

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА СЛОВ'ЯНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ**

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА

**ПОЕТИКА ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ
У СУЧАСНІЙ ПОЛЬСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

Виконала студентка курсу, гр. 8.0352-пмк-з
спеціальності 035 «Філологія»
спеціалізації «Слов'янські мови та літератури
(переклад включно), перша –польська»
освітньо-професійної програми
«Переклад та міжкультурні комунікації»

_____ І. В.Волкова

Керівник _____ проф. І. Я. Павленко

Рецензент _____ доц. І. Г. Ліпкевич

**ЗАПОРІЖЖЯ
2023**

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. ВИДИ СТЕРЕОТИПІВ ЯК ОСОБЛИВОСТІ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ	10
1.1. Стереотип у науковому дискурсі	10
1.2. Джерела формування національних стереотипів	16
Висновки до розділу I	25
РОЗДІЛ II. ІДЕНТИФІКАЦІЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ	26
2.1. Представлення жінки в українській літературі зламу століть	26
2.2. Материнський архетип у сучасній українській літературі	30
2.3. Художні особливості жіночих образів сучасного роману	34
2.4. Ідея кохання як спосіб реалізації жіночності	38
Висновки до розділу II	45
РОЗДІЛ III. СТЕРЕОТИПИ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У ПОЛЬСЬКІЙ КУЛЬТУРІ	47
3.1. Жіночі ролі в Польщі	47
3.2. Образ жінки в сучасній польській літературі: нові стереотипи ...	51
Висновки до розділу III	67
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	68
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	71

ВСТУП

Кожна національна культура містить універсальні образи, концепти, стереотипи, притаманні людству загалом. Основу національного світогляду формують властиві лише його колективній свідомості образи.

Українська та польська лінгвокультури мають певні подібні ознаки, зумовлені спорідненістю культур (спорідненість культур ознаки, зумовлені спорідненістю культур (слов'янських), географічним сусідством. Водночас можемо говорити про специфічні ознаки, аналіз яких дає змогу встановити унікальність картин світу українського та польського народів.

Вивчення мовної картини світу, стереотипних образів належить до пріоритетів сучасного мовознавства, літературознавства, етнолінгвістики. Учені Люблінської школи вивчають віддають перевагу когнітивному аспекту, досліджуючи укладену в мові інтерпретацію дійсності, комплекс відображених у її лексиці та граматиці суджень про світ [46]. Фрагментом картини світу польські дослідники вважають мовний стереотип – уявлення про предмет, його сутність, сформоване на основі колективного досвіду [46].

Під час опису стереотипу використовують дані системи мови, на підставі яких виокремлюють стійкі ознаки мовного образу предмета [52, с. 219]. У сучасному мовознавстві близьким, але не тотожним до поняття «стереотип» є «концепт», який вивчають у двох основних напрямках – когнітивному та лінгвокультурологічному. Для когнітивної лінгвістики концепт є базовим поняттям і визначається як мінімальна структурна одиниця знань [26, с. 38]. Представники лінгвокультурологічного напрямку вважають його основною одиницею ментальності.

У західній лінгвістичній парадигмі образ позбавлений термінологічного значення: його визначають насамперед як принцип, абстрактну ідею з подальшими філософськими інтерпретаціями. На пострадянському науковому просторі концепт розуміють значно ширше. Лінгвістичний аспект вивчення

образу базується на встановленні його співвідношення з конкретними значущими одиницями мови: у широкому сенсі до концептів відносять усі лексеми, семантика яких відображає національно-мовну свідомість і формує наївну картину світу тієї чи іншої мови. Більш вузьке трактування поняття передбачає, що образи відображають лінгвокультурну специфіку певної етнокультури [38 , с. 5].

Образ у художньому тексті зумовлений багатовимірністю його структури, яка, крім понятійної основи, містить соціопсихокультурну частину: носій мови її не стільки осмислює, скільки переживає, оскільки до неї входять асоціації, конотації, оцінки, національні образи. Образ-уявлення більш конкретний, він функціональний, більш відкритий для мовних і семантичних трансформацій. Поділяємо думку вчених, які розуміють стереотипний образ як багатовимірне ментальне утворення, у якому виокремлюються образно-перцептивна, понятійна та ціннісна характеристики [53].

Будучи смисловою одиницею, образ, стереотип нерозривно пов'язаний із типовими обставинами, у яких це ментальне утворення актуалізується. У цьому плані стереотипні образи є індикаторами етнокультурних або соціокультурних норм, історичних умов [6, с. 5].

Предметом дослідження сучасних лінгвістів стали різноманітні образи, у тому числі й стереотипні жіночі. В сучасній польській та українській літературах вони мають свою специфіку, отже, потребують окремого вивчення.

Стрімкий розвиток досліджень у контексті гендерної проблематики можна спостерігати упродовж останніх років у різних галузях: комунікативна, соціокультурна, психологічна, літературознавча і навіть політична. На сьогодні фемінні наративи в літературознавстві переважають у дослідженнях (В. Агеєва, Т. Гундорова, С. Павличко, К. Шмега, Л. Шутяк та ін.), на їхньому тлі маскулітні студії залишаються не такими популярними в Україні (О.Бабелюк, А.Марчишина, Т. Бурейчак, Л. Волошукта ін.). Це пов'язано із «засиллям» патріархального не лише в літературі, а й у різних царинах культурного та політичного життя.

Зауважимо, що більша частина названих вище робіт присвячена саме статевому символізму, представленому в міфології, фольклорі, мові та різних ритуалах. Аналіз жіночих образів усе ж потребує додаткових соціологічних даних, а зіставлення етнічних стереотипів із реальною поведінкою конкретних чоловіків і жінок – безпосереднього особистого знання автором відповідної культури. Не дивно, що таких статей досить мало не лише у вітчизняному, а й у польському літературознавстві. Часто суперечливість та історичність статево-рольових стереотипів спричинює переоцінку авторами стате-вих відмінностей. Аналіз етнографічного матеріалу із застосуванням методів, розроблених у семіотиці, лінгвістиці, соціології, дає змогу по-новому поглянути на багато аспектів проблеми співвідношення чоловічих і жіночих стандартів поведінки.

На сьогодні низку праць присвячено спробам опису мовної особистості з погляду гендерології (О. І. Горошко, А. А. Григорян, О. А. Земська, О. Л. Козачишина, Т. А. Космеда, Н. М. Розанова, Л. О. Ставицька, І. І. Халєєва та ін.), проте не повною мірою з'ясовано специфіку стереотипної особистості через дослідження жіночих образів у мові сучасної української жіночої прози.

У сучасній науці виникає питання про відношення образу і символу до лінгвістичної реальності. Зв'язок понять безсумнівний і має багатоплановий характер. Жіночі образи трактують його як комплекс ідей, умов і символів, який передається в художньому творі через лінгвістичний образ, переплетення безлічі концепцій, емоцій, культурних імпульсів, стереотипів, які ретранслюють фантазії, переживання, накопичений досвід і знання .

Сприйняття жіночих образів ґрунтується на дискретних знаннях і знаннях-переживаннях. Ми вважаємо, що найнадійнішим способом інтерпретації образів і символів є їхній структурно-семантичний аналіз.

Осмислення ролі та призначення жінки набуло високої актуальності з кінця ХІХ століття разом із з рухом за гендерну рівність у правовому, політичному, соціальному плані. Європейська культура сформувала специфічне, суперечливе ставлення до жіночого образу: він то наділявся

вищою мірою, то значущістю і духовною силою, то зводився до дітородної функції. Розглядаючи жіночі образи, вважаємо за необхідне враховувати такий феномен, як стереотип.

Отже, **актуальність теми дослідження** визначається тим, що фразеологічні одиниці як найвиразніші емоційно-експресивні засоби мови перебувають в центрі уваги багатьох вчених. Це зумовлено, передусім, спрямованістю мовознавчих досліджень останніх десятиліть на аналіз фразеологічних явищ у поєднанні з культурою, етносом, національною ментальністю, свідомістю, образним мисленням, духовно-практичною діяльністю людини, а також помітним поживавленням інтересу мовознавців до закономірностей функціонування ФО (М. Номис, Б. Грінченко, А. Коваль, Л. Коломієць, М. Демський, А. Івченко, В. Коптілов, Ф. Медведєв, В. Мокієнко, Л. Скрипник, Р. Зорівчак, М. Кочерган та ін.).

Мета роботи – проаналізувати поетику жіночих образів у сучасній українській та польській літературі.

Робота передбачає вирішення таких **завдань**:

1. Уточнити поняття стереотипу і виокремити види стереотипів.
2. З'ясувати джерела формування національних стереотипів.
3. Дослідити стереотипні уявлення про українок і польок на матеріалі ЗМІ.
4. Дослідити представлення жінки в українській прозі зламу століть
5. Проаналізувати особливості реалізації материнського архетипу в сучасній українській літературі.
6. Поглиблено проаналізувати поетику українських жіночих образів на прикладі роману Надії Гуменюк «Танець білої тополі».
7. З'ясувати стереотипні образи жінки у польському інформаційному середовищі.
8. Проаналізувати жіночі образи на прикладі сучасної польської прози.

Об'єкт дослідження – жіночі образи сучасної української та польської літератури.

Предметом поетика жіночих образів.

Матеріал дослідження. Матеріалом для дослідження стали твори Н. Гуменюк «Танець білої тополі», В. Лиса «Соло для Соломії», М. Собень-Гурської «Ukrainki. Co myślą o Polakach, u których pracują», О. Токарчук «Bieguni».

Джерельну базу роботи становлять сучасні твори українських і польських авторів, у творах яких є яскраві жіночі образи.

Методи дослідження. Під час дослідження було використано різні методологічні та теоретичні підходи. В основу дослідження покладено наукову концепцію аналізу художнього тексту. Реалізація зазначеної концепції на практиці вимагає застосування таких методів дослідження: компаративного, історико-типологічного, об'єктно-аналітичного, текстологічного та комплексного аналізу, а також методу систематизації отриманих даних. Компаративний метод аналізу художніх текстів є одним з основних методів у вивченні художньої літератури. Прийоми компаративного аналізу дозволяють не лише простежити еволюцію авторських характерів, а й виявити авторську позицію у творі, зрозуміти світогляд письменника та його взаємодію з іншими авторами. Твори, представлені в дослідженні, розглядаються через порівняння та зіставлення, оскільки вони були створені в один період, але представниками різних націй. Зазначене також дає можливість виокремити певні національні особливості. Історико-типологічний метод дозволяє виявити спільні риси між явищами, які є схожими типологічно, але не пов'язані між собою. Ці подібності часто є результатом збігу умов розвитку. Описовий метод використовувався задля характеристики результатів дослідження.

Наукова новизна одержаних результатів дослідження роботи в поглибленні й розширенні меж сучасних досліджень вітчизняних і польських науковців щодо представлення образу жінки, його трансформації; у роботі вперше зроблена спроба представити комплексне дослідження жіночих

образів в українській та польській сучасній літературі на матеріалі популярних творів, які високо оцінені не лише читачами, але й критикою.

Теоретичне значення полягає в тому, що робота розширює й доповнює сучасні дослідження жіночих образів, які дедалі стають усе більш неповторними, усе більше відходять від класичних уявлень про роль жінки в суспільстві, про її потреби, про усталену норму жіночої поведінки. Отримані результати мають безпосереднє значення для перспективи дослідження цілої низки актуальних питань польської і української літератури, для вивчення мовних картини світу двох народів. Теоретичні узагальнення мають важливе значення для виявлення новітніх тенденцій у зображенні жінки в сучасній українській та польській літературі.

Практичне значення зумовлено тим, що матеріали дослідження можуть бути використані при підготовці лекційних курсів для студентів закладів вищої освіти та спецкурсів із міжкультурної комунікації, літературознавства, під час розроблення практичних і семінарських занять. Результати дослідження можна використати у закладах вищої освіти при викладанні спецкурсів та спецсемінарів «Сучасна українська література», «Сучасна польська література», під час проведення виховних заходів у закладах освіти. Крім того результати досліджень можуть допомогти студентам-філологам при написанні наукових робіт.

Апробація результатів дослідження. Основні положення та результати дослідження, а також його окремих розділів було опубліковано у трьох статтях у наукових виданнях категорії Б.

Публікації. Основні положення магістерської роботи викладено у публікаціях

Масло О.В., Волкова І. В. Лакєєва В. Художня інтерпретація фемінності в романі В. Лиса Століття Якова». *Вчені записки Таврійського національного університету ім. Вернадського*. Сер. Філологія. Том 33(72) №5., 2022. С. 89-96.

Масло О.В., Волкова І. В. Лакєєва В. Художні принципи рецепції материнства в романі В. Лиса «Країна гіркої ніжності». *Мова. Література. Фольклор*. Запоріжжя: Видавничий дім «Гельветика», 2022. №2. С. 95-101.

Масло О. В., Волкова І. В., Юферова О. С. Літературна рецепція гендеру у творчості Ксенії Фукс. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Журналістика. Том 34 (73) № 2, 2023. С. 15-22.

Структура та обсяг роботи. Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, переліку джерел посилання. Загальний обсяг роботи складає 76 сторінок. Основний текст дослідження викладено на 68 сторінках.

РОЗДІЛ І

ВИДИ СТЕРЕОТИПІВ

ЯК ОСОБЛИВОСТІ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ

1.1. Стереотип у науковому дискурсі

Одним із найбільш часто використовуваних у літературознавстві понять є поняття стереотипу. На нього натрапляємо також у роботах соціологів, психологів, етнографів, етнопсихолінгвістів. У той же час воно є одним із найбільш дискусійних.

Стереотип, за визначенням Станця, містить «мінімум інформації з максимальним значенням» (цит. за [47]).

Першим почав використав у соціології поняття «соціальний стереотип» В. Ліппман – на його думку, це впорядковані, схематичні, детерміновані культурою «картинки світу» в голові людини, що заощаджують її зусилля під час сприйняття складних соціальних об'єктів і захищають її ціннісні позиції та права [51, с. 137]. Примітно, що вже в такому загальному визначенні соціального стереотипу виокремлено такі його складові, як культурологічна («детерміновані культурою») і психологічна («заощаджують зусилля»).

Деякі мовознавці проводять аналіз етнокультурних особливостей спілкування, соціального статусу особистості як прагмалінгвістичної основи комунікації, національно-культурної специфіки організації мовленнєвого спілкування, що дало змогу виокремити таке явище, як стереотипізацію змісту і структури спілкування. На думку Ольги Вознюк, в основі стереотипізації, з одного боку, «лежить потреба самосвідомості, самоідентифікації представників певної етнокультури та вироблення сприйняття явищ іншої етнокультури» [7], а з іншого боку – реальна потреба впорядкування, спрощення організації спілкування в стандартних для діяльності. Науковиця проводить аналіз етнокультурних особливостей спілкування, соціального статусу особистості як прагмалінгвістичного підґрунтя комунікації,

національно-культурної специфіки організації мовленнєвого спілкування, що дало змогу виокремити таке явище, як стереотипізацію змісту і структури спілкування. Тож в основі стереотипізації, із одного боку, потреба самосвідомості, самоідентифікації представників певної етнокультури та вироблення сприйняття явищ іншої етнокультури, а з іншого – реальна потреба впорядкування, спрощення організації спілкування в стандартних для діяльності даного етносу умовах.

Формування і трансляція стереотипів спілкування пов'язані з соціалізацією особистості та визначають її місце, як представника конкретної культури.

Науковці виокремлюють два основні напрями в розвитку поняття «соціальний стереотип»:

1. Соціальний стереотип як етнічний забобон, тобто аналіз функціонування негативного образу по відношенню до іншого етносу.

Подібну точку зору можна зустріти у працях Т. ван Дейка про когнітивні моделі етнічних ситуацій.

2. Прояв соціального стереотипу на індивідуальному та груповому рівнях як відображення «я-образу» і «ми-образу». Цей напрям знаходить відображення в роботах Г. Тажфела, В. Дуаза, В. Г. Самнера.

Можна сказати, що на соціальну ідентифікацію накладається і приналежність особистості до певної соціоетнічної стратегії, професійної групи, конфесійного середовища, вікової категорії тощо.

Розглядають стереотип і як явище культурного простору, як «деякий фрагмент концептуальної картини світу, ментальну «картинку», стійке культурно-національне уявлення про предмет або ситуації» [7]. Звідси випливає, що стереотип – культурно детерміноване уявлення про людину, її поведінку, явище, ситуацію, при цьому не тільки ментальний образ, а й його вербальна оболонка.

Наявність базового стереотипного ядра знань визначає приналежність до конкретної культури, тому стереотипи вважаються преценетними (важливими,

представницькими) іменами в культурі та літературі. Стереотип є стабілізуючим чинником, який дає змогу, з одного боку,

- зберігати і трансформувати деякі домінантні складові конкретної культури, а з іншого

- виявити себе серед «своїх» і водночас упізнати «свого».

З огляду на сказане, виокремлюємо три основні когнітивні функції стереотипів:

- функцію схематизації та спрощення;
- функцію формування групової ідеології;
- функцію зберігання ідеології.

Причому ці *стереотипи є нав'язаними нам культурою і, як правило, не сприймаються носіями іншої культури.*

Тобто культурні стереотипи не є проявом особистості людини, але характеризують групу осіб, об'єднаних спільною культурою.

Звідси *можна зробити висновок, що стійкість культури, її життєздатність зумовлені тим, наскільки розвинені структури, що визначають її єдність, цілісність. Цілісність культури передбачає вироблення стереотипів культури:*

- стереотипів цілепокладання,
- поведінки,
- сприйняття,
- розуміння,
- спілкування тощо, тобто

стереотипів загальної картини світу.

О. Кузьменко зауважує, що з внутрішнього погляду стереотипи не помічаються, не є чимось особливим, скоріше навпаки належать до природного перебігу речей. Із зовнішнього ж погляду (наприклад, з позиції іноземця) подібні звичаї є найяскравішою характеристикою іншої нації [23].

Айдачич Д. говорить про новий напрям у вивченні мови у взаємозв'язку з такими науками як історія, етногенез, суспільство, культура, національна

психологія тощо. За такого підходу, предметом лінгвістичної науки стають національні особливості, які знаходять своє відображення в мові тієї чи іншої нації. Такий зв'язок мови і культури зумовив вивчення мовних явищ на тлі широкого екстралінгвістичного контексту [3, с. 45].

Кожен народ по-своєму членує навколишній світ, має свої особливі уявлення про нього, про себе, про представників інших націй, інших культур таким чином формує свої стереотипні уявлення щодо дійсності, яка його оточує. При цьому пізнання навколишнього відбувається за допомогою процесів категоризації об'єктів, у перебігу чого і створюються стереотипи. Тож кожного представника будь-якої культури є певний базовий набір стереотипів, засвоєних ним ще в дитинстві, незалежних від самої людини.

Згідно цього погляду, стереотип виконує певну функцію у суспільстві, а саме: інтегруючу, оборонну, ідеологічну та політичну, тобто, стає опорним концептом для інтерпретації. Стереотип є конструктом свідомості, який зберігає і передає інформацію про Іншого. Однак *найголовніша його функція*, на думку Н. Моренець, – емоційна оцінка Іншого та його інформаційне навантаження [31, с. 11]. Таким чином, емоційна іманентність стереотипу сприяє швидкому засвоєнню інформації про Іншого у соціумі.

Тож можемо підсумувати, що **стереотип** – стійкий фрагмент картини світу, що існує в масовій свідомості. Це певний образ уявлення, ментальна картинка, певне сталий, мінімізовано-інваріантний, зумовлений національно-культурною специфікою образ уявлення про предмет або ситуацію; цей образ, детермінований культурою через настанову, що входить до системи світобачення людини як її елемент і впорядковує процес сприйняття дійсності.

Науковці виокремлюють такі особливості стереотипу:

- **Стійкість.** Національні стереотипи є досить стабільною категорією, вони витягуються зі свідомості як якийсь уже готовий, сформований образ.
- **Масовість.** Носієм стереотипу є не одна людина, а певна група осіб, етнічна спільнота, представники однієї нації.

- Тісний зв'язок із ментальністю. Національні стереотипи відображають певний спосіб мислення, погляд на навколишню дійсність певного етносу. Стереотипи пов'язані із соціально-психологічними психологічними установками, душевним станом певної групи.

- Сталість. Стереотипні уявлення одного народу про інший народ, як правило, залишаються незмінними. Також від них вельми важко, можна навіть сказати, неможливо позбутися.

- Обумовленість національно-культурною специфікою.

Національні стереотипи з'являються внаслідок особливого уявлення народу про світ, про самих себе, про «чужих», про навколишню дійсність. І всі ці образи, уявлення зумовлені саме культурою конкретної нації.

Єжі Бартмінський говорить про те, що сам процес стереотипізації невіддільний від сутності природної мови. У зв'язку з цим він включає в обсяг поняття «стереотипізація», крім етнічних, професійних і регіональних груп, також соціальні ситуації, типи поведінки, елементи оточення людини (зокрема рослини і тварин), словом, усе, що людина пізнає й освоює, створюючи собі певну модель світу: «Ця модель світу – не відображення дійсності, а її інтерпретація і проєкція, вона включає як описові моменти, так і емотивні, і аксіологічні <...> Вона виводиться із семантики слів» [46, с. 160].

Е. Бартмінський розглядає вузьке і широке розуміння значення слова *стереотип*. У вузькому розумінні *стереотип* трактується як «деяке прирощення значення, емотивна конотація» [46, с.162]. За широкого розуміння значення відбувається зближення, а іноді й ототожнення опису значення з описом стереотипу.

За такого підходу стирається межа між ознаками основними та додатковими.

У зв'язку з цим виникає запитання: наскільки збігаються мовне значення і стереотип? При відповіді на нього слід враховувати, на думку Є. Бартмінського, той факт, що використовуючи поняття «стереотип», ми обираємо «найповніше уявлення смислового змісту» слова, намагаємося

вловити зв'язок значення із суб'єктом, що говорить < ... > підкреслюємо суб'єктивність категоризації та прагматичні функції знака» [46, с. 163].

Таким чином, укладена у значенні інтерпретація предмета передає певний спосіб сприйняття світу суб'єктом, реалізується в рамках деякої пізнавальної моделі разом з усім, що включається в цю модель.

У цьому разі важливо зазначити, що Є. Бартмінський підкреслює зв'язок стереотипу і мови (слова), при цьому розділяючи їхнє значення, зміст і обсяг, а також пов'язує поняття стереотипу з певним суб'єктом, його світобаченням, точкою зору і поглядом на навколишню дійсність.

Таким чином, незважаючи на певні розбіжності у визначенні поняття «стереотип», більшість дослідників відзначають такі характеристики, як стійкість, масовість, зумовленість національнокультурною специфікою та ментальністю.

Отже, можемо виділити певні види стереотипів:

- соціальні стереотипи (спрощений, схематизований, емоційно забарвлений і надзвичайно стійкий образ якоїсь соціальної групи чи спільноти, який легко поширюється на всіх її представників);
- соціальні стереотипи (спрощений, схематизований, емоційно забарвлений і усіх її представників);
- ментальні стереотипи (пов'язані з розумовими процесами);
- культурні стереотипи (уявлення, що відображає повсякденний рівень концептуалізації культурної специфіки);
- етнічні стереотипи (узагальнене уявлення про типові риси, що характеризують якийсь народ);
- стереотипи спілкування тощо.

Представники кожної з наук, які досліджують стереотип, виокремлюють ті його властивості, які вони помічають з позицій своєї галузі дослідження.

У зв'язку з цим і виникає така класифікація.

Існує два види етнокультурних стереотипів:

- автостереотипи та

- гетеростереотипи.

Автостереотипи відображають те, що думають люди самі про себе. Зазвичай автостереотипи містять комплекс позитивних оцінок. Гетеростереотипи ж стосуються іншого народу. На відміну від автостереотипів, гетеростереотипи можуть бути як позитивними, так і негативними, залежно від історичного досвіду взаємодії конкретних народів.

1.2. Джерела формування національних стереотипів

Засвоєння людиною стереотипів відбувається різними шляхами. Вони засвоюються в процесі соціалізації. Також стереотипи формуються в процесі спілкування з тими людьми, з якими найчастіше доводиться стикатися – батьки, друзі, однолітки, вчителі тощо. Велику роль відіграють і особисті контакти. Особливе місце в утворенні стереотипів посідають засоби масової інформації.

Першоджерелами національних стереотипів найчастіше є історичні події. Надалі ці стереотипи знаходять відображення у фольклорі та літературі народу і тим самим остаточно закріплюються у свідомості більшості представників нації. Так, J. Włuszkowski у своїй статті зазначає, що важливими чинниками розвитку національного стереотипу є самі історичні долі народів, їхнє переплетення, ступінь їхньої спорідненості, сусідство, взаємовідносини протягом століть [48, с. 46].

Особливо сильно впливають на цей процес війни і суперництво народів, завоювання і загарбання, національний гніт і національно-визвольний рух, взаємодія різних соціальних систем, економічна і культурна співпраця, ідейний і культурний взаємовплив, спільна боротьба проти спільного ворога тощо.

Усе це було характерно для взаємин поляків і українців і вплинуло на формування формування їхніх уявлень одне про одного, адже «між українцями і поляками, історичні долі яких сплелися у часом нерозривний і суперечливий клубок, взаємні візії і рецепції відрізняються великим спектром як

раціональних розмірковувань, так і емоційних переживань з обох сторін» [18, с. 68].

Протягом кількох століть існування стереотипу поляки були переконані в тому, що українець природжений терпіти несвободу й утиски з боку влади. Цей стереотип яскраво показаний у багатьох творах. Це призвело до того, що на українців стали дивитися зверхньо ще більшою мірою, ніж раніше, культуру стали розцінювати як нижчу, ніж культуру польську і європейські культури в період Відродження тощо.

Цей стереотип українців, яким він склався у свідомості поляків наприкінці XIX ст. і перейшов у XX століття, не був однозначно негативним, були присутніми в ньому і позитивні риси.

Можна зробити ще один важливий висновок: стереотипи, які історично складаються в національній свідомості, надалі знаходять відображення і в народній творчості (наприклад, прислів'я та приказки, що розкривають образ будь-якої нації), і в літературі, яка закріплює стереотипи, що історично складаються в національній свідомості.

Як відомо, ті чи інші етнічні стереотипи знаходять своє відображення в народній творчості того чи іншого народу. Велику роль у формуванні та закріпленні у свідомості нації стереотипів про інший народ відіграє фольклор, а також література.

Подібні стереотипи фігурують у польських прислів'ях, приказках, анекдотах, віршах тощо. Саме завдяки їм, із покоління в покоління передається сформований історично образ України та українця, і тим самим той чи інший стереотип міцно зміцнюється у свідомості польських людей.

Образ же Польщі і поляків «з'являється в українській історії майже виключно як образ “недоброго” сусіда, який постійно прагне поневолити український народ або захопити його “етнічні землі”. У результаті цього стійкі стереотипи минулого продовжують жити в свідомості багатьох українців» [18, с. 72].

Неабияку роль у формуванні національних стереотипів відіграють сучасні ЗМІ, чий розвиток у сучасному інформаційному суспільстві відбувається посиленими темпами. Різноманітність їхніх видів, нові технології у сфері масових комунікацій збільшує їхній вплив, сприяє проникненню в усі сфери суспільного життя. Особливе місце в житті соціуму відіграють такі засоби масової інформації, як телебачення та Інтернет, оскільки вони є найбільш досконалими засобами відображення соціокультурної сфери суспільства, реальної дійсності. Інтернет і телебачення одночасно і відображають нагальні проблеми сьогодення, і справляють істотний вплив на громадську думку та масову свідомість.

ЗМІ виконують величезну кількість функцій в абсолютно різних сферах: Наприклад, Джога Д.С. [15], вважаючи ЗМІ багатофункціональною системою, виділяє їхні найважливіших:

1. Комунікативна – функція спілкування, налагодження контакту.
2. Безпосередньо-організаторська, або, інакше кажучи, прояв ролі ЗМІ як "четвертої влади" в суспільстві;
3. Ідеологічна (соціально-орієнтаційна). Ця функція пов'язана з прагненням справити глибокий вплив на світоглядні засади і ціннісні орієнтації аудиторії, на свідомість людей, включно з мотивацією поведінкових актів.
4. Культурно-освітня, що полягає в участі ЗМІ в пропаганді та поширенні в житті суспільства високих культурних цінностей, що сприяє всебічному розвитку людини.
5. Рекламно-довідкова, пов'язана із задоволенням утилітарних запитів у зв'язку зі світом захоплень різних верств аудиторії.
6. Рекреативна (розвага, зняття напруги, отримання задоволення).

Але більшість дослідників зазначають, що до початку XXI століття, в епоху, що характеризується розвитком комунікаційного середовища в медіапросторі, і *функція впливу, переконання практично витіснила інші функції ЗМІ*, і вони поступово стали перетворюватися на засоби масового

впливу. Журналісти-практики і дослідники соціально-ідеологічних проблем в історії журналістики звертають увагу на той факт, що в питаннях «впливу на свідомість» ледь не чільну роль відіграє мовленнєва форма подання відповідної інформації.

Для прикладу наведемо уривок інтернет-блогу «Невигадані стереотипи про українців у Польщі»:

Українські жінки – найкращі в прибиранні. Більш того, в прибиранні, за яке їм заплатять копійки. Українка, яка влаштовується на більш інтелектуальну роботу, сприймається, як наївна, самовпевнена або ж божевільна. Почувтий мною коментар молодих людей в автобусі: «Dlaczego on myśli, że nie poradzi sobie na takim stanowisku?! Kurwa, ja nie chcę sprzątać w biurze, w którym tam być urzędnikiem! Niech ukrainki, które przyjeżdżają tutaj, sprzątają!» (Чому він думає, що я не справлюсь з обов'язками на цій посаді?! Курва, я не хочу прибирати в офісі, в якому маю працювати керівником. Нехай українки, які сюди приїжджають, прибирають). Це найпопулярніший стереотип про українок не тільки в Польщі. Ось соціальна реклама в Чехії: www.youtube.com/watch?v=I_zec7ilcNQ [32].

Або:

Українські дівчата легкодоступні. Простіше розвести на секс українку, ніж польку. Приїхали в Польщу за грошима, а на прибиранні багато не заробиш, на інше місце – невеликий шанс потрапити, тому деякі українки бачать вихід підзаробити своїм тілом. Якщо ввести в інтернет-мережі «Agencja towarzyska. Ukrainki» можна побачити багато оголошень від проститутток українського громадянства. І дивлячись на оцінку клієнтів, користуються популярністю. На цю тему теж говорять польські газети й телебачення. rozmowywtoku.tvn.pl/odcinki-online/dlaczego-polacy-mysla-ze-ukrainki-sa-latwe,24175,o.html [32].

Або:

Ну а ті, хто не прибирає і не заробляє інтимними послугами, чекають поляка на білому коні. Більшість українських дівчат знаходять будь-який

привід приїхати в Польщу, щоб знайти собі чоловіка, і залишитися тут назавжди, у «райському житті». Чому Польща? Бо недалеко й мову легко вивчити. Кожний другий поляк це розуміє і коментує, щось на зразок: «На ловця і звір біжить». Але не всі поляки наважуються на шлюб з українкою, може, тому що через всі вищезгадані стереотипи, вона викликає жалість, відповідно надають перевагу своєму, вітчизняному. На перевагу польсько-українським шлюбом, скажу, що зустрічала щасливі сім'ї, де жінка з України, чоловік з Польщі, або навпаки, чого по статистиці менше [32].

А ось і коментарі до деяких зауважень блогерки:

1. Стосовно жінок — польки реально стрьомні. Українки не просто красуні, порівняно з ними, а божества. та і не тільки польки... є така проблема у європейок — дуже малий відсоток жінок добре доглядають за собою.

2. А тепер змініть слово «українці» на слово «поляки», а фразу «в Польщі» — на фразу «в Німеччині». Все інше можна залишити.

3. Ну не знаю, стосовно стереотипу про стрьомність європейок — то далеко не стереотип, а реальний факт)))))) Можете закидати мене тапками)). На жаль чи на щастя мала змогу пересвідчитися в цьому [32].

Як бачимо, жіночі стереотипи легко пропагуються, усіляко обговорюються. Ми свідомо обрали приклади, які стосуються стереотипів сприйняття жіноцтва. У подальшому розділі в нас буде можливість порівняти ці образи із літературними.

У будь-кому випадку, тут можна говорити про суб'єктивність інформації. Навіть у разі педантичного відокремлення коментаря від повідомлення сам по собі підбір повідомлень і їхнє розташування на шпальті несуть у собі імпліцитне судження.

Своєю чергою, найвищою формою мовленнєвого впливу є маніпуляція, яку розуміють як мистецтво управляти поведінкою людини за допомогою цілеспрямованого впливу на суспільну психологію. Тож якщо залишити в згаданому блозі лише негативні чи то позитивні коментарі щодо українського

чи польського жіноцтва, то реакція учасників, читачів буде заздалегідь спрогнозованою, а отже – зманіпульованою.

Під маніпулюванням розуміємо такий вид взаємодії між людьми, за якого один із них (той, хто маніпулює) намагається здійснювати контроль за поведінкою іншого (маніпульованого), спонукаючи його поводитися угодним для маніпулюючого способом... Робиться це таким чином, що маніпульований не усвідомлює себе об'єктом впливу, йому здається, що він сам унаслідок міркування або душевного пориву захотів так зробити.

Таким чином, мовленнєва маніпуляція є взаємодією комунікантів, за якої мовець шляхом прихованого впровадження в психіку адресата цілей, намірів, бажань, які не збігаються з тими, що є у слухача, змушує останнього перебудовувати свої думки, настрої.

Найчастіше навмисно ЗМІ пропонують своїй аудиторії моделі як мовленнєвої, так і соціальної поведінки, які потенційно можуть спотворити картину світу адресата. Своєю чергою, адресат ЗМІ – масова аудиторія, що вступає в опосередковане, соціально орієнтоване спілкування. У цьому контексті можна говорити про деякі соціальні наслідки впливу ЗМІ на масову свідомість людей.

По-перше, вплив масової комунікації може негативно впливати на якість міжособистісного спілкування.

По-друге, вкрай часто в засобах масової інформації трапляється насильство, що, як правило, викликає агресивну поведінку в масах.

По-третє, масова комунікація чинить не тільки негативний вплив на масову та індивідуальну свідомість. Вона може протидіяти етнічним і статевим стереотипам.

По-четверте, масова комунікація чинить формувальний і закріплювальний вплив *на соціальні стереотипи* (схематичні та спрощені уявлення про соціальні об'єкти, які широко поширені в суспільстві).

Стереотипи можуть стосуватися інших національностей, класів, груп тощо. Існування стереотипів також може впливати на формування громадської думки.

Для того щоб вплинути на громадську думку, створити, зберегти, закріпити у свідомості аудиторії той чи інший стереотип, ЗМІ використовують різноманітні комунікативні стратегії й тактики. У науці існує велика кількість визначень цих понять, з-поміж яких наполягаємо та такому: «Комунікативна стратегія – це основний шлях, який має привести до перемоги, а комунікативна тактика – конкретні прийоми реалізації стратегічного задуму» [8].

Мовленнєва стратегія включає в себе планування мовленнєвої комунікації залежно від умов спілкування та особистостей комунікантів, а також реалізацію цього плану. Стратегія спирається на перемогу (яка розуміється як результативний вплив на слухача, як трансформація його моделі світу в бажаному для адресанта напрямі). Тобто в процесі сприйняття необхідна інтерпретація при операціях над знаннями співрозмовника, ціннісними категоріями, емоціями.

Стратегія пов'язана з пошуками спільної мови і виробленням засад діалогічного співробітництва: це вибір тональності спілкування, вибір мовного способу представлення реального стану справ. Таким чином, комунікативна стратегія – шлях, за допомогою якого мовець впливає на слухача, система мовленнєвих дій, які приводять адресата до досягнення мети.

Ще одна проблема, пов'язана з поняттям «комунікативна стратегія» – це відсутність єдиної класифікації, оскільки цільових установок мовлення безліч, тому що вони пов'язані з потребами людини в комунікативному впливі на інших людей: бажанням переконати, змусити зробити певний вчинок, викликати ту чи іншу емоцію тощо.

Але багато дослідників говорять про стратегії трьох типів:

1) регулятивна стратегія (мета – викликати бажані зміни в широкому аспекті ситуації);

2) диктальна стратегія (мета – інформувати співрозмовника про факти, події об'єктивної реакції);

3) модальна стратегія (мета – висловити свої почуття, оцінки, комунікативні інтенції, уподобання щодо мовлення та комунікативної ситуації).

Поширеною є думка, що всі типи стратегій можна бути зведені в три загальні класи: презентації, маніпуляції, конвенції.

Дослідники виокремлюють основні та допоміжні стратегії. Основна стратегія – та, яка на даному етапі комунікативної взаємодії є найбільш значущою з точки зору ієрархії мотивів і цілей. Допоміжні стратегії сприяють ефективній організації діалогової взаємодії, оптимальному впливу на адресата.

Чинником, що допомагає віднести ту чи іншу комунікативну стратегію до певного типу, є тип, слугує кількість текстів, що реалізують стратегію. Кількісну перевагу мають основні стратегії.

До основних стратегій відносимо семантичну – вплив на адресата, його модель світу, систему цінностей. До допоміжних стратегій належать прагматичні (установка на кооперативне спілкування або його відсутність), діалогові (контроль над організацією діалогу), риторичний типи стратегій (оптимізація мовленнєвого впливу).

Також усередині кожного типу виокремлюють кілька стратегій. Так, семантичні стратегії представлені стратегією дискредитації, підпорядкування тощо.

Мовленнєва тактика в більш загальному сенсі розуміється як можливість досягти мети різними шляхами. Дослідник Т. А. Ванн Дейк каже, що мовленнєва тактика – це «функціональна одиниця, послідовність дій, що сприяє розв'язанню локальних або глобальних завдань у рамках стратегії» [56].

Багато дослідників сходяться на думці, що тактики орієнтовані на виконання способів реалізації стратегії мовлення. Це конкретна методика, схема дії, єдність практичних ходів у реальному процесі мовленнєвої

взаємодії. Таким чином, суть застосування тактики полягає в тому, щоб змінити параметри в потрібному мовцеві напрямку.

У межах нашого дослідження під комунікативною стратегією розуміється шлях, який має сформувати певний стереотип у свідомості однієї нації про іншу, а під комунікативною тактикою – конкретний прийом реалізації цього задуму.

Таким чином, основними першоджерелами формування національних стереотипів є історія, фольклор і література. У свідомості польської людини поступово формувався негативний стереотипний образ української людини. Під час аналізу мовного матеріалу було виділено такі стереотипи:

українські жінки здатні лише до некваліфікованої роботи;

якщо українка має інтелектуальну роботу в Польщі, то сприймається як самовпевнена або наївна;

українські дівчата легкодоступні;

українки – красуні;

українка викликає жалість.

Українці мають такі стереотипи щодо польок:

польки не настільки доступні для чоловіків, як українки;

польки погано доглядають за собою;

Домінуючими, як бачимо, є все-таки негативні уявлення як щодо українок, так і щодо польок.

Тож у сучасному суспільстві чільну роль у формуванні стереотипів про інший народ відіграють засоби масової інформації. У зв'язку з цим особливе місце в дослідженні способів мовленнєвого впливу посідають поняття, комунікативної стратегії і комунікативної тактики. Від характеру застосовуваних автором у тексті стратегій і тактик залежать сить формування позитивного, нейтрального або негативного образу людини.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ I

1. Кожен народ формує свої стереотипні уявлення щодо дійсності, яка його оточує. При цьому пізнання навколишнього відбувається за допомогою процесів категоризації об'єктів, у ході чого і створюються стереотипи. Стереотипи нав'язуються людині культурою її етносу, тобто у кожного представника будь-якої культури є певний базовий набір стереотипів, засвоєних нею ще в дитинстві, незалежних від самої людини.

2. Стереотипи, які історично складаються в національній свідомості, надалі знаходять відображення і в народній творчості (наприклад, прислів'я та приказки, що розкривають образ будь-якої нації), і в літературі, яка закріплює стереотипи, що історично складаються в національній свідомості.

3. Домінуючими є негативні уявлення як щодо українок з боку поляків, так і щодо польок з боку українців.

РОЗДІЛ II

ІДЕНТИФІКАЦІЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

2.1. Представлення жінки в українській літературі зламу століть

Представлення жінки в українській літературі початку ХХІ ст. повною мірою можуть бути осмислені лише в контексті культурної ситуації зламу століть. Нині спостерігаємо тотальний сумнів в усталених стереотипах; моторошне відчуття небезпеки, яка нависла над людством; серйозну зміну художньої мови.

Попередній міленіум, позначився виникненням модерністського, мистецтва, тоді було переглянуто старі основи патріархального суспільства. Це стосувалося й літератури, де замість жінки-естетизованого об'єкта приходять інші її бачення, відмінне від традиційного чоловічого. В. Агеєва зауважує: «На загал ці зміни можемо пов'язувати зі зміщенням перспективи, точки зору на зображуване: жінка перестає бути лише об'єктом, побаченим ззовні, з іншої системи ціннісних координат, перестає бути чимось маргінальним щодо незмінного центру світу чоловіків» [2, с. 13].

В українській літературі починають виявлятися тенденції емансипації. Леся Українка й Ольга Кобилянська стали найвизначнішими жіночими постатями українського модернізму. С. Павличко та В. Агеєва зауважують на особливості, відмінності українського і західноєвропейського модернізму. Пояснюючи це тим, що в Україні він реалізується як *протистояння* не так «батьків і синів», як «*батьків і дочок*» [2, с. 437]. У ті часи бракувало жіночої літературної традиції, потужні патріархатні устої істотно обмежували письменниць.

Зауважимо, що тривалий час феміністичний дискурс творів цих письменниць ігнорувався або був не помітним для дослідників. Їх доробок у цьому руслі почали переглядати наприкінці ХХ століття. Тож помежів'я

століть позначилося посиленням інтересу до взаємодії чоловічого і жіночого, до твлесності, до сексуальності: «Література 1980-х – 1990-х розвивалася в атмосфері мало не запаморочення від свободи, від зняття донедавна могутніх заборон і табу» [2, с. 442].

Прагнення до самоствердження починають виявляти і жінки, майже чи повністю не зважаючи на ставлення до цього протилежної сторони. Науковці називають таке протистояння нарцистичним театром (Н. Зборовська [19]) або «війна статей» (С. Павличко [35], [36]). Починають обговорюватися проблеми, які радянською цензурою придушувалися, замовчувалися. Тож починає формуватися нова – інша – художня мова.

Важливо. прдією в літературі став роман Оксани Забужко «Польові дослідження з українського сексу» [17], у якому бачимо геть новий тип жінки – жінку-інтелектуалку. Вона має власний погляд на проблеми соціуму, озвучує їх, а не піддається підкоряється проблемам, часто вдається до обценної лексики. Таким чином письменниця привернула увагу до тривалий час замовчуваних проблем, до сфер життя, які у постколоніальних художніх дискурсах практично не спостерігаємо.

Романістика на початку ХХІ ст характеризується пошуками гармонійного, паритетного співіснування жінки і чоловіка, на відміну від великої прози 90-х. Принцип андрогінізму постає умовою і особистого, шлюбного, щастя. Натрапляємо на роман М. Гримач «Фріда», у якому емансиповану сучасну жінку порівнюють з істотою, яка має подвійну стать і за необхідності виявляє себе то як жінка, то як чоловік.

В новітній українській літературі гендер презентується специфічно, що обумовлено низкою важливих чинників, які вплинула на самобутність сучасних авторів: досвід постмодерністського письма, своєрідно засвоєного і трансформованого на українському ґрунті, власне, національний варіант постмодернізму, що суттєво різниться від західного;

- постколоніальний контекст, який актуалізує проблеми пам'яті, зумовлює існування специфічних форм наративу, виявляє терапевтичну функцію, покликану забезпечити подолання травматичного досвіду;
- творче переосмислення таких показових для національної літературної традиції стилів, як бароко, романтизм, народницький реалізм;
- особливий тип міфологічного мислення, що активізується на переломних етапах розвитку культури, апелюючи до архетипів як глибинних структур загальнолюдського досвіду [4, с. 77].

Можна стверджувати, що зміни жіночих архетипів, образів в новітній літературі України перегукуються із великою національною традицією, започаткованою попереднім помежів'ям століть. Найбільше вони презентовані в романі як жанрі, який дозволяє це зробити більшою мірою.

Нижче пропонуємо огляд найбільш відомих, із нашого погляду, образів героїнь, які є знаковими для сучасного суспільства України й увійшли до культурного дискурсу як такі, що уособлюють актуальні тенденції пошуку жінкою власного місця в суспільстві.

Образ жінки-жертви, страдниці бачимо в романі Марії Матіос «Солодка Даруся» (2004). Така жінка пасивно протистоїть обставинам або ж узагалі не протистоїть їм. Даруся божеволіє від горя, тож перебуває за межами соціуму. Більшість мешканців її села дражнять її, вважаючи ненормальною. Лише дочитавши роман до кінця, читач розуміє тих жінок, які не дозволяли своїм дітям дражнити Дарусю, жаліючи її. Головні болі, німота – ось супутники її життя від переламного моменту – несвідомої зради батька, яку дівчина не змогла пережити. Мати її зненавиділа за вчинок і наклала на себе руки. Ми бачимо жінку, усі відчуття якої придушено у зав'язі: вона каліка, бездітна, незаміжня й перебуває поза межами соціуму.

Образ жінки-берегині роду бачимо в романі Оксани Забужко «Музей покинутих секретів» (2010). Специфічні жіночі образи, можуть здатися неправдивими й заангажованими, адже тут бачимо, як жінка позбавляється

дітей, аби давати життя лише «правильному» роду. Суперечливі мотиви як для класики.

Жінка-борчиня активна й має десь чоловічі цінності. Такий образ бачимо в Василя Шкляра “Маруся” (2014). Головна героїня неперевершена в кіннотній атаці, “уміла тримати дистанцію з ворогом більшу за розмах шаблі чи списа, а стріляла що з карабіна, що з револьвера краще за багатьох козаків – усе це засвідчує протистояння традиційним жіночим архетипам. Образ виглядає неприродним.

На образ феміністки натрапляємо в романах “Гербарій коханців” (2011) Наталки Сняданко, “Мелодія кави в тональності кардамону” (2013) Наталі Гурницької, “Фелікс Австрія” (2014) Софії Андрухович. Забагато сексуальної нетрадиційності, збочень і специфічного бачення гармонії жіночого життя.

Образ стерви – самовпевненої, досвідченої, освіченої жінки, яка знає, чого хоче, культивується не лише в романах, а й на сторінках жіночих журналів. Сюди належать героїні багатьох творів сучасної української літератури: від Ірени Карпи до Ірен Роздобудько. Ми бачимо, що поряд з ідеалізованими, але водночас закомплексованими й травмованими образами жінок часом для контрасту мають з’являтися цілеспрямовані й яскраві стерви, котрі збурюють суспільний спокій.

Тепла жінка до кави – на такий образ також натрапляємо в сучасних романах. Наприклад, у творі «Теплі історії до кави» (2012) Надійки Гербіш. Це коротка проза, яка, на противагу проблемним епатичним творам пропагує затишок і побут. Ми спостерігаємо тут виклик новітнім дискурсам про те, що жінка – активний член суспільства, уміє все робити сама, навіть може випереджати чоловіка у його традиційних царинах діяльності. Образи теплих жінок також наділені певною однобокістю, а відтак – штучністю.

Новим у літературі є образ жінки-учасниці бойових дій. Мелодраму бачимо в романі Галини Вдовиченко “Маріупольський процес” (2015). Тут показано, як кохання міняє погляди дівчини на події, які відбуваються з її батьківщиною. Це десь традиційний образ, оскільки жінка тут зображена

такою, що не робить якихось рішучих «чоловічих» кроків, а йде за коханим чоловіком.

Соціально активні жінки – волонтерки, учасниці Майдану – зображені в епопеї Владислава Івченка «2014» (2015). Тут автор торкається багатьох проблемних тем, удаючись до чорного гумору. Тут жінки зображені десь авантюристками з погляду традиційних архетипів, оскільки фронт для них не є закритою територією: вони туди прагнуть самі. Жінка на передовій – новий образ в українській літературі.

Із попереднім образом перегукується образ жінки-товариша, жінки-коханки. Цей тип іще формується, а тому передбачити найяскравіші його втілення неможливо, однак наразі можна констатувати спробу авторів показати: жінка під час нинішніх суспільних катаклізмів – не декорація й не фон, не статистка історичної драми, не засіб продовження роду й не заручниця обставин, а особистість – активна й рішуча, яка намагається впливати на події в суспільстві.

Отже, жіночі образ у романах ХХІ століття засвідчує чи не найширший спектр жіночих образів, а також емоційних конотацій, які з ними пов'язані. Тут і традиційні архетипні матері, й матері амбівалентні. Тут і люблячі «теплі» жінки, і жінки-стерви. Поширеними є образи жахливих жінок, яких автор наділяє демонічними рисами – тими, що втілюють традиційні чоловічі страхи.

Зауважимо, що так зване «чоловіче» і «жіноче» письмо презентують ці постаті йобрази, які домінують у багатьох творах

2.2. Материнський архетип у сучасній українській літературі

У вітчизняному літературознавстві останніх десятиліть чимало було написано про «материнський код» української ментальності, що не тільки є запорукою національної ідентичності, а й сприймається часом як глибока травма (В. Агеєва, Т. Гундорова, О. Забужко та ін.). Так, В. Агеєва зазначає:

Архетип матері був одним із засадничих в українській класичній літературі XIX віку, багато в чому визначаючи її ідеологічні параметри, множинність її психотипів і навіть стильові шукання письменників. Романтики (і насамперед Шевченко, а згодом його численні епігони) усталюють кореляцію матері / України [2, с. 47].

Характерна для класичної української літератури репрезентація образу «покривдженої» або «збезчещеної» матері, зауважує В. Агеєва, викликає глибоке почуття провини, яке переживають носії української ментальності (передусім представники інтелігенції) та прагнення реваншу. Саме бажанням розірвати інфантильну залежність від матері пояснює дослідниця дистанціювання модерністів від селянської тематики як «“мужицької”, закоріненої в “землю”, в традицію» [2, с. 49].

Однак образ матері, співвіднесений з образом Батьківщини, рідної землі, досить послідовно актуалізується в сучасній українській романістиці, виявляючи нові змістові конотації, зумовлені й художнім досвідом постмодернізму, і новими соціокультурними практиками. Сакралізований жіночий образ, який розкриває в символічному річищі освячену традицією кореляцію «мати – Батьківщина», фігурує в романі Володимира Лиса «Соло для Соломії» [24].. Формально залишаючись у полі класичної традиції, автор водночас тонко нюансує знакову для української ментальної свідомості постать матері. Соломія в багатьох аспектах утілює характерний для художнього мислення класичної української літератури принцип єдності етичного й естетичного (вона вродлива, добра, працююча, самовіддана); портрети героїні відповідають традиції зображення жінки як «зовнішнього» об'єкта (флористичні порівняння; асоціації з ангелом, наголошені у змалюванні маленької Соломії). Однак ототожнення героїні з рідною землею не явне – автор здійснює його за допомогою мотиву долання жінкою просторових меж. Образ Соломії виявляє більшу мобільність, ніж персонажі-чоловіки, обмежені художніми координатами лісу, міста, степу. Героїня натомість вільно єднає різні топоси, утворюючи в такий спосіб цілісний образ

України. В. Лис підводить читача до думки *про відмінність жіночої сили від чоловічої*. У фіналі твору героїня приходить до розуміння, що «сильніша за всіх своїх чоловіків», однак її могутність виявляється не в активному чині, збройній боротьбі чи кар'єрному зростанні, а у специфічно жіночій сфері: дітонародженні, охороні родинного вогнища, здатності любити. Роману В. Лиса властиве багатство стильових тенденцій, із-поміж яких найбільш потужні неонародницький і романтичний струмені. Саме із цими стильовими домінантами послідовно корелює *сакралізований образ матері*.

Центральне місце материнська постать, прочитана в неонародницькому річищі, посідає в доробку Люко Дашвар. Рід становить образну домінанту роману «Покров», у якому яскраво втілені архетипні образи жінки-берегині і чоловіка-воїна. Героїня твору, молода киянка, стає хранителькою родинного вогнища й родової пам'яті, які є запорукою її жіночого щастя. В іншому творі авторки, «Молоко з кров'ю», тема дітонародження тісно пов'язана з мотивом таємної жіночої спільноти, об'єднаної довкола родинної реліквії – намиста, що передається від матері до дочки. У цьому мотиві художньо втілено психологічний ефект «переживання» вічності; за теорією К. Г. Юнга, він доступний жінкам завдяки їхній здатності народжувати [45, с. 245]. Зв'язок поколінь реалізується й у світі живих, і в потойбіччі: уві сні героїня бачить свою бабу, котру наділено ознаками «великої матері» — стара володіє знанням божественного плану й розуміє наслідки навіть найменш значущих подій. У цьому епізоді здобуває втілення відзначене Юнгом «підвищення рангу архетипу», що реалізується як сакралізація старших, часто померлих, родичів: дочка, розчарувавшись у материнській усемогутності, переносить на бабу – «матір матері» – власні уявлення про надлюдську мудрість і силу.

Юнг неодноразово звертався до тих полярних значень, що їх може генерувати постать матері в художній творчості, снах і фантазіях. Полярні вияви цього фундаментального для людської свідомості образу вчений окреслює як іпостасі «люблячої» і «жахливої» матері [45, с. 114]. Амбівалентність материнської постаті найповніше репрезентована образом

Марти, персонажа роману «РАЙ.центр» і трилогії «Биті є» Люко Дашвар. Авантюристка, тримаючи в покорі юного амбітного коханця, уподібнюється до чудовиська (Макар позаочі називає її «Мартазавра») і гермафродита («страховище середнього роду»), однак у стосунках із літнім генералом Марта виявляє свою жіночність («лялечка»), а у фіналі твору, намагаючись допомогти збанкрутілому Макарові, жінка набуває властивостей «чудесного помічника»: юнак із подивом розуміє, що немолода коханка – надійний друг.

Отже, материнський архетип засвідчує в художніх творах сучасної української літератури свою амбівалентність, що взагалі притаманне архетипу.

Сприйняття жінки як «Іншої» в сучасній великій прозі часто виявляє й позитивні конотації, більше корелюючи з прагненням авторів початку ХХІ ст. побудувати конструктивний діалог між носіями фемінної і маскуліної гендерної ментальності. Сучасній чоловічій прозі притаманний погляд на жінку як духовну наставницю чоловіка. Зокрема, у романі Любка Дереша «Остання любов Асури Махараджа» сліпа дівчина Даша опосередковано стає духовним проводирем демона-нага, котрий заради свого кохання прибирає людську подобу й вирішує лишитися на Землі.

Фізична краса жінки стає засобом досягнення світової гармонії для героя роману-памфлету В. Даниленка «Газелі бідного Ремзі», кримського хана, який має сорок дружин і з кожною з них переживає неповторну історію кохання.

Зміна «системи координат» у літературі останніх десятиліть, безумовно, пов'язана з розбудовою традицій фемінного письма, де особливе значення мають модус «повсякденного» як особливий вимір історичного буття, тілесний досвід, художня репрезентація специфічно жіночих практик. У сучасних творах саме жінка часто відіграє роль «нового виміру», відкриваючи чоловікові незвідані перспективи й допомагаючи вповні реалізуватися.

2.3. Художні особливості жіночих образів сучасного роману

Проаналізуємо поетику жіночих образів на прикладі роману Надії Гуменюк «Танець білої тополі» [11]. Попри те, що, на перший погляд, головними виступають чоловічі образи, жінки впливають на вектор розвитку сюжетоутворювальної колізії досліджуваного роману.

Художні образи жінок в аналізованому романі репрезентовано на тлі питань національної ідентичності, становлення європоцентризму, конфліктів «жертва – гнобитель», висвітлюється роль жінки у розв'язанні цих проблем. У ракурсі аналізу жіночих образів, цікавими є постколоніальні тлумачення ідентичності, які локалізують цю категорію в національній площині. Нині вони тісно взаємодіють із фемінізмом та ідеологічно-критичним дискурсом.

Підкреслимо, що *провідним аспектом аналізованого роману* є те, що рушійною силою розвитку сюжетних ліній стають героїні. Автору вдається створити неповторні художні образи.

Так, *Вишеслава (Вишенька)* – це, у першу чергу, яскравий образ фемінності: ніжна та чуттєва, творча, закохана і водночас сильна особистість, яка здатна стати опорою для коханого. Таким чином, вона втілює образ, у якому наявний концепт «жіночий».

У романі є образ пані Ольги – матері Вишеслави та Марини. Авторка робить акцент на її неповторному образі – жінка, яка є уособленням гордощів, відстоює право на самовираження, боронячи власну дочку, здатна на відчайдушні кроки.

Жіночність є яскравою рисою жіночих образів роману Н.Гуменюк «Танець білої тополі». Оскільки твір розповідає про життя кількох поколінь, то це дозволяє простежити інтелектуальне осмислення себе жінками одного роду.

Нами виокремлено основні жіночі образи, які є носіями різних ключових характеристик у романі:

– Оляна – померла дружина Черкаса – жінка, яка достойна, аби її чоловік пам’ятав після смерті як найкраще у своєму житті й ніколи більше не одружився;

– Марина Вишнецька (кохана Тимоша) – прекрасна таємнича молода дівчина, якій не судилося стати щасливою;

– Аделіна Марківна – уособлення найгіршого в жінці: злості й підступності;

– Натуля – глибинно добра жінка, здатна любити чужих дітей, як власних;

– Регіна – прагнення самоствердження завдяки власній жіночності, талановита пристосуванка;

– Віра – слабка і в той же час сильна особистість – мати Невелички;

– Ольга Вишнецька – мати Вишеслави й Марини;

– Вишеслава Вишнецька (Вишенька) – кохана Левка – ніжна та чуттєва, творча, закохана і водночас сильна особистість;

– Вероніка Величко (Невеличка) уособлює бунтівний дух, прагнення вижити; залишається порядною людиною за всіх обставин;

– тітка Марина – добра, вірна служниця, наділена всіма рисами справжньої жінки; здатна лише на хороші вчинки.

Жінки в романі розкриваються через «жіночий» концепт; деякі героїні руйнують стереотипи традиційного патріархального суспільства, де жінка обмежена роллю матері та дружини.

Материнство є ключовим аспектом, через який розкривається природа жінки [Обихвіст, 4], і майже кожен із жіночих образів твору розкрито в цьому.

«Жіноче» ядро художніх образів стає шляхом до усвідомлення героїнями власних «фемінних» рис. Хоча роль материнства в кожному із образів не рівносильна, однак авторка не оминає цієї теми, створюючи художній образ жінки.

У жіночих образах досліджуваного твору материнство часто виступає як суспільно важлива функція жінки, беззаперечна умова її реалізації у житті.

До того ж для українського суспільства з давніми традиціями шанування батьків, незважаючи на патріархальний уклад життя, мати виконує сакральну роль, тому в романі натрапляємо на образ, який засвідчує, що материнство стає ключовою іпостассю для жінки – образ Ольги Вишнецької. Вона здатна на все заради дитини:

– Стояти! – Ольга, як розпасійована дика кішка, кинулася на середину кімнати, розкинула руки перед Левком. – Не смійте торкатися моєї доньки! [11]

Образ няні Нати Улянівни є уосбленням ніжної материнської любові:

– Ви мене перестали любити після того, як...

– І хто це тобі таку дурню сказав? Звісно ж ні! Що б то була за любов, якби вона так хутко минала. Щоб ото через якусь там нестерпну Аделіну-крикліну... Ні, Невеличко, ні, справжня любов ніколи не минає. А я дуже-дуже тебе любила.

– За що?

– Не знаю, не задумувалася. Але ти вже з самого малечку була не така, як усі. Коли тебе привезли до сиротинця, тобі було трохи більше трьох роцьків. Ти майже місяць не розмовляла ні з ким і постійно кликала маму. Інші діти швидше забували попереднє життя і звикали до нового. Але не ти. Господи, як ти за нею сумувала, як гірко плакала!.. А я тоді тужила за своєю дівчинкою. Ми з тобою разом переживали наші втрати. І ти була так схожа на неї. Така ж допитлива, така ж видумаска... [11]

Маленька Вероніка Величко потребує мами й любить її, хоч ніколи не бачила:

Але Ніка і справді була вже не маленька, щоб не зрозуміти: Регіна щось знає про її справжню маму. Щось негарне. Щось, про що не хоче говорити. Чому? І головне – Ніка схожа характером на свою справжню маму. Така ж уперта. Ну що ж... І правильно, діти й повинні бути схожими на своїх мам. Її мама зрозуміла б. І вона дуже навіть хоче бути схожою... [11]

Материнство дуже важливе для Віри:

...Красков викурив іще одну цигарку, загасив недопалок і рішуче повернувся до неї.

– Підкинули тебе, значить... Хм... Що ж то за мамуся така, що своєї дитини зрелася? Алкашка? Бомжсика? Ненормальна? А татко ж хто? Не затягує з абортom. Скільки тобі грошей дати?

– Ніскільки! – спалахнула...

– Не бійся, Владикю! Ніхто ніколи не дізнається, я нікому нічого не скажу. Це буде моя дитина! Тільки моя! [11]

Контрастує ставлення до материнства двох подруг – Віри й Регіни:

Але зрештою кожна зробила по-своєму. Регіна позбулася дитини. Віра народила дівчинку Вероніку [11].

З часом Регіна також схотіла стати матір'ю:

Віра просила Регіну хоч зрідка навідувати Вероніку в дитбудинку, поки вона буде в колонії. Регіна нічого не обіцяла. Якраз тоді їй сказали, що вона ніколи не матиме дітей, і страшна заздрість до жінок, які стали мамами, дика лють на них просто засліпили її. Чому? Чому вона, така вродлива і здорова, стала бездітною? Чому Віра не відмовила їй від аборту? Чому не переконала?! Могла ж наполягти... [11]

Образ материнства влітається в сюжет твору:

Вероніка Величко... Сьомий рік... Зелені очиська... Мама не позбавлена прав, але відбуває покарання... Господи! У місті майже триста тисяч людей. Триста тисяч! А вона винайняла житло у няні саме того дитячого будинку, в якому опинилася дитина Віри Величко! Чому? Це не могло бути випадковістю. Не могло! Доля ніби спеціально підштовхнула її до цієї дивакуватої самотньої жінки, яку діти прозвали Наталею, і нагадувала про Віру, про її благаання подбати про Вероніку [11].

Материнська любов є головною рисою тітки Левка Марини:

Ще більше вболівала за Вишеславу, яку любила як рідну. Та воно й не дивно: виколисала ж, на руках виносила, виростила, вилеліяла свою

улюбленицю. Якби у неї була донька, то і її Мар'яна не могла б любити більше, як Вишеньку.

Левка зворушувала ця неймовірна і самовіддана тітчина доброта. Такою була і його покійна мама. Недаремно тато так і не зміг знайти їй заміну [11].

Як бачимо, в уривку засвідчено не лише материнську любов героїні до вихованки, а й любов до людей. Згадка образу Оляни Ярич натякає на те, що від люблячої жінки народжуються хороші, добрі діти.

Зауважимо, що материнське ставлення Марини до Вишеслави викликає в останньої зворотні почуття, дівчина навчається любити й цінувати:

Що б я робила без няні Мар'яни?! Невсипуца моя рятівниця! Скільки її пам'ятаю, вона завжди кудись поспішає, завжди у неї купа справ. Навіть тепер, коли її ніхто не змушує щось робити, вона цілими днями зайнята. Протирає водою з оцтом люстри і келихи, хоч давно вже ніхто у нашому домі люстр не запалює і не п'є вино з келихів богемського скла. Чистить столове срібло, хоч його зразу ж доводиться ховати якомога далі від чужих очей. Натирає підлогу, свариться із солдатами, які гарцюють у нашому маєтку, як дикі коні, дбає про те, щоб я не вмерла з голоду... Я люблю її, але ми так мало говоримо [11].

Проаналізувавши роман Н.Гуменюк, можна побачити, що материнство відіграє важливу роль у зображенні цілісного образу жінки. У роботі простежено, як образ матері втілюється у різних типах жінки.

2.4. Ідея кохання як спосіб реалізації жіночності

У досліджуваному творі показано велику роль кохання в розкритті жіночних рис героїнь. Це почуття є наскрізною темою роману «Танець білої тополі», тому зазначений концепт розглядається під різними кутами. Перше кохання, перші стосунки в житті героїні твору Вероніки Величко стають знаковими до розкриття її жіночності, через образу, стрес від того, що дівчина

дізнається, що її коханий Ростик усе розповів знайомим – зрадив їх почуття. У героїні виробляється чітка позиція щодо любові, яку бачимо в епізоді, коли вона зустрічає безхатька:

Звідки беруться такі чоловіки? Регіна колись сказала: «То ті, кого ніхто не любить. Чоловік, якого любить жінка, ніколи таким не стане». Тоді Ніка не вдумалася у Регініні слова, тоді вона ще сприймала на віру все, що їй говорили. Тепер би вона посперечалася з Регіною. «Ні, такими стають чоловіки, які самі нікого не люблять. Може, навіть і не знають, як це – любити. Чоловік, який кохає жінку, ніколи не опуститься до того, щоб ритися у смітнику чи підбирати непотріб. Він обов'язково буде намагатися бути гідним її. Навіть якщо вона не відповідає взаємністю. Зрештою, якщо жінка відчуває, що її справді люблять, вона це також оцінить. Це ж так важливо – щоб хтось тебе любив. Хтось, хоча б один на весь білий світ. Бо тільки тоді є сенс жити і чогось прагнути» [11].

Такі міркування героїні підкреслюють її розуміння важливості любові в житті людини.

Образ Вишеньки засвідчує кохання від першої зустрічі й на все життя. Саме воно робить дівчинку дівчиною й веде по життю. Важливість любові вона знала змалечку, адже її батьки подали приклад, засвідчений у щоденнику Вишеслави:

Отож, переселився він сюди добровільно. Ні, мабуть, я знову пишу не зовсім точно. Оселило його тут кохання. Велике, шалене, палке, з першого погляду, а з точки зору вічно правильних обивателів – дивне і якесь трохи ненормальне. А хіба можна говорити про добру волю, коли це божевільне почуття налітає, як вихор, підхоплює тебе, мов крутіж, захоплює кожну твою мозкову звивину, кожну клітину тіла і ти вже усі свої помисли й дії підпорядковуєш тільки йому?

Тато одружився пізно. Колись я його запитала, чому він, такий вродливий (я завжди вважала тата найвродливішим чоловіком у світі), так довго був сам. Він засміявся: «Чекав твою маму. Спочатку, поки вона

народиться, потім – поки підросте, а тоді – поки закінчить гімназію». Пожартував, звісно. Але зустрів він її справді пізно – вже тридцятип'ятирічним. Викладав математику в гімназії на Холмщині – спочатку вона була українською, а потім її перевели на польську мову. Мама закінчувала цей навчальний заклад. Їхній бурхливий і пристрасний роман опинився в центрі пересудів і спричинив цілу бурю в містечку. Освітнянське керівництво не схвалювало того, що шляхтич Міхал Вишнецький закохався в етнічну українку. Татові батьки воліли, щоб їхній син одружився з католичкою. Мамині батьки, які ревно дотримувалися українських традицій і православної віри, були категорично проти того, щоб їхня красуня Ольга виходила за католика-підстарка (авжеж – майже сорок!). А татові колеги, серед яких були і самотні молоді викладачки, які з надією поглядали на нього, вродливого і неодруженого, пліткували, як шинкарки, й несамовито засуджували цей зв'язок.

Та закохані ні на кого не зважали. Тато й справді ніби всі тридцять п'ять років збирав свої почуття, вирощував їх у серці, і вони зрештою вибухнули з такою силою, що зупинити цей вибух вже неможливо було. Як неможливо зупинити виверження палаючої магми, що впродовж багатьох років, невидима для людських очей, збиралася, закипала, клекотіла у жерлі вулкану, аж поки не вирвалася на волю. Отож тато з мамою одружилися. Наперекір своїм родинам, всупереч всім правилам і суспільним приписам. Там же, в Холмі, у них народилася перша донечка, моя старша сестричка. Мама називала її Мариною, Маринкою, тато – Марилею, Марилькою.

... Не можу й досі повірити, що моєї родини, народженої з такої великої любові, вже немає [11].

А ось як говорить молода дівчина про своє кохання – упевнено й твердо:
Та для мене Левко – той хлопчик, з яким ми каталися на човні і рвали лілеї. Який врятував мене на мосту. І який вперше обійняв мене. Як голосно стукало тоді його серце! Іноді мені здається, що саме за ті хвилини, коли на небесах вирішувалося – залишитися мені на мосту чи скопити в безодню,

Левкове серце стало моїм. Я взяла його своїми ще дитячими долонями з його грудей і поклала у свої. Може, моя половинка, що залишилася після смерті Маринки, і вижила тому, що поруч завжди відчувала Левкове серцебиття. Я буду любити його завжди, таким, яким він є, де б і яким би він не був [11].

Образ незайманої дівчини, як бачимо, не зазнав суттєвих змін у романі: авторка акцентує її чистоту, цнотливість, як тілесну, так і душевну; за сюжетом, молода дівчина потерпає через сексуальні переслідування.

Таким чином, у цьому образі «кохання» слугує розкриттю жіночного в жінці.

Не всі жінки роману щасливі в коханні й прагнуть його. Наприклад, у образі Віри Н.Гуменюк втілила риси жінки, для якої кохання стало неприємною пригодою:

Віра – повна Регінина протилежність: невисока тендітна брюнетка із зеленими очима, яка менше за все переймалася чоловіками й модою. Моду вважала мавпуванням і міщанським пережитком, не вартим того, щоб тратити на нього сили і кращі роки життя. А щодо сильної статі... На цю тему вона взагалі не хотіла говорити – один раз дуже обпеклася і тепер на холодне дмухала. Та попри те любила стрижки «під хлопчика», носила картаті сорочки і ще рідкісні на той час джинси, ігнорувала високі підбори й захоплювалася художньою літературою, подорожами та кікбоксингом. Така собі дівчина-травесті віком за тридцять [11].

Загалом, через кохання в романі розкривається жіноча ідентичність. Множинність проявів кохання у романі «підкреслює різноманіття/неоднорідність жіночих характерів. Жінки є основними носіями ідей кохання, вони готові боротися за власні почуття, проявляючи силу духу.

Ось як бачить роль жінки в житті чоловіка головний герой твору Левко: *Але ж Мандрика сам-один. А якби в нього була жінка, якби ота, яка стукає у вікно вечорами, захотіла бути з ним і вдень, то, мабуть, по-іншому б заговорив і жив би по-іншому. А то повертає людей з того світу, на ноги ставить, а бере за це, хто що дасть, – від кого кілька злотих, від кого курку*

чи кусень масла, а від кого тільки «красно дякую, пане дохтуре». От у Левка колись буде дім! Такий гарний, такий просторий, що Вишенька цілий день буде обходити його й не обійде. І хай не виходить із нього, якщо їй того не хотітиметься. Аби поруч із Левком була [11].

У традиційному патріархальному суспільстві ініціатором і лідером у стосунках має бути чоловік, проте героїні роману часто ламають гендерні стереотипи. Попри те, що у світі глобальної уніфікації концепцій і традицій змінюються функції шлюбу, заміжжя відіграє важливу роль у житті сучасної жінки: авторка робить шлюб або безшлюбність певною мірою інструментом актуалізації образу героїні в «жіночому» концепті. В образі Вишеньки, доньки Ольги Вишнецької, втілюється інтуїтивне підкорення кохання. Вона є типом жінки, яка не здатна самоствердитися окремо від коханого. Так само, як і її загибла сестра Марина (Марилька), яку силою намагалися видати заміж.

Жінка у творі не є цілковито безправною. Так, Катерина Грабариха таки «виходила» своє щастя: зійшлася з Сяньком Черкасом, хоч і на схилі літ. Це робить її щасливою, енергійною й доброю. Коханий поряд із люблячою жінкою став доглянутим і веселішим.

За нашими спостереженнями, кохання у творі не протиставляється заміжжю, адже героїні вступають у шлюб за бажанням.

Символічною є назва твору, що пояснюється в епізоді зі зрощенням білої топольки:

... – Значить, не випадково я вибрав саме це дерево. Наше кохання буде таким же високим, довгим, міцним і гарним.

– Левчику, наше кохання і так найвище за всі дерева, які ростуть у лісі й у селі. Ні, найвище за всі-всі дерева, які є у світі! – пригорнулася до нього Вишенька. – Дай йому, Боже, ще й довгого віку. Ми будемо вже старенькими, коли наше дерево виросте. Уявляєш, майже сорок метрів ось тут, над горою! Це ж аж до самого неба!

– Отож-бо! – усміхнувся Левко. – Тут наше дерево буде найближче до неба.

– І колись, коли нам того дуже-дуже захочеться, ми скинемо взуття, виліземо на самий вершечок своєї білої тополі, а тоді – хоп, і підемо босими ногами по Чумацькому Шляху. Бачиш, як він яскраво сяє, підморгує нам, ніби запрошує: «Приходьте, я вам зорями дорогу вистелю»?

– Бачу, кохана. Але давай ще трохи тут побудемо.

– А й справді, підемо колись. А зараз... Ми з тобою ще й по земних шляхах не находилися, – зітхнула Вишеслава. – Ось закінчиться війна, заберуться з села чужаки, і ми повернемося у свій будинок, не в малий, а у великий, – відремонтуємо його, накрисмо черепицею і будемо жити, як усі люди, любити одне одного, дітей рости. Недаремно ж саме на цьому будинку лелеки поселилися.

Тополька хутко пішла у ріст. Якось місячної травневої ночі Вишенька і Левко вийшли на гору і завмерли зачудовані: їхня тополька танцювала. Під поривами вітру, абсолютно не захищена від нього, вона змахувала тоненькими гілочками, її листя тремтіло і під місячним сяйвом переливалося живим сріблом. Здавалося, що це справді танцює юна дівчина...[11]

Цікавим і контрастивним по відношенню до інших жіночих образів є образ жінки, для якої кохання не є актуальним – Людмила Гервасіївна Краскова:

Дружина справді не поспішала переїжджати до Краскова. Може, чекала, що він тут не затримається надовго, покаже свій керівний талант і з тріумфом повернеться у рідні пенати, тільки вже на вищу посаду. А може, її лякала перспектива жити на периферії великої радянської імперії. Чогось вона зволікала, чогось чекала, десь із кимось вела якісь перемовини. А тим часом її благовірний не збирався рвати жили заради дострокового виконання чергової п'ятирічки і садити себе на любовну дісту. Йому вже за тридцять п'ять перевалило, коли ж іще вдасться пожити, як не тепер? [11]

Автор, таким чином описуючи Людмилу Краскову, подає її образ ніби неживим – неемоційним і темним, незрозумілим. Ось іще приклад: Сидить собі десь премудра і практична Люська Гервасіївна й виглядає з моря погоди.

Цікавим щодо ставлення до кохання є образ Регіни. Її трохи емансипований жіночий образ набуває іноді маскулітних характеристик:

...Регіна і потягла її за собою на ту кляту маївку, де готувалася продемонструвати свої принади перед керівними верхками. Регіна не збиралася зупинятися на посаді секретарки – з її «червоним» дипломом, добре підвішеним язиком і зовнішніми даними можна досягти більшого. Скажімо, очолити культурний сектор у комітеті комсомолу, стати директоркою фабричного клубу або навіть завоювати профком. А чом би й ні? Не святі горщики ліплять. А для профспілкового лідера хіба потрібні якісь особливі знання? Щось організувати, внески зібрати, на зборах виступити, викликати якогось сонька на засідання профкому і проісочити за запізнення – це Регіна зуміла б. Запросто! Але спершу треба розробити план прориву, подати себе у вигідному світлі і завоювати симпатії верхівки [11].

Як бачимо, даючи епізодом вичерпну характеристику героїні, авторка підкреслено не вживає слів, які б засвідчили вміння Регіни любити або її бажання стати коханою. Тут лише холодний чоловічий розрахунок і раціоналізм. Можливо, такий підхід героїні до чоловіків і зробив її нещасливою.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ II

1. . Сучасні автори доводять, що жінка під час нинішніх суспільних катаклізмів не є декорацією до життя чоловіка, часто не заручниця обставин, а особистість, яка намагається впливати на події та брати в них активну участь.

Велика проза початку XXI ст. засвідчує найширший спектр жіночих образів і пов'язаних із ними семантико-емоційних конотацій: від амбівалентної материнської постаті, котра може бути як «люблячою», так і «жахливою», до демонічної жінки, що втілює ірраціональні чоловічі страхи. Художню репрезентацію цих постатей мотивують фундаментальні особливості «чоловічого» і «жіночого» письма й жанрово-стильові тенденції, які домінують у певних творах.

2. Сприйняття жінки як «Іншої» в сучасній великій прозі часто виявляє й позитивні конотації, більше корелюючи з прагненням авторів початку XXI ст. побудувати конструктивний діалог між носіями фемінної і маскулінної гендерної ментальності. Сучасній чоловічій прозі притаманний погляд на жінку як духовну наставницю чоловіка. Зміна «системи координат» у літературі останніх десятиліть, безумовно, пов'язана з розбудовою традицій фемінного письма, де особливе значення мають модус «повсякденного» як особливий вимір історичного буття, тілесний досвід, художня репрезентація специфічно жіночих практик. У сучасних творах саме жінка часто відіграє роль «нового виміру», відкриваючи чоловікові незвідані перспективи й допомагаючи вповні реалізуватися.

3. У творі Надії Гуменюк «Танець білої тополі» в трьох образах – Натулі, Регіни, Віри – найбільш повно представлені різні прояви материнської любові, реалізації жінки в материнстві та розвитку стосунків «мати – дитина». Поняття «мати» в цьому випадку набуває ширшого значення, ніж «жінка, яка народила дитину»: на наш погляд, воно стосується й образу країни в цілому, і вищих божественних сил.

Загалом, особистість усіх жіночих персонажів певним чином актуалізується через материнство. Письменниця розглядає материнство під різними кутами: опосередковано розмірковує над сакраментальним значенням реалізації жінки в материнстві, аналізує роль матері в житті дитини, взаємозв'язок «мати – дитина».

4. Аналіз роману переконливо доводить, що письменниця вводить кохання як невід'ємну складову передачі жіночності, проте значення цього почуття в житті героїнь різняться: для когось це біль і страждання, а хтось готовий долати будь-які труднощі та кидати виклик суспільству і родині заради того, аби бути зі своїм обранцем. Можемо констатувати, що література, яка твориться сьогодні, вже відходить від єдиного образу. Проте не варто забувати, що письменництво лише відображає реальність, і те, як ми будемо жити сьогодні, безпосередньо вплине на те, як про це читатимуть наступні покоління.

Материнський архетип засвідчує в художніх творах сучасної української літератури свою амбівалентність, що взагалі притаманне архетипу.

РОЗДІЛ III

СТЕРЕОТИПИ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У ПОЛЬСЬКІЙ КУЛЬТУРІ

3.1. Жіночі ролі в Польщі

Дослідники гендерних питань пристають до думки, що гендерний стереотип – це узагальненні уявлення про чоловіків та жінок, які сформувались за допомогою розвитку культури. Виявляються насамперед як гендерно-рольові стереотипи, що стосуються прийнятності різноманітних ролей і видів діяльності для чоловіків і жінок, а також як стереотипи гендерних рис, тобто психологічних та поведінкових характеристик, притаманних чоловікам і жінкам [34].

Розабет Кантер дослідила чотири стереотипні образи, які нав'язують жінкам:

1. «Мати» – це та, яка завжди прийде на допомогу, підтримає та створить сімейну атмосферу, а не проявлятиме черствість.

2. «Спокусниця» – жінка, що виступає в ролі сексуального об'єкта для чоловіків, а як ділова жінка ігнорується ними.

3. «Талісман» – та, хто приносить удачу чоловікові та не більше. Ні в якому разі не буде сприйматися як любляча жінка чи діловий партнер.

4. «Залізна леді» – жінка, якій приписують жорстокість, сталеві почуття та ізолюваність від соціальних груп (цит. за[34]).

З 2004 року спостерігається процес переорієнтації гендерних характеристик. До прикладу, лідерські якості в суспільстві перебирає на себе жінка та часто визнається чоловіча слабкість. Жінки в сучасному суспільстві прагнуть до андрогінії. Вони намагаються гармонійно поєднати в собі фемінні та маскуліні риси, тоді як для чоловіків характерне більш звичне та бажане бачення в жінці переважно фемінних якостей [41].

Попри традиційність та автентичність, образ Берегині є сучасним. Українська дослідниця Оксана Кісь стверджує, що стереотип Берегині

виявляється у багатьох образах – символ жінки-матріарха [20]. До образу Берегині відносять образ матері, хоронительку домашнього затишку, захисницю дітей та чоловіка. Саме жінці-Берегині присвячені цілі рубрики провінційних газет та глянцевого журналу, що задають моделі поведінки, поради з догляду за дітьми, створення домашнього затишку тощо [30]. Мешканці Східної Європи за ставленням до дітей як засобу соціальної реалізації жінок якнайбільше наближені до оцінок західних африканців. 70% наших співгромадян вважають, що самореалізована жінка обов'язково повинна мати дітей. Таку думку підтримують і жінки, і чоловіки однаково. У суспільстві біологічна здатність вважається соціальним призначенням і шляхом соціальної самореалізації, що може означати усвідомлення й прийняття практичної недоступності інших наявних у суспільстві шляхів втілення закладеного в кожній людині, незалежно від статі, людського потенціалу [49].

У польських ЗМІ ситуація така ж, як і в українських: образи жінок завжди нівелюють та намагаються звести їх до стереотипних, демонструючи надмірну жорстокість, недотепність, надто відверту поведінку, розкутість. Але ж раніше у жінок були лише чітко відведені образи, які транслювалися у медіа.

У межах дослідження, яке проводив Instytut Stosunków Międzynarodowych (2014) на основі 13 поглиблених інтерв'ю з журналістами та видавцями, які працюють у таких ЗМІ: TVP, Polsat, TVN, TV Biznes, було виявлено, що самі ж працівники підтверджують стереотип, що певні галузі «належать» лише чоловікам і в цей же час, вони не докладають ніяких зусиль, щоб знайти Жінку-Експертку з даної галузі. Але результати опитування продемонстрували, що Жінки-Експертки приходять на ефіри краще підготовлені, прагнуть до консенсусу, більш аналітичні, зосереджені на деталізованій розмові та являються більш практичними у своїх поглядах. Чоловіки ж, як правило, більш зосереджені на конкуренції та суперечках демонструючи свої погляди та аргументи на дану ситуацію [57].

У Польщі жінок частіше демонструють в ЗМІ як матерів, дружин, студенток, ділових жінок. Їх наділяють такими ролями: патріотична жінка, скромна жінка, віддана своїй родині жінка та жінка, що живе в тіні чоловіка.

Magdalena Grabowska у своїй статті стверджує, що жінки негативно ставляться до реклами, які демонструють жінок у ролі предметів сексуального характеру та вважають це надто принизливим. Також вони критично відносяться до реклами, у якій жінок зображують як людей, які не можуть приймати найпростіші рішення без допомоги чоловіків. Вони рішуче відкидають стереотип беззахисної жінки, яка звертається до чоловіка за допомогою та знаходиться завжди у його тіні. На такі твердження вкрай бурхливо відреагували домогосподарки, вони вкрай негативно оцінили їх [57]. У нещодавно дуже популярних серіалах та мильних операх, які, однак, не є інформативними (хоча і впливають на думки), можна помітити, що жінки реалізуються у різних професіях та мають різні економічні та матеріальні статуси. Однак для більшості з них головним значенням завжди є сім'я та дім, а найбільше – діти [55].

Ще одним яскравим прикладом є «Bluszcz». Проаналізувавши його кризу роки хочеться зауважити, що крім практичних порад по веденню домогосподарства, підіймалися питання працевлаштування та освіти жінок [41]. Журналісти, що писали статті у даному журналі, виступали за права жінок, але в той самий час охороняли традиційні жіночі цінності та ролі.

Цей журнал зіграв важливу роль, оскільки пробудив обізнаність у польських жінках та став живильним середовищем, у якому могли б проростати дуже радикальні ідеї.

Наразі найпопулярнішими журналами у Польщі для жінок є Cosmopolitan, ELLE, Vogue Polska, Glamour та Pani. Їхній контент стає все більш різноманітний, адже з'являються заголовки, яких раніше не було. До прикладу, «*Czy mężczyźni boją się silnych kobiet*» (Cosmopolitan, 2019), «*Jak mieć czas na wszystko?*» (Cosmopolitan, 2019), «*Sila kobiet*» (ELLE, 2020), «*Ciało w*

dobrej kondycji» (ELLE, 2020) [41]. З'являється нова модель гендерної ідентичності жінки і це сильна жінка:

- жінка, яка працює на роботі;
- жінка-керівник;
- успішна жінка;
- спортивна жінка;
- жінка, яка насолоджується життям;
- жінка, яка самовдосконалюється та розвивається у всіх життєвих напрямках.

Такі зміни у ЗМІ з'явилися після прийняття Політики гендерної рівності у медіа у 2011 році, згідно із якою потрібно висвітлювати новини, не враховуючи усталених у суспільстві гендерних стереотипів. І після її прийняття спостерігається зміна ролі жінки у журналах, статтях. Жінок запрошують як провідних експертів з різноманітних галузей, про них пишуть як про сильних та успішних.

Звісно ж, стереотипні моделі поведінки жінки нікуди не зникли. І на сьогодні в заголовках все ще трапляються поради по догляду за будинком, поради у сфері стосунків, поради зі сфери краси, а також поради зі сфери моди. Наприклад, «*Moda dla zabawy»* (ELLE, 2021), «*Idealne włosy. 5 najmodniejsze fryzury sezonu»*(Cosmopolitan, 2019), «*Rozmawiamy o seksie»* (Glamour, 2021).

Отже, гендер як соціальний феномен дає уявлення про дійсність міжстатевих стосунків, які виражаються у міжособистісних соціально-правових, економічних та політичних відносинах. На сьогодні основним об'єктом європейських гендерних досліджень є жінка, соціальні відносини між жінками та чоловіками та сприйняття жінок чоловіками. А гендерну ідентичність жінки науковці визначають як усвідомлення нею себе, як представницю статті, гендеру, жіночності, відчуття свого тіла та усвідомлення своєї приналежності до статті в соціальному контексті. Яким чином ця ситуація позначилася на образі жінки в сучасній літературі, проаналізуємо в наступному підрозділі.

3.2. Образ жінки в сучасній польській літературі

Проаналізуємо жіночі образи на прикладі одного з найпопулярніших творів сучасної польської літератури – Моніки Собень-Гурської «Ukrainki. Co myślą o Polakach, u których pracują» [53]. Твір цікавий тим, що українські жінки, описуючи своїх польських господарів, не лише дають уявлення читачам про польок, але й самі зображені у творі очима польських жінок. Те, що ми бачимо в інших, є в нас самих, а отже, є і в польках.

Твір «Ukrainki. Co myślą o Polakach, u których pracują» розповідає про жінок з України, які прибирають польські квартири та будинки, доглядають за дітьми господарів, працюють офіціантками, продавчинями, перукарками і стежать за польками. І хоча, як вони самі зазначають, вони «лише» прибирають, вони мають доступ до інтимних сфер життя польських господарів: холодильників, спалень, дитячих кімнат: *Wiedzą, ile pijemy, ile zdradzamy, na co wydajemy pieniądze. Widzą, jacy jesteśmy, gdy możemy poczuć się kimś lepszym, bo zatrudniamy pracownika z biedniejszego kraju* [53] (Вони знають, скільки ми п'ємо, скільки зраджуємо, на що витрачаємо гроші. Вони бачать, якими ми стаємо, коли можемо відчутти себе кращими, найнявши працівника з біднішої країни) .

Українські жінки, які, як найбільша національна меншина, дуже близькі до поляків. Якими є поляки в очах українських жінок? На основі інтерв'ю з кількома десятками з них було створено портрет польського середнього класу: часом неприємний, часом кумедний, а часом досить приємний.

Зауважимо, що авторка спробувала краще роздивитися українських трудових мігранток у Польщі та відійти від стереотипного сприйняття «заробітчанок з України» як обслуговуючого персоналу. Щоб охопити якнайширше коло мігранток, авторка показує не тільки прибиральниць та доглядальниць: в її книжці є перукарки, манікюрниця та візажистка (хоча це теж доволі типово), а також журналістка, страхова агентка та кілька

бізнесвумен і менеджерок. Собень-Гурска зауважує, що 15% українських мігранток працює в міжнародних корпораціях, закладах культури та освіти.

У книзі розповідається про 21 героїню. На початку книги зазначені їхні імена (змінені) і вік, а також коротко, у кількох реченнях, викладені життєві історії. Двом наймолодшим – 28 років, найстаршій – 60. Приміром,

- самотня *Вікторія* заробляє гроші для сина та мами, які лишилися в Україні,
- *Марія* приїхала сюди з чоловіком та сином,
- *Діана* вийшла в Польщі заміж за білоруса та народила двох дітей,
- а *Дарина* виходила тут заміж навіть двічі.
- *Яна* мешкає в Польщі вже більше 30 років,
- а *Леся* і *Анна* – лише 3.
- *Світлана* починала з прибирання, а зараз керує бізнесом, веде у Фейсбуці популярну групу для приїжджих дівчат та організовує для них товариські зустрічі.
- *Єва* отримала вищу освіту за трьома гуманітарними напрямками та популяризує в Польщі східну культуру.
- *Анна* за фахом піаністка та педагогиня, а починала працювати тут на кухні, миючи посуд.

Книга поділена на 19 частин, в кожній висловлюється кілька героїнь. «Написані «Українки» досить жваво. Це збірка відвертих монологів, інколи гострих, інколи суб'єктивних, подеколи це нагадує перемивання кісточок або підглядання у шпаринку. Викликає цікавість і дозволяє зануритися у той світ, де читач ніколи не був. Чи знаєте, як перевіряють прибиральницю власники помешкання, чи вона не буде красти? Або що лежить в холодильниках найбагатших родин з Вілянова? А тут – дізнаєтесь. Проте, це не означає, що вся книга – це збірка легковажних пліток. Авторка майстерно веде читача від побутових або смішних історій до серйозних або ліричних тем. Ми дізнаємося, як поляки ображають приїжджих та як українки тужать, що ніколи не стануть тут своїми. Як жінки не жаліються на обставини, заковують рукави і працюють

та як шукають і знаходять своє щастя в новому польському житті. Також з книги можна довідатися, якими бачать українки своїх роботодавців. Виявляється, різними: і шахраями, і п'яницями, і недовірливими, і зосередженими на роботі, і байдужими до родини, але також – турботливими, теплими, готовими допомогти й захистити, подарувати святкові дарунки.

Розповідається, якими є для українок у Польщі їхні землячки, нові польські родичі, колеги, польські чоловіки та чим вони відрізняються від українських. Вони сміливо і детально описували ситуації, за які їм було соромно за себе і за своїх українських колег. Але з такою ж чесністю і прямоотою вони також розповідали історії, після яких їм ставало соромно за наших співвітчизників.

Книга вийшла польською в 2020 році, українського перекладу наразі немає.

Ось як бачить своїх героїнь сама Моніка Собін-Гурська: *«To kobiety, które nie narzekają. Nie mają w sobie tego genu, tej potrzeby użalania się nad sobą i mówienia o tym, co ktoś powinien zrobić, żeby było lepiej. Są skupione na tym, co one powinny. Nie znam kobiet, które byłyby tak zdyscyplinowane, tak precyzyjnie nastawione na obrany cel i tak konsekwentne w realizowaniu go»* [53] (Це жінки, які не скаржаться. У них немає цього гена, щоб жаліти себе і говорити про те, що хтось має зробити, щоб стало краще. Вони зосереджені на тому, що вони повинні зробити. Я не знаю жодної жінки, яка була б настільки дисциплінованою, настільки зосередженою на меті і настільки послідовною у її досягненні).

Образ Вікторії. Її дивує кількість алкоголю в польських холодильниках, а надто в холодильниках самотніх польок. Цей факт характеризує польське жіноцтво й одразу ж українське: польки вживають забагато алкоголю. Їхня турбота про власне здоров'я не логічна й не розумна: яким чином надмір алкоголю й обмаль їжі узгоджуються із заняттями спортом? Прочитуймо: *Tyle alkoholu tam jest! Moja pani Magda, trzydzieści cztery lata, prawniczka z kancelarii, ich biuro mieści się przy rondzie ONZ, ma zawsze w lodówce żelazne pięć*

butelek prosecco. Pani Justyna, co w tym roku czterdziestkę będzie miała, bizneswoman, prowadzi agencję organizującą eventy, nie ma w lodówce nawet okruszka jedzenia. Bo je na mieście albo na tych eventach. Może nawet wcale nie je, bo jest bardzo szczupła, o sylwetkę dba, jak ogląda telewizję, to na rowerku stacjonarnym ćwiczy. I w tej jej lodówce zamiast jedzenia stoją butelki [53] Там стільки алкоголю! У моєї пані Магди, тридцяти чотирьох років, юриста з юридичної фірми, офіс якої знаходиться на кільцевій розв'язці біля ООН, в холодильнику завжди стоїть залізні п'ять пляшок просеко. Пані Юстина, якій цього року виповниться сорок, бізнесвумен, керує івент-агенцією, не має навіть крихти їжі в холодильнику. Тому що вона їсть поза домом або на цих заходах. Можливо, вона взагалі не їсть, бо дуже струнка, стежить за своєю фігурою, а коли дивиться телевізор, то робить вправи на велотренажері. І в її холодильнику замість їжі стоять пляшки).

Вікторія продовжує: *«Lubi białe wino. Kieliszek po kieliszku po pracy, tu się zakręci w domu, tu do kogoś zadzwoni, tu się wykąpie i butelka, jak to ona mówi, pęka. Zawsze ma kieliszek przy sobie. Ale ona nie jest alcoholiczką, bo pracę świetnie wykonuje, widać, że ma coraz więcej pieniędzy, bo nawet mi dała podwyżkę. Ale ciągle sama, może dlatego pije. U nas też się pije, pewnie nawet więcej niż w Polsce, ale inaczej. Raz na jakiś czas imprezę się zrobi, pochla, faceci to nawet się pobiją, ale później idą do roboty i spokój na miesiąc. Wy pijecie inaczej. Codziennie, kieliszek za kieliszkiem, a wieczorem, jak wracam do siebie, to panie przysypiają pijane nad serialem z Netflixa» [53] (Вона любить біле вино. Келих за келихом після роботи, ось вона згорнеться калачиком вдома, ось зателефонує комусь, ось прийме ванну і пляшка, як вона каже, розбивається. Вона завжди має з собою склянку. Але вона не алкоголичка, тому що у неї хороша робота, видно, що вона отримує все більше і більше грошей, тому що вона навіть мені підвищила зарплату. Але вона все ще одна, може, тому й н'є. Ми тут теж н'ємо, можливо, навіть більше, ніж у Польщі, але по-іншому. Час від часу ми влаштовуємо вечірки, н'ємо, хлопці навіть б'ються, але потім вони йдуть на роботу, і на місяць настає спокій. Ви н'єте по-іншому. Щодня один келих за*

одним, а ввечері, коли я повертаюся до себе, жінки засинають п'яні за серіалом на Нетфлікс).

Як же польки узгоджують своє життя з алкоголем? Зовсім не так, як українські жінки: *One nie piją jak pijaczki, żeby tak czystą wódkę czy do lustra. U nich zawsze po prostu to prosecco stoi otwarte, i tu sobie kieliszek naleją, i coś tam w mieszkaniu robią, dzwonią, oglądają telewizję, maile piszą. I upijają się tak niespodziewanie, że nawet się nie zorientujesz. Dlatego myślę, że się nie wstydzą. Zresztą skoro każą mi wszystko myć, włącznie z lodówką, to chyba wiedzą, że zobaczę ten arsenał alkoholu. Może one myślą, że ja się nabieram na to, że to ciągle te same butelki. A ja wiem, że dokupują, bo przecież wynoszę to puste, posegregowane szkło na śmietnik [53]* (Вони не п'ють, як алкаші, так, щоб пити горілку чистенько або перед дзеркалом. У них завжди відкрите просеко, вони наливають собі по келиху, а самі щось роблять у квартирі, телефонують, дивляться телевизор, пишуть електронні листи. І так несподівано п'яніють, що ти навіть не помічаєш. Тому я думаю, що їм не соромно. Крім того, оскільки вони змушують мене мити все, включаючи холодильник, я думаю, вони знають, що я побачу цей арсенал алкоголю. Можливо, вони думають, що я обманюю себе, що це ті самі пляшки знову і знову. І я знаю, що вони доливають, тому що, врешті-решт, я виношу це порожнє, відсортоване скло на смітник).

Ця страшна, з погляду українок, звичка певним чином пом'якшується заради дітей. Але це також робиться у неприйнятний для більшості українок спосіб: *U tych, u których ja sprzątałam, zawsze było pełno wina w lodówce. Czyli minimum trzy, cztery butelki. Albo whisky. Ale w tych lodówkach rodzinnych jest też jedzenie. Więc to nie wygląda tak przerażająco [53]* (Ти, кого я прибирала, завжди мали багато вина в холодильнику. Мінімум три-чотири пляшки. Або віскі. Але в цих сімейних холодильниках також є їжа. Тож це не виглядає так страшно).
Ключове слово – *страшно*.

Ольга дивується марнотратству польок: здорова їжа і надмірній кількості відправляється на смітник. Яка ж тут турбота про здоров'я? Мабуть, лише зовнішні атрибути такої турботи: *U nas się tyle nie kupuje. Po pierwsze dlatego,*

że jest biedniej. Ale to niejedyny powód. My po prostu wiemy, ile jemy, i nie oszukujemy się, że jest inaczej. Wy żyjecie pozorami. Teraz jest moda na zdrowe jedzenie. To kupujecie tony zdrowych produktów, tylko że ich wcale nie jecie i one lądują na śmietniku. Catering w pudełkach i do tego normalnie zakupy: warzywa, owoce, mięso, hummusy, jakieś pasztety z fasoli. I to wszystko potem kwitnie [53] (Ми не купуємо так багато. По-перше, тому що бідніші. Але це не єдина причина. Ми просто знаємо, скільки ми їмо, і не обманюємо себе, щоб не думати інакше. Ви живете за зовнішнім виглядом. Зараз є moda на здорову їжу. Ви купуєте тонни здорових продуктів, але не їсте їх, і вони потрапляють у смітник. Ви ходите по магазинах і купуєте звичайні продукти: овочі, фрукти, м'ясо, хумус, якийсь бобовий паштет. І все це потім процвітає).

I зовсім несподіване зізнання Ольги про заможних польок: *A co Polacy lubią jeść? Ale którzy? Ci zamożni, co pokazują, że dbają o siebie, co nie kupują w supermarketach, tylko w delikatesach ze zdrową żywnością? Tak, bo u tych głównie sprzątałaś. Ci to parówki [53] (A що люблять їсти поляки? Але які саме? Зamożні, які показують, що dbають про себе, які купують не в супермаркетах, а в делікатесних крамничках зі здоровою їжею? Так, тому що саме в них ви в основному прибираєте за собою. Це сосиски).*

Ось як Кіра характеризує охайність польських господарок: *Sprzątałaś w ponad stu polskich mieszkaniach i domach. Twoim zdaniem Polacy są czyści czy nie? Różnie. Bardziej nie. Co masz na myśli? Mam na myśli to, że przychodzisz do kogoś pierwszy raz i widzisz na regale po prostu kilo kurzu. Nie przesadzam. Nie chodzi mi o to, że ma być czysto, bo po co mają zamawiać sprzątaczkę do czystego domu. Ale jeśli tam jest tyle kurzu, że mi się z całego mieszkania zappełnił samym kurzem wielki wór na śmieci, to jak ci ludzie oddychają tam na co dzień? Zdarzyło ci się odmówić sprzątania, bo było zbyt brudno? Tylko raz. I co ciekawe, to było mieszkanie bardzo eleganckiej pani. Kobieta niewiele po czterdziestce, prowadzi z mężem kancelarię prawniczą. Mają bardzo ładny dom na Mokotowie, piękny samochód i ogólnie to bardzo atrakcyjni ludzie. Sprzątałam u niej wiele razy i zawsze tam było porządnie brudno, ale raz przesadzili. To było po jakiejś imprezie.*

Porozwalane naczynia, jedzenie na podłodze, pobite szkło to nic, to już widziałam wiele razy. Ale tam były, przepraszam za wyrażenie, wymiociny i odchody wokół toalety i nawet w pościeli. To powiedziałam, że nie [53] (Ви прибрали понад сотню польських квартир і будинків. На твою думку, поляки охайні чи ні? По-різному. Скоріше ні. Що ти маєш на увазі? Я маю на увазі, що ти приходиш до когось вперше і бачиш просто кілограм пилу на книжковій шафі. Я не перебільшую. Я не маю на увазі, що вона має бути чистою, бо навіщо замовляти прибиральницю для чистого дому. Але якщо там стільки пилу, що мені доводилося виносити великий мішок для сміття з усієї квартири, то як ці люди дихають там щодня? Чи траплялося з вами, що ви відмовлялися прибирати через те, що було надто брудно? Лише одного разу. І що цікаво, це була квартира дуже елегантної пані. Жінка, якій трохи за 40, вона разом з чоловіком керує юридичною фірмою. У них дуже гарний будинок в Мокотові, гарна машина і взагалі дуже привабливі люди. Я багато разів прибирала у неї вдома, і завжди було пристойно брудно, але одного разу перестаралися. Це було після якоїсь вечірки. Битий посуд, їжа на підлозі, розбите скло - нічого страшного, я бачив це багато разів. Але навколо туалету і навіть на постільній білизні була, вибачте за вираз, блювота і екскременти. А так – ні). Тож за зовнішнім лоском може стояти геть страшна повсякденні неохайність.

Деякі українки вважають принизливим, коли їх вважають дурнішими за себе польські господарі. Такі господарі самі ніби стають дурними в очах українок: *Polka kojarzy mi się ze stową rzuconą na podłogę. Czasem schowaną na parapecie za doniczką, albo wetkniętą pod komodę. Niby niechlujnie, ale podstęp widać z kilometra. I to mnie najbardziej wkurza. Że macie nas za naiwne. Bo że za złodziejki, to w porządku. W końcu wpuszczacie obcą osobę do domu, zostawiacie nam klucze, to chcecie nas sprawdzić. Też bym tak robiła na waszym miejscu. Tylko dlaczego macie nas za głupie? Może uważacie, że Ukrainki, które myją wasze kible, to tepe dziewczuchy, co nie zliczą do dziesięciu, ale instynkt każe im rzucać się na każdy pieniądz, bo z takiej biedy się wyrwały? Mylicie się. Ja, zanim zajęłam się sprzątniem, a później fryzjerstwem i kosmetyką, skończyłam na Ukrainie ekonomię.*

Tylko za tamtejszą pensję ledwo wystarczało do pierwszego, a ja chcę czegoś więcej od życia. Chcę kupić mieszkanie, jeździć na wakacje. Ale nie jestem głupia i nie łapię się na tanie chwytły. Mam tu w Warszawie cztery koleżanki, które sprzątają. Każda z nas była tak testowana. Każda wiedziała, że to pułapka, i nigdy się nie dała na to złapać [53] (У мене полька асоціюється з сонною, кинутою на підлогу. Іноді захована на підвіконні за вазоном, або захована під комод. Начебто недбало, але обман видно за версту. І це мене найбільше бісить. Що ви вважаєте нас наївними. Що ви вважаєте нас злодіями, і це нормально. Зрештою, ви впускаєте незнайомця в свій дім, залишаєте нам ключі, хочете нас перевірити. Це те, що я б зробив на вашому місці. Тільки чому ви вважаєте нас дурними? Може, ви думаєте, що українки, які чистять ваші туалети, - тупі дівчата, які не вміють рахувати до десяти, але їхній інстинкт підказує їм кидатися за будь-які гроші, тому що вони вийшли з таких злиднів? Ви помиляєтеся. Перед тим, як зайнятися прибиранням, а потім перукарським мистецтвом і косметологією, я закінчила економічний факультет в Україні. Зарплати там ледь вистачало на прожиття, а я хочу більшого від життя. Хочу купити квартиру, поїхати у відпустку. Але я не дурна і не ведуся на дешеві трюки. У мене тут, у Варшаві, четверо друзів, які прибирають. Кожен з нас пройшов через це випробування. Кожен з нас знав, що це пастка, і ніколи в неї не потрапляв).

Надія характеризує польок як хитрих жінок, у той же час наголошуючи, що поляки працюють і ледарюють часто без міри: *Zasada jest prosta: za sprzątanie płaci on, za udawanie, że ona umie i chce jej się gotować, płaci ona – po cichu, jak on wychodzi, oczywiście z pieniędzy, które ma od niego na swoje wydatki. Czyli właściwie za wszystko płaci on, tylko o tym nie wie. Naiwny Polak żyje w przekonaniu, że jego żona coś robi. A ona po tym, jak odprowadzi dzieci do przedszkola czy szkoły, nie robi nic. (...) Nie wiem, może na wsiach Polki są pracowite w domach, ale tu w Warszawie naprawdę znam tylko dwa modele: albo obiboki, albo pracoholiczki, które od rana do nocy siedzą w korporacji, a po powrocie przed komputerem do późnej nocy [53] (Правило просте: він платить*

за прибирання, за те, що вона робить вигляд, що вмiє і хоче готувати, вона платить - тихенько, коли він iде, звiсно, з тих грошей, якi вона має від нього на свої витрати. Тобто, насправдi, він платить за все, просто не знає про це. Наївний поляк живе в переконаннi, що його дружина щось робить. А після того, як вона відведе дiтей до садочка чи школи, вона нічого не робить. (...) Не знаю, може, в сiльській мiсцевостi польські жiнки i працьовитi вдома, але тут, у Варшавi, я реально знаю тiльки двi моделi: або це нероби, або трудоголики, якi з ранку до вечора сидять в корпорацiї, а після повернення до пiзньої ночi за комп'ютером). Звернiмо увагу, що iдеться лише про польок-городянок.

Наступний уривок засвiдчує, що польки й українки здатнi до взаємовигiдної кооперацiї: *Ja za sprzątanie dostaję dwadzieścia złotych za godzinę. Pracuję w siedmiu domach, codziennie jestem w jednym lub dwóch. Poza tym w trzech z tych domów dostaję dodatkowo sto złotych za gotowanie. To znaczy za gotowanie plus udział w oszustwie. Te kobiety płacą mi, żebym gotowała polskie jedzenie w czasie, kiedy ich mężowie są w pracy. Panowie wracają, a żony serwują im rosół, kotlety, ziemniaki, gołąbki, duszone mięsa, czasem ryby z piekarnika, naleśniki, pierogi. To robię najczęściej. Wszyscy są zadowoleni. Polki, że mają alibi, że gdy facet pracuje, one robią coś więcej niż przeglądanie internetowych sklepów z ciuchami, on zadowolony, że ma tak pracowitą żonę, a ja, że więcej zarobię [53]* (Я отримую двадцять злотих на годину за прибирання. Я працюю в семи будинках, щодня буваю в одному або двох. Крім того, в трьох з цих будинків я отримую додатково сто злотих за приготування їжі. Тобто за приготування їжі плюс участь в афері. Ці жiнки платять мені за те, що я готую польську їжу, поки їхнi чоловіки на роботi. Чоловіки повертаються, а дружини подають їм бульйони, відбивнi, картоплю, голубци, тушковане м'ясо, iнодi рибу з печi, млинци, вареники. Це те, що я роблю найчастiше. Всi задоволенi. Польські жiнки, що мають алiбi, що коли чоловік працює, то робить щось бiльше, нiж переглядає iнтернет-магазини одягу, він щасливий, що має таку працьовиту дружину, а я, що буду бiльше заробляти).

Як бачимо, образи польок виписані простими штрихами без застосування засобів виразності, попри що авторка дає нам достатньо матеріалу щодо невідповідності сучасного польського жіноцтва традиційним стереотипним образам жінки-матері, жінки-берегині. Пристосуванство і споживацтво – ось дві головні риси жіночих образів, які засвідчує книга Моніки Собень-Гурської.

У творі «Бігуни» Ольги Токарчук [55] спостерігаємо жіночі образи, що жодним чином не вписуються у традиційність, оскільки вони руйнують стереотипи не лише щодо євромейок, а й щодо представниць інших культур.

Головна героїня відчуває себе «ніякою»:

Це не для мене. У мені, мабуть, відсутній ген, який дає змогу вкоренитися в будь-якому місці, ледь зупинившись. Я пробувала, але коріння щоразу виявлялося занадто слабким, і найменший порив вітру викидав мене із землі. Я не вмію пускати паростки, позбавлена цього рослинного дару. Не харчуюся земними соками, я – анти-Антей. Мою енергію породжує рух – тряска автобусів, гуркіт літаків, погойдування поромів і поїздів.

Я зручна, невелика, компактна і добре оснащена. У мене маленький, невимогливіший шлунок, сильні легені, плоский живіт і міцні м'язи рук. Я не приймаю жодних ліків, не ношу окулярів, не потребую гормонів. Волосся стрижу машинкою, раз на три місяці, косметикою майже не користуюся. У мене здорові зуби, може, не надто рівні, але цілі, всього одна стара пломба, здається, в нижній лівій шістьці. Печінка – в нормі. Підшлункова – в нормі. Нирки, права і ліва, - у чудовому стані. Черевний відділ аорти – в нормі. Сечовий міхур – правильної форми. Гемоглобін – 12,7. Лейкоцити – 4,5. Гематокрит – 41,6. Тромбоцити – 228. Холестерин – 204. Креатинін – 1,0. Білірубін 4,2 і так далі. Мій IQ – якщо ви надасте цьому значення – 121, зійде. Добре розвинена просторова уява, майже ейдетична, а от латеризація погана. Профіль особистості – нестійкий, мабуть, покладатися на нього не варто. Вік – психологічний. Стать – граматична. Книжки я купую, як правило,

в м'якій палітурці, щоб не шкода було залишити їх на пероні, для інших очей. Нічого не колекціоную [55].

Як бачимо, героїня має «слабке коріння», немає радості, ні до чого не прив'язана, має не жіночу, а граматичну стать, складається з лейкоцитів, гемоглобіну, але не з жіночого тепла, радості життя й прагнення материнства. У описі майже відсутні слова з емоційною конотацією, засилля медичних та інших термінів. Це точно жінка? Позастатева істота.

Або ось такий опис:

Вирушаючи в дорогу, я зникаю з карт. Ніхто не знає, де я перебуваю. У точці, з якої вийшла, чи в точці, до якої кинулася?..

Така жінка не лише не прив'язана до інших – оюди також не мають інтересу до неї.

Думаю, нас таких багато. Зниклих, відсутніх. Які раптом виникають у залі прильоту і починають існувати в той момент, коли прикордонник ставить у паспорт штамп або люб'язний порт'є вручає ключ від номера. Ці люди, ймовірно, вже виявили власну нестійкість і залежність від місця, часу доби, мови або міста з його мікрокліматом. Плинність, мобільність, ілюзорність – ось що означає бути цивілізованою людиною [55].

Так. Цей образ не є жіночим. Це образ цивілізованої людини. Певною мірою це перегукується з образами польок з попередньої книги.

Я закінчила університет, але, по суті, жодної професії не опанувала, про що дуже шкодую, мій прадід ткав полотно, вибілював його – розкладав на пагорбі, підставляв палючим променям сонця. Ось це по мені – сплітати основу й уток, проте переносних ткацьких верстатів не роблять, ткацтво – ремесло осілих народів. У дорозі я в'яжу. На жаль, останнім часом деякі авіакомпанії забороняють брати на борт літака спиці та гачок. Як уже зазначалося, жодної справи я не навчена, і все ж, незважаючи на побоювання батьків, мені вдалося вижити, хапаючись то за одне, то за інше і жодного разу не скотившись на дно [55].

Який образ створює героїня? Нічого толком не навчилася, має схильність до механічної праці, яка потребує неабиякої посидючості – одвічної жіночої чесноти.

Із образами жінок у сучасній українській літературі цю героїню об'єднує те, що вона таки може виявляти власну громадянську позицію:

Я вмовила кількох людей організувати профспілку (то були часи "Солідарності") [55].

Таким чином вона пожаліла працівника й намагалася полегшити йому життя.

І все ж таки героїня шукає власного місця під сонцем:

Я побувала офіціанткою, покоївкою в розкішному готелі і нянькою. Продавала книжки, продавала квитки. На один сезон влаштувалася в маленький театр костюмеркою і цілу довгу зиму провела серед плюшевих куліс, важких костюмів, атласних пелерин і перук. Після університету я ще працювала педагогом, консультантом у наркологічному центрі, а останнім часом – бібліотекаркою. Піднакопичивши трохи грошей, вирушала далі... [55]

Дівчина сама відчуває, що їй життя протікає якось не так: їй не вистає стійості, упевненості в житті. А як треба жити? Вона шукає відповіді у психології й доходить невтішних висновків:

Але сьогодні я впевнена в одному: той, хто шукає порядку, нехай біжить психології. Краще обрати фізіологію або теологію, які хоча б здатні забезпечити стійке підґрунтя під ногами – матерію або дух, - щоб не посковзнутися на психіці. Психіка – об'єкт вельми туманний [55].

Життя повсякчас якось ніби оминає дівчину:

Але я так і не стала справжньою письменницею або, краще сказати, письменником – чоловічий рід надає цьому слову вагомості. Життя вічно вислизало від мене [55].

Тож чому б не зайнятися інтелектуальними пошуками?

У мене була схильність затуманювати безперечно, піддавати сумніву вагомі докази – звичка, збочена йога для мозку, вишукана розкіш внутрішнього

руху. Підозріле роздивляння всякої точки зору, смакування її і нарешті передбачуване відкриття: жодне судження не є істина, будь-яке – фальшивка, підробка. Мені не хотілося обзаводитися твердими поглядами: баласт. У суперечках я ставала то на один бік, то на інший – і знаю, що співрозмовникам це не подобалося. Я помічала дивне явище, що відбувалося в моїй голові: що більше знаходилося аргументів за, то більше виникало всіляких проти, і що більше я прикипала душею до перших, то приваблівішими здавалися друг і [55].

Це позначилося на ставленні дівчини до психології:

І друга теза, смертельно небезпечна: ніби ми незмінні, а наші реакції – передбачувані [55].

Далі ми спостерігаємо підтвердження того, про що говорили вище у першому розділі: ЗМІ створюють стереотипи й нав'язують їх суспільству: діагноз героїні нав'язаний ЗМІ знову жінкам шкодять ЗМІ:

Мій синдром іменується персеверативною детоксикацією. У буквальному, невибагливому перекладі – наполегливе звернення свідомості до певних уявлень, аж до судомного їх пошуку. Це різновид «синдрому моторошного світу» (The Mean World Syndrome) – специфічного інфікування засобами масової інформації, останніми роками досить докладно описаного в літературі з нейропсихології [55].

Героїня любить бути сама:

Я опустила очі. Мені не до поспіху. Ніхто і ніде мене не чекає. Нехай краще час наглядає за мною, а не навпаки [55].

На наш погляд, наступний уривок характеризує героїню позастереотипно: вона дає собі досить дивний як для молодій жінки опис:

З кожним роком мені, як будь-якій жінці, дедалі більше допомагає вік - я стала невидимою, прозорою... [55]

Може скластися враження, що радощі, болі й почуття оминають дівчину, але це не так:

Я викреслюю зі своїх карт те, що завдає мені болю. З них зникають місця, де я спіткнулася, впала, де мене вдарили, зачепили за живе, де в мене що-небудь боліло.

Таким манером я стерла кілька великих міст і одну провінцію. Можливо, одного разу мені доведеться стерти цілу країну. Карти сприймають це з розумінням, вони сумують за білими плямами, за своїм безтурботним дитинством [55].

Але авторка наполягає, що це не надуманий образ, що підтверджує розповідь про Куницького і його дружину Ягоду. Ягода потребувала його емпатії, а її не було. Ніколи не було. Тоді Ягода зникає, іде від чоловіка, який її ніби не бачить. Він, як це постає на сторінках роману, взагалі нічого не бачить. Невидима жінка не хоче бути невидимою.

У романі натрапляємо на образ Александри, теж дуже дивний, специфічний. У ньому немає того, що ми називаємо стереотипними жіночими рисами:

Зрозуміло, вона збиралася написати велику книгу, в якій не буде упущено жодного лиходіяння, починаючи з дня творіння. Це буде сповідь людства. Александра вже вивчила давньогрецьку літературу і зробила виписки [55].

Тож ми спостерігаємо за молодою жінкою (до 45 років), яка одержима думкою зібрати свідчення про всі злочини. Знову перед нам прийнятна суспільству патологія, із погляду стереотипного жіночого образу.

Суперечливі відчуття викликає Ясмін – скромна симпатична мусульманка, образ якої суперечить не лише мусульманським, а й відносно демократичним європейським стереотипам:

Ясмін, симпатична мусульманка, з якою ми одного разу проговорили цілий вечір, розповіла мені про свій проєкт: вона хоче вмовити всіх жителів своєї країни писати книжки [55].

Жінка в Аеропорту, яка читала лекцію про психологію подорожей, також виявляє забагато однобокого інтелекту говорячи навіть про задоволення неемоційною мовою:

Важливим поняттям психології подорожей є бажання: саме воно приводить особистість у рух і визначає вектор, а також пробуджує потяг до чогось. Саме по собі бажання є ненаповненим, тобто вказує лише напрям, але не мету, бо мета завжди залишається ефемерною та туманною: що вона ближча, то загадковіша. Досягти мети, задовольнивши тим самим бажання, неможливо. Прийменник «до» - поняття, що наочно демонструє цей процес: «прагнення до чогось» [55].

Роман містить і стереотипний жіночий образ:

Так сталося і зі шлюбом Еріка, коротким і бурхливим. Марія була розлучена, працювала в крамниці й мала сина-школяра, який жив у місті, в інтернаті. Ерік переїхав до неї, в її симпатичний, затишний будиночок із великим телевізором. Марія вирізнялася гарною фігурою, пишнуватими формами, світлою шкірою і носила обтислі легінси. Вона швидко навчилася готувати картоплю з грудинкою, присмачуючи її майораном і мускатом. Ерік же весь вільний час з ентузіазмом рубав дрова для каміна. Це тривало півтора року, потім його став дратувати постійний шум телевізора, яскраве світло, ганчірка біля вхідних дверей, на яку належало ставити брудне взуття, і, нарешті, мускат. Кілька разів, напившись, він став витійствувати і погрожувати матросам, після чого Марія прогнала його, а потім переїхала до сина на материк [55].

Тут авторка приділяє більшу увагу опису тіла Марії. Можливо, це пов'язано з чоловічим сприйняттям, адже жінка тут зображена виключно як дружина, тобто у традиційні суспільній ролі. Усе ж таки, Марія виявляє незалежний характер, виганяючи чоловіка й не боючись змінити своє життя. Це єднає її образ із тими, що ми спостерігали в новітній українській літературі.

Серед небагатьох традиційних образів роману нвтрапляємо на образ танцівниці без імені, яку також зображено очима чоловіка:

Ми мимоволі понизили голос: світло повільно гасло, і в зал вибігла дівчина - хвилин п'ятнадцять тому я бачила, як вона курила біля входу в кафе. Тепер танцівниця зупинилася серед публіки, що сиділа за столиками, труснула

чорною гривною волосся. Очі в неї були сильно нафарбовані, вишитий блискітками ліф сліпуче переливався всіма кольорами веселки - на радість будь-якій дитині, особливо дівчинці. Браслети на руках дзвеніли і побрязкували. Довга спідниця стікала зі стегон до босих ступень. Дівчина була дуже вродливою, зуби сяяли неправдоподібною білизою, а під її зухвалим поглядом було неможливо всидіти на місці - хотілося встати, почати рухатися, хоча б закурити. Дівчина танцювала під звуки бубнів, і стегна її красувалися, обіцяючи дати відсіч кожному, хто посміє засумніватися в їхніх чарах [55].

Отже, можна сказати, що жіночі образи твору Ольги Токарчук мають великою мірою епатажне, позастереотипне втілення. Можливо, тим самим нині в сучасній польській літературі створюється новий стереотип жіночого образу.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ III

1. Основною складовою створення моделі гендерної ідентичності є стереотипи, за допомогою яких визначається, до якої моделі потрібно віднести ту чи ту жінку. В інформаційній картині світу Польщі гендерні стереотипи стосовно жінки набули та набувають популярності. У Польщі ситуація схожа з Україною. У ЗМІ часто використовували стандартні та стереотипні образи жінок (мати, студентка, школярка, ділова жінка і т. д.). Лише з трансформацією цінностей суспільства відбулися певні зміни. Жінок почали сприймати на рівних разом з чоловіками. Відтепер лідирує образ успішної та сильної жінки, яка здатна на все та виступає експертом у різноманітних сферах.

2. Образи польок виписані простими штрихами без застосування засобів виразності, попри що авторка дає нам достатньо матеріалу щодо невідповідності сучасного польського жіноцтва традиційним стереотипним образам жінки-матері, жінки-берегині. Пристосуванство і споживацтво – ось дві головні риси жіночих образів, які засвідчує книга Моніки Собень-Гурської. Часто ці образи гармонійно перегукуються із тими, які останнім часом пропагують польські ЗМІ.

3. Жіночі образи сучасної польської літератури часто епатажні, позастереотипні, дещо патологічні, коли йдеться про сприйняття жінки самою себе або в авторських описах. Коли ж йдеться про образ жінки очима чоловіка, то образ набуває усіх стереотипних атрибутів.

ВИСНОВКИ

1. Стереотип розуміємо стійкий фрагмент картини світу, що існує в масовій свідомості. Виділяємо так види стереотипів: соціальні стереотипи (спрощений, схематизований, емоційно забарвлений і надзвичайно стійкий образ якоїсь соціальної групи чи спільноти, який легко поширюється на всіх її представників); соціальні стереотипи (спрощений, схематизований, емоційно забарвлений і усіх її представників); ментальні стереотипи (пов'язані з розумовими процесами); культурні стереотипи (уявлення, що відображає повсякденний рівень концептуалізації культурної специфіки); етнічні стереотипи (узагальнене уявлення про типові риси, що характеризують якийсь народ); стереотипи спілкування тощо.

2. Основними першоджерелами формування національних стереотипів є історія, фольклор і література. У свідомості польської людини поступово формувалася негативний стереотипний образ української людини, як і формувалася негативний образ поляків у свідомості українців. До того ж у сучасному суспільстві чільну роль у формуванні стереотипів про інший народ відіграють засоби масової інформації. У зв'язку з цим особливе місце в дослідженні способів мовленнєвого впливу посідають поняття, комунікативної стратегії і комунікативної тактики. Від характеру застосовуваних автором у тексті стратегій і тактик залежать сить формування позитивного, нейтрального або негативного образу людини.

3. Під час аналізу мовного матеріалу ЗМІ було виділено такі стереотипи: *українські жінки здатні лише до некваліфікованої роботи; якщо українка має інтелектуальну роботу в Польщі, то сприймається як самовпевнена або наївна; українські дівчата легкодоступні; українки – красуні; українка викликає жалість.* Українці мають такі стереотипи щодо польок: *польки не настільки доступні для чоловіків, як українки; польки погано доглядають за собою;* Домінуючими, як бачимо, є обопільні негативні уявлення як щодо українок, так і щодо польок.

4. Зміна «системи координат» у літературі помежів'я століть, безумовно, пов'язана з розбудовою традицій фемінного письма, де особливе значення має внутрішня сила, тілесний досвід жінки, її незалежна позиція щодо чоловіка, намагання вплинути на перебіг історії. У сучасних творах саме жінка часто відіграє роль «нового виміру», відкриваючи чоловікові незвідані перспективи й допомагаючи вповні реалізуватися. Частина письменників віддає перевагу стереотипним жіночим образам – коханої, матері, дружини.

5. Образ матері, співвіднесений з образом Батьківщини, рідної землі, досить послідовно актуалізується в сучасній українській романістиці, виявляючи нові змістові конотації, зумовлені й художнім досвідом постмодернізму, і новими соціокультурними практиками. Досить часто натрапляємо на сакралізований жіночий образ, який розкриває в символічному річищі освячену традицією кореляцію «мати – Батьківщина». Материнський архетип засвідчує в художніх творах сучасної української літератури свою амбівалентність, що взагалі притаманне архетипу.

6. Художні образи жінок в романі Надії Гуменюк репрезентовано на тлі питань національної ідентичності, становлення європоцентризму, конфліктів «жертва – гнобитель», висвітлюється роль жінки у розв'язанні цих проблем. У ракурсі аналізу жіночих образів, цікавими є постколоніальні тлумачення ідентичності, які локалізують цю категорію в національній площині. Нині вони тісно взаємодіють із фемінізмом та ідеологічно-критичним дискурсом. До того ж для українського суспільства з давніми традиціями шанування батьків, незважаючи на патріархальний уклад життя, мати виконує сакральну роль, тому в романі натрапляємо на образ, який засвідчує, що материнство стає ключовою іпостасю для жінки – образ Ольги Вишнецької. У роботі простежено, як образ матері втілюється у різних типах жінки.

7. В інформаційній картині світу Польщі гендерні стереотипи стосовно жінки набули та набувають популярності. У Польщі ситуація схожа з Україною. У ЗМІ часто використовували стандартні та стереотипні образи жінок (мати, студентка, школярка, ділова жінка і т. д.). Лише з трансформацією

цінностей суспільства відбулися певні зміни. Жінок почали сприймати на рівних разом з чоловіками. Відтепер лідирує образ успішної та сильної жінки, яка здатна на все та виступає експертом у різноманітних сферах.

8. Образи польок виписані простими штрихами без застосування засобів виразності, попри що авторка дає нам достатньо матеріалу щодо невідповідності сучасного польського жіноцтва традиційним стереотипним образам жінки-матері, жінки-берегині. Пристосуванство і споживацтво – ось дві головні риси жіночих образів, які засвідчує книга Моніки Собень-Гурської. Часто ці образи гармонійно перегукуються із тими, які останнім часом пропагують польські ЗМІ. Жіночі образи твору Ольги Токарчук мають великою мірою епатажне, позастереотипне втілення. Можливо, тим самим нині в сучасній польській літературі створюється новий стереотип жіночого образу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. 7 типів жіночих образів сучасної української літератури: у чому сила, сестро? URL: <https://povaha.org.ua/7-tyriv-zhinochyh-obraziv-suchasnoji-ukrajinskoji-literatury-u-chomu-syla-sestro/>
2. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму. Київ: Факт, 2008. 359 с.
3. Айдачич Д. Жіночі етностереотипи балканських слов'ян. Еротославія: перетворення Ероса у слов'янських літературах . Київ: Темпора. 2015. С. 41– 52.
4. Башкірова О. Художня репрезентація жіночості в сучасній українській романістиці. *Слово і Час*. 2020. № 6 (714). С. 72–86.
5. Бурейчак Т. Гегемонія чоловіків у пострадянській Україні: дискурси та практики. *Перехресні стежки українського маскулінного дискурсу: Культура й література XIX– XXI століть*. Київ: LAURUS, 2014. С. 43–68.
6. Вільчинська Т. Концептуалізація сакрального в українській поетичній мові XVII – XVIII ст.: монографія . Тернопіль: Джура, 2008. 424 с.
7. Вознюк О. Стереотип як чинник формування візії іншого. URL: <https://www.academia.edu/61485941/>
8. Волкова І., Алексєєва О. Ситуації етикетного спілкування: англійське фатичне мовлення (на матеріалі сучасної англійської прози). *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки*. Луцьк: РВВ «Вежа» ВНУ ім. Лесі Українки, 2008. С. 65 – 70.
9. Гримнич М. Фрида. URL: <https://www.yakaboo.ua/frida-1570996.html>
10. Гудзенко О. Сучасна польська література про Україну та українців: ключ до уникнення стереотипізації. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. № 38. Київ, 2018. С. 49-53.
11. Гуменюк Н. Танець білої тополі. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2016. 304 с. URL: <https://read-book-online.com/sovremennaya-russkaya-i-zarubezhnaya-proza/364606-tanec-biloi-topoli.html?page=20>

12. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн. – К., 2005.
13. Гундорова Т. Транзитна культура: Симптоми постколоніальної травми. Київ: Грані-Т, 2013. 548 с.
14. Демська-Будзуляк Л. Гендерна інтерпретація жіночих та чоловічих образів в українській літературі кінця хіх – початку хх ст. (новелістика, драматургія). URL: <file:///C:/Users/%D0%92%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2/Downloads/32106436.pdf>
15. Джога Д.С. Функції засобів масової інформації. URL: https://informatika.udpu.edu.ua/?page_id=1904
16. Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі, або Знадоба до української гендерної міфології. Хроніки від Фортінбраса. Київ: Факт, 2009. С. 152–191.
17. Забужко О. Польові дослідження з українського сексу. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2744>
18. Зашкільняк Л. Образ Польщі та поляків у сучасній Україні. *Проблеми слов'янознавства*. 2011. Вип. 60. С. 68–80.
19. Зборовська Н. Психоданаліз та літературознавство. Посібник Київ: Академвидав, 2003. 181 с.
20. Кісь О. Моделі конструювання гендерної ідентичності жінки в сучасній Україні. 2003. URL: <http://www.ji.lviv.ua/n27texts/kis.htm>
21. Копистянська Н.Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: Монографія. Львів: ПАІС, 2005. 368 с.
22. Крупка М. Гендерний дискурс у сучасній українській літературі. *Актуальні проблеми сучасної філології: Літературознавство: Зб. наук. праць Рівн. держ. гуман. Ун-ту*. Вип. ІХ. –Рівне, 2000.
23. Кузьменко О. Стереотип як знак літературно-фольклорної традиції й інструмент пізнання світу. URL: <https://www.academia.edu/82212817>
24. Лис В. Соло для Соломії. Харків, 2013. 368 с.

25. Матіос М. Солодка Даруся. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=15283>
26. Мартинюк А. Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2011. 196 с.
27. Масло О. В., Волкова І. В., Юферова О. С. Літературна рецепція гендеру у творчості Ксенії Фукс. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Журналістика. Томі 34 (73) № 2, 2023. С. 15-22.
28. Масло О.В., Волкова І. В. Лакєєва В. Художня інтерпретація фемінності в романі В. Лиса «Століття Якова». *Вчені записки Таврійського національного університету ім. Вернадського*. Сер. Філологія. Том 33(72) №5., 2022. С. 89-96.
29. Масло О.В., Волкова І. В. Лакєєва В. Художні принципи рецепції материнства в романі В. Лиса «Країна гіркої ніжності». *Мова. Література. Фольклор*. Запоріжжя: Видавничий дім «Гельветика», 2022. №2. С. 95-101.
30. Маслова Ю. П. Моделі гендерної ідентичності жінки на сторінках друкованих змі. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2009. URL: https://eprints.oa.edu.ua/1301/1/maslova1_120412.pdf.
31. Моренець Н. Образ Іншого – від первинного нарцисизму до аргументу ідеологічної риторики. *Наукові записки. Том 20-21, Теорія та історія культури* / за ред. Погорілий О. та ін., Національний університет «Києво-Могилянська академія». Київ, 2002. С. 123 - С.10-16.
32. Невигадані стереотипи про українців у Польщі. URL: <http://i-oparij.vkursi.com/7623.html>
33. Обихвіст М. Репрезентація фемінності у романах Габріеля Гарсія Маркеса, Салмана Рушді і Мо Яня : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.05. Івано-Франківськ, 2015. 20 с.

34. Оксамитна С. Гендерні ролі та стереотипи. URL: http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/4808/Oksamytna_Henderni_rol_i.pdf.
35. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. Київ, 1999.
36. Павличко С. Фемінізм / упор. В. Агеєвої. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. 322 с.
37. Поліщук Я. Прагнення модерної особистості (Жінка як персонаж української літератури початку ХХ століття). *Українська література в загальноосвітній школі*. 2000. №5.
38. Сірант А. М. Концепти гріх/спокута в українській історичній прозі II половини ХХ століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01 Українська мова. Чернівці, 2013. 25 с.
39. Філоненко С. Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90(х років ХХ століття: Монографія. Київ; Ніжин, 2006.
40. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр : монографія. Донецьк: ЛАНДОН-XXI, 2011. 432 с.
41. Ходачук Я., Маслова Ю. Гендерні стереотипи в інформаційній картині світу(наприкладі України та Польщі). URL: <https://apcz.umk.pl/JEHS/article/view/JEHS.2021.11.06.003>
42. Чернецький В. Протистоячи травмам: гендерно та національна маркована тілесність як наратив та видовище у сучасному українському письменстві. *Гендерна перспектива*. Упоряд. В.Агеєва. Київ : Факт, 2004. С.218-233.
43. Шовалтер Е. Феміністична критика у пущі. Плюралізм і феміністична критика. *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературнокритичної думки ХХ ст.* / За ред. М.Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. – С.512-527.

44. Шевчук З. Вербалізація мовного портрета жінки (на матеріалі сучасної української жіночої прози): автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01 Українська мова. Луцьк, 2017. 23 с.
45. Юнг К. Г. Психологічні аспекти архетипу матері. *Архетипи і колективне несвідоме* / пер. з німецької К. Котюк; науковий редактор О. Фошевець. Львів: Астролябія, 2013. С. 106–148.
46. Bartmin'skiĭ. E. Bazovye stereotipy i ikh profilirovanie (na materiale pol'skogo iazyka). *Stereotipy v iazyke, kommunikatsii, kul'ture*. 2009, S. 11–21.
47. Beller M. Perception, image, imagology. p.3-16. *Imagology. The cultural construction and literaryrepresentation of national characters. A critical survey*. Edited by Manfred Beller and Joep Leerssen. Amsterdam . 2007, 476p.
48. Błuszkowski J. Stereotypy a tożsamość narodowa. Warszawa, 2005.
49. Grabowska M. Stereotypy płci w reklamie w percepcji kobiet. *Forum psychologiczne*. 2000. URL: <https://repozytorium.ukw.edu.pl/bitstream/handle/item/776/Grabowska%20Stereotypy%20płci%20w%20reklamie%20w%20percepcji%20kobiet.pdf>
50. Konieczna J. Polska – Ukraina: wzajemny wizerunek. Raport z badań. Warszawa: Instytut Spraw Publicznych. 2001. 82 с.
51. Lippman W. Public Opinion. New York: Macmillan, 1922. 238 p.
52. Nebzhegovska-Bartmin'ska S. Stereotypy i tsennosti v iazykovoï kartine mira. *Tekst v iazyke, rechi, kul'ture*. 2017. S. 215–233.
53. Sobień-Górska M. Ukrainki. Co myślą o Polakach, u których pracują. Czerwone i Czarne. 2020, 264 s.
54. Stereotypy narodowościowe na pograniczu / Pod red. W. Bonusiaka. Rzeszów, 2002;
55. Tokarczuk O. Bieguni. Wydawnictwo Literackie. 2018.450 s.
56. Twardowska A., Olczyk E., Kobiety w mediach, w: Kobiety w Polsce w latach 90-tych, Raport Centrum Praw Kobiet, Warszawa 2002, s. 264.
57. Van Dijk T.A. Ideology: A Multidisciplinary Approach. London: Sage. 1998.

58. Zatwarnicka-Madura B. Wizerunek kobiet w przekazach medialnych o charakterze informacyjnym Zatwarnicka-Madura. 2016. URL: file:///C:/Users/user/Desktop/37_zatwarnicka-madura.b.pdf
file:///C:/Users/user/Desktop/37_zatwarnicka-madura.b.pdf.