозі образ страху виявляється у двох типах: пов'язаний із історико-національним буттям та як психологічний стан людини, виражений у хвилюванні, тривозі, неспокої, очікуванні чогось неприємного, небажаного. У «Щоденнику страченої» це страх самотності, що спочатку переростає в суїцид, а

вже потім це страх перед смертю та перед минулим, яке може загрожувати в майбутньому.

У творі символічним значенням наділені й художні деталі: дзеркала, в яких відбито погляд і очі, схожі на дно криниці. Вода у криниці, як море сліз. У поле зору авторки потрапляють найдрібніші деталі й перетворюються на носіїв інформації, за допомогою яких розкривається характер її персонажів.

Основним ядром жіночих роздумів та переживань у творі є чоловік, бо його відсутність в реальному житті робить жінку самотньою. Героїня пише в своєму щоденнику про чоловіка так: *«Чоловік – це короткочасна жіноча примха, яка з примхливої волі жінки стає її довгограючою проблемою. Це як бажання мати дітей і турбуватися про них»* [57, с. 90]. В цьому епізоді М. Матіос порушує питання гендерної рівності. Розглядає стосунки між чоловіком та жінкою, пише чим вони схожі та чим різняться, про їх призначення та характер. Чоловіка описано як завойовника, а жінку як особистість, як виправдовує свої вчинки тим, що «жінки милостиві» особливо тоді, коли їх люблять.

М. Матіос доводить, що: «жінка вміє слухати себе» й усе, що трапляється з нею, глибоко переживає навіть тоді, коли про це згадує. Героїня живе спогадами, перечитуючи й переосмислюючи. Жінка та її минуле – невіддільні речі навіть тоді, коли всі пережиті події, випробування позаду, а життя вже «на фінішній прямій». Так само взаємопов'язаними є тілесне й духовне, психологічне буття жінки. Страждання й душевний біль завжди супроводжує «мова тіла», базована часом на кордоцентричному аспекті: «Я таки чую в собі серце» [77, с. 13]; «Я не вмію розписати роботу свого серця навіть за твоєю вказівкою» [77, с. 88].

У зображенні внутрішнього світу жінки, спостерігається деталізація пов'язана із психологізмом «жіночого письма», вираженим у передачі нюансів жіночого типу мислення, внутрішнього світу жінки, порухів її душі, фіксуванням свідомих і підсвідомих бажань тощо. Стосовно героїні, художнього простору й ситуації авторка, як правило, посідає внутрішню інтерпретаційну точку зору, що

водночас вимагає відповідної позиції читача. Майстерно відтворюється психологічна напруга, терзання людини, яку переслідують думки про суїцид, яка не бачить радості в житті, а лише «повільне чекання повільного вмирання», але саме це головна героїня зрозуміє згодом, після невдалого «загравання зі смертю» та перегляду власного щоденника як суцільного пригадування свого «перетлілого» минулого.

Героїня повісті не змогла зреалізувала себе не тільки в ролі матері, а й у традиційній для жінки ролі – хранительки сім'ї. Адже щоб бути жінкою, вона все-таки повинна виконувати певні ролі, а якщо цього немає, відчуття неповноцінності, нереалізованості, порожнечі переслідують її все життя.

Письменниця обравши для свого твору жіночу наративну модель письма, порушує традиційно жіночі теми: гендерних стосунків, нереалізованості жінки у традиційних ролях матері, дружини тощо. Сучасній українській жіночій прозі здебільшого притаманні «фемінні» текстові характеристики, традиційно приписувані культурою феномену жіночого (чуттєвого, тілесного, внутрішнього, афективного, інтимізованого тощо).

Отже, «Щоденник страченої» написаний у стилі жіночого письма, він перейнятий жіночою логікою, мисленням, екзистенцією. Письменниця розвиває традиційно «жіночі» теми нереалізованості та самотності жінки, цікаво артикулює проблему «жіночої старості». Письменниця спромоглася відтворити й «мову тіла» жінки, спроектувати жіноче несвідоме у творчість, передати його мовними категоріями, демонструючи власну суб'єктивність.

### **3. 4. Постать елітної жінки-політика**

Немає страху, який позбавив би жінку волі чинити опір. Не існує людини, здатної розгадати жінку, яка тримає свою таємницю впродовж життя, як тримає власну честь. Кожна жінка могла би створити свою галерею подібних істин. Проте Марія Матіос у повісті «Москалиця» відстоює саме таку філософію. У

повісті «Москалиця» літературознавці знаходять прояв постмодерної свідомості. Покоління, яке зображене в повісті періоду двох воєн та переслідувань тоталітарної влади. Письменниця у власній манері зобразила біль і страждання жінки, її мужність і винахідливість у тяжкі історичні часи.

М. Матіос розглядає проблему державності, національної ідентичності та свідомості народу в контексті панування на буковинських землях то німців, то австрійців, то росіян. Зрештою, в своїх творах вона описує Буковину початку ХХ століття. Спротив окупації, боротьба за власну ідентичність – імпліцитний смисл буття героїні. Москалиця, незважаючи на своє прізвище і походження, налаштована патріотично. Її хвилює доля дітей і родин, засланих до Сибіру і Магадану, її хвилює доля України.

У центр твору ставлять сильні характери, непересічні образи, образ сильної жінки. Жінки-героїні прози М. Матіос сповнені життєвого досвіду, який формує їх характер; розумні, хоч і не творчі особистості. Кожна з героїнь носій конкретної, неповторної і трагічної, людської долі.

У повісті простежуються жіночі імена, що походять від чоловічих. Головна героїня цієї повісті Северина, на прізвище Москалиця. Цікавим є факт, що в документах вона записана як Северин Северина Катеринівна. Героїня названа чоловічим іменем (подвоєним у прізвищі), а замість по-батькові, вона названа по-матері (Катеринівна). Окрім того, саме ім'я Северина (похідне від чоловічого Северин) має значення «сувора», «поважна» і вказує швидше на чоловічі риси характеру, ніж жіночі.

Героїня твору вірує в Бога, якого вважає творцем та розпорядником її долі. Після втрати своїх близьких – родини Онуфрійчуків, яких без будь-яких пояснень забрали воєнні люди, Северина опиняється на хуторі Лустун, де їй дають дозвіл вселитися «в літню стайню для худоби». Таке розташування у повісті нового житла для героїні не є випадковим. Для віруючої людини її простір завжди був священним. Концепт центру в повісті «Москалиця»

втілюється у структуруванні хронотопу: саме навколо дивної хати-стаєнки Северини розгортається увесь сюжет повісті та концентрується час.

Малопомітна деталь у повісті, як перша ніч, проведена Москалицею у стайні. Характерним є те, що «першу ніч Северина спала в яслах», маємо справу з модуляцією письменницею міфологеми народження у яслах Ісуса Христа. Важливим є те, що після нічних випробувань Северина символічно народжується (прокидається в яслах). Тепер вона має особливе призначення на Землі – зцілювати людей за допомогою трав. Під час повені у селі Панська Долина стала нічною катастрофою, у ній загинула мати Северини та всі її односельчани. Цікаво те, що з усіх жителів Панської Долини живою залишається лише Москалиця. Врятувавшись від потопу, Северина через певний час стає знахаркою. Знаючи чудодійну силу рослин, «збирає трави – людям у хворобі помагає». Крім того, героїня звертається до потойбіччя, зовсім не відчуває страху перед водною стихією, незважаючи на те, що води потопу забрала її матір. Такий потяг до води на імпліцитному рівні пояснюється причиною потреби в захисті, який вона прагне відшукати в підтримці душ померлих, оскільки від живих їй нема чого сподіватися. Міфопоетична вертикаль у повісті виражена трьома ярусами: небом (віра в Бога), світом мертвих (прагнення героїні побачити матір у воді) і світу людини.

Одним з найбільш вагомих і багатозначних символів у творі виступає образ змії. Змія – це символ, пов'язаний з плодючістю, землею, жіночим репродуктивним началом з одного боку, а також вогнем і чоловічою силою з іншого. У повісті «Москалиця» образ змії відображає природу головної героїні – злу і потворну, проте водночас втаємничену й сильну. Северина виступає іншою, не такою як всі, лихою, нечистою. Це закарбовано в імені героїні «в якому одночасно злилося її назвисько і прізвисько, її фамілія, тавро і одночасний вирок – москалиця. Слизьке й холодне, ніби гадюча шкіра» [78, с. 24]. Зміїні риси проступають і в основній портретній характеристиці героїні – погляді: «...вона дивилася в очі Вороніну, незмигним, таким самим, як у гадюки з кошика

поглядом...» [78, с. 42]. Так образ змії проявляється в контексті патріархальної культури.

У повісті присутній індивідуально-авторський пласт розуміння, М. Матіос залишається у межах поглиблення полярності «свій» – «чужий». Найбільш вражаючою сценою повісті є витівка героїні з мертвою змією, з допомогою якої вона рятується від червоних «єдинокровців неznаного батька». Тут на сюжетному рівні відбувається театралізація – сильна, магічна, навіть всевладна істота перетворюється на театральний реквізит, в істинність якого повірили всі – і енкаведісти, і «хлопці» з лісу.

Отже, зовсім інша у своєму світосприйнятті, химерна та відчужена, з «незмитим» роками тавром москалиці. Письменниця намагається пояснити трагізм долі Северини Северин, починаючи від сирітських поневірянь у наймах, закінчуючи прагненням чинити опір небезпеці того часу. Одним із важливих мотивів повісті є людська самотність, яка породжена обставинами народження її героїні, трагедією втрати матері й історичними обставинами. Москалиця – це образ жінки з повною пазухою небезпек і з власною галереєю потаємних істин – таку філософію вдихає авторка в концепцію своєї героїні.

Марія Матіос творить художній образ української традиції, заглиблюючись у переживання української людини. Її творчість повертає в українську культуру важливі пласти традиційної духової культури, ставить непрості проблеми буття нації й окремих її індивідів, повертає від забуття втрачені материки української самобутності й представляє їх як важливу складову вселюдських цінностей.

## ВИСНОВКИ

Концепт – це уявлення про фрагмент світу. Те, що людина знає, вважає, уявляє по об'єктах зовнішнього і внутрішнього світу і є те, що називається концептом. Дослідники Т. А. Космеда та Н. В. Плотнікова подають визначення «концептосфери» як фрагмент концептуальної картини світу, що сформований на основі уявлень людини та репрезентований сукупністю концептів, що групуються за тематичним принципом. Основним завданням дослідження літературного твору має бути виявлення смислових концептів текстового матеріалу, співвіднесення їх з концептосферою всього твору та культурою нації, а також зі світоглядною картиною світу автора.

У лінгвістиці існує два основні напрямки дослідження структури концепту: когнітивно-епістеміологічний та системно-ієрархічний. При дослідженні структурних характеристик концепту лінгвісти базуються на його будові, функціонуванні і розвитку, або на ієрархії структури концепту від вищих до нижчих його складових. Основними методами дослідження являються:

- 1) проведення асоціативного експерименту з досліджуваною лексемою;
- 2) побудувати асоціативне поле досліджуваної лексеми;
- 3) семантична інтерпретація асоціативних реакцій як мовних репрезентацій сем;
- 4) розподіл сем, що розійшлися за значенням денотативного принципу;
- 5) семний опис змісту і структури виділених значень.

Слід зауважити, що під час аналізу текстових концептів треба враховувати також специфіку тексту й адаптувати методику концептуального аналізу до мети дослідження.

Концептуальна і мовна картина світу між собою взаємопов'язані, але мають відмінні структури. Концептуальна картина світу об'єктивує знання у свідомості людини, що реалізується через мовну картину світу; натомість, мовна картина світу є засобом вивчення певних індивідуальних чи національних особливостей поведінки людей через моделювання концептів. Містить в собі

національну специфіку, пов'язану з відмінностями світосприйняття різних народів.

Досліджуючи творчість Мануели Гретковської, вдалося визначити, які найчастіше зустрічаються героїні у творах, їхнє місце у суспільстві, сім'ї та професійному житті. Ця робота принесла новий погляд на жінку, її поведінку, її потреби. Виявлено, що досі в демократичному суспільстві «жінка» сприймається стереотипно. Письменниця описує різноманітні жіночі образи, їхній зовнішній і внутрішній світ, показуючи його багатство та різноманітність. Серед жіночих образів виділені: *'matka'* (мати), *'córka'* (донька), *'żona'* (дружина), *'kobieta nieszczęśliwa'* (нещасна жінка), *'bogini'* (богиня), *'kobieta fatalna'* (фатальна жінка), *'artystka'* (артистка), *'wampir'* (вампір) та інші.

Серед загальних назв (64 одиниці) в творах простежуються: *'kobieta'* (жінка), *'pani'* (пані), *'dziewczyna'* (дівчина), *'panna'* (незаміжня дівчина), *'dziewica'* (дівка), *'dama'* (леді), *'kochanka'* (коханка), *'samka'* (самиця), *'staruszka'* (старушка), *'księżniczka'* (принцеса), *'przyjaciółka'* (подружка), *'baba'* (баба), *'feministka'* (феміністка), *'narzeczona'* (наречена), *'blondynka'* (блондинка), *'koleżanka'* (колега). Висока частотність вищезазначених іменників не дає можливості охарактеризувати постать жінки, можливо через багатозначність поняття. Визначення іменників, що поданні у тлумачних словниках, дозволяє виокремити декілька семантичних груп: 1) назви, що описують чоловічо-жіночі відносини; 2) назви, що позначають соціальний статус жінки; 3) назви поведінки та інтересів.

Лексичний матеріал М. Гретковської, що позначає назви професій відображає насамперед артистичне життя жінки та невелику кількість жінок, що працюють на високих посадах. Письменниця використовує форми чоловічого роду (*doktor, dyrektor*), окремо жіночого роду (*aktorka, artystka, lekarka, laborantka*) та форми, що принижують гідність жінки – це ті форми, що утворені неправильно (*filozofka, fotografka*).

Пестлива лексика у творчості М. Гретковської скерована тільки до красивої жіночої вроди, але такої лексики досить мало. Натомість вульгаризми, що зустрічаються у творчості М. Гретковської мають досить жорсткий підтекст, особливо в еротичних творах та тоді, коли потрібно підкреслити жіночу дурість. Ми їх розділили на групи: 1) назви, які трактують жінку як об'єкт сексуальних інтересів (*dupa, dziwka, kurwa, samica, suka*); назви, які трактують жінку як дурну (*idiotka, koza, wariatka*); назви, які підкреслюють вік жінки (*babsztyl, smarkata, stara prukwa, szczeniara*); назви, що підкреслюють поведінку жінки (*ziwadło, kujon, kretynka, jędza, wiedźma*); назви, які характеризують зовнішній вигляд жінки (*żyrafa*).

У творах М. Матіос центральне місце займає саме жіноча постать. Цікаво, що письменниця часто обирає для своїх героїнь імена, в яких є чоловічі відповідники: *Корнелія, Петруня, Юр'яна, Юстина Теофіла, Іванка*. З іншого боку, чоловічі персонажі дуже часто позбавлені імен, проте в творах їх названо за професією: *німий мандрівник, військовий, актор, професор*.

У ХІХ ст. жіночий образ потерпів еволюцію від обездоленої селянки, що у всьому підкоряється долі. На противагу сентиментальним героїням в українській літературі ХХ ст. з'являється нова героїня, що вцент розбиває традиційні поняття про місце і роль жінки в суспільстві. З розвитком різноманітність жіночих образів з'являється образ жінки-бурлачки та жінки-інтелігентки. Жіночі образи у романі «Солодка Даруся», повісті «Москалиця» та у психологічній розвідці «Щоденник страченої» розкривається через виконувани героїнями Марії Матіос гендерні ролі – нареченої, дружини, невістки, свекрухи. Усі ці художні твори так чи інакше відображають проблему стосунків жінок та чоловіків, гендерних ролей, накинутах суспільством, боротьби природних інстинктів та культурних законів, кохання і ненависті, гріха і спокути, долі маленької людини.

Письменниця у повісті «Солодка Даруся», порушує проблему вдаваного божевілля й мовчання як втечі від гендерної ролі, накинутах суспільством

уявлень про «адекватність». Власний простір жінки, згідно з феміністичною концепцією, виявляється як маргінальна «дика зона», позбавлена голосу. Аналізовані нами тексти: «Солодка Даруся», «Щоденник страченої» та «Москалиця» – об'єднує проблема щастя жінки як у патріархальному світі, так і в суспільстві XXI століття.

М. Матіос у своїх творах зосереджена на проблемі внутрішнього світу жінки, зокрема на психологічному дослідженні її пристрасті, самотності, екзистенції. У аналізованих романах причиною страждань, душевного та тілесного болю, смутку, доволі часто є чоловік.

Аналізуючи творчість письменниць, простежуємо різне бачення теми гендерно-феміністичного, морально-етичного, соціально-психологічного, мистецького, історико-національного спрямування у текстах традиційного та феміністичного характеру. Кожна з письменниць має свій стиль, досвід, художній засіб, погляди на життєві проблеми і їх розв'язання.

Марія Матіос грає словами, використовуючи специфічний гуцульський діалект. У прозі авторки знаходимо міфологічні сюжети, фольклорні образи, звернення до міфів, архаїки, вірувань. Торкається майже усіх наболілих проблем буковинців: радянська дійсність на території України; збереження родової та історичної пам'яті; проблема патріотизму; проблеми жіночої долі, гріха, віри, смерті, віри в загробне життя; проблема втрати гуманістичних цінностей.

Творчість Мануели Гретковської багатогранна, саме тому критика до неї неоднозначна. Її прозу не можна назвати дамським сентиментальним романом про велике кохання. У своїх книгах письменниця пише про молодих сучасних людей – інтелектуалів, деяких митців з авангарду чи маргіналів. Критики ніколи не були одностайними в оцінці творчості Мануели Гретковської, одним вона подобалася, іншим ні. Звинувачували її романи в дрібності, вульгарності, порнографічності, яка мала підсилити експресію героїв.

## ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАННЯ

1. Абрамова Ю. Регулятивний потенціал британських прислів'їв як засобів мовного втілення концептів чоловік та жінка. *Харківський національний ун-т ім. В.Н.Каразіна*. Харків, 2007. 211 с.
2. Арутюнова Н. Введение. Логический анализ языка: ментальные действия. Москва: Наука, 1993. С. 3–6.
3. Аскольдов С. Концепт и слово. От теории словесности к структуре текста. Москва, 2017. 279 с.
4. Бабаева Е. Культурно-языковые характеристики отношения к собственности. *Волгоградский гос. пед. ун-т*. Волгоград, 1997. 210 с.
5. Бабушкин А. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1996. 104 с.
6. Базарова Б. Концептуальный анализ частицы *in* в современном английском языке. Москва, 1999. 20 с.
7. Бацевич Ф. Співвідношення значення та інтерпретаційного смислу слова у світлі когнітивного підходу до мови. Мова та її функціонування: *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. Вип. 25. Львів, 1995. С. 30-33
8. Білоус М. Українські видавництва і періодичні видання в Коломиї в 1865–1939 рр. У кн.: Коломия й Коломийщина: 36. споминів і статей про недавнє минуле. *Філадельфія: Комітет коломиян, 1988; НТШ. Український архів*. Т. 46. С. 325–335
9. Болдырев Н. Когнитивная семантика: [курс лекций по английской филологии]. Тамбов: Изд-во Тамбов. ун-та, 2000. 123 с.
10. Бондаренко О. Теорія комунікації: словникові матеріали. Навчально-методичний посібник для студентів і аспірантів. Київ, 2012. 76 с.
11. Воркачев С. «Две доли» – две концепции счастья. Языковая личность: проблемы креативной семантики: к 70-летию проф. И. В. Сентенберг: сб. науч. тр. Волгоград: Перемена, 2000. С. 52–61.

12. Воркачев С. Счастье как лингвокультурный концепт. Москва : Гнозис, 2004. 236 с.
13. Волошук Л. Феміністичний дискурс прози Євгенії Кононенко. Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки. Київ, 2017. С. 62–66. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/141487426.pdf> (дата звернення: 01.12.2022)
14. Гак В. Языковые преобразования. Москва: Школа «Языки русской культуры», 1998. 768 с.
15. Герц Г. Принципы механики, изложенные в новой связи. Москва, 1959. 198 с.
16. Голубовська І. Етнічні особливості мовних картин світу: [монографія]. Київ : Логос, 2004. 284 с.
17. Голубовська І. Проблеми зіставно-конфронтативного вивчення національно-мовних картин. *Вісник Київського національного університету ім. Т. Шевченка*. Літературознавство, мовознавство, фольклористика. Вип. 21. 2010. С. 39-42
18. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. Москва : Прогресс, 1984. 400 с.
19. Демьянков В. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода. Вопросы языкознания. №4. 1994. С.17-33.
20. Дмитренко Л. Концептуальна картина світу в поетичних творах. *Мовні і концептуальні картини світу* : зб. наук. пр. Київ, 1999. С. 37–44
21. Жайворонок В. Етнолінгвістика в колі суміжних наук. Мовознавство. № 5/6. 2004. С. 23–35.
22. Житар У., Пікуль С., Попов Є. та ін. *Słownik polsko-ukraiński*. Видавництво: «Чумацький Шлях», Київ, 2010. 672 с.
23. Захарова Т. Термин картина мира в современных лингвистических исследованиях, [в:] Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах, Челябинск: «Изд-во Рекпол», 2008. с. 118–121.

24. Зборовська Н. Феміністичні роздуми: На карнавалі мертвих поцілунків. Львів : Літопис, 1999. 336 с.
25. Зумбулідзе И. Женская проза» в контексте современной литературы. Современная филология: материалы междунар. заоч. науч. конф. Уфа: Лето, 2011. 272 с.
26. Зусман В. Концепт в системе гуманитарного знания. Вопросы литературы. № 2. 2003. С. 3–29.
27. Іващенко В. Концептуальна репрезентація фрагментів знання в науково-мистецькій картині світу (на матеріалі української мистецтвознавчої термінології): [монографія]. Київ : Вид. дім Дмитра Бураго, 2006. 328 с.
28. Калько І. Формування гендерної культури студентської молоді в процесі вивчення соціально-гуманітарних дисциплін. *Держ. ВНЗ «Донбас. держ. пед. ун-т»*. Слов'янськ, 2014. 20 с.
29. Карасик В. Культурные доминанты в языке Языковая личность: культурные концепты. Волгоград; Архангельск: Перемена, 1996. С. 3–16.
30. Карасик В. Языковой круг: личность, концепты, дискурс: [монографія]. Волгоград : Перемена, 2002. 477 с.
31. Карасик В., Слышкин Г. Базовые характеристики лингвокультурных концептов. Антология концептов: в 5 т.. Т. 1–2. Москва : Гнозис, 2007. С. 12–13
32. Карнап Р. Філософський енциклопедичний словник. *Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України*. Київ : Абрис, 2002. 742 с.
33. Карпенко М. Концепция духовной реальности П. А. Флоренского. *Одесский национальный ун-т им. И.И.Мечникова*. Одеса, 2007. 181 с.
34. Клименко Е. Концепт «менеджмент» в американской и русской лингвокультурах. *Волгоградский гос. пед. ун-т*. Волгоград, 2004. 221 с.
35. Космеда Т. Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток категорії оцінки. *ЛНУ імені І Франка*. Львів, 2000. 350 с.

36. Космеда Т. Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики: засоби вираження категорії оцінки в українській та російській мовах. *Харківський державний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди*. Харків, 2016. 32 с.

37. Кварацхелия Ш. Концептуальное моделирование языкового образа ребенка в английской реалистической прозе XIX века. Москва, 2007. 25 с.

38. Кисельова А. Концепт "Жіночість" у вікторіанській лінгвокультурі. *Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка*. Київ, 2007. 218 с.

39. Колшанский Г. Объективная картина мира в познании и языке. Москва : Наука. 1990. С. 59-75

40. Кубрякова Е., Демьянков В., Панкрац Ю, Лузина Л. Краткий словарь когнитивных терминов. *Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова*. Москва, 1996. 248 с.

41. Кубрякова Е. Язык и знание: на пути получения знаний о языке: части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. Москва : Языки славянской культуры, 2004. 560 с.

42. Лихачёв Д. От теории словесности к структуре текста. Москва, 1997. С. 280–287.

43. Маритен Ж. Творческая интуиция в искусстве и поэзии. Москва, 2004. 400 с.

44. Михальська Н., Щавурський Б. Остін Джейн. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник : у 2 т. Т. 2 : Л–Я Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2006. 864 с.

45. Нерознак В. От концепта к слову: к проблеме филологического концептуализма. Вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков. Омск : Изд-во ОмГПУ, 1998. С. 80–85.

46. Огаркова Г. Вербалізація концепту кохання в сучасній англійській мові: когнітивний та дискурсивний аспекти. *Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка*. Київ, 2004. 221 с.

47. Остін Дж. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник : у 2 т. Т. 2: Л – Я. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2006. 304 с.
48. Палашевская И. Концепт «закон» в английской и русской лингвокультурах. *Волгоград. гос. ун-т.* Волгоград, 2001. 196 с.
49. Пименова М. Концептуальные исследования. Учебное пособие: Флинта, 2011. 176 с.
50. Пименова М. Методология концептуальных исследований. Антология концептов: в 5 т. Т. 1-2. Москва : Гнозис, 2007. С. 14–16.
51. Полюжин М. Концепт як базова когнітивна сутність. Мовні і концептуальні картини світу: [зб. наук. пр.]. *КНУ ім. Т. Шевченка.* Київ, 2001. С. 182–184.
52. Попова З., Стернин И. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж : Истоки, 2001. 191 с.
53. Попова З., Стернин И. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях. Воронеж, 1999. 154 с.
54. Постовалова В. и др. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. Москва : Паука, 1988. 216 с.
55. Приходько А. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя. 2008. 332 с.
56. Приходько А. Концепт як об'єкт зіставного мовознавства. Мова. Людина. *Світ: зб. наук. ст. до 70-річчя проф. М. Кочергана.* Київ: Видавн. центр КНЛУ, 2006. С. 212–220.
57. Прохвачева О. Лингвокультурный концепт «приватность» (на материале американского варианта английского языка. Волгоград. гос. ун-т. Волгоград, 2000. 226 с.
58. Пузыренко Я. Агентивно-професійні назви осіб жіночої статі в лексикографічному описі та узусі. *Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Інститут філології.* Київ, 2004. 293 с.

59. Радзівєвська Т. Здоров'я в світі людини: цінність vs ресурс (на матеріалі української художньої прози). Мова. Людина. *Світ: [зб. наук. ст.] до 70-річчя проф. М. П. Кочергана*. Київ : Видавн. центр КНЛУ, 2006. С. 163–169.
60. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: підручник. Полтава: Довкілля-К, 2018. 712 с.
61. Слінчук В. Мовностилістичні засоби творення гендерних образів молоді. *Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Інститут журналістики*. Київ, 2006. 193 с.
62. Смирнова Ю. Средства активации суперконцепта «двигаться» в английских текстах и их переводах. *Башкирский гос. ун-т*. Уфа, 2001. 133 с.
63. Соколова Н. Вербалізація концептосфери «фемінізм» в американському жіночому дискурсі ХІХ-ХХІ ст. *Одеський національний ун-т ім. І.І.Мечникова*. Одеса, 2007. 253 с.
64. Спенсер Д. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник : у 2 т. Т. 2 : Л – Я. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2006. 551 с.
65. Ставицька Л. Естетика слова в українській поезії 10- 30 рр. ХХ ст. Київ : Правда Ярославичів, 2000. 156 с.
66. Степанов Ю. Константы: словарь русской культуры. Опыт исследования. Москва : Школа «Языки русской культуры», 1997. 824 с.
67. Сукаленко Т. Метафоричне вираження концепту 'жінка' в українській мові. *НАН України, Ін-т укр. мови*. Київ, 2009. 20 с.
68. Теліга О. *Наукова бібліотека Ужгородського держ. ун-ту, Закарпатська філія Міжрегіональної академії управління персоналом. Кафедра української та іноземних мов*. Ужгород : Патент, 1999. 92 с.
69. Телія В. Русская фразеология: семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. Москва : Языки русской культуры, 1996. 288 с.

70. Троць О. Вербалізація концепту 'доля' у давньогерманських мовах: етнокультурний аспект. *Київський національний лінгвістичний ун-т*. Київ, 2008. 20 с.
71. Фрумкина Р. «Теории среднего уровня» в современной лингвистике. *Вопросы языкознания*. № 2. 1996. С. 55–67.
72. Хайдеггер М. Время картины мира. Новая технократическая волна на Западе. Москва, 1986. С. 102-105.
73. Цапок О. Мовні засоби репрезентації концепту краса в поезії українських шістдесятників. *Черкаський національний ун-т ім. Богдана Хмельницького*. Черкаси, 2003. 191 с.
74. Яворська Г. Прескриптивна лінгвістика як дискурс (методологічний, соціолінгвістичний, етнокультурний аспекти). *НАН України, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні*. Київ, 2000. 400 с.
75. Яхонтова Т. Лінгвістична генологія наукової комунікації: монографія. Львів : Видавн. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2009. 420 с.
76. Borkowska G. Metafora drożdzy. Co to jest literatura/poezja kobieca? Ciało i tekst. *Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*. Warszawa, 2001.
77. Bruckner A. Słownik etymologiczny języka polskiego. Wydawnictwo Wiedza Powszechna. Kraków, 1985. 805 s.
78. Budrowska K. Kobieta i stereotypy. Obraz kobiety w prozie polskiej po roku 1989. Białystok, 2000.
79. Drabik L., Sobol E.. Słownik języka polskiego. Wydawnictwo Naukowe PWN. Warszawa, 2022
80. Dunin K. Fetelion specjalny: cip, cip. Kobiety w kulturze popularnej. Konsola Stowarzyszenie Kobiet. Wrocław, 2002.
81. Frankiewicz M. Kobieta jako źródło grzechu (mężczyzny portret własny). *Głos mają kobiety. Convivium*. Kraków, 1992.
82. Graff A. Świat bez kobiet. Płeć w polskim życiu publicznym. Wydawnictwo WAB. Warszawa, 2001.

83. Greer G. *Kobięcy eunuch*, przełożyły Joanna Gołyś, Bożena Umińska. Dom Wydawniczy Rebis. Poznań, 2001. 107 s.
84. Gretkowska M. *Europejka*. Wydawnictwo WAB. Warszawa, 2004
85. Gretkowska M. *Kabaret metafizyczny*. Wydawnictwo WAB. Warszawa, 1999
86. Gretkowska M. *Namiętnik*. Wydawnictwo WAB. Warszawa, 1999
87. Gretkowska M. *Piotr Pietucha*. Wydawnictwo WAB. Warszawa, 2003
88. Gretkowska M. *Polka*. Wydawnictwo WAB. Warszawa, 2001
89. Gretkowska M. *Silikon*. Wydawnictwo WAB. Warszawa, 2000
90. Gretkowska M. *Tarot paryski*. Wydawnictwo WAB. Warszawa, 1995
91. Kłosińska K. *Ciało, podążanie, ubranie*. Kraków, 1999. 16 s.
92. Kofta K. *W poszukiwaniu utraconej wolności. Kobięty w kulturze popularnej*. Konsola Stowarzyszenie Kobięty. Wrocław, 2002.
93. Kopaliński W. *Słownik mitów i tradycji kultury*. Oficyna Wydawnicza RYTM. Warszawa, 2003. 548 s.
94. Kopaliński W. *Słownik symboli*. Wiedza Powszechna. Warszawa, 1990, s. 147.
95. Kosińska A. *Współczesna proza polska kobieca. Kobięty w literaturze*. Materiały z II Międzyuczelnianej Sesji Studentów i Naukowców z cyklu «Świat jeden, ale nie jednolity». Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Bydgoszczy. Bydgoszcz, 1999.
96. Lakoff R. Gender and tags. URL: <http://itre.cis.upenn.edu/~myl/languagelog/archives/000873.html> (data звернення: 29.11.2022)
97. Mieczysław S. *Słownik języka polskiego*. I–III t. Wydawnictwo Naukowe PWN. Warszawa, 1996.
98. Nelicki A. *To jest młoda pisarka*. «Dekada Literacka» 1991, nr. 28.
99. Nietzsche F. *Poza dobrem i złem*. Warszawa, 1907, S. 202 – 204.
100. Owens C. *Dyskurs Innych. Feministki i postmodernizm*. Postmodernizm. Antologia przekładów. Kraków, 1997. 425 s.

101. Pałubicki W. Kobieta w mądrościach biblijnych, Wydawnictwo VICTORIA. Gdynia, 1991.
102. Stoller R. Sex and Gender: the Transsexual Experiment. Hogarth Press. 1968. 328 p.
103. Św. Tomasz z Akwinu, Suma teologiczna. Aureus. Kraków, 2001. 71 s.
104. Szczuka K., Kopciuszek, Frankenstein i inne. Kraków, 2001. 15 s.



Koleżanka (-i)	+			+	+		+		+
Komunistka	+			+					
Konsomołka				+					
Królowa Matka (redaktor)					+				
Królowa Śniegu					+				
Księżna						+			+
Księżniczka			+						+
Lesbijka	+		+	+	+	+		+	+
Mała	+			+					
Męczennica			+						+
Mężatka			+						
Misjonarka									+
Miss									+
Mniszka							+		
Modystka				+	+		+		
Morderczyni			+						
Narieczona	+	+	+			+	+	+	
Nastolatka									+
Niewiasta		+							
Niewolnica									+
Nimfomanka								+	
Oblubienica						+			
Pacjentka					+				
Pani	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Panna	+	+	+	+	+	+		+	+
Panna młoda	+			+	+				+
Parafianki			+						

Pracoholiczka			+	+	+				
Przyjaciółka		+		+	+	+	+	+	
Rozwódka									+
Samka				+	+	+			+
Sąsiadka			+	+				+	
Skandalistka				+	+				
Służąca	+								
Staruszka	+	+		+	+	+	+	+	+
Szlachcianka			+						
Turystka							+		+
Uczennica (-e)	+	+							
Wamp				+					
Wielbicielka				+					
Wieśniaczki							+		
Właścicielka			+				+		
Zawodniczka	+								
Znajoma		+		+	+				
Разом: 64 назви									