

Хмельницький національний університет
Гуманітарно-педагогічний факультет
Кафедра слов'янської філології

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

Магістр

Галузь знань *03 Гуманітарні науки*

Спеціальність *035 Філологія*

Спеціалізація *035.033 Слов'янські мови і літератури (переклад
включно), перша – польська*

на тему: **Образ жінки у романах Марії Родзевічовни**

КРФПР_{МЗ}.021109.01.12.00

магістрантки II курсу групи ФПР_{МЗ}-20-1 _____ Діана СТОРОЖУК

Керівник _____ Оксана РАНЮК
підпис

До захисту допускаю:

Завкафедри слов'янської філології _____ Неля ПОДЛЕВСЬКА
підпис, дата

Хмельницький, 2022

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)

ЗАВДАННЯ на кваліфікаційну роботу СТОРОЖУК ДІАНІ РУСЛАНІВНИ

1. Тема роботи «на тему: Образ жінки у романах Марії Родзевічовни», затверджена на засіданні кафедри слов'янської філології _____ 2021 року, протокол № _____.

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

3. Вихідні дані роботи:

Гендерні стереотипи є рушійною силою в формуванні та розвитку суспільства. Вони переходять від покоління до покоління, нагромаджуються в суспільстві протягом десятиліть та сторіч, впливають на соціальний розвиток, внаслідок чого виникають проблеми в спілкуванні, вирішенні конфліктів і суперечностей. Культура кожного суспільства містить узагальнені уявлення про те, якими є чоловіки й жінки, та чим вони повинні займатися. Такі узагальнені уявлення щодо спільнот чоловіків і жінок є гендерними стереотипами. Вони складаються з особистих рис, фізичних та духовних характеристик, соціальних та біологічних ролей. Всупереч усім змінам, вони залишаються стійким явищем, тому дослідження гендерних стереотипів продовжують привертати увагу дослідників. Поняття образу завжди цікавило дослідників художнього тексту. Попри те, що до дослідження художнього образу часто звертаються, проте образ жінки у творчості М. Родзевічовни залишається недостатньо описаним. Саме це зумовлює актуальність нашого дослідження.

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

- схарактеризувати наукові підходи до аналізу образу жінки в художніх текстах;
- визначити ключові засоби формування образу жінки в художніх текстах М. Родзевічовни;
- описати життєвий та творчий шлях Марії Родзевічовни;
- схарактеризувати лінгвокультурний типаж образу жінки та виокремити риси окремих типажів в художніх текстах М. Родзевічовни.

5. Графічного матеріалу немає.

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

7. Дата видачі завдання – 19 жовтня 2021 року

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН			
<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 2022 року	
2.	Опрацювання наукової літератури з теми дослідження	Вересень-жовтень 2022 року	
3.	Збирання матеріалу, його первинна наукова інтерпретація	Вересень–листопад 2022 року	
4.	Написання першого розділу дипломної 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» дипломної роботи	листопад 2022 року	
10.	Попередній захист кваліфікаційної роботи	грудень 2022 року	
11.	Остаточне завершення кваліфікаційної роботи	Грудень 2022 року	
12.	Подача кваліфікаційної роботи на кафедру і її захист	Грудень 2022 року	

Магістрант _____

Діана Сторожук

Керівник роботи _____

Оксана РАНЮК

Анотація

Тема роботи: Образ жінки у романах Марії Родзевічовни

Автор – Сторожук Д. Р.

Науковий керівник – Ранюк О. П.

Обсяг кваліфікаційної роботи – 68 сторінок основного тексту.

Робота містить 89 джерел посилання.

Ключові слова: *образ, жінка, Марія Родзевічовна, жінка-патріотка, жінка-дівчинка, емансипація, наука, жінка-жінка, жінка-послушниця, жінка-громадянка*

Кваліфікаційна робота присвячена дослідженню образу жінки у творчості М. Родзевічовни.

Гендерні стереотипи є рушійною силою в формуванні та розвитку суспільства. Вони переходять від покоління до покоління, нагромаджуються в суспільстві протягом десятиліть та сторіч, впливають на соціальний розвиток, внаслідок чого виникають проблеми в спілкуванні, вирішенні конфліктів і суперечностей. Культура кожного суспільства містить узагальнені уявлення про те, якими є чоловіки й жінки, та чим вони повинні займатися. Такі узагальнені уставлені уявлення щодо спільнот чоловіків і жінок є гендерними стереотипами. Вони складаються з особистих рис, фізичних та духовних характеристик, соціальних та біологічних ролей. Всупереч усім змінам, вони залишаються стійким явищем, тому дослідження гендерних стереотипів продовжують привертати увагу дослідників. Поняття образу завжди цікавило дослідників художнього тексту. Попри те, що до дослідження художнього образу часто звертаються, проте образ жінки у творчості М. Родзевічовни залишається недостатньо описаним. Саме це зумовлює актуальність дослідження.

Меті підпорядковується вирішення завдань: схарактеризувати наукові підходи до аналізу образу жінки в художніх текстах; визначити ключові засоби формування образу жінки в художніх текстах М. Родзевічовни; описати життєвий та творчий шлях Марії Родзевічовни; проаналізувати лінгвокультурний типаж образу жінки та виокремити риси окремих типажів в художніх текстах М. Родзевічовни.

Об'єктом дослідження постає образ жінки в художніх текстах М. Родзевічовни. Предмет вивчення становлять лінгвокогнітивні засоби формування й лінгвокультурна специфіка художнього образу жінки в художніх текстах М. Родзевічовни.

Авторові роботи вдалося проаналізувати праці науковців, присвячені вивченню понять «образ», «концепт». Охарактеризовано особливості художнього образу жінки у літературі. Також описано життєвий та творчий шлях Марії Родзевічовни. Охарактеризовано чинники, вплинули на творчість письменниці. Виявлено мовну реалізацію образів жінок в прозових творах М. Родзевічовни.

Науковий апарат і висновки в кваліфікаційній роботі чіткі та повністю відбивають зміст роботи. Апробація дослідження, зазначена у вступі роботи, свідчить про достовірність результатів дослідження.

Перспективу подальших розвідок убачаємо у моделюванні типажних образів чоловіків польської лінгвокультури в лінгвокогнітивному, лінгвокультурному та лінгвосеміотичному аспектах з метою виявлення їхніх домінантних ознак і порівняння з ознаками типажних образів.

Автор _____

підпис автора і дата подання роботи до захисту

ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
1. СУЧАСНІ НАУКОВІ ПІДХОДИ ДО ВИВЧЕННЯ ОБРАЗУ ЖІНКИ	9
1.1. Образ жінки як художній образ.....	9
1.2. Образ жінки в лінгвокогнітивному аспекті.	13
1.3. Гендерний аспект дослідження образу жінки.	17
Висновки до першого розділу	20
2. ЖИТТЄВИЙ ТА ТВОРЧИЙ ШЛЯХ МАРІЇ РОДЗЕВІЧОВНИ	22
2.1. Біографія Марії Родзевічовни.....	22
2.2 Критика творчості Родзевічовни.....	30
2.3 Особливості етимології творів Марії Родзевічовни.....	34
Висновки до другого розділу	39
3. ОСОБЛИВОСТІ ЗОБРАЖЕННЯ ОБРАЗУ ЖІНОК У ТВОРЧОСТІ	40
МАРІЇ РОДЗЕВІЧОВНИ	40
3.1. Образ віруючої жінки	43
3.2. Образ жінки-дикунки.....	46
3.3 Образ фатальної жінки	53
3.4 Образ жінки-патріотки	56
3.5. Образ жінки-попелюшки	58
Висновки до третього розділу	59
ВИСНОВКИ	60
ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАНЬ	62

ВСТУП

Гендерні стереотипи є рушієм в формуванні та розвитку суспільства. Вони переходять від покоління до покоління, накопичуються в суспільстві протягом десятиліть та століть, впливають на соціальний розвиток, з приводу цього часто можуть виникати проблеми в спілкуванні, вирішенні різноманітних конфліктів. У культурі кожного суспільства містяться узагальнені уявлення про чоловіка та жінку, про їхню діяльність. Такі узагальнені шаблони щодо спільнот чоловіків і жінок – гендерні стереотипи. Зазвичай вони складаються з особистих рис, фізичних та духовних характеристик, соціальних та біологічних ролей. Незважаючи на постійні зміни, вони залишаються стійким явищем, тому дослідження гендерних стереотипів продовжують привертати увагу науковців. Що стосується поняття образу, ця проблема завжди цікавила дослідників художнього тексту. У сучасних наукових розвідках існує чимало праць, в яких звертаються до аналізу образу, зокрема можна виокремити: відповідно до лінгвокогнітивного підходу окреслено типологію словесних поетичних образів у американській поезії (Т. Горчак), описано механізми створення образу стереотипного персонажа (Т. Борисова), лінгвокогнітивні засоби творення образу жінки-політика на матеріалі сучасної французької преси (М. Лисюченко), здійснено аналіз лексико-семантичної структури концептів ЧОЛОВІК і ЖІНКА (О. Бондаренко). Попри те, що до дослідження художнього образу часто звертаються, проте образ жінки у творчості М. Родзевічовни залишається недостатньо описаним. Саме це зумовлює актуальність нашого дослідження.

Мета роботи полягає у комплексному аналізі образу жінки у творчості Марії Родзевічовни. Реалізація цієї мети передбачає розв'язання таких завдань:

- схарактеризувати наукові підходи до аналізу образу жінки в художніх текстах;

- визначити ключові засоби формування образу жінки в художніх текстах М. Родзевічовни;

- описати життєвий та творчий шлях Марії Родзевічовни;

- схарактеризувати лінгвокультурний типаж образу жінки та виокремити риси окремих типажів в художніх текстах М. Родзевічовни.

Об'єктом дослідження постає образ жінки в художніх текстах М. Родзевічовни.

Предмет вивчення становлять лінгвокогнітивні засоби формування й лінгвокультурна специфіка художнього образу жінки в художніх текстах М. Родзевічовни.

Матеріалом дослідження обрано романи та новели М. Родзевічовни, у яких втілено образ жінки.

Вибір **методів дослідження** зумовлено метою й завданнями роботи. Для аналізу фактичного матеріалу в роботі застосовано комплексний підхід, що виявляється у використанні таких методів: проведено синтез даних, аналіз словникових дефініцій проведено для з'ясування значень ключових слів, що вербалізують образ жінки; використаний метод критичного аналізу літературних джерел, контекстуально-інтерпретаційний аналіз (для виявлення і тлумачення особливостей вербальної репрезентації образу жінки). Для досягнення поставленої мети застосовано й інші методи: описовий, зіставний.

Наукова новизна праці полягає в тому, що **вперше** схарактеризовано образ жінки в творчості М. Родзевічовни: *визначено* лінгвокогнітивні механізми формування образу жінки в позивістичних текстах, *виокремлено* його домінуючі лінгвокультурні особливості, що становлять основу для характеристики лінгвокультурного типажу жінки.

Теоретичне значення роботи полягає в поглибленому аналізі окремих аспектів образу жінки та детальному описі особистості М. Родзевічовни та її ролі у культурному житті Польщі. Матеріали

кваліфікаційної роботи можуть слугувати для подальших студій у галузі етнолінгвістики, лінгвостилістики, літературознавства тощо.

Практичне значення полягає в застосуванні результатів дослідження в теоретичних та практичних дисциплінах «Сучасна польська мова», «Практичний курс польської мови», «Методика навчання польської мови», «Вступ до літературознавства». Можна використовувати в розробленні спецкурсів та проведенні семінарів із когнітивної лінгвістики, лінгвістичного аналізу художнього тексту, лінгвокультурології й країнознавства, для написання курсових, дипломних та магістерських робіт тощо.

Апробація. Окремі положення кваліфікаційної роботи заслуховувалися на:

- Наукових читаннях молодих дослідників до Міжнародного дня слов'янської писемності (18 травня, 2021 р., Кривий Ріг);
- VI Міжрегіональному науково-практичному семінарі «Теоретичні та прикладні проблеми сучасної філології» (28 квітня 2022 р., Умань);
- Загальноуніверситетській звітно-науковій конференції (2022, Хмельницький).

та викладено у статті:

- «Зображення поліської природи в романах Марії Родзевичовни», надрукованій у збірнику наукових праць «Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика: збірник наукових праць» (Хмельницький, 2022),

Структура. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та переліку джерел посилання (99 позицій). Загальний обсяг роботи – 68 сторінок.

1. СУЧАСНІ НАУКОВІ ПІДХОДИ ДО ВИВЧЕННЯ ОБРАЗУ ЖІНКИ

1.1. Образ жінки як художній образ

Образи досліджувалися ще починаючи з античності, проте серед лінгвістичних парадигм виникли нові їхні тлумачення, серед яких спільною є двоплановість образних мовних одиниць, зокрема образ тлумачиться як мовне явище: а) «властивість слова поєднувати двопланову семантику», б) як мовне зіставлення двох явищ дійсності, де одне явище описується крізь призму іншого.

Поняття «художній образ» має кілька дефініцій, що пов'язані з різними аспектами його вивчення: лексикологією, лінгвостилістикою й когнітивною поетикою. Лексикологічний підхід ґрунтується на виявленні особливостей образу як лінгвістичної категорії, явища, притаманного слову, – дискретної одиниці мовної системи [31. С. 143].

Лінгвостилістика займається вивченням образу у функціональному аспекті. Теорія образу в когнітивній поетиці базується на аналізі мовленнєво-мисленнєвих механізмів створення словесного образу, що є специфічною формою відображення об'єктивного світу в мовленнєвій свідомості [50, с. 26]. Лінгвостилістика вивчає образ у функціональному аспекті. З погляду лінгвостилістики, слово – це мінімальна смислова одиниця художнього тексту, що характеризується образністю тоді, коли, функціонує в певному контексті, отримує нові сенси, ширше значення і стає засобом мовної образності [52, с. 6].

Окреслення образу ґрунтується на його когнітивній природі у процесі «декодування», «розшифрування» образного змісту при сприйнятті мовної одиниці, або іншими словами, воно постає реальною властивістю мовних одиниць різних рівнів, що створює у свідомості наочне уявлення, яскраві картини, на тлі яких сприймається предметно-речовий і понятійно-логічний зміст цих одиниць.

Художній образ є важливим лінгвістичним засобом – смислова

двоплановість компонента, що виникла при його семантичній переорієнтації, при одночасному поєднанні в певному мовному знакові старих та нових гносеологічних зв'язків.

Водночас фігури мовлення є засобами мовної образності. Проте образи виникають не тільки у процесі використання спеціальних стилістичних фігур. Дискурсивний вплив звичайних «необразних» слів в художньому мовленні дає змогу стати їм образними [13, с. 69].

Художній образ є специфічною формою і способом відображення життя різними видами мистецтва: пластичними (скульптура, архітектура, живопис) й динамічними (художня література, поезія, кіно, театр) [28, с. 6]. Кожен тип образу показує специфіку образного охоплення життя мистецтвом. Зміни у типах художньої свідомості та видах поетичного мислення зумовлює основні тенденції розвитку словесних поетичних образів, що увиразнюються в різних їх видах, котрі формують ланцюжок: словесні поетичні образи, метафори, метонімії, оксиморони [8, с.23-30].

Сучасний етап розвитку теорії словесний образ трактує як засіб художнього осмислення реального й уявного світів, як основа нескінченного творення нових сенсів. За психолінгвістичною концепцією О. Потебні художній образ є багатовимірним явищем мови й думки, чуттєвим уявленням та має словесне оформлення. Художній образ він трактував як синтез зовнішньої форми, внутрішньої форми і змісту. У процесі читання читачу необхідно докласти когнітивних зусиль у інтерпретації смислу словесних образів, дає змогу краще зануритись у зміст тексту і більш адекватно його зрозуміти [33]. В. Шкловський, зазначає, що словесний образ повинен створити особливе бачення предметів, а не їх розпізнання.

Відповідно слово як мінімальна смислова одиниця характеризується образністю в тому випадку, якщо в певному контексті набуває дискурсивно зумовленого, індивідуально-образного смислу. У сприйнятті словесного образу дискурсивно важливим фактом є знання та ціннісні установки, а відповідно словесний образ виступає засобом кодування та вираження

соціально значущого мовленнєвого смислу [2, с. 61]. Концептуалізація – є важливим процесом пізнавальної діяльності людини, відповідно цей процес передбачає переосмислення інформації та створення концептів, концептуальних структур щодо. Мовна концептуалізація відбувається за допомогою активації оперативно-функціональних механізмів мислення – концептів [8, с. 77].

Образ здебільшого виникає у свідомості людини стихійно, проте важливо підкреслити, що довільно створених словесних образів не буває. Їхнє формування є своєрідним ознайомленням з навколишнім світом: деякі ознаки та властивості, що притаманні словесному образу, висвітлюють попередні уявлення людини, ключовий смисл яких з часом втрачається [36, с. 128].

У кожний новий історичний період автор працює над заздалегідь утвореними словесними образами, що дає можливість виникненню нових комбінацій зі старого матеріалу, збагачуючи внутрішній зміст слова новими знанням, поняттями людського досвіду.

У автора виникає завдання використати словесні образи, які залежать не лише від його індивідуальності, а й від епохи, у яку йому випало жити; у певні історичні періоди він може аналізувати й описувати художні можливості, приховані в сталих традиційних зв'язках художньої мови з розмовною; у інші - повинен швидко простежувати зміни в повсякденній мові, що водночас є принциповими змінами у способі мислення й відчуття. І хоча завданням автора не є мовна революція, він отримує перевагу щодо розвитку мови через словесні образи й поліпшувати її якість, тобто здатність виражати різноманітний спектр почуттів і вражень [8, с. 8].

Когнітивна поетика словесний образ дефініює як лінгвокогнітивний текстовий конструкт, що поєднує передконцептуальний, концептуальний й вербальний складники [9].

Передконцептуальним складником будь-якого образу жінки є суто сенс образу, його архетип, що позасвідомо активується за допомогою

когнітивних операцій [25]. Позасвідоме є передкатегоріальною діяльністю, яка безпосередньо пов'язана з досвідом людини [52, с. 56-62]. Формою позасвідомого є архетип, що наповнює зміст через співвіднесення з міфологічними образами та символами [36, с. 63]. Архетип є передконцептуальним уявленням, яке неможливо пояснити; певний емоційний стан [36, с. 90-98]. Образ жінки в польських художніх текстах змінюється залежно від когнітивних та мовних операцій.

Всі рівні тексту передбачають мовну експресію художніх образів супроводжуються мовною експресією. Образ сприяє підсиленню нейтрально-оцінної інформації, оскільки є внутрішньою формою слова і відповідно як емоційний подразник, дає можливість оживити в асоціативно-мовній пам'яті читача в певних ситуаціях мовленнєвої діяльності [35, с. 76]. За Ю. Карауловим, витoki образності є не в семантиці, а в тезаурусі, у системі знань [19, с. 187]. Будь-який образ можна перенести на семантичний рівень, можна вербалізувати, розкрити його суть, когнітивний та емоційний зміст, побудувавши відповідний текст, але походженням і виникненням своїм він зобов'язаний лише знанням та з'являється, коли ми залишаємо поверхнево-асоціативний рівень і занурюємося в тезаурус [19, с. 177]. Асоціативно-вербальний, тобто власне семантичний рівень, на думку Ю. Караулова, у мінімальному вимірі характеризується образністю, а отже, містить або відображає знання про світ [19, с. 177].

Асоціації є основним двигуном механізмів мислення беруть участь у створенні нових понять і значень мовних одиниць, оскільки вони пов'язують уже наявні уявлення про позамовні сутності з тими їх властивостями, що спливають у свідомості в тому чи іншому новому ракурсі їх відображення. Завдяки асоціативним механізмам мислення старе знання здатне створити основу для руху до нового поняття шляхом тієї образної підтримки, яка асоціативно залишається у свідомості. Таким чином, основа, що виступає як внутрішня форма, функціонує завдяки тому, що вона асоціюється з лексичними або фразеологічними фоновими знаннями [35, с. 30].

Художні образи, що реалізуються через засоби репрезентації дійсності, залежить від індивідуальних креативних особливостей художнього мислення автора та читача – їхньої здатності до творчого уявлення, до різних образних асоціацій.

Словесний образ, передає певне думку, відповідно ілюструє думку, впливає на почуття і уяву. Уява єднається з мисленням у процесі діяльності. Долучення уяви до процесу діяльності окреслюється ступенем невизначеності проблемної ситуації, повноти або дефіциту інформації. Якщо вихідна інформація відома, то далі хід розв'язання завдання підпорядковується переважно законам мислення; якщо ж ця інформація складно піддається аналізу, то діють механізми уяви як здатності бачити цілісно раніше його частин [8, с. 197]. Важливо підкреслити, що особливості уяви відповідають виробленим у певній спільноті комунікативно-ціннісним схемам, що існують в системі культури.

Отже, образи в художніх текстах утворюються у результаті особливостей лінгвокреативного мислення та екстралінгвальних факторів, що зумовлені властивостями людського знання.

1.2. Образ жінки в лінгвокогнітивному аспекті.

У ХХ столітті дослідження художнього образу отримує поштовх у працях науковців, які дотримуються нового підходу до вивчення цих явищ, прагнуть зафіксувати семантику тропів, побудувати їхній базовий словник, описати слова, синтаксичні конструкції, на основі яких базуються тропи, охарактеризувати тропи як елементи соціально-ідеологічної оцінки [17].

Переваги сучасного переосмислення традиційних тропів полягають у новому підході до тлумачення механізму утворення тих явищ, де важливим є не тільки семантика тропів, а й складні форми взаємопроникнення концептуальної, мовної та художньої сфер [32].

У когнітивному аспекті образ жінки є елементом художнього тексту, що передає знання про світ, бачення світу, переломлене крізь призму

художньої свідомості автора [8, с. 56]. Підґрунтям когнітивно-постологічного підходу є процеси мислення людини, реалізація ментальної або інтелектуальної діяльності людського розуму, а також надбання різних напрямів і шкіл традиційної лінгвістики й літературознавства [8]. Лінгвокогнітивний підхід до дослідження образу жінки передбачає застосування методики концептуального аналізу словесних образів, що ґрунтується на теоретичних засадах, сформульованих у працях Дж. Лакоффа, М. Тернера.

Основною категорією когнітивної лінгвістики є поняття «концепт». Поняття *концепт* виникло у філософії та логіці, проте за останні роки воно проходить період актуалізації та переосмислення [15]. Характерним для концепту є багатовекторна структура, що містить, окрім понятійної основи, ще й соціокультурну та психокulturну його частини. Концепт виникає не безпосередньо зі значення слова, а є явищем того ж порядку, але розглядається дещо в іншій системі зв'язків: значення – у системі мови, концепт – у системі логічних відношень і форм, що досліджуються як у мовознавстві, так і в логіці. Він є носієм тих знань інформативного характеру, що безпосередньо впливають із особистого і групового, соціально й національно зумовленого досвіду кожного носія тієї чи іншої мови [27].

Концепти зазвичай виникають у свідомості як відгук на мовний досвід у цілому, як певне трактування значень, що полегшує спілкування й тісно пов'язане з людиною й її національним, культурним, професійним, віковим та іншим досвідом» [27, с. 287]. За своїми носіями, концепти класифікуються на індивідуальні, мікрогрупові, макрогрупові, національні, цивілізаційні, загальнолюдські концептосфери.

У дослідженнях останніх років з'являються різні трактування концепту. У «Короткому словнику когнітивних термінів» О. С. Кубрякова подає дефініцію «концепту», як терміну, що служить поясненню одиниць ментальних або психічних ресурсів нашої свідомості і тієї інформаційної

структури, яка відображає знання і досвід людини; оперативна змістова одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи і мови мозку (*lingua mentalis*), всієї картини світу, відображеної в людській психіці. Поняття концепту всієї картини світу відповідає уявленню про ті смисли, якими оперує людина в процесах мислення і які відображають зміст досвіду й знання, зміст результатів усієї людської діяльності і процесів пізнання світу у вигляді деяких «квантів знання» [22: 90]. Концепти можуть бути одним словом (прості) й реченнями та словосполученнями (складні). \

Наукові праці, монографії, колективні роботи, статті, присвячені когнітології, трактують концепт як один із основних термінів в когнітивній лінгвістиці. У лінгвістичних працях кінця XX – початку XXI століття чимало робіт українських дослідників – О. Селіванової, Л. Синельникової, Л. Пелепейченко, В. Ужченка присвячено розробці перспективних аспектів цієї проблеми в українському мовознавстві.

Стосовно поняття «концепт» варто говорити про його смислову або змістовну структуру, а не про лексичне значення і семантику концепту. Матеріальною базою концепту, його виразником є слово, а структура семантичних ознак значення слова відбиває основу структури концепту. Дослідження семантичних складників слова показує ієрархічну будову концепту. Однак при зіставленні семантичної розробки слова і концепту виявляється їх неповна відповідність. Концепт у лексичній структурі слова є складною структурою, яка є синтезом індивідуально-авторського розуміння з традицією національного вживання цього концепту, а також і загальнолюдською, первісно міфологічною моделлю світу

Людина мислить концептами, комбінуючи їх та формуючи нові концепти в процесі мислення. Концепт людина зазвичай розглядає як глобальну мисленнєву одиницю, що є квантом структурованого знання. Концепти – це ідеальні сутності, що формуються у свідомості людини з безпосереднього чуттєвого досвіду (органів почуттів); із дій людини з предметами (предметної діяльності); із взаємодії за допомогою мисленнєвої

діяльності з іншими концептами, що вже сформувалися; з мовного спілкування. Концепт є універсальною одиницею мисленнєвого поля людини, багаторівневою сукупністю знань про будь-який елемент дійсності.

Компонентний характер концепту передбачає різні рівні представлених у ньому знань, що розподіляються за ступенем абстракції, починаючи з чуттєвого мислення і закінчуючи вищим ступенем абстрактності. Саме з чуттєвого ядра концепту починається формування образності. Людина не може далі пізнавати навколишню дійсність не звертаючись до предметно-образної основи концепту. Чуттєвий образ є ядром будь-якого концепту, який, керуючись потребами раціонального пізнання, проходить через низку складних мисленнєвих процесів, прямуючи до вищого рівня абстрактності. Значення є тільки одним (або декількома) із аспектів концепту як багатовимірного етнопсихічного утворення. Відповідно та частина концепту, яка об'єктивована мовним знаком, є його значенням, невербалізована частина – позамовним смислом.

Концепт як результат освоєння світу певною етноспільнотою закріплюється в концептосфері народу й передусім викликає інтерес при виявленні особливостей пізнавальної діяльності. Вербалізованість концепту передбачає й розуміння його як єдиної фіксованої цілісно оформленої сутності [51, с. 232]. Якщо вербалізація концепту не відбулася, відповідно процес пізнання предмета або явища навколишньої дійсності теж не здійснився або не завершився.

Розуміння концепту як ментальної сутності показує природу цього утворення, співвіднесеного з відображенням інформаційних структур у досвіді людини, а також концепт – це частина культурного тла певного соціуму. Варто підкреслити, що концепт репрезентує інформацію, яким чином мовна спільнота засвоїла лексичну або фразеологічну одиницю, як показала навколишню дійсність, які аспекти концепту висвітлила, яке наповнення внесла в лексичну одиницю відповідно до культури конкретного етносу.

Підсилення виразності мови досягається різними засобами, наприклад, використанням тропів або так званих лексичних засобів створення образності, де одним з найбільш поширених видів тропів є метафора. Метафора часто трактується як основа до пізнання форм репрезентацій знань [38, с. 21]. Метафора зазвичай дає змогу осмислити абстрактний неструктурований предмет за допомогою більш конкретного та структурованого, що уможлиблює сприйняття природи метафори як не мовної, а концептуальної [4, с. 223]. Метафоричність мислення репрезентована в метафоричності мови, завдяки чому розуміння метафор є можливим завдяки наявності системи базових концептів, загальної для всіх членів певного суспільства.

Художній образ, побудований на метафорі як вторинній номінації предметів об'єктивної дійсності, часто отримує національне забарвлення. Первинні, вихідні, прямі значення слів переосмислюються з використанням образно-асоціативних механізмів [35, с. 104].

Отже, образні засоби мови (насамперед метафори) не тільки мають форму вираження (мовні знаки), а й стають певними засобами накопичення і зберігання культурно-значущої інформації. Вони дають змогу зрозуміти ментальність етносу. Таким чином, усе зазначене дає підставу віднести образні засоби мови до лінгвокультурно значущих одиниць, предметів лінгвокультурологічного аналізу.

У контексті дослідження лінгвокогнітивний підхід виявився плідним для вивчення тропів і фігур, що структурують образ жінки в польській літературі ХХ століття.

1.3. Гендерний аспект дослідження образу жінки.

Антропоцентричний підхід дає змогу виявити найбільш глибокі зв'язки мови, свідомості, мислення й культури. У сучасних лінгвістичних дослідженнях людську особистість трактують як гносеологічний центр, «образ світу». Людина засвоює мову з дитинства, а разом з ним культурні й

мовні норми і стереотипи свого народу. Мова специфічна й унікальна, оскільки по-різному аналізує в собі світ і людину в ньому. Відповідна мова є одним з найважливіших засобів ідентифікації людини.

Повне розуміння мовної особистості неможливе без дослідження проблеми статі – однієї з найважливіших характеристик індивіда. Саме ця характеристика визначає соціокультурну й когнітивну орієнтацію людини у світі, при цьому одним з посередників передачі такого роду інформації виступає мова. Гендерні стосунки – важливий аспект соціальної організації.

Уперше термін «гендер» був уведений у науковий обіг наприкінці 60-х років ХХ століття американським психологом Р. Стіллером. Його завданням було підкреслити не природні, а соціокультурні передумови міжстатевих відмінностей, оскільки не стільки стать людини, скільки суспільство впливає на формування особистісних якостей людини, його норм поведінки і т.д. Поняття «гендер» стає важливою частиною більшості соціальних і гуманітарних наук.

Наявність значної кількості визначень терміна «гендер» свідчить про відсутність єдиного погляду на природу гендера. У сучасних дослідженнях поняття «гендер» тлумачать як конвенціональний ідеологічний конструкт, що акумулює уявлення про мужність і жіночність у певній культурі. Концептуальна сутність гендеру передбачає акцентування на соціокультурних сутностях «чоловіка» та «жінки», аніж на їх природній домінанті [21, с. 86].

Аналіз гендерного фактору в свідомості певного соціуму та його репрезентація в мовленні, і навпаки, мовленнєве моделювання гендеру, що впливає на свідомість суспільства у психологічних і лінгвістичних наукових розвідках дає поштовх до подальшого вивчення гендерного чинника в мовленні, зокрема, художньому мовленні, що акумулює ознаки текстової та позатекстової реальності [21, с. 87]. Твердження про те, що гендерний чинник впливає на специфіку мислення та є усвідомленням чоловічих та жіночих соціокультурних ролей, знаходить своє втілення у мовленні. Гендер

як ментальне утворення впливає на створення жіночих художніх образів.

Досліджуючи образ жінки в творчості М. Родзевичовни, виявляється неможливо оминати поняття «стереотипу». Воно на теперешній час є досить популярним і широко використовується в роботах як соціологів, етнографів, психологів, так і лінгвістів. У лінгвістиці поняття «стереотип» трактується неоднозначно. Стереотипи зазвичай трактуються як елементи ментальної діяльності, співвідносні з наївною картиною світу і є змістовною стороною, як мови, так і культури. У межах когнітивної лінгвістики стереотипи є основою для формування певного концепту й виступають своєрідним когнітивним орієнтиром. Основною ознакою стереотипів є їх детермінованість культурою: уявлення людини про світ формуються під впливом навколишньої дійсності, в якій вона живе.

Стереотипи об'єктивуються за допомогою мови. Мова в цьому випадку є «інструментом, що відтворює ці стереотипи» [15, с. 7-8]. Стереотипи, що вкорінилися в мові, перетворюються в мовні стереотипи [24, с. 59]. Стереотипи створюються в мовному колективі і спрямовані на опис і характеристику людей певного суспільства залежно від їх гендерної приналежності. При цьому гендер, будучи соціальною статтю людини і частиною картини світу, знаходить своє вираження у формі гендерних стереотипів.

Під гендерним стереотипом розуміють особистісні характеристики чоловіків і жінок або гендерні стосунки, і, нарешті, самі концепти «чоловік» і «жінка». Гендерний стереотип є культурно й соціально обумовленою думкою про якості (особистісні характеристики) і норми поведінки (гендерні стосунки) представників обох статей і способи їх вербалізації в мові. Проблема жіночої емансипації (жіночого питання), тобто проблема боротьби за рівність з чоловіками в соціальних і політичних правах є однією з ключових у польській позитивістичній літературі. У своїх творах письменники цього періоду підтримували право жінок на освіту та працю, розкривали у своїх творах різноманітні образи жінок.

Образ жінки в літературі польського позитивізму була представлена надзвичайно по-різному. Були серед них справжні героїні, але описувалися і порожні та нікчемні дівчата. Письменники прагнули створити реалістичні та правдоподібні жіночі персонажі, які також були представниками різних соціальних класів.

Для позитивістів важливими були люди, які цінували свою працю, примножували власні й багатства країни, бо таким чином сприяли культурному, економічному та господарському розвитку. Такою людиною того часу була Марія Родзевічовна, тому у її творчості знаходимо таких героїв, найчастіше – жінок. Позитивістська література дає багато прикладів гідної поведінки жінок, а також засуджує ганебну поведінку. Завдяки цій епосі ми можемо побачити образ польського суспільства, історичну ситуацію та способи розуміння праці як найважливішої цінності життя, яка дає сенс, мету та можливість реалізації. Завдяки праці суспільство може відродитися, вона дає надію на відновлення незалежності.

Позитивізм увійшов у польську літературу як період, що породив не лише гендерні романи, але й чудові соціально-моральні твори. Роль головної героїні у багатьох з них виконувала жінка. Психологічні портрети жінок, створені позитивістами, набагато складніші, ніж образи героїнь, які ми знаємо з романтичної літератури.

Висновки до першого розділу

Таким чином, на формування образу жінки в польській картині світу впливають мовленнєві та екстралінгвальні фактори: соціокультурні (динаміка релігійних, міфологічних і звичних уявлень), а також власне історичний розвиток етносу. Дослідження образу жінки в когнітивній парадигмі лінгвістики зумовило вивчення цього поняття в лінгвокогнітивному та культурологічному аспектах. Специфічною формою відображення об'єктивного світу в мовленнєвій свідомості є образ жінки, що

полягає в порушенні стилістичної дистрибуції та викликає у свідомості читача різні асоціації, які розширяють сферу сприйняття художнього тексту, підвищують його суб'єктивно-образну значущість.

У нашому дослідженні сконцентовано увагу на репрезентації «образу жінки» як лінгвокультурного типажу в творчості Марії Родзевічовни, особливістю якого є довгострокове зберігання культурно значимої інформації про образи й уявленнях певної нації, і в художньому дискурсі Польщі. Саме в художньому тексті створюється образ людської долі, описуються реальні умови життя, взаємини між людьми.

2. ЖИТТЄВИЙ ТА ТВОРЧИЙ ШЛЯХ МАРІЇ РОДЗЕВІЧОВНИ

2.1. Біографія Марії Родзевічовни

Марія Родзевічовна народилася 2 лютого 1863 року в селі Пенюби на Гродненщині. Родом з поміщицької родини, яка постраждала від репресій після Січневого повстання.

Коли Марії було два місяці, її батьків ув'язнили і відправили до Сибіру за участь у повстанні. Матері, яка тоді була вагітна Марією, дозволили народити дитину і через кілька місяців виїхати на оплаченій нею кареті чи кінній пошті. Дітьми засуджених опікувалися двоюрідні сестри. Марією опікувалася спочатку бабуся, а потім далека родичка – Кароліна Скірмунтова – сувора патріотка, яка дотримувалась принципу залишатися «на батьківській землі» і навіть жертвувати собою заради Батьківщини. Кароліна Скірмунтова мала величезний вплив на Марію. Відчуття сирітства та зла, заподіяного ворогами народу, супроводжувало дівчину з самого початку її життя [85].

Батьки повернулися у 1871 році, завдяки загальній амністії. Їм було заборонено повертатися до прикордоння, тому вони вивезли Марію та двох її братів і сестер до Варшави, де вони спочатку були дуже бідними [61, с. 201-203].

Батько, не готовий був до іншої професії, крім землеробства, мав проблеми з пошуком роботи, певний час він був адміністратором та навіть доглядачем будинку, пізніше працював лише керував маєтком; мати Марії працювала в той час на тютюново-сигаретній фабриці. Родина чотири роки боролася з долею засланих. Діти навчалися у варшавських школах, Марія вчилася в інтернаті, але не в найкращому.

У 1876 році Марію віддали до школи сестер Непорочних у Язловці в Галичині. Це був заклад для дівчат із «добрих» домівок, з високим для тих часів рівнем освіти, вихованням дівчат у патріотичному тоні та побожності,

що гарантувалося «Матечкою» (так Марія називає її в листах) настоятелькою Марцеліною Даровською.

Марія Родзевічовна закінчила навчання в 1879 р. (навчаючись на той час у п'ятому чи шостому класі), коли хвороба батька та відсутність грошей залишила освіту та змушена повернутися до родини [64].

У 1875 р. її батько успадкував маєток свого брата в Грушові біля Полісся. У XV столітті Грушів належав князям Кобринським, а згодом став королівською землею. Після третього поділу імператриця Катерина II віддала його Олександрю Сувору. Грушів купив у нього наприкінці XVIII століття Северин Родзевич.

Резиденцією родини був класичний двоповерховий особняк з високим колонним портиком, що був збудований у 1825 р. дідом письменниці Антонієм Родзевичом. До 1939 року маєток належав родині Родзевичів. Марія була останньою спадкоємицею Грушова [57]. Після смерті батька у 1881 р. у садибі залишилися безпорадна мати та троє дорослих дітей. Старші брати й сестри не хотіли думати про «копання в землі».

Вісімнадцятирічна Марія мріяла вчитися за кордоном, але саме вона вирішила залишитися в Грушові, піклуватися про матір, з братами та сестрами та врятувати свій маєток, який був заборгований, занедбаний і неприбутковий [61, с. 231]. Тож невдовзі маєток став найдосконалішим у всій місцевості. Вона усвідомлювала, що маєток відіграє цивілізаційну роль, особливо на польському пограниччі. Її дім був певним храмом, де плекалися традиції та віра [43].

Подвір'я було гарне; маєток був величним. «Особняк у вікових деревах, у стилі чистого ампіру, з високими колонами біля під'їзду, викликає враження палацу. Краківські скрині у великій залі». Родзевічовна запитує гостя: «З якими словами ви зазвичай входите в християнський дім?» А він з усмішкою відповідає: «Хвала Ісусу Христу». У залі – портрети князя Юзефа Понятовського, Костюшка, Міцкевича, білий орел. Вона казала: «З одного боку церква, з іншого – садиба. Це підвалини і гранітні стовпи, на яких

завжди трималася і буде триматися польськiсть нашого району» [43]. Оборону цієї спадщини, яку Марія Родзевiчовна вважала частиною ширшої, бiльшої батькiвщини, вона зробила моральним i нацiональним боргом. Як вона сама казала: «Я прийшла проповiдувати Божу доброту i терпiння» [81].

Одягалася тодi Марія Родзевiчовна «по-селянськи» в домотканий одяг, стригла волосся коротко, «по-чоловiчому». Вона завжди була суворою жiнкою, яка приховувала свої емоцiї вiд оточуючих, трохи чоловiчою не лише в одязi, а й у образi та поведiнцi, в оточеннi друзiв та «активiстiв», якi перейняли її стиль. За злим анекдотом, пiд час одного з ювiлеiв один iз iменитих промовцiв пiдсвiдомо наголосив на її окремишностi, звертаючись до зiбраних: «Шановнi панi, панове i ви, Марiо Родзевiчовна...» [61, с. 231].

В 1893 році померла мати письменниці, і потім, через короткі проміжки часу, бабуся та сестра. Близько 1900 року письменниці нарешті вдалося погасити борги у Грушовi. Зиму вона проводила у Варшавi [85].

У 1906 р. вона приєдналася до Гуртка об'єднаних землян. Була там керiвником господарського вiддiлу. У 1907 році вона видавала та редагувала солiдарний часопис для сiльських господинь «Дем'янку», в якому мiстилися не лише фаховi, а й моралiзаторськi статтi, наприклад про iдеальну жiнку. У 1911 році письменниця вiдзначила 25-рiччя лiтературної працi. Лiтературознавцi сприйняли цей ювiлей прохолодно, але Гурток об'єднаних землян пiдготував урочисте вiдзначення ювiлею. На вiдкритому засiданнi проф. Тадеуша Корзона та Генрика Сенкевича, визнаючи iдейну цiннiсть творчостi ювiлярки, надiслали подяку за її дотеперiшню працю [85]. Того ж року у своєму маєтку письменниця збудувала в лiсi хатинку, де вона разом зi своєю подругою Ядвiгою Скiрмунт та Кобринською шляхтянкою Марiєю Ястшембською жила життям лiсових людей. З початком Першої свiтової вiйни письменник залишився у Варшавi. На прохання Управи землевласникiв вона розпочала органiзацiю шпиталю для поранених воякiв. Вона була не тiльки благодiйницею лiкарнi, а й працювала в санiтарнiй комiсiї, органiзувала кухню для братської академiчної допомоги та їдальню

для безробітної інтелігенції.

У 1915 році вона повернулася до маєтку, взявши з Варшави притулок для дітей жертв війни. У той час і під час більшовицької війни Грушівська садиба вціліла, але неодноразово була грабована.

У 1918 році письменниця повернулася до Варшави, де працювала в Червоному Хресті. Того ж року на вимогу військової влади створила Комітет порятунку міста Львова. Її також призначили комендантом Варшавської землі з наказом вести вербовку та збирати харчі та медикаменти. Завершує свою роботу після звільнення Львова в 1919 році.

Лише 1919 року до неї оселилася на 11 років молодша за неї родичка й подруга Ядвіга Скірмунтовна, яка не розлучалася з письменницею до самої смерті. Через роки вона опише останні 25 років життя Родзевічовни.

Великий вплив на її творчість мала мати. На її переконання вона купила бібліотеку книг різними мовами, згодом поїхала за кордон за новими книгами [58, с. 15-16].

Письменниця не обмежувалася літературою. Маєток площею 1600 га вона витягла з боргів і довела до процвітання. Вона створювала сільські клуби, організувала підпільне вчителювання, продовольчі лавки, опікувалася народними майстрами, дбала про здоров'я селян, які проживали поблизу. Була активною в товаристві поміщиків, підтримувала жваві контакти з письменниками та діячами культури.

Художник Юзеф Хелмонський, народжений у Бочках біля Ловича, гостював у Грушові. Проте не обійшлося без сутичок і трагічних моментів. Про це читаємо в біографії Родзевічовни в 31-му томі «Біографічного словника»: «[...] у 1890 р. варшавська преса повідомила про (побиття) з Антополя пастуха самою Родзевічовною, погрожуючи письменниці двотижневим арештом, але закінчившись припиненням слідства, після виплати позивачу. У грудні 1900 року Родзевічовна отримала селянську помсту у вигляді підпалу будівель одного з господарств (згоріли комора, молочарня та корівник)» [41].

Марія Родзевічовна була пристрасним орнітологом, багато часу приділяла спостереженню за птахами та вивченню наукових праць. Для неї була характерна велика любов до природи, і особливо вона любила ліс, який подарував їй багато прекрасних вражень. Вона дружила з сусідом з Грушова, паном Завадським, орнітологом-любителем. Незважаючи на це, вона так і не вийшла заміж, компенсуючи відсутність сімейного життя дружбою з «близькими душами», роботою і громадською діяльністю.

Вона часто висловлювалася на соціальні теми, була розчарована напрямком змін, які почалися в Польщі після відновлення незалежності, її засмучували надмірна бюрократія, сучасність і емансипація. Вона страждала на емфізему легень, мала важку астму і ненавиділа пил, задуху та дим.

У 1919 році овдовіла Казиміра Хшановська, яка страждала від фінансових труднощів і не могла утримувати всю власність Ольшини. Продала частину власності Марії Родзевичовні, а це близько 60 гектарів полів і лісів, без яких письменниця не могла жити. І саме ця частина маєтку отримала назву «Folwark Zagórze Dwór». На його території знаходилася мисливська хата, яка стала будинком Родзевічовни. Там з нею трапилася неприємна пригода, адже на неї напали грабіжники і навіть хотіли застрелили. На додаток до сильного шоку, який вона пережила, в рану потрапила інфекція, але вона згодом одужала.

Після перемоги над більшовиками, у 1920 році, Родзевічовна повернулася на своє улюблене Полісся, а її загорянська земля по черзі перейшла до рук Дукаїв і Новаків, а потім у 1938 році «Zagórze Dwór» купили Євгенія та Казімеж Домбровські, подарувавши його до Державному інституту психічної гігієни, де на віллі «Wyraj» досі знаходиться молодіжний санаторій [41].

Протягом 20-річного періоду М. Родзевічовна відбудовувала свій маєток, вела активну громадську діяльність. Вона не сприймало політику відродженої держави щодо Східних Кресів, а також майже повністю мовчала як письменниця. Націонал-демократична опозиція високо оцінила

Родзевичовну, а її чергове 27-річчя мало політичний підтекст.

Восени 1920 р. письменниця енергійно взявся за відбудову зруйнованого господарства. Тоді писала менше, але повернулася до громадської діяльності. Займалася захистом інтересів поміщицької шляхти на Поліссі. Заснувала сільськогосподарський гурток, бібліотеку, дитячий садок, дитячий будинок, утримувала школу в Грушові, вела благодійні проекти. Вона привезла сестер-уршулянок до сусіднього Городця. У своєму маєтку вона тримала своєрідний пансіон, завжди відкритий для гостей.

У 1924 році отримала Офіцерський хрест ордена Відродження Польщі. Родзевичовна негативно ставилася до євреїв, яких вважала експлуататорами, які спричиняли нещастя поліського села та фінансові проблеми місцевих землевласників.

Це знайшло відображення в її творах, де завжди можна знайти приклад поганого єврея. Цей мотив з'являється, наприклад, у творах «Слід ластівки», «Чагарі», «Страшний дідусь», «Девайтіс». У 1934 році вона отримала літературну премію ім Е. Ожешко. Через рік вона відмовилася прийняти лавру Польської академії літератури.

У 1937 році Марія Родзевичівна відзначила 50-річчя письменницької діяльності. Однак той рік виявився для неї чимось дуже важливим, бо мешканці Городця та її рідного міста Грушові влаштували великі свята на її честь. Вони відбулися 3 липня 1937 року. Месу відправив єпископ Пінський Казімеж Букраба, а в ній взяли участь мешканці Городця та Грушової.

У своєму слові єпископ подякував ювілярці за працю «над розпалюванням у польських душах шляхетних почуттів – любові до Батьківщини та релігії». 22 вересня 1939р. була окупована територія більшовиками. Владу відразу взяли в свої руки більшовицькі сільські комітети. Безкарні й підбурені селяни почали вбивати поляків. Спочатку вбили лісника, мера та кількох сусідів поміщиків. Марія Родзевичівна та Ядвіга Скірмунтовна були змушені жити у двох кімнатках, а садибу повністю пограбували. Тоді сільський комітет вирішив, що обидві пані

мають виїхати з Грушова.

1 жовтня місцеві бандити, пограбувавши садибу, наказали обом жінкам їхати до Кобриня. До цього міста їх мав доставити озброєний конвой, нібито за наказом військового начальства. 7 жовтня вони покинули маєток назавжди. Вони обоє поїхали до Бжеща, і там, купивши фальшиві документи, перетнули кордон між зонами радянського та німецького поділу як Wołynien Deutsch. Разом із транспортом їх відправили до Паб'яниць, потім до Константинова, до німецького табору, де проводився подальший відбір (на роботу в Рейху або до Лодзі в житловому масиві Монвіла Монецького [41]).

Існував постійний страх, що німці будуть шукати письменницю, і її викриють. Друзям – пану і пані Мазарським – нарешті вдалося витягнути письменницю та її подругу з Лодзького табору (загалом це був п'ятий німецький табір, до якого потрапила письменниця).

Після довгих поневірянь на початку 1940 року вони опинилися у Варшаві, де перебували до вибуху повстання. Родзевичівні було тоді вже 76 років. У Варшаві вони жили на квартирі своєї подруги Хелени Вейгерт на площі Домбровського. Перший рік окупації почав давати своє: грошей і їжі ще не вистачало. Однак друзів не бракувало. Коли по Варшаві поширилася звістка, що Родзевичовна, хвора і потребувала допомоги, що живе на площі Домбровського, до їхнього помешкання почали приходити чиновники та приватні особи, приносити продукти, і часто залишати їй гроші. Пізніше допомагав також Червоний Хрест, Армія Крайова. 19 серпня 1940 року проживала на вулиці Шпитальній, 8 (будинок Веделя). Звідти її евакуювали повстанські медсестри [41].

До письменниці та її супутника, які переховувалися та жили в жахливих умовах, дістався один із повстанських кінематографістів. На фотографіях, що збереглися, можна побачити жалюгідних дам, бідно одягнених, зморшкуватих, хворих. Проте через деякий час увагу привертають надзвичайно сильні очі, з яких видно трагізм ситуації. Ці очі, однак, не вицвілі і тьмяні, навпаки, від них щось віє дивовижна життєва сила

і сила духу. На клаптику паперу Марія Родзевичівна тремтячою рукою пише: «Будьмо завжди горді, бо ми єдині лицарі» [41].

Дуже цікавими є спогади Юзефа Пузини, який зустрівся з нею за два роки до смерті письменниці. Раніше він бачив її мимохідь, і тоді вона справила на нього глибоке враження. По-перше, вона була більше схожа на священика, ніж на жінку, і водночас була особа «груба, енергійна, жвава в рухах» [43]. Однак, коли її йому представили, вона ніби зовсім змінилася, хоча з того часу минуло лише два роки. Тепер це була «згорблена стара жінка, яка рухалася з певними труднощами. Адже їй на той час було 79 років».

Незважаючи на вік і сивину, вона не виглядала пригніченою, старою, навіть дихала оптимізмом і молодістю. Після падіння повстання Родзевичівна та Скірмунтовна залишилися спочатку в Мілановеку та Скерневіцех, а згодом знайшли останній притулок у своїх друзів Мозарських у маєтку Желязна поблизу Скерневіце, а точніше у Леонівському лісничому дворі.

Там Родзевичівна, хвора на запалення легенів, померла 16 листопада 1944 року. Її поховали на місцевому кладовищі, а через чотири роки урочисто ексгумували. Спочиває на алеї заслужених на варшавському цвинтарі Повонзкі. Садиба в Грушові була зруйнована під час останньої війни. Стіни були частково зруйновані радянською владою. На його місці збереглися дві післявоєнні будівлі, для будівництва яких використали вцілілі фрагменти. На території облаштували ремонтну базу та побудували школу. Збереглися окремі господарські та житлові будівлі колишнього маєтку Родзевичів. Частково зберігся парк навколо садиби, в якому багато років стояла «хатина лісових людей». Є також цвинтар, де спочивають батьки та сестра Марії Родзевичівни. Там досі росте великий і безсмертний дуб, названий письменницею Девайтіс, яка була героєм одного з її найпопулярніших романів.

У 1994 році Варшавське товариство Полісся і Волині розмістило під

ним табличку польською мовою: «В пам'ять великої письменниці Марії Родзевичівни (1863-1944), вдячні за її працю, ця табличка, розміщена під дубом та фондована її земляками».

2.2 Критика творчості Родзевичовни

Найкращі свої твори Родзевичівна написала на початку творчого шляху. Вона почала писати наприкінці епохи позитивізму, але тематика завжди була близька позитивістам. У міжвоєнний період вона не так багато писала, як раніше, тоді займалася громадською діяльністю. Її твори – популярні, колоритні романи, переважно з життя поліської поміщицької шляхти, вихваляючи традиційні чесноти, сімейні та моральні ідеали, патріотичні та релігійні, засуджуючи більшовицьку революцію [85].

У своїх романах авторка часто використовувала романтичну тему. Літературною творчістю почала займатися ще в інтернаті в Язловці. Справжнім дебютом Родзевичовни став «Страшний дідусь», завдяки якому вона перемогла 1886 року в конкурсі, оголошеному видавництвом Świt, у якому цей роман публікувався 1887 року частинами. Цей роман був на той час одним з найпопулярніших у її творчості. Можливо тому, що вона завжди створювала позитивного, доброго персонажа, сильно прив'язаного до своєї родини, та соціальної верстви, з якої походив – шляхтич, якому авторка відводила роль провідника у створенні національно-культурної спадщини.

Марія Родзевичовна втілює певний життєвий ідеал і переконання про національно-цивілізаційну місію поміщиків, переконання, що люди добрі та егоїстичні мотиви не єдині. Читачі дуже хочуть бачити благородного героя, а література нашого століття, не лише польська, категорично відмовляється від цього [61, с. 230].

У своїх текстах вона була вірна позитивістським гаслам, торкаючись питань Січневого повстання, культури, роботи та жіночих проблем. Оцінка творчості Родзевичовни критиками завжди була дуже різноманітна. Одні її

хвалили, інші звинувачували. Вимогливіші критики часто висміювали цей наївний шаблон, але читачі Родзевичувни мали іншу думку [20].

Незважаючи на її популярність, її ніколи не вважали великою письменницею. Навіть навпаки. Її постійно критикували рецензенти міжвоєнного періоду. У повоєнний час вважалося за доцільне мовчки ігнорувати її творчість.

Одна з небагатьох позитивних рецензій, надруковані в 70-х роках у видавництві «Література», закінчуються приміткою «Від редактора», в якій відмежовуються від думки автора [43].

Поширеною була думка, що ці твори написані в дусі позитивізму. Родзевичівну навіть звинувачували в плагіаті, наслідуванні інших позитивістів, навіть у крадіжці ідей і схематичних композицій. Такі звинувачення на адресу авторки висуває Анна Мартушевська у вступі до останнього видання роману «Девайтіс» [58, с. 10].

У деяких дослідженнях, написаних у 1930-х роках, не бракувало слів вдячності письменнику. Це, насамперед, монографія Анни Загорської «Марія Родзевичувна та її твори», видана 1931 р., та «Марія Родзевичовна», видана чотирма роками пізніше на тлі її романів Казимира Чаховського [58, с. 10].

П. Ярошинський зазначив: «(...) вона писала душевні романи, якими годувала спрагли польські очі та серця. Вона була другим, після Сенкевича, генієм пера, який усі свої творчі сили віддав тому, щоб зміцнити націю, щоб вона не зруйнувалася попри розділи, попри сумніви» [56]. С. Бжозовський характеризував творчість письменниці по-іншому: «(...), і я можу вас запевнити, що незважаючи на весь жах розкуркулення, я не зміг знайти глибокого розуміння людської душі в романах Марії Родзевичовни. (...)» [56]. В. Яблоновський також звинувачує сучасних дебютантів, зокрема Родзевичівну та Домбровську, у «браку обізнаності у сфері свідомості та у сфері творчої практики» [44, с. 322].

Так само скептично ставилася до творчості Родзевичовни відомий поет

і скульптор Теофіл Ленартович. В одному з листів до Конопницької він пише: «Ви пишете мені, шановна пані, про панну Родзевічовну – далеко, далеко від вас. Безсумнівно, є талант і енергія, але це виглядає як практичний і бунтарський дух, є щось дипломатично, гірко-тверда у своїй вдачі, ця пасивна змова ніколи не проривається; вона залишиться іскрою, коли Марія буде вогнем – але, можливо, я помиляюся» [61, с. 229]. В іншому листі він пише: «Читаю «Родзевічовну на хвилі» – слабкий» [64].

Чеслав Мілош не більш прихильний до Родзевічовни, принаймні, він бачить читацькі вимоги і тверезо оцінює попит на таку літературу: «Можна побоюватися, що якщо польські письменники й надалі ставитимуть завищені завдання, не звертаючись до суворої буденності, то читач все одно буде приречений на перевидання творів Родзевічовни як єдине знайоме» [64]. Проте він зізнається, що для нього це читання було поверненням до краю дитинства «На Невежі, де я народився, звідки я взяв свої звички, знайдені в романах Родзевічовни, в цей район Кейдань, головне місце дії щоденників Якуба Гейштора з 1863 р.» [43]. Також Ч. Мілош зазначав, що в молодості він неминуче читав «Роки лісових людей», які були в списку шкільної літератури. Він вважає, що Родзевічовна має «дар цікавої оповіді» і в цьому відношенні серед польських письменників не так багато має конкурентів [53]

Тадеуш Скочек у післямові до «Złota dola» наводить кілька не дуже схвальних висловлювань про авторку. Він цитує тут досить розлогу цитату з «Редакції» зі звинуваченнями у «не дуже оригінальному письмі», «покірності літературній моді», а також називає Родзевічовну «епігоном позитивізму» [53, с. 137]. Водночас він захищає її, пишучи про позитивний досвід, який вона дає читанню своїх романів широкому читачеві.

Спираючись на вище згаданого автора, варто зазначити, що такі критики, як: Єжи Квятковський, Анджей З. Маковський, Цезарій Єлента, Юліуш Кляйнер чи Стефан Жолкевський або пропускали Родзевічовну у своїх працях, або згадували її так само, як і в колективних працях про позитивізм. В одному з них Яцек Пакула стверджує, що «Родзевічовна була

і є породіллею польських книгарень» [54, с. 14-15]. За словами автора післямови, «видавничий ринок збожеволів від Марії Родзевичовни» [54, с. 18-19].

Він шкодує про недбале ставлення до перевидань творів цього письменника. Винні самі видавці, які шукають і ганяються за прибутком, і Родзевичівна є ідеальним рішенням, оскільки популярність її творів та інтерес до її творчості останніми роками зросли.

Згідно з цими твердженнями можна сказати, що авторка «Девайтіс», незважаючи на те, що у своїх творах вона торкалася подібних тем, які зустрічалися в творах інших авторів-позитивістів, напевно була оцінена навіть її сучасниками, але це не означає що вона займалася плагіатом своїх творів, у чому її звинувачували, оскільки кожна її пісня була абсолютно різною.

Як пише Пузина у своїх спогадах, «(...) ніхто, крім неї, не зміг би саме цього написати (...)» [58]. Проте вона не заперечує того факту, що в творчості Родзевичовни є деякі недоліки. Проте вони свідчать не про невміння писати чи плагіат зарубіжних творів, а про те, що письменниця мала певну спонтанність творчості, якої вона сама не усвідомлювала. Аргумент закінчується натяком на те, що «вироблений або розпещений стиль Родзевичовни був би рівноцінним скасуванню її таланту» [54, с. 43-44].

Слід також пам'ятати, що Родзевичівна писала популярну літературу, яка підлягає зовсім іншим критеріям, ніж література високого класу. Це насамперед література, орієнтована на ширше коло читачів і хоча вона має найбільшу аудиторію, вона залишається на маргінесі, тому Родзевичівну не можна порівнювати з такими автором, як Сінкевич.

Можна навіть сказати, що творчість Родзевичовни знаходиться між популярною та високою літературою, оскільки в ній є елементи, які є у творчості вищезгаданих класиків, але легко зрозумілі пересічному читачеві. Тож залишається на межі двох літератур.

2.3 Особливості етимології творів Марії Родзевічовни

Читаючи романи Марії Родзевічовни, можна помітити, що назви деяких її творів мають дуже цікаву етимологію. Авторка черпала свої ідеї з міфології, Біблії, народних вірувань, релігій Близького Сходу, нарешті з ботаніки та інших галузей науки. Часто це були слова, які вживалися щодня, але іноді й зовсім невідомі, про значення яких можна було здогадатися лише після прочитання конкретного твору.

Згідно зі Словником іноземних слів Міхала Аркта, «*Anima Vilis*» означає так само, як мерзенна душа, жалюгідна істота, оскільки вона вважається такою, тому що не має здатності захищатися [85, с. 28-29]. Назва стосується приниження душ людей, які живуть в Сибіру. Це пояснюється місцевим кліматом, порожнечою і одноманітністю ландшафту, бідністю, в якій живуть люди. Таких принижених душ у творі багато. Згідно з тим же словником, «*Czahara*» означає зарості на луках і болотах на Русі [85, с. 118]. У творі справді йдеться про болота, а оскільки дія відбувається в Білорусі, то цей термін є найбільш точним прототипом села, яке постає у цьому творі, став власний маєток письменниці, який вона назвала «*Віраж*». Цю ж тему вона використовувала, коли писала «*Lato leśnych ludzi*». Тільки, власне, це було місце зустрічі трьох жінок, а не чоловіків, як у вірші [85, с. 516].

Головний герой твору «*Magnat*» (м агнат – людина чудового шляхетського роду, магнат; великий пан; багатий (у Польщі та Угорщині) – збіднілий шляхтич. Але він не ставить себе вище за інших, працює подвійно. Він ніколи не пишався своїм походженням [85, с. 580].

Ще одна назва твору «*Ryngraf*» (горжет – освячений мідний лист із вигравіруваним зображенням Пресвятої Богородиці, Ісуса Христа, який носять лицарі на латах; кругла пластина білого або жовтого кольору, вішана на шию як знак лицаря, вартового). Цю ж роль ця річ виконує в однойменному творі. Юний адепт бере його з собою на фронт, а той, нарешті, повертає його матері та повертається на війну. Він відчуває докори

сумління через смерть друга, який був нареченим його сестри і якого він сам стратив в Іспанії він знайшов коханку і зрадив з нею своїй нареченій. Іспанці також були по інший бік фронту і водночас це була зрада полку та товаришів по зброї.

У перекладі з литовської «*Dewajtis*» означає Бог. Це відноситься до литовської міфології, коли поклонялися лісам і окремим деревам, присвяченим різним язичницьким богам. У творі з такою назвою старому дубу приписуються властивості такого собі старого ідола. Це улюблене місце головного героя, який приходить до дуба, коли йому погано, проблеми, коли він відчуває самотність і внутрішню порожнечу. Коли він був маленьким, сюди його часто приводила мати, яка невдовзі померла. Тож це також місце, наповнене спогадами про найближчу людину, дуже особисте місце.

Як писала в одному зі своїх віршів литовська поетеса Саломея Неріс: «.....*Nigdy świętego dębu tknąć toporem Zmusić nie mogła dawniej żadna siła...* (...)». Дерево з такою назвою справді існувало в маєтку Марії Родзевічовни. Тепер під цим деревом пам'ятна дошка від «вдячних земляків».

Ще одним цікавим твором є «*Kwiat lotosu*». Відповідно до буддистської езотерики, серця істот схожі на нерозквітлий лотос: коли в них проникають чесноти Будди, лотос розквітає. Тому Будда сидить на троні квітучого лотоса. Квітка лотоса або водяної лілії є одним з найкрасивіших символів у буддизмі. Спочатку він повинен протиснутися через брудне, мулисте дно ставка, потім він тягнеться вгору крізь воду, а потім піднімається над усім у ставку

У творі «*Kwiat lotosu*» цією квіткою є Вікторія Бжезова. Хоча вона живе в деградованому суспільстві, сама вона чиста. Вона має абсолютну віру в Рафала, який є її ідеалом, і через нього вона перестає вірити в церкву та догмати, які там проповідують. Але після інсульту вона закінчує школу та університет, їде в село, де лікує селян. Це період її внутрішнього розквіту, вона змогла вийти з-під впливу свого колишнього «опікуна», переродитися,

змінитися як внутрішньо, так і зовні. Її покликанням була робота для бідних, і водночас вона поставила собі за мету витягти Радвана з моральної багнюки.

Так головного героя новели Ясона (Ясон – чоловіче ім'я грецького походження. Це ім'я міфологічного лідера аргонавтів. Воно походить від слова *iasthai*, що означає «зцілювати». Це також еквівалент біблійного імені Ісус Навин) Бобровського назвав його друг Філіп Провіч, коли він їхав до маєтку, який залишила йому тітка. Це була подорож, яка чимось нагадувала експедицію аргонавтів за золотим руном, бо Ксаверій більш-менш знав, де воно, але не знав, що там знайде, і очікував гіршого. Це була дещо вимушена поїздка, але він був приємно здивований.

Головну героїню новели «*Wrzos*» (що в перекладі означає верес) Казю Шпановську Радліч назвав вересом. *Pani Tunia zagabnęła Radlicza:*

- No i cóż? Stokroć czy topola?

Malarz chwilę myślał i wbrew zwyczajowi niw drwił.

- Ani jedno, ani drugie. A przecie przypomina mi kwiat. Wie pani, jaki?

Wrzos. Znam takie wrzosowiska w kwiecie. Znam takie wrzosowiska w kwiecie. Zdrowie od nich idzie i robią wrażenie czegoś bardzo subtelnego a silnego.

Ona ma taki wdzięk nieświetny, niepozorny. Cieniutka, skromniutka, bez blasków, barw, form okazałych, taka gałązka koralowa, osypana drobniutkim kwieciem, łagodnej barwy i kształtów nadzwyczaj ślicznych, gdy się im przyjrzeć uważnie. I nie zwiędnie to, nie osypie się. (...)» [67, с. 50].

Роман закінчується сумно. Нещасна дівчина гине в ненависному місті. І тільки на могилі хтось залишив пучок сухого вересу.

Kazimierz trącił nogą szkielet bukietu, jakieś badyle suche.

- Przecież ktoś miał?

- Nie widziałem kto. Miotłę ci jakąś przynieśli.

Wziął do rąk badyle i roztarł je w palcach.

- Wrzos leśny. Żadna parada. Za dziesiątkę dostanie! Ktoś ci na ofiarę nie zbankrutował. A ja tom grosza nie dostał» [67, с. 209].

Певний фарс вигадала та зіграла Геня Добжинська з роману «*Farsa*

panny Heni». Це мала бути витівка для її дядька, яка певною мірою вдалася, тільки вона не передбачила, що вона сама потрапить у розставлену нею пастку.

У німецькій міфології Рагнарок – це знищення богів і світу в результаті боротьби богів з демонічними силами. Згорить світ і оселя богів, погаснуть зорі і сонце, море затопить землю, а потім з моря виникне нова земля і настане щаслива ера. *W ciszy, która znów zapanowała po tych słowach starego, rzekł Niemińcz:*

- Nadchodzi Ragnarök.

Dziewczyna spojrzała nań pytająco, więc dodał zapatrzony w dal:

- Saga skandynawska mówi, że po dniach, które trwają wieki wieków, nadchodzi zachody słońca i zmierzchy duchów i światów, aż przychodzi Ragnarök, straszna noc idei i wiar, i sił. I wtedy bogowie i ludzie, gwiazdy i słońca, złe i dobre duchy, geniusze i potwory, pojęcia i zasady, zbrodnie i cnoty – skłębione, zbratane jednym zniszczeniem, kataklizmem, co w drzazgi aż do posad świata wstrząsa, zapadają się w otchłań śmierci i zniszczenia. Przeżyły się, chaosem się stało wszystko w noc Ragnaröku – w nicość zapadną. I muszą, bo już panuje chaos, a fałsz przeżarł jak rdza fundamenty ludzkich wiar i uczuć, i czynów. Nie ma na czym oprzeć nowego gmachu ani starego restaurować niepodobna, bo co stoi, co się nie chwieje, co zdrowe?» [76, с. 68-69].

Рагнарок використовується тут, щоб показати приниження суспільства, потребу змінитися з нуля. вгору, зруйнувати все старе, потреба піднятися над забобонами, класами, невіглаством. Сутінки бачить і Немирич – головний герой цього твору, який після смерті отця Марека сильніше, ніж раніше, відчув порожнечу навколо себе та приниження суспільства. Він висловив це такими словами:

«– Słońce, miłość, życie... Baldur wasz! Na świat zmierzch idzie i noc – i noc... Ragnaröku!

- Pójdź z nami! – rzekła.

- *Weźcie mnie, zaprowadźcie kędyś, gdzie bym nie cierpiał, wskażcie coś niewzruszonego, dobrego, nie skażonego, dajcie wiarę i spokój... Ragnarök, Ragnarök!»* [76, с. 272-273].

Новела «*Joan*» розповідає про сироту, дівчину Манюсю, дочку злидарки, яка померла при пологах. Дівчина була приречена від народження. Її опікун, Гедрас, намагався вберегти дитину від жорстокого поводження з боку інших людей у дитинстві. Однак, коли вона виросла, вона зазнала сексуального насильства з боку Сулицького, за що Гедрас убив його. А девізом цього роману є уривок з Євангелія від св. Іоанна, як вказує сама назва.

Це притча про розпусницю, яку натовп хотів побити камінням, коли її спіймали на гріху, але вона не зробила цього, тому що ті самі люди мали тяжкі провини на своєму сумлінні. На жаль, суспільство, в якому випало нещастя жити дівчині, було надто релігійним, щоб пробачити жінці неадекватну поведінку. Їм було легше пробачити людину, яка завжди мала більше прав.

Про назви творів Родзевичівни можна говорити довго і багато, адже ми обрали лише невелику частину. Проте, як бачимо, М. Родзевичівна добре зналася в різних галузях науки, адже знала не лише слов'янську та грецьку міфологію, а й індуїстську та далекосхідну, вивчала Біблію. Деякий час вона захоплювалася буддизмом. Про це згадує в одному зі своїх листів Конопницька, яка зустрілася з нею в Ніцці [84, с. 92].

Крім орнітології, вона також захоплювалася ботанікою. Вона також знала працю, менталітет, мову простолюду. Заголовки завжди відображають природу тексту і прямо чи образно говорять нам, про що розповідається в творі, саме тому аналіз назв творів є таким важливим. Таке дослідження дає змогу побачити приховане послання авторки (у цьому випадку Родзевичівни) у її текстах, адже рідко буває, щоб назва не відображала змісту, закладеного в творі.

Висновки до другого розділу

Таким чином, Марія Родзевічовна яскрава представниця польського позитивізму. Вона є авторкою популярної літератури, адже її твори легко зрозумілі пересіченому читачеві. Незважаючи на складне життя та різні складні ситуації у своєму житті, М. Родзевічовна багато працювала та створювала яскраві образи у своїх творів, зокрема жінок.

З назв деяких її творів можна простежити те, що М. Родзевичівна добре зналася в різних галузях науки, адже знала не лише слов'янську та грецьку міфологію, а й індуїстську та далекосхідну, вивчала Біблію. Деякий час вона захоплювалася буддизмом. Заголовки завжди відображають природу тексту і прямо чи образно говорять нам, про що розповідається в творі, саме тому аналіз назв творів є таким важливим.

3. ОСОБЛИВОСТІ ЗОБРАЖЕННЯ ОБРАЗУ ЖІНОК У ТВОРЧОСТІ МАРІЇ РОДЗЕВІЧОВНИ

Уже в XIX столітті, коли шляхта і селяни гинули в повстаннях, висилалися до Сибіру чи емігрували в пошуках хліба, жінки повинні були замінити їх. Вони ставали на чолі родин, керівниками маєтків, організаторами освітніх і громадсько-культурних товариств. Також у міжвоєнний період, коли деякі чоловіки з вищих класів мандрували Європою або відвідували столицю, жінки керували маєтками. Вони були героїнями позитивістів [48].

У літературі другої половини XIX століття починають з'являтися жіночі образи невідомого досі типу. Зазвичай їх називають незалежними, емансипованими жінками. Значною мірою це пов'язано, звичайно, з ідеологією позитивістів, які включили гасло емансипації жінки в свою основну соціальну програму. Ось нарешті жінки, які живуть своїм життям, самі приймають рішення, більше того – вони працюють на своє існування. Родзевічовна, як уже зазначалося в її біографії, була проти емансипації жінок. Незважаючи на це, багато літературознавців вбачають у її творах емансипаційні гасла.

Авторка зосереджується на зображенні повсякденних стосунків, на тому, як вона сприймає іншу людину, з якою обирає провести все життя. Таким чином, жінка показана як берегиня родинного вогнища, працьовита, підкоряється чоловікові та винахідлива. На жаль, культура на переломі століть ще не може багато чого запропонувати незалежним жінкам, і такі випадки, як кар'єра Марії Склодовської-Кюрі, є абсолютно винятковими. На цьому фоні непогано виглядає той факт, що в цей час нарешті починають писати жінки – ось цьому і є приклад Родзевічовни.

З найдавніших часів (у Біблії, міфології) жінка часто виступає героїнею літературних творів. Жіночі літературні образи дуже різноманітні, часто навіть віддалені один від одного, що свідчить про багатство жіночої

душі, помічене письменницею.

Серед різноманітних жіночих образів можна виділити повторювані кадри, які були присутні в літературних творах протягом століть. До цієї групи входять: ідеалізована жінка, фатальна, нездатна до самотійного життя, покинута жінка, мати, підступна інтриганка, кохана і друг одночасно. Попри певну повторюваність, про схему та стереотип тут говорити не доводиться. Деякі теми відповідають тенденціям епохи (наприклад, романтизм та ідеалізація коханки, позитивізм і жінка, віддана роботі), але це правило не є жорстким.

Слід зазначити, що портрет жінки малюється на дихотомічній основі, що впливає із зовнішньо сформованих зразків і норм поведінки. З одного боку, її образ створюється шляхом протиставлення чоловікові, таким чином підкреслюючи типово жіночі риси на контрасті чоловіків. З іншого – на основі внутрішньої подвійності самої себе, жінка яка підпорядковується цим загальним детермінантам, таким чином втілюючи соціальні ідеали, або ні.

В XIX столітті, коли дворян і селян вбивали в повстаннях, депортували до Сибіру або емігрували чоловіки на заробітки, жінкам довелося їх замінити. Вони стали головами сімей, управителями маєтків, організаторами, управителями нерухомості, організаторами освітніх та соціально-культурних об'єднань. Навіть у міжвоєнний період, коли частина чоловіків вищих класів подорожувала Європою або перебувала в столиці, жінки керували маєтками. Вони були героїнями позитивістів.

Не оминули увагою і відомих жінок. Марія Родзевічувна керувала маєтком у Грушові, врятувавши його від банкрутства. Марія Орсетті, уродженка Єловіцька, керувала маєтком у Сверже біля Хелма. Вона також була однією із засновниць Ліги кооперативних жінок, яка стосувалася розвитку кооперативів у Другій Речі Посполитій. Марія Склодовська-Кюрі, дворазовий лауреат Нобелівської премії, з 1914 року очолювала паризький Радний Інститут. У міжвоєнний період кілька тисяч польських жінок управляли маєтками, лікарнями та школами.

Тоді жінка могла викладати (причому не всі предмети: лише іноземні мови, гру на інструментах, найчастіше фортепіано, можливо, історію чи географію), займатися ремеслом чи промисловістю, могла займатися літературою. У той же час жінка повинна була знати набагато більше, ніж чоловік, щоб отримувати хоча б частину такої ж зарплати, як він. Через величезну кількість вчительок їхні заробітки були вкрай низькими. Якщо жінка втратила чоловіка під час Січневого повстання, а він не залишив ні майна, ні заощаджень, вона повинна була подумати, що їй робити, яку роботу взяти. Найчастіше виявлялося, що в юності вона навчилася грати на фортепіано і вивчила ази французької мови.

В романі Марії Родзевічовни «*Światło*» однозначно викривається хвора соціальна система, яка закривала жінкам шлях до заробітку, щоб прогодувати сім'ю, прирікаючи їх на дванадцятигодинну роботу за невелику платню у нелюдських умовах або на голодну смерть. Саме тому такого значення набув жіночий рух, який, незважаючи на висміювання та ігнорування частиною суспільства, відіграв значну роль у боротьбі за гідне життя жінок. У 1895 році жінки отримали право навчатися в Ягеллонському університеті, а потім право голосу та доступ до більшості професій, що, як виявилось могли виконувати так само, як і чоловіки.

У своїх творах Родзевічовна описувала саме таких жінок: робітниць, на плечах яких було все. Бо такі були тенденції епохи позитивізму. Проте не всі жінки були берегинями дому, у творчості Родзевічівни представлена ціла галерея жіночих образів. Всі вони різні, хоча деякі з них важко віднести до якогось одного типу, вони мають ознаки кількох типів. Про те, яким типом жінки була жінка, свідчать її поведінка, висловлювання, почуття та переживання, те, як її сприймали оточуючі.

3.1. Образ віруючої жінки

У всій творчості Родзевичувни було дві таких віруючих постаті: Клара Вольська з новели «*Kądział*» та тітка Дорота з «*Między ustami a brzegiem pucharu*». Клара з'явилася в романі в той час, коли пані Таїда шукала на заміну тітці Дороті допомогу з маєтком, тітка Дорота була родичкою Венця з боку батька. Вибір зроблено саме на користь панни Вольської, хоча вона з першої зустрічі ні на кого не справила доброго враження своїми аргументами та поглядами. «– *Od dawna marzę o wyjeździe na wieś, do ciszy i spokoju. W mieście nie można uniknąć zgorzzenia, pokus; ciągle się jest narażonym na grzeszne myśli i uczucia. Przed występkiem skryć się można tylko w świątyni...*» [69, с. 49].

Вона постійно говорить про молитву: «*Pani poszukuje posady? – zagaiła pani Skarczewska.*

- *Tak, pani. Modlitwa i praca jest moim szczęściem.*

(...)

- *Pani jest dobrego zdrowia? Roboty będzie dużo.*

- *O, pani! Nie wiem co bezczynność. Gdy odpoczywam, to się modłę. Chorować nie miałam czasu»* [69, с. 49].

Сама пані Таїда визнавала, що панна Вольська була побожною, що не важко було зрозуміти з її слів. Але підходить краще, ніж інші жінки, які претендували на роботу: «– *Albo ja wiem. Dziwoląg po dziwolągu, aż wreszcie traci się zupełnie zdrowy sąd. Ta znowu dewotka, ale ze wsi rodem, pracować chce, na wszystko się zgadza, nic nie wymaga! Albo ja wiem, jestem zupełnie zniechęcona»* [69, с. 51].

Кімната панни Вольської нагадувала «келію ідолопоклонника» [69, с. 54], як описувала її господиня, хоча сама Клара називала її «келією» і надзвичайно пишалася своєю роботою. А виглядала вона так: «*Największa ściana była od góry do dołu zawieszona obrazkami świętymi, przedzielonymi jeden od drugiego festonami z różańców, i zakończona ołtarzykiem, na którym paliło się kilka lampek i leżały stosy ksiąg do nabożeństwa»* [69, с. 54]. Вона прагнула

схилити інших слуг до християнської віри, коли вона дізналася, що всі вони іншої віри. Однак її рішення врзалося в реальність, оскільки вона навіть не почала його виконувати. І навіть якби вона намагалася, це було б марно, бо її справи зовсім не схожі на її слова. Ще гірше, бо вона могла тільки говорити і нічого не робити, здавалося б, сама вона розуміла тези, які висувала навпаки, не досліджувала їх значення.

Вона була настільки заповнена прекрасними цитатами, що її віра не потребувала нічого більше, ніж це зокрема: «*Módl się i pracuj*», «*Cnota skarb wieczny, cnota klejnot drogi*», «*Cierpienie wrota do raj*», «*Szanuj przykazania*», «*Przy ubogim Bóg*» – *mówiła po kolei wszystkim, kto przychodził po radę i pomoc, uważając, że spełnia swój obowiązek. Chłopi słuchali potakując, czekając, że po pięknym słowie nastąpi lekarstwo lub datek, ale panna Klara szła dalej lub cofała się do swego pokoju i zatapiała się w swoich modlitewnikach, skąd wylawiała coraz piękniejsze frazesy, nigdy nie dotarłszy do głębi, nigdy nie dostawszy perel z tej toni*» [69, с. 55].

Така людина навіть не могла подумати про навернення інших, оскільки сама не дотримувалася заповідей. Бо «Святого Письма» вона не вивчала, а лише читала – собі на втіху і на біду іншим. Але принаймні вона сумлінно виконувала свій обов'язок. Зі своїми поглядами вона не була готова жити серед людей, це помітила навіть пані Таїда, яка також критикувала виховання помічниці: «*Toby panią może inaczej chowała – hartowniej i trzeźwiej. Ze swym usposobieniem powinna pani do klasztoru wstąpić – odparła zniecierpliwiona pani Taida. – Może by panią tam pojęli, bo na świecie – wątpię*» [69, с. 55].

На щастя, пані Скарчевська мала сталеві нерви і не мала часу дивуватися чи хвилюватися про дивацтва старої діви, яка щодня була дивною. «*Ale równowagi nie miała panna Klara i błędnie szła, po omacku szukając. Co wieczór, mniej więcej w podobny sposób, zanudzała panią Taidę i coraz więcej w swych zajęciach wynajdywała gorszących stron i niestosownych szczegółów*» [69, с. 59].

Пані Таїда спостерігала за злісною панночкою, бачила в дечому її незграбність. Свої спостереження вона записувала в сірій блокнот так: *«Boję się, żeś wpadła z deszczu pod rynnę. Dostałam bigotkę i skromnię trzydziestoletnią. Muszę się zająć oborą, bo ją coś tam gorszy, muszę się zająć chorymi, bo jej nie wypada, i muszę się zająć nią samą i zaglądać, by nie popełniła jakiegoś ekscesu.(...) Wiek zbyłam, a nie słyszałam tylu bredni naraz, co od niej dzisiaj. I do tego wszystkiego przyczepiona jakaś religia zupełnie mi nie znana.(...)»* [69, с. 57].

Не можна дивуватися обуренню пані Таїди, бо звичайна людина зовсім по-іншому розуміє релігію і християнські обов'язки, які більш простий і милосердний, і панна Клара вона представила все це в кривому дзеркалі. З неї знущалися, слуги сміялися над нею, жартували з неї. *«Tymczasem panna Klara była pośmiewiskiem całego dworu, nie zdobyła sobie uznania ani szacunku, ani powagi – nie nawróciła nikogo. Przedrzeźniano jej nabożeństwo, jej skromność, jej zażenowanie. Co dzień przychodziła ze skargą do pani Taidy, że używano wobec niej cynicznych wyrażeń, że ją pytano o najdrażliwsze kwestie, że się jej radzono wna jęp rozaicznięjszych kwestiach».* [69, с. 59-60].

Іншою злою панною була Дорота фон Ешенбах з твору *«Między ustami a brzegiem pucharu»*. Як і панна Клара, свій вільний час вона присвячувала молитві. Але на відміну від своєї попередниці, вона любила пліткувати. Вона з особливою «вдячністю» слухала те, що говорили про її племінника. *«Ultramontańska jej dusza wezbrała zgrozą, patrzyła na Wentzla jak na lokatora piekieł, mieszkanie jego obchodziła z daleka jakby Sodomę, suszyła piątki, odprawiała dewocje, składała ofiary – wszystko na próżno»* [72, с. 14].

Для жінок, які поводитися не так, як прийнято відповідно до норм, тітка Дора використовувала епітети, що виражали її християнське ставлення до них: *«(...)Gdzie gromy niebieskie na te szkaradnice, Magdaleny, Samarytanki! Czemu ich nie pławią i nie palą, nie piętnują żelazem! Sodoma, Gomora!»* [72, с. 16]. Проте вона була врівноваженішою за панну Вольську і тому менш смішною.

3.2. Образ жінки-дикунки

Дикунок, як і в інших типів жінок, кілька. Дика жінка, або дикунка така, яка найкраще відчувається на лоні природи. Дикунка зазвичай живе в селі. І якщо їй доведеться переїхати до міста там їй погано, тому що воно переповнює страхом, загнаною в кут. Тому їх ще називають сільськими. Так почувалася Кася, коли після заміжжя переїхала до Варшави. Вона почувалася там загубленою: « – *Doprawdy? Może być. Ja nie umiem patrzeć w mieście, nie biorę ukłonu dla siebie, przy tym wciąż się boję zablądzić, wpaść pod tramwaj lub dostać się pod miotłę stróża. Myślę, że mnie kiedyś posłaniec przyprowadzi, bo się zgubię*» [78, с. 68].

Сумувала за селом, часом охоплювала її ностальгія та спогади: «*Każę dym i wyziewy miejskie dławily w gardle. Chwilami wspomnienie pól zalatywało ją, jako przedsmak okropnej nostalgii, ale je odganiała jeszcze odważnie, zmuszając się do zajęcia ruchem ulicznym. Instynktownie bała się wspomnień*» [78, с. 68].

Це свідчить про те, що вона мала сильну волю та рішучість пожертвувати собою заради добра та миру батька й тестя, а почасти й власного. Однак вона відчуває себе замкнутою тут і нажахана величчю людей, але вона розуміє, що за нею стежать люди її класу, які обговорюють її при кожній нагоді: «– *No, nie. Ja tam to samo uczucie, jak gdybym przybyła do klasztoru i zewsząd słyszałam: nowa, nowa! Każde moje słowo, ruch, krok były oglądane i wyśmiewane. Tak samo teraz z moim parafiaństwem będę zabawką dla Warszawy. (...)*» [78, с. 67].

Підсвідомо тягнуло її до села, до дикої природи, до всього, що вона там залишила: «*To wszystko, co on czuł, i ona czuła i idąc zamyślona przez podwórze, rozważała, czy też oswoi się kiedy, nawyknie, przestanie tęsknić za łąnem i borem, ciszą pól, zapachem łąk i gajów, za pracą i wczasem wsi ukochanej*» [78, с. 89].

Воно все ще було схоже на село, куди вона хотіла повернутися хоча б ненадовго, але знала що вона не могла цього зробити, тому що це було

непристоїно поводитися по-іншому, хоча Казя іноді робила поводитися неадекватно: «*Zaczęli mówić o innych znajomych, Kazia rozglądała się po niebie i ziemi. Miała ochotę usunąć woalkę, zdjąć kapelusz, dać głowę i twarz pod rzeźwy powiew wieczoru, nie słuchać rozmowy*» [78, с. 78]. Їй це місто не подобалося, тому що воно їй було огидно. «- *Warszawa? Boi się jej pani? – Nie, ale czuję wstręt – szepnęła*» [78, с. 78].

Вона також трохи боялася міста, про що вона зізналася, свекор теж переживав за неї, який навіть наказав їй взяти з собою карету, щоб не повертатися вечорами пішки додому.

«- *Idée fixe mego teścia – odparła Kazia. – Przyśniło mu się, że mnie tramwaj przejechał, i nie pozwala wieczorami iść pieszo. Co prawda, i ja się boję ulicy. To dziwne, u siebie na wsi nie wiedziałam co strach. Bywałam wśród piorunów w polu, na cmentarzach w noc ciemną, błądziłam w zadymkę, unosiły mnie koni, gonił rozszalały byk, nigdy nie doświadczałam tej grozy i lęku, jak tu, gdy mi parę razy trafiło się wracać późnym wieczorem wśród ludzi*» [78, с. 78].

Міське життя далеко від улюблених полів і лісів не йшло на здоров'я Казі. Лікар теж це помітив, але це нікого не вразило. Її духовний стан відбивався на зовнішності: «*W tej chwili zapukano do drzwi i weszła Kazia. Zeszczuplała i zbielał przez te parę miesięcy miejskiego życia(...)*» [78, с. 127-128].

І все ж Казя була не самотня у своїй тузі. Вона отримала додатково для себе роботу у пані Рамшикової, яка не дозволяла їй багато думати про побічні справи. І крім того, вона зустріла споріднену душу в місті, теж людину з села:

« - *Nie tęskno ci do wsi?*

Kazia podniosła na nią oczy.

- *Pani pewnie także ze wsi?*

Roześmiała się kobieta.

- *Tak. Widzisz, że cię rozumiem. Ja rodem z Krakowskiego. Tęskniłam ogromnie z początku, do pierwszego dziecka. I tobie to przejdzie*» [78, с. 125].

Вона була дуже самокритичною людиною, і це частково дозволило їй вижити. Вона не боялася критично говорити про себе.

« – *Nie. Doprawdy. Nie miałam kiedy używać tej rozrywki. Jestem przecie dzika wieśniaczka*» [78, с. 127].

Марта Покотинка не поїхала за чоловіком у місто. Але довгий час провела своє життя в лісі, вона інстинктивно боялася людей, навчилася цьому, тому що її кривдили, висміювали, знущалися над нею. Родзевічовна на початку новели *Macierzy* порівнює її з твариною: «*W ślad za nim uradnik wepchnął do izby kobietę. Jednym panterzym skokiem rzuciła się do Szczepańskiego, do nóg mu przypadła z jakimś nie dającym się opisać jękiem*» [71].

Бували теж хвилини, в яких вона почувалася лісовим звірем, який щоб вижити, повинен обдурити людину. «*Zadumała się. Była w tej chwili tylko zwierzem ściganym, głodnym, rządził nią tylko instynkt zachowawczy, czujność, przebiegłość*» [71, с. 44].

Любила вона інакше, ніж інші люди: глибше, сильніше. «*Zarzuciła mi ręce na szyję i poczęła namiętnie całować, a potem wyrwała się i uciekła przed siebie w las, bez pamięci oszalała. Gdy teraz przypomniała tę chwilę, zakryła twarz rękami i płakała ze szczęścia. Taką duszę miała miłosną i wdzięczną, takie w kochaniu zapamiętanie i taką niedolę*» [71, с. 39].

Коли її покинули люди, залишився з нею лише собака, який не відходив від неї ні на крок, а допомагав їй: «*Wstrząsnął nią deszcz zgrozy. Pożywienia miała na miesiąc, a potem do wiosny tak jeszcze daleko. Szła machinalnie, słaba, znękana, nie zważając na drogę. Opamiętała się, gdy zapadła raptem w trzęsawisko. Wydobyła się, rozejrzała i zbudził się zwierzęcy zmysł zachowawszy. Poczęła szukać przejścia w łożach i przestała myśleć. Błądziła parę godzin, grzęzła, ratowała się, sto razy wracała na jedno miejsce, jak zmęczyła się wreszcie, że niezdolna kroku postąpić ni tchu złapać, skuliła się pod krzakiem łoży i czekała śmierci. Senność ją ogarniała i nieznośna niemoc – już nawet chłodu nie czuła*» [71, с. 68].

Тоді вона навіть жила в жахливих умовах, бо більше нічого собі дозволити не могла. Її житло було в покинутому будинку в лісі. Їла все, що хотіла, але частіше зовсім не їла, і навіть не мала сил зробити запаси на майбутнє, бо була вагітна. Зрештою, наїлася чорниці та сушеної риби і дочекалася весни: *«Przędła i przypominała pacierze, słowo po słowie, powoli, jakby już dziecko uczyła, i zaopatrzona w ogień, niepamiętna obecnej doli, widziała już u swych kolan drobinę zastuchaną, ciekawą, i uśmiechała się doń oczami pełnymi łez i radości. (...) Pokotyńka do wrzątku garście przemarzłych jagód kaliny i oszukiwała głód pijąc tę ciepłą, kwaśną wodę. (...)»* [71, с. 68].

Проте потрібно було годувати не лише себе, але й дитину, тому необхідно було працювати та шукати кращу їжу: *«Kobieta, o ile sił czuła, rąbała lód i czatowała nad przerębłą, nie szła po ratunek do ludzi, choć głód był większy od bojaźni, ale czuła, że nie dojdzie i zginie w śniegu. Przesypiała często głód, wstając tylko, by ogień utrzymać, paliła teraz i w dzień, obojętna, czy kto dym ujrzy (...). Pokotyńka robiła zapasy, suszyła, dymiła popłatane sztuki, zawieszala je na żerdziach u pułapu, zajęta była po całych dniach»* [71, с. 70].

Як бачимо, у неї виникають кризи, коли вона щось робила, працювала. Однак це було не часто. Єдиним, хто допоміг їй тоді був коваль Марек, але незабаром його арештували, тож Марта могла розраховувати лише на себе. Серед людей, навіть у родинному хуторі, вона почувалася загрозливо, чужою, незатишно. Ні вона, ні вони вже не розуміли її. Усі травми вона відчувала сильніше, але й навчилася захищатися. Вона розвинула в собі інші цінності, ніж ті, які вона мала панували в суспільстві: *«Magda milczała. W długiej samotności odwykła od mówienia i myśli jej tak innymi drogami chodziły, że obcowanie z ludźmi, ich pojęcia i rzędy stały się jej zupełnie niezrozumiałymi, wstrętnymi prawie. Wróciła tu nie po przebaczenie, nie czuła na sobie hańby, nie chciała pozostać, żyć na łasce ojca, w gromadzie. Chciała dla dziecka legitymacji – nic więcej; dla siebie samotności i ciszy pustkowia. Nie rozumiała dlaczego ten skarb jej szczęście, dziecko, ciotka nazywała biedą, dlaczego ma przeklinać Szczepańskiego, czemu się wstydić i sromać. Stała się wśród zwierząt –*

zwierzęciem, nie chciała, nie czuła potrzeby ludzkich obyczajów i praw. Chciała swe dziecko do puszczy odnieść i tam je chować – sama i dla siebie. Za nic by nie wyjawiała przed ciotką swego życia, (...)» [71, с. 80-81].

Живучи далеко від людей, вона загартувалася, набула впевненості в собі, їй вже не можна було ні залякати, ні морально зламати. Вона з нуля стала іншою людиною, позбулася почуття гріха, а дитина, навіть позашлюбна, була для неї радістю і святістю. Її навіть почали вважати ненормальною: *«Magda nic nie odpowiedziała i od tego dnia stała się bardziej ponura, ale od ojca nie poszła, a gderań, moralów i nauk ciotki zdawała się ni słyszeć. Opętana była oczywiście» [71, с. 89].*

Ймовірно, від неї очікували, що вона почне реагувати на все як будь-яка інша жінка – кричати, дражнити інших, пліткувати. Життя, однак, було суворим для Магди і позбавило її подібних пороків, але дало їй один дуже важливий урок – мовчання. Коли люди почали надмірно дражнити її, вона почала їх уникати. Вона не любила жодного з них, і ніхто не любив її. Дикість навіть вдома не заглушила, навіть посилилася: *«Nie bronila się, ale i nie desperowała, tylko jeszcze bardziej stała się dziką i jak wilk patrzyła na ludzi. Przestała wcale wychodzić poza furtę folwarku, ledwie odpowiadała sąsiadkom odwiedzającym pannę Teofilę» [71, с. 89].*

Хоча у батьківській хатині їй нічого не бракувало, але їй краще було жити далеко від людей, у лісі. Тому що вона відчувала, що життя, яке вона вела тут, не для неї, вона виросла з людей, вони були лише зайвим доповненням до світу рослин і тварин, і вони не зробили цей світ кращим: *«Przestroga była zbyt czarna. Magda tylko Łysce powiedziała: Żyje nasz pan; do ludzi nie miała zaufania, schodziła im z drogi, kryła przed nimi dziecko i swoje myśli. Tylko im bliżej wiosny, tym ją dręczyła coraz srożej tęsknota za pustką Wieszańca. Kusił ją wiatr bujny, lecący z dalekich przestrzeni, i ptasie sznury – hejnały powrotne, i dręczyło ją zajęcie monotonne w błocie podwórka, i plotki kumoszek, i spory o drób i prosięta, i zaczepki mężczyzn spotkanych po drodze, i gderliwe rozmowy ciotki» [71, с. 105-106].*

Туга була сильніша за неї, сильніша за родинні зв'язки. Найважливішим була дитина, яку вона хотіла виростити подалі від бруду, який бачила навколо себе. Рішення було однозначним, адже одного разу вона переодягнулася в жебрацьке лахміття і непомітно пішла. Коли вона почала жити з жебрачкою в її хижині, то спочатку інстинктивно ховалася за кутами від людей: *«Zakątek to był wymarzony dla jej życia i doli. Bytowała w nim jak w Wieszańcu, silniejsza jeszcze baby opieką, spokojniejsza o los swój, patrząca w przyszłość niefrasobliwie. (...)Gdy kto obcy przychodził, można się było skryć przed nim o kilka kroków za budą. Czyniła to zawsze Magda, nie rada spotkania z ludźmi, od mówienia i słuchania spraw gromadzkich odwykła»* [71, с. 117].

Нарешті Магда і жебрачка зблизилися, як мати з дочкою, і не потребували чужих. Вони працювали разом, і Злиня хвалила Магду. Тим дивніше було, що вона ніколи раніше нікого не хвалила. І як вона сказала: *«(...) Ani chybi w borze tylko takie ludzie ciche i takie dzieci się legną.(...)»* [71, с. 120].

Про дикість Розальки йдеться лише в одному фрагменті твору: *«Nieoswojona twoja siostra – zaśmiał się do bratowej. – Kto by się z Krystofem oswoił? Patrząc ciągle na niego, to i ona taka się stała»* [71, с. 89].

В певному моменті вона порівнює себе до звіра: *« – Pójdę do ludzi – rzekła. – Tutaj teraz nie moja chata, gdzie mnie katują jak zwierzę, i nie mego brata chata, ale zdrajcy i nikczemnika.(...)»* [70, с. 44].

Костуся з роману «Она» була дуже схожа на Розальку й Марту. Дика, сільська дівчина. Її любов була досить сильною. Оскільки коли її нареченого було арештовано, вона вирішила врятувати свого нареченого з в'язниці, як тварину, свою дитину: *«Śpieszyła się, by jeszcze niedostrzeżona przekraść się za płot w chmielniki i gąszcze ligustrów otaczających lamus. Udała jej się ta pierwsza część wyprawy. Nikt nie widział, jak się wśliznęła do dworu. Wtulila się w najgłębsze krzaki nie dbając, że jej szarpią odzież, twarz i ręce, i jak zwierzę przypadła do ziemi pod osłoną dobroczynnych gałęzi»* [74, с. 49].

Jest to kolejna bohaterka niedowierzająca ludziom i instynktownie przed nimi chowająca się. Ten motyw będzie przewijał się w ciągu całej powieści, kiedy wyprowadziwszy ukochanego z piwnicy, będzie z nim uciekać zachodząc do ludzi w razie największej potrzeby. W tymże urywku autorka pokazuje jakie były jej odczucia zmysłowe Rozalki kiedy siedziała w swej kryjówce.

Це ще одна героїня, яка не довіряє людям і інстинктивно ховається від них. Цей мотив повторюватиметься протягом усього роману, коли, витягнувши коханого з підвалу, вона втече з ним, заходячи до людей у разі потреби. У цьому ж уривку автор показує, якими були чуттєві почуття Розальки, коли вона сиділа у своїй криївці: *«Dzień się robił. Widziała ze swej kryjówki drzwi lamusu i ścieżkę, co doń wiodła; utkwiała w ten punkt myśl i oczy. Inne wrażenia pozostawiały ją nieczulą. Nie dbała o bolące nogi, o pragnienie i głód, nawet potrzeby snu nie czuła»*. [74, с. 51].

Складається враження, що Костуся була загіпнотизована цим одним моментом, вона впала в якийсь транс чи божевілья, під час якого людина залишається байдужою до навколишнього світу. Перед нею була мета, якої вона хотіла досягти. Вона була терплячою понад усе: *«Na swym posłaniu z traw i suchych, zeszłorocznych jeszcze liści siedziała nieruchoma, objąwszy rękami kolana, wpatrzona w jeden punkt, zacięta w swym postanowieniu, cierpliwa aż do śmierci. Czekala wieczora, czatowała na ukazanie się czyje na tej ścieżce, mało widocznie uczęszczanej. Kto się ukaże? Wróg czy przyjaciel?»* [74, с. 53].

Вона була готова на все і тому не боялася. І тоді, вже під час втечі, коли вони з годувальницею шукали різні схованки, бо боялися погоні. Костуся в такі хвилини найбільше боялася, щоб не відібрали в неї Севера, за якого вона щомиті тремтіла і ревнувала як первісна людина: *«Kobiety spędziły ten dzień siedząc w błocie, skulone, drżące, nie mogąc się prawieporuszyć, w ciągłym strachu, że je tu znaleźć może pastuszek lub pies i sprowadzić odkrycie. Zimne, gliniaste kartofle nie szły do gardła Kostusi, chleb oszczędzała dla Sewera»* [74, с. 99].

Страх цих жінок переріс у фобію. У всіх цих творах простежується тема лісу як найкращого укриття від сторонніх очей людей і притулок. Ліс дав їм не тільки притулок, а й роботу, розвагу. Цих жінок також можна віднести до прокажених. Вони були різними, відчували себе інакше, намагалися уникати людей, любили самотність, відчували внутрішню потребу в ній. Ці жінки інстинктивно боялися людей, тому що відчували, що інші можуть завдати їм болю, що свідчить про велику внутрішню чутливість. З натовпу навколо вони чіплялися до обраних осіб, які викликали найбільше довіри і виявляли найбільше людських якостей. Вони почувалися невпевнено серед натовпу, як загнані в кут тварини, що потрапили в пастку цивілізації.

3.3 Образ фатальної жінки

Серед фатальних жінок можна виокремити трьох найбільш характерних персонажів. Однією з них була Габріела. Вона була гарна, хоч і мала сувору зовнішність: *«Była to Gabrynia, a raczej ktoś tę dawną Gabrynię przypominający. Te same złociste warkocze, te same błękitne oczy mocno ociemnione rzęsami, te same usta wiśniowe, pełne. Ale tyle tylko zostało z dawnej dziewczynki. Teraz była to kobieta poważna, spokojna, bez śladu dawnej naiwności, złęknięcia, czułości»* [61, с. 104].

За натурою вона була чутливою до людських бід, ніби вона сама пережила й відчула те, що відчувають інші люди. Через свою надчутливу і невротичну невістку вона пережила пекло вдома, проте жодного разу нікому не поскаржилася на свої турботи. Все її життя пішло шкереберть. Допомогала братові у господарстві. Окрім прекрасної зовнішності, вона мала ще й прекрасну душу, яка знову прокинулася, коли через багато років зустріла Леона. Тоді, незважаючи на свій реалізм вона почала мріяти і будувати плани на майбутнє. Все життя відкидала всіх претендентів і вірила, що доля зміниться. І коли вони вперше зустрілися, вона була зовсім іншою людиною – непомітна дівчина, відкрита до людей, сповнена мрій про

майбутнє, якій подобається поезія, квіти і птахи. Вона була дуже гарна, з дитячою красою та закохана. Однак деспотизм його матері не дозволив розвинути її їхньому кохання, яке вона вважала мезальянсом, скандал, якого вона не могла допустити. Мабуть, Марія Казимирівна була нещасніша за Габріню. Сама це вона зрозуміла, коли закохалася: «*Panna Maria przestała pisać i patrzyła ponuro na litery. Chory był zupełnie wyczerpany i spokojny. Złożyła list i została nieporuszona. Własne gorycze i przykrości wydawały jej się teraz bardzo małe wobec doli tego człowieka.*» [59, с. 11].

Коли вона зустрілась з Морозовецьким, вона була зовсім іншим типом якого Ентоні ніколи раніше ніде не зустрічав. Усе її життя було підпорядковане не матеріальному; до людей вона ставилась холодно, наче була нездатна на найменший вчинок доброти. А іноді вона була просто відсутня: «*Kobieta rachowała niby, ale nie widziała cyfr ni pamiętała, gdzie jest i po co*» [59, с. 89].

Однак не варто дивуватися такій поведінці, знаючи, що пані Марія деякий час проживала в Сибіру, в місцевому кліматі, який заморозить усі почуття та відчуття, де мешканці ніколи не посміхаються, дивляться зверхньо на незнайомців і взагалі не люблять їх. Сама пані Казимирівна зізналася, що її заморозив місцевий клімат, звідки вона виїжджала лише один раз до Вільнюса: «*– Nie mówiłam tego nikomu... – odparła zamyślona. – Zdaje mi się jednak, że ta męka zwalczona, ta nuda zabita uczyniła mnie złą. Myślę, że komu tego kochać nie można, niczego już nie pokocha. Nie rośnie i nie kwitnie, staje się suchym kolącym badylem!*» [59, с. 71].

Також вона зізнається, що від снігу люди хворіють, але він також їх і лікує, так як івилікував її. Але після цього вона стала такою, якою зустрів її Морозовецький: «*– (...)Wtedy bardzo byłam chora, bardzo, bardzo. Ale to życie było, czucie, kochanie! Matka umarła, zostałam wtedy tutaj na wieki i wyzdrowiałam. Ten śnieg – mój, ten dom – mój, to słońce – moje. Ostatecznie ziemia ta bogactwa daje i zdrowie ciała, i nieciasno tutaj! Cóż! Raj w porównaniu z tamtym..*» [59, с. 77].

До цих подій приєдналася смерть матері, а потім і брата. Залишився тільки батько. Вона нічого не бачила крім роботи, для нареченого була хорошим другом. За таких умов може скам'яніти кожне серце, кожна душа відлітає, усмішка зникає, а очі втрачають блиск і стають похмурими, за гострими рисами.

Графиня, вихованка пані фон Трейзнер, була чи не найнещаснішою з усіх трьох героїнь. Це тому, що її образила не лише доля, а й люди. Її серце було пронизане тисячами кинджалів, але все ще достатньо живе, щоб ще мати змогу мріяти та бути доброю до самої себе. У неї ніколи не було свого дому і їй дуже швидко довелося стати самостійною і заробляти на життя самостійно. Вона жила скрізь і ніде, а найбільшою її мрією було знайти свою батьківщину, мати свій власний дім, свою рідну землю, та традиції. Вона заздрила людям, тим у кого це все було і не розуміла як такий скарб можна було недооцінювати, самовільно від нього відмовлятися.

Вона була мудрою і розважливою людиною, не обманювала себе щодо своєї долі, бо знала, що все одно буде так і нічого не може змінити, а постійне голосіння не поліпшить ситуацію. І лише одного разу вона вибухнула в емоціях: *«Hrabina wstała niecierpliwie, założyła ręce za głowę, w pięknych jej oczach była otchłań rozpaczy.*

- Istotnie, czego mi brak?! Mam brata bez charakteru i poczucia honoru, mam męża na pół tabetyka, który jawnie mieszka z utrzymanką, mam zbytek za cudze pieniądze, niewolę wśród przepychu, mam wstyd, hańbę, fałsz, pustkę jako życie – i mam dwadzieścia dwa lata! Istotnie, niczego mi nie brak» [62, c. 121].

У цих словах можна помітити самокритику. Вони передають величезний жаль людини, яка розуміє, що витратила роки у безплідних стосунках, силу, можливо, також пролила багато сліз, що це був вирваний фрагмент з її життя, якого вже не виправити жодним способом. Графиня була прекрасною людиною, вона лише зневірена, навіть обличчя її стало невиразним, апатичним, не бачучи людей, які її оточують. Розлучення, на яке вона так чекала, стало її звільненням, поверненням до нормального

життя, до роботи. Це був промінь світла в темному тунелі, який осяяв засліплену людину і веде її на життєвому шляху. Це також можна порівняти з лікуванням, адже перебування в хворих відносинах це був єдиний спосіб вилікувати суспільство.

3.4 Образ жінки-патріотки

Патріотка є досить важливим типом жінки у творчості Родзевічовни. Більшість головних героїв були патріотками. Деякі з них не згадувалися дослівно, самі не згадували, не було в цьому потреби. Але можна це простежити між рядків. Звичайно, вони любили свою Батьківщину і шанували традиції, працювали на спільне благо і це був не малий внесок у розвиток Батьківщини. Бо як написала Родзевічовна в творі «*Barcikowski*»: «Є звички, яких достатньо для найбільшого героїзму».

У цьому творі описана дія, яка відбувається одразу після Січневого повстання. Була велика неприязнь до іноземців, росіян ненавиділи. А це був одним з аргументів Вацлава на користь одруження з Сашею, адже вона «*nienawidzi Rosji tyle co mama. Języka nawet nie zna, nigdy nie używa. Wychowana za granicą. Kocha Polskę i polaków, uczy się po polsku, marzy, aby tu przyjechać, kraj i rodzinę poznać*».

Події «*Byli i będą i Pożarów i zgliszczy*» відбуваються під час і через кілька років після того ж повстання. До цього часу воювали навіть жінки. Залишившись самі в будинках, *zaczęły mówić ciszej, ku sobie pochylone, o rzeczach zrobionych i jeszcze do zrobienia, o papierach, o broni, o zabiegach, szeptały różne nazwiska, nazwy miejscowości, terminy*» [62, с. 43]. Їм довелося взяти справу в свої руки, тому що «*mężczyźni legli, siedzieli w więzieniach lub zbiegli, teraz los reszty pozostałych, fortun, istnienia, zatarcia śladów był w rękach kobiet*» [62, с. 43]. Жінки повинні були бути сильними і сильні внутрішньо. Вони самі собі не дозволяли зламатися, забули про ніжність. Їм потрібна була мужність, щоб вижити і зуміти зберегти те, що залишилося. Вони повинні були стати провідниками, підтримуючи свій дух і дух усіх тих, хто

залишився в живих: « – *Co pani? Wiadomo, święta. Nie widział ja nigdy jej łez ni bojaźni, ni desperacji. Tylko biała się zrobiła, biała jak śnieg, i jak przyjdę z jaką nową biedą czy potrzebą, to chwilę pomilczy, pomyśli i odpowie tak mądrze, że człowiek jakby z prorokiem mówił*» [62, с. 20]. Вони пишалися тими жінками, які народили і виховали героїв. Такі матері самі виростили до ролі героя. Були й ті, хто займався конспіративною діяльністю проти загарбників, або були втягнуті в неї, як Душка, яка «*wtajemniczona była we wszystkie tajne stowarzyszenia tej ‘młodej Polski’. Wiedziała gdzie i kiedy odbywały się lekcje języka polskiego i historii, gdzie się zbierała organizacja różnych związków, gdzie bywały odczyty i posiedzenia oświaty, jaką drogą dostawały się pisma i książki z zagranicy. Wiedziała wszystko, a umiała milczeć jak grób, a umiała zapalone głowy mitygować, śpiące ożywić*» [62, с. 72].

Жінки самі відправляли чоловіків на поле бою, воювати за Батьківщину: «*Gdy brał w ręce, lekkie drżenie przebiegło jej postać, ale nie podziękowała mu za ofiarę życia. Patrzyła tylko z dziwnym wyrazem twarzy, jak na piersi ukrył srebrnego ptaka za sztandaru – patrzyła posepnie, mgławo, jakby w myśli widziała pierś wojownika naznaczoną już ciemną plamą i martwą!*» [62, с. 39].

Вони завжди думали про всіх тих, хто не був з ними. Тут треба додати, що повстанці глибоко закарбували в пам'яті слова своїх матерів, в їхніх серцях, бо вони були для них свяцинею. Клятва, дана їхнім матерям, мала для них більше значення, ніж та, що перед віттарем. Матері самі молилися за своїх дітей на фронті, адже це був нелегкий вибір між дитиною та Батьківщиною: «*Zakłada, kładąc głowę na ramieniu męża, konwulsyjne drżenie wstrząsało nią całą. Zbolałe, zmaltretowane serce matki walczyło z duszą Polki!*» [62, с. 45].

3.5. Образ жінки-попелюшки

Ми вважаємо, що у творчості Родзевічовни є лише один образ жінки-попелюшки. Це була тітка Дуся з твору «*Kądzel*». На сьогоднішній день, на жаль, це не так. Сама авторка так її назвала: «*Kopciuszek rodziny, ciocia Dysia po owdowieniu siostry przyjechała na czas jakiś do Rudy i została na zawsze. Była cichutka, łagodna, każdemu z drogi ustępująca, skrzętna i pracowita*» [61, с. 73].

Напевно, важко знайти людину, більш задоволену своєю долею і тією роллю, яку вона відіграє в житті і те як вона все переносить зі спокоем, як ця старенька. Вона допомогла своїй сестрі на фермі, у вільний час лікувала селян, шила одяг для бідних дітей і всіх бажаючих, кожен знав, що є до кого звернутися, якщо їм буде потрібна допомога. Вона мала велику повагу з боку селян. Ніхто ніколи з неї не сміявся і не ображав. У неї був чималий обсяг роботи і пані Тайда постійно його додавала. Незважаючи на це, тітка Дуся була щаслива і не домагалась визнання. Однак найбільшу радість вона відчула, коли отримувала гроші та приміщення лікарні для бідних.

У казках Попелюшка залишає мачуху і зведених сестер і їде з принцом до його замок. Тітка Дуся також покинула своє місце. На жаль, не заради власного комфорту та достатку. Вона пішла в останню путь на кладовище, але так як її всі любили у тітки Дусі була така процесія, яка буває тільки у дуже маленьких або дуже великих.

Зрештою, в кожній групі можна знайти різні типи людей. Так, в оповіданні «Сіосіа» Родзевічовна описує зустріч після двадцяти років групи подруг зі шкільної лави: «*W tych piętnastu czterdziestoletnich kobietach są wszystkie typy. Są elegantki dostatnie, udające jeszcze młodość i wdzięki, śmiejące się za wesoło – jedne, bo nie myślą, inne, bo wyobrażają sobie, że je tak widzą, jak one chcą się przedstawić. Są matki i mężatki, dumne ze swego stanowiska. Są*

wdowy, obarczone dziećmi, znękane i wyczerpane. Są stare panny zgorzkniałe, chore. Są sterane pracą zarobkową nauczycielki, są fanatyczki feminizmu, o oczach gorejących, a poradlonych, zmiętych, jakby skwarem spalonych, twarzach. Są włosy czernione i wszelkie odcienie siwizny, są postacie zatyle potwornie i wychudzone na suchy badył, są oczy zgasłe lub tłące złym ogniem hysterii, są zmarszczki, śmieszne i tragiczne, i wszelkie odcienie brzydoty lat czterdziestu, od upudrowanej maski – do barwy i zwiędnięcia liścia opadającego» [62, c. 79].

Висновки до третього розділу

У цьому розділі проаналізовано різні типажі жіночих образів, які з'являються у творах Родзевичівни. Як вище вже згадано, що не всіх жінок можна класифікувати за типами, оскільки деякі з них представлені не настільки яскраво і не відображають жодного типу.

У своїх романах Родзевичувна не дала відповіді на питання, якою є чи може бути жінка ідеал, адже жінки в її роботах дуже різні. Проте письменниця показує в своїх романах працюючих, патріотичних жінок, саме таких як ми бачимо в описі, відкритих до світу та інших людей, щирих. Якщо правильно зрозуміти меседж образу жінки тітонька, то, за словами Родзевичунної, вона не виокремлювати якийсь один тип жінки як ідеальний, адже в кожній є щось відштовхуюче. На думку авторки, жінка має бути насамперед людиною і добре виконувати свої обов'язки дружини, матері, працює за фахом. Тільки така жінка заслуговує на повагу. Найголовніше, що жінки повинні відмовитися від усіх своїх слабкостей.

ВИСНОВКИ

У нашій роботі було детально досліджено творчість Марії Родзевічовни. Відповідно до тематики роботи було проаналізовано жіночі образи, які постають у її творах. Марія Родзевічовна є автором сорока робіт, у яких зображено 168 жінок. Багато з них взагалі не грають жодної ролі у творах Родзевічовни, було зосереджено, насамперед на головних героях і найхарактерніших персонажах, які постають у її творах.

Під час написання кваліфікаційної роботи було звернено увагу на освіту письменниці. З її біографії відомо, що вона закінчила лише середню школу. Однак можна припустити, що згодом вона займалася самоосвітою. Була обізнаною в галузі орнітології та ботаніки. Це помітно насамперед у «Літі лісових людей» та кількох новелах, а також у більшості романів. Знала також слов'янську, грецьку та східну міфологію, орієнтувалася в галузі ономастики. Не можна забувати про роботу в панському дворі та господарські обов'язки, адже з вісімнадцяти років керувала родинним маєтком у Грушові. Це відбилося і на її творчості, адже більшість головних героїв її творів господарюють у своїх садибах. Вона також часто спілкувалася з селянами довколишніх сіл, бо також яскраво описувала їхнє життя та побут, а також весілля в білоруському селі.

У творчості Родзевічовни багато різних типів людей. Те, що вона змогла так точно їх описати, свідчить про те, що вона була добрим і проникливим спостерігачем, знала багато про менталітет різних сфер і народів. Вона упереджено ставилася до євреїв, німців і росіян, що відбилося на сторінках її романів.

Аналізуючи критичний матеріал, можна помітити, що думки критиків схожі між собою. Бракувало інформації про біографію письменниці, адже мало відомо про раннє життя Родзевичовни, особливо коли йдеться про дитинство, молодшу школу та долю її братів і сестер. Вважаємо, що це величезна втрата, особливо для тих, хто живо цікавиться її творчістю. Об'єктивних досліджень її творчості теж небагато. Лише деякі критики оцінили її внесок у польську літературу на зламі століть.

Жінки у творчості Родзевичовни – це, як правило, сильні особистості, які роблять життєвий вибір, все обдумавши. І якщо вони закінчують кар'єру заради сім'ї, то роблять це з власної волі, а не тому, що від них цього вимагали. Любов і шлюб розкрили в жінках їхні таланти, від яких вони, однак, відмовилися, присвятивши себе більш високим цілям. Це амбітні люди, які можуть багато запропонувати іншим і не потребують нічого натомість. Вони різного віку, мають різну освіту, темперамент, характери, але перед ними одна мета: вони хочуть, щоб до жінок ставилися нарівні з чоловіками, щоб вони мали однаковий доступ до вищої освіти, щоб вони могли реалізувати себе професійно і не ставитися до вас як до нижчої раси.

Перспективу подальших розвідок убачаємо у моделюванні типажних образів чоловіків польської лінгвокультури в лінгвокогнітивному, лінгвокультурному та лінгвoseміотичному аспектах з метою виявлення їхніх домінантних ознак і порівняння з ознаками типажних образів.

ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАНЬ

1. Абрамова Ю. В. *Регулятивний потенціал британських прислів'їв як засобів мовного втілення концептів ЧОЛОВІК та ЖІНКА* (Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. Наук). Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна, Харків, Україна. 2007.
2. Алієва А. Д. Актуалізація концепту ЖІНКА англійськими прислів'ями та приказками. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*, № 8, 2010. С. 60 – 63.
3. Арутюнова, Н. Д. Фактор адресата. *Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка*. Москва: Наука, 1981. С. 356 – 367.
4. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс. Теория метафоры. Москва: Наука. 1990.
5. Бабушкин А. П. Общеязыковые концепты и концепты языковой личности. *Вестник Воронежского гос. унта*. Воронеж, Вып. 2, 51. 1997.
6. Бондаренко О. С. Концепти «чоловік» і «жінка» в українській та англійській мовних картинах світу (Автореф. дис. ...канд.н.), Кіровоградський Держ. педаг. Ун-т імені Володимира Винниченка, Донецьк, Україна. 2005.
7. Бахтін М. М. Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках. *Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття*. Львів, 1996. С. 318 – 323.
8. Белехова Л. І. *Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект*. Дис. ... доктора філол. наук, Київський Національний лінгвістичний університет, Київ, Україна. 2002.
9. Белехова Л. І. Словесний поетичний образ у когнітивній парадигмі: огляд робіт американських лінгвістів. *Філологічні студії. Науковий часопис Волинського державного університету імені Лесі Українки*. № 2. Луцьк: Волинський академічний дім «Планета», 2001. С. 24 – 31.
10. Белехова Л. І. *Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі*

американської поезії). Монографія, Херсон : Айлант. 2002.

11. Бондаренко О. С. Концепти «чоловік» і «жінка» в українській та англійській мовних картинах світу. Автореф. дис... канд. філол. наук), Донецький державний університет, Донецьк, Україна. 2005.

12. Воробйова О. П. *Ідея резонансу в лінгвістичних дослідженнях*. Мова. Людина. Світ : до 79 -річчя проф. М. П. Кочергана : зб. наук. ст. Київ. 2006. С. 72 – 86.

13. Вольперт Р. Х. *Коннотативный уровень описания грамматики*. Рига: Зинатне. 1979.

14. Голубовська І. О. *Етнічні особливості мовних картин світу*. Київ: Логос. 2004.

15. Гриценко Е. С, Сергеева, М. В., Лалетина, А. О, Бодрова А. А. & Дуняшева Л. Г. *Гендер в британской и американской лингвокультурах*. Монографія. Москва: ФЛИНТА: Наука. 2011.

16. Грищенко Я. С. *Дискурсивність віршованих творів: когнітивно – прагматичний вимір (на матеріалі англійської та американської поезії XVII - XX століть)*. Автореф. дис. ... канд. філ. наук. Київ, Україна. 2013.

17. Гулідова І. С. Пареміологічний простір американської поезії ХХ століття: досвід семантико-концептуальної класифікації. *Наук. вісник Херсонського державного університету. Серія Лінгвістика*. Вип. II. 2005. С. 345 – 351.

18. Калько В. В. Концепт «Жінка» в українських пареміях. *Вісн. Черкас. ун -ту. Сер. Філол. науки*. Вип. 193. 2010. С. 84 – 90.

19. Караулов Ю.Н. *Лингвистическое конструирование и тезаурус литературного языка*. Москва: Наука. 1981.

20. Карпенко, Н. А. *Вербалізація концепту жінка в дискурсі П. Загребельного*. Автореф. дис. канд. філол. наук. Харк. нац. ун -т ім. В. Н. Каразіна. Харків, Україна. 2012.

21. Колесова А. О. Атрибутивний художній образ коханої в англомовних поетичних текстах ХІХ-ХХ століття. *Наукові записки*

Національного університету «Острозька академія». Сер. : Філологічна. Вип. 29. 2012. С. 85-88.

22. Кубрякова, Е. С. Концепт. *Краткий словарь когнитивных терминов*. Москва. 1996. С. 90 – 93.

23. Кубрякова, Е. С. (2002). О современном понимании термина «концепт» в лингвистике и культурологии. *Реальность, язык и сознание: межвуз. сб. науч. трудов*. Вып. 2. Москва - Тамбов. 5 -15.

24. Лакофф Дж. О порождающей семантике. *Новое в зарубежной лингвистике*. Москва: Прогресс. № 10. 1981. С. 302 – 348.

25. Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живём. *Теория метафоры*. Москва: Прогресс. 1990. С. 387 – 415.

26. Лакофф Дж. *Теория метафоры*. Москва: Прогресс. 1990.

27. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка. *Русская словесность. Антология*. Москва: изд-во «Academia». 1997. С. 282 -283.

28. Лотман Ю. М. *Структура художественного текста*. Москва: Искусство. 1970.

29. Макарова О. А. Образ «жінки» в австралійських художніх текстах: гендерний аспект. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*. 2017. Випуск 28. С. 102 – 106.

30. Макарова О. А. Образ жінки в австралійських художніх текстах як лінгвокультурний типаж. *Науковий журнал «Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації»*. Том 29 (68). №2. 2018. С. 45 – 50.

31. Марчук, Л. М. Лексико-семантичне поле концептосфери «жінка» в аспекті гендерної парадигматики (на матеріалі інтимної лірики). *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка*. Вип. 10, Т.3. 2011. С. 143 – 144.

32. Молчанова Г. Г. Некоторые языковые механизмы вариативной интерпретации действительности: (эволюция метафоры метафора эволюции?). *Лингвистика и межкультурная коммуникация*. № 2. 2002. С. 7–2.

33. Потебня А. А. *Слово и миф*. Москва: Правда. 1989.
34. Селіванова О. О. Міфологемна мотивація номінативних одиниць (на матеріалі української мови). *Мовознавство*. №6. 2006. С. 41 – 51.
35. Телия В. Н. *Коннотативный аспект семантики номинативных единиц*. Москва: Наука. 1986.
36. Франк-Каменецкий И.Г. Отголоски представлений о матери – земле в библейской поэзии. *Язык и литература*. Луганск: ЛГУ. 1984. С. 121 – 136.
37. Шахнюк А. З. Концепт «женщина» в белорусских и польских поговорках. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Філологія*. Вип. 60. Частина 1. № 910. 2010. С.119 – 124.
38. Шахнаров А. Л. Психолінгвістика: когнітивні аспекти. *Традиційні проблеми лінгвістики в світлі нових парадигм знання*. Москва. 2000. С. 120 – 122.
39. Шаховский В. И. Текст как способ экспликации эмоциональности языкового сознания. *Языковое сознание: Содержание и функционирование*. Москва. 2000. С. 274 – 275.
40. Шевченко І. С. Дискурс як мисленнєва-комунікативна діяльність. *Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен*. Харків: Константа. 2005. С. 21 – 28.
41. Buczek-Płachtowa B. Nasi sławni(3) Maria Rodziewiczówna [w:] EKO u nas nr. 8(19), grudzień 2000. URL: <http://www.qdnet.pl/unas/Nr19/art22.htm> 11
42. Buddyjska symbolika i ikonografia. URL: <http://users.mahajana.net/theravada/symbole/swietylotos.htm> 21
43. Felieton Porządek w Rzeczpospolitej prof. dr hab. Piotra Jaroszyńskiego z dnia 28.01.2022. URL: <http://www.radiomaryja.pl/archiwum/feliet/dane/20030128f.html>
44. Hutnikiewicz A. *Młoda Polska*, Warszawa wyd. PWN, 1997, S. 322

45. Ilustrowana Encyklopedia Religii Świata. Kościoły, wyznania, kultury, sekty, nowe ruchy religijne., pod redakcją Z. Drozdowicza i Z. Stachowskiego, wydawnictwo Kurpisz SA, Poznań 2002, S. 58
46. Kempieński A. M. Encyklopedia Ludów Indoeuropejskich, wydawnictwo Iskry, Warszawa 2001, s. 58
47. Konopnicka M. Korespondencje 1 Tom, pod red. Konrada Górskiego, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1971, S. 107-108.
48. Kropiwnicki A. współpraca Rafał Geremek Rzeczpospolita babska [w:] Tygodnik «Wprost», Nr. 1058 (09 marca 2003).
49. Lakoff, G. (1987). *Women, fire, and dangerous things: What categories reveal about the mind*. Chicago: University of Chicago Press.
50. Lakoff, R. (1975). *Language and Women's Place* . New York.
51. Lippman, W. (1982). *Public opinion*. NY.
52. Mckee, J. P. & Sheriffs, A. C. (1988). *The Differential Evaluation of Males and Females.*/ Journal of Pers. V.6.21 -36.
53. Miłosz C. Życie na wyspach, Kraków. 1998, wyd. «Znak», S. 137-138.
54. Miłosz C. Szukanie ojczyzny, Kraków. 1996, s. 6
55. Moir, A. & Jessel, D. (1992). *The real difference between men and women*. NY: Delta.
56. Nowa Encyklopedia Powszechna PWN, tom 5, pod red. Barbary Petrolin-Skowrońskiej, wyd. 1, Warszawa 1997.
57. Okraska R. W krainie leśnych ludzi. URL: <http://www.bezuprzedzen.pl/recenzje/rodziewiczowna.html>
58. Puzyna J. Moje wspomnienia o Rodziewiczównie, Księgarnia M. Stawarza, Częstochowa 1947, S. 15-16.
59. Rodziewiczówna M. Atma, wydawnictwo Alfa, Warszawa 1991, S. 33-34.
60. Rodziewiczówna M. Barcikowscy, wydawnictwo Resovia, Rzeszów 1991, S. 62

61. Rodziewiczówna M. Błękitni, posłowie Anny Brzozowskiej, Warszawa. 1989.
62. Rodziewiczówna M. Byli i będą, wydawnictwo ALFA, Warszawa 1993, S. 43
63. Rodziewiczówna M. Czahary, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1957.
64. Rodziewiczówna M. Dewajtis, wstęp, Wrocław-Warszawa-Kraków 2005, Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich-wydawnictwo, S. 7.
65. Rodziewiczówna M. Jaskólczym szlakiem, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1957.
66. Rodziewiczówna M. Jazon Bobrowski, wydawnictwo ALFA, wyd. 3, Warszawa 1992, S. 50
67. Rodziewiczówna M. Jerychonka, Wydawnictwo Literackie, wydanie 3, Kraków 1988, S. 50.
68. Rodziewiczówna M. Kądział, Kraków. 1988, S. 161
69. Rodziewiczówna M. Kądział, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988, s. 49.
70. Rodziewiczówna M. Kwiat lotosu, Warszawa 1990, wydawnictwo ALFA, wyd. 7.
71. Rodziewiczówna M. Macierz, Wydawnictwo Literackie, wyd. 6, Kraków. 1987.
72. Rodziewiczówna M. Między ustami a brzegiem pucharu, Wydawnictwo Literackie, Warszawa 1987, s. 82
73. Rodziewiczówna M. Na fali, Warszawa. 1991, s. 58.
74. Rodziewiczówna M. Nieswojone ptaki, Wydawnictwo Astrun, Wrocław 1991, S. 55.
75. Rodziewiczówna M. Pożary i zgliszcza, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1957, S. 39.
76. Rodziewiczówna M. Ragnarök, Kraków 1988, S. 68-69.
77. Rodziewiczówna M. Świątek [w:] Niedobitowski z granicznego bastionu, Krajowa Agencja Wydawnicza, Białystok 1991, S. 92.

78. Rodziewiczówna M. Wrzos, Kraków 1991, S. 50
79. Rodziewiczówna M. Wrzos, Prószyński i s-ka, Warszawa 1998, S. 256
80. Rodziewiczówna M. Złota dola/Ryngraf, posłowie Tadeusz Skoczek, Bochnia 1991, S. 104.
81. Rugiagėlė Rašytojaj A.: Maria Rodziewiczówna. URL: <http://www.rasyk.lt/index.php/fuseaction,writers.view;id,669>
82. Shorter J. *Conversational Realities: Constructing Life through Language*. London. 1993.
83. Słownik wyrazów obcych Michała Arcta, wyd.6, wyd. M. Arcta w Warszawie, 1913 r., S. 28-29 5
84. Szyponowska M. Konopnicka jakiej nie znamy, Państwowy Instytut Wydawniczy, wyd. 1, Warszawa 1963.
85. Tierling E. W cieniu Dewajtisa –życie i twórczość Marii Rodziewiczówny. URL: http://fundacjagoniewiczza.webpark.pl/Wydawnictwa/Rota/Rota2000/Rota2000_3/art28.html
86. Tromel-Plotz, S. *Linguistik und Frauensprache*. Linguistische Berichte. 1978.
87. Tsur R. *Aspects of Cognitive Poetics*. Доступ через URL://www.2.bc.edu/richard/lcb/fea/tsur/cogpoetics.html
88. Wierzbicka, A. *Cross-cultural pragmatics. The semantics of human interaction*. Berlin and New York: Mouton de Gruyter
89. Woolf V. *Women and Fiction*. Gender. Ebbw Vale. 1990. P. 18 – 28.