

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

На правах рукопису

ЛЕВИЦЬКА КАТЕРИНА ВАСИЛІВНА  
**ФЕМІНІСТИЧНИЙ ДИСКУРС ПРОЗИ ОЛЬГИ ТОКАРЧУК ТА  
ОКСАНИ ЗАБУЖКО**

Спеціальність: 035 Філологія

Освітньо-професійна програма «Мова та література» (польська). Переклад».

Робота на здобуття освітнього ступеня «магістр»

Науковий керівник:

ЯРУЧИК ВІКТОР ПАВЛОВИЧ,

кандидат філологічних наук, доцент

РЕКОМЕНДОВАНО ДО ЗАХИСТУ

Протокол № \_\_\_\_\_

засідання кафедри полоністики та перекладу

від \_\_\_\_\_ 2023 р.

Зав. кафедри \_\_\_\_\_

ЛУЦЬК–2023

## АНОТАЦІЯ

Левицька Катерина. Феміністичний дискурс прози Ольги Токарчук та Оксани Забужко. Робота на здобуття освітнього ступеня «магістр».

У роботі зосереджено увагу на проблемі феміністичного дискурсу у творчості О. Забужко та О. Токарчук: реалізації в художніх текстах соціальних уявлень, культурних норм тощо, які впливають на життя жінок, включаючи питання прав, можливостей, самовираження та їхнього соціального становища. У полі зору феміністичного дискурсу проблеми гендерної нерівності, які поширюються на культурні практики та інституції, щоб сприяти змінам на користь рівних можливостей та прав жінок. Письменниці переосмислюють патріархальні жіночі образи, аналізують, чому вони стали стереотипними для суспільства. Увагу зосереджено психологічних та поведінкових відмінностях статей, на функціонуванні гендерних стереотипів щодо жінки, оприявненні шляхів їхніх змін через нове осмислення проблем жінки на рівні її самовираження та мови.

У результаті аналізу й інтерпретації романів О. Токарчук і О. Забужко, простежено, що письменницька увага більшою мірою зосереджена на внутрішніх станах героїнь. Зміни у їхній поведінці часто пов'язані не із подієвою канвою сюжету, а через розлогі міркування, самоаналіз, самооцінку тощо, проходячи складний шлях самоідентифікації та становлення. Авторки заглиблюються у світ своїх героїв, пізнаючи чоловічий і жіночий світи.

Письменниці переосмислюють традиційні уявлення про шлюб, любов, творчість, природність, роль жінки і чоловіка в сучасному світі часто через дуже буденні ситуації, а часто через нетривіальні буттєві реалії.

**Ключові слова:** феміністичний дискурс, концепт, патріархальні стереотипи, свобода, гніт.

## ABSTRACT

Levitska Kateryna. Feminist discourse of prose by Olga Tokarchuk and Oksana Zabuzhko. Work on obtaining a master's degree.

The work focuses on the problem of feminist discourse in the work of O. Zabuzhko and O. Tokarchuk: implementation in artistic texts of social ideas, cultural norms, etc., which affect the lives of women, including issues of rights, opportunities, self-expression and their social position. In the field of feminist discourse, issues of gender inequality extend to cultural practices and institutions to promote change in favor of equal opportunities and rights for women. Writers rethink patriarchal female images, analyze why they have become stereotyped for society. Attention is focused on the psychological and behavioral differences between the sexes, on the functioning of gender stereotypes regarding women, revealing the ways of their changes through a new understanding of women's problems at the level of self-expression and language.

As a result of the analysis and interpretation of the novels of O. Tokarchuk and O. Zabuzhko, it was observed that the writer's attention is mostly focused on the inner states of the heroines. Changes in their behavior are often not related to the plot, but due to extensive reasoning, introspection, self-evaluation, etc., while going through a complex path of self-identification and formation. The author delves into the world of her characters, getting to know the male and female worlds.

Writers rethink traditional ideas about marriage, love, creativity, naturalness, the role of women and men in the modern world, often through very ordinary situations, and often through non-trivial everyday realities.

**Key words:** feminist discourse, concept, patriarchal stereotypes, freedom, oppression.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	5
<b>РОЗДІЛ І. КОНЦЕПТОСФЕРА ГЕНДЕРНОГО ДИСКУРСУ</b> .....	10
1.2. «Феміністичний дискурс», «концепт»: історія, межі функціонування теоретичних понять.....	10
<b>РОЗДІЛ ІІ. КОНЦЕПТИ «ГНІТ» І «СВОБОДА» В ОСМИСЛЕННІ ОБРАЗУ ЖІНКИ</b> .....	24
2.1. Специфіка фемінного письма у творчості О. Забужко.....	24
2.2. Концепти «гніту» і «свободи» у романі «Польові дослідження з українського сексу» О. Забужко.....	31
<b>РОЗДІЛ ІІІ. ТВОРЕННЯ ЖІНОЧОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У РОМАНАХ ОЛЬГИ ТОКАРЧУК</b> .....	42
3.1. Конструювання жіночих образів крізь призму концепту «подорож».....	42
3.2. Концепт «природа» у творчій інтерпретації роману «Веди свій плуг понад кістками мертвих».....	55
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	65
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ</b> .....	69

## ВСТУП

Прикметна ознака сучасного літературознавства – актуалізація міждисциплінарних досліджень, які покликані виявляти нові формально-змістові ознаки художнього тексту. Взаємодія літературознавства та суміжних галузей знань, а також усвідомлення літератури як уомоглядної, естетичної сфери зумовили появу нових наукових дисциплін. Для розкриття потенціалу художнього тексту, визначення його актуальності, сучасне літературознавство активно послуговується інтегральним дослідницьким інструментарієм: використовує понятійно-категоріальний апарат філософії, естетики, культурології, психології, який увиразнює наукову думку. Інтердисциплінарні студії соціолінгвістики, психології та теорії гендеру, запозичуючи концептуальні засади, напрацьовують нові теоретичні моделі та практики.

Феміністична критика, як один з напрямків літературно-критичної думки, розвинулася у другій половині ХХ ст., пов'язана з проблемою залежності людини від соціокультурного середовища і має широку проблематику: реконструкція жіночої історії і жіночої літературної традиції, переосмислення патріархальних канонів та стереотипних уявлень, природа чоловічого і жіночого тексту, гендерна рівність та гендерна дискримінація, руйнування патріархальних зразків мови. Водночас під впливом культурологічних розвідок відбувається постійна модифікація і концептуального поля гендеру. Такий широкий спектр питань засвідчує принцип методологічного розмаїття. Йдеться про те, що саме в інтегральності, на перехресті аналітичних студій знаходять сьогодні для себе вихід гуманітарні науки. З одного боку, це спричиняє перевиробництво методологій, теорій, з іншого – розкриває потенціал художніх текстів, визначає актуальність художнього твору.

З огляду на сучасні лінгвістичні, літературознавчі пошуки актуальним виявляється моделювання таких фрагментів картини світу, які пов'язані із ментальністю та культурою. Під феміністичним дискурсом розуміють сукупність вербалізованих і письмово зафіксованих питань, спрямованих на аналіз соціальних, політичних, культурних аспектів, пов'язаних з гендерною рівністю та правами жінок. Поняття охоплює широкий спектр поглядів, думок і теорій, спрямованих на розкриття та боротьбу із систематичними формами дискримінації жінок, насильства, стереотипів і нерівності, які існують у суспільстві.

Феміністичний дискурс акцентує увагу на тому, як соціальні уявлення, культурні норми та політичні системи впливають на життя жінок, включаючи питання їхніх прав, можливостей, самовираження та суспільного становища. У полі зору цього дискурсу проблеми гендерної нерівності, які поширюються на структури влади, культурні практики та інституції, щоб сприяти змінам на користь рівних можливостей та прав жінок.

Упродовж різних етапів розвитку суспільства завжди виникала актуальна проблема визнання жіночої ролі, їхніх прав і обов'язків. У минулому жіноча функція обмежувалась передусім вихованням дітей і керуванням домашніми справами, а їхні інтереси традиційно орієнтувалися на сімейне середовище. Однак з часом суспільство почало розуміти, що внесок жінок був значно недооцінений. Тому в сучасному світі наростає проблема жіночої емансипації, а цей процес спричинив розвиток фемінізму – явища, що тісно пов'язане із цією метаморфозою. Сучасним розуміння емансипації можна вважати звільнення від будь-яких форм залежності та утисків, надання рівних прав у суспільстві без урахування статі чи національності.

В сучасній філології велика увага приділяється терміну «концепт». Термін «концепт» (від лат. *conceptus* – «ідея») має багато значень. У філософії та лінгвістиці він означає смислове навантаження поняття чи знака. Концепт відрізняється від самого знака та його об'єктивного значення; він

відтворює поняття і його семантику. Наприклад, у «Філософському енциклопедичному словнику» вказано, що термін «концепт» був введений у філософію Абельяром у контексті універсалій, і це слово розуміється як «схоплення», «ідея», «запліднення», що відображає акт осмислення сутності речей (проблем). У словнику робиться різниця між концептом і поняттям. Поняття – це результат пізнання, воно об'єктивне. Концепт формується через мову; він суб'єктивний і передбачає участь іншої особи (слухача, читача). У філології концепт пов'язаний з міцною мовною або авторською ідеєю, яка має традиційний вираз [77, с. 300]. Таким чином, існує декілька тлумачень слова «концепт».

«Фемінізм» можна вважати таким конструктом, що ґрунтується на об'єднанні двох антагоністичних концептів – «гніт» та «свобода». В основі концепту «гніт» знаходяться два маркери: «домінування», що складається з двох складників «чоловік в патріархальному суспільстві» і «патріархальне суспільство», та «пригнічення», що складається з поняття «жінка в патріархальному суспільстві». Концепт «свобода» моделюється на основі одного маркера «рівноправність», оскільки в концептосфері «фемінізм» є лише одна його складова – прагнення жінки здобути рівноправність з чоловіком.

Художні тексти, які з'явилися у другій половині ХХ ст., віддзеркалювали суспільні проблеми, набули широкого розголосу завдяки актуальності порушеної проблеми пошуку самототожності людини в аспектах свободи і гніту, особливо жінки в суспільстві. До таких належать твори Оксани Забужко та Ольги Токарчук. Головними темами їхніх творів є самоусвідомлення героя у контексті ключових понять «гніту» і «свободи». Письменниці переосмислюють патріархальні жіночі образи, аналізують, чому вони стали стереотипними для суспільства.

О. Забужко віддавна особисто знайома з О. Токарчук. Письменниці познайомилися в Німеччині на початку 2000-х років. Вони не раз

зустрічалися на багатьох форумах і фестивалях, вели приватні дружні розмови, О. Токарчук приїздила в Київ на VI Міжнародний Фестиваль «Книжковий Арсенал» на запрошення О. Забужко, котра в авторській програмі діалогів з іноземними письменниками «Розкажи мені про мене» обговорювала з колегами ті потрясіння, що сталися за останні роки не лише з Україною, а й іншими європейськими країнами.

О. Забужко, як і О. Токарчук, уособлюють феномен жіночого авторства. Твори української письменниці розкривають кризу української свідомості, що зазнала тиску тоталітарної ідеології. З моменту видання її знакового роману «Польові дослідження з українського сексу» суспільство зазнало значних змін: нові соціально-політичні умови, еволюція культури та перетворення у способі мислення. Сучасний критичний дискурс насичений цікавими роздумами про творчість О. Забужко: особливо вартими уваги видаються праці В. Агеєвої [35; 36], Г. Грабовича [43], Т. Гундорової [44], Л. Таран [69], С. Філоненко [76] та інших. В одному зі своїх інтерв'ю О. Забужко визнала, що писала роман з феміністичної перспективи, бажаючи привернути увагу до заборонених тем. «Мій фемінізм – це звичайна творча позиція жінки, яка не має наміру обмежувати себе, щоб вписатися у визначені рамки, стереотипи та стандарти, накладені домінуючою чоловічою парадигмою. Я пишу не для того, щоб сподобатися хлопцям (або своїм ровесникам, або чоловікам покоління моїх батьків). Я пишу, щоб висловити правду, що саме по собі є завданням, що потребує великої енергії», – зазначила вона.

Творчість письменниці Ольги Токарчук унікальна та різноманітна, а її читацька аудиторія не лише в Польщі, а й за її межами. Українські літературознавці, такі як Л. Брега [39; 40], О. Калинюшко [53; 54], М. Крупка [59] та інші уже досліджували окремі твори польської письменниці у своїх критичних статтях та наукових роботах. Серед польських науковців варто відзначити А. Ларенту та Е. Порембу. Одак



більшої уваги потребує специфіка феміністичного дискурсу у концептуальному аспекті творів О. Токарчук.

Таким чином, **актуальність обраної теми** зумовлюється необхідністю дослідження феміністичного дискурсу, не достатньою увагою українських науковців до творчості О. Забужко та О. Токарчук як сфери реалізації гендерних концептів, потребою досліджень з теорії гендеру, що є перспективним напрямком сучасної гуманітарної науки в цілому, яка виявляє стереотипи поведінки представників різної статі через виокремлення та опис особливостей чоловічого та жіночого світу. **Мета роботи** – проаналізувати художні засоби, що дають підстави говорити про феміністичний дискурс у художніх творах письменниць і окреслюють становище жінки у суспільстві з позицій феміністської критики. Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких конкретних **завдань**:

- окреслити концептуальні межі понять «феміністична критика», «гендер», «фемінізм», «концепт»;
- дослідити аксіологічну і символічну структуру феміністичного дискурсу через його ключові концепти;
- з'ясувати специфіку творення маркерів концептів «жінка», «гніт»/«свобода», «подорож», «природа»;
- розкрити специфіку творення жіночої ідентичності у метафоричних образах та лексичній репрезентації;
- виявити особливості модифікації концептосфери «фемінізм» у творах письменниць.

**Предмет** наукової роботи – маркери творення феміністичного дискурсу у творах О. Забужко та О. Токарчук. **Об'єкт** наукової роботи – романи О. Забужко та О. Токарчук. **Методологічну основу** роботи складають праці з феміністичної критики, лінгвістичної концептології, теорії гендеру, рецептивної естетики. **Методи дослідження.** У роботі поєднуються описовий, порівняльний та системний методи. **Наукова новизна**

пропонованої праці – спроба аналізу художніх маркерів концептів «гніт»/«свобода» у концептосфері «фемінізм» прози О. Забужко та О. Токарчук, які репрезентують функціонування гендерних стереотипів, різні види дискримінації жінки і оприявнюють шляхи її звільнення через нове осмислення проблем жінки на рівні її самовираження та мови. При цьому перевага надається конкретному текстуальному аналізу, тобто виявленню концепції письменника в живій матерії творів. У цьому передбачається й **практична цінність** дослідження: запропоновані в ньому міркування й висновки можуть стати вихідною точкою для подальшого наукового аналізу як поетики творів О. Забужко та О. Токарчук, проблем феміністичного дискурсу, а також можуть використовуватись як матеріал до навчальних курсів, магістерських, курсових робіт. Результати роботи *апробовані* на XVII Міжнародній науково-практичній конференції студентів і аспірантів «Молода наука Волині: пріоритети та перспективи досліджень», 16–17 травня 2023 року. Наукова робота **складається** зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури.

## **РОЗДІЛ I. КОНЦЕПТОСФЕРА ГЕНДЕРНОГО ДИСКУРСУ**

Гендер, як соціолінгвістичне явище, глибоко закорінений у життєві реалії, норми та традиції певної культури. Мовні вияви гендерної природи – це спосіб сприйняття світу через призму чоловічого та жіночого світогляду, в якому узгоджуються загальні та культурно-національні особливості, враховуються особливості мовленнєвої поведінки чоловіків і жінок.

Гендерна мовна ідентичність у кожній окремій країні формується за участю етнокультурних, асоціативно-словесних та комунікативних змін мовної поведінки. Одним із способів відтворення знань, які людина отримує й кодує завдяки мові, є концепти, що утворюють концептуальну сферу. Ці концепти взаємодіють між собою, утворюючи систему, яка, за словами О. Селіванової, «відображає структуровані та організовані знання про світ, реальність і результати внутрішнього рефлексивного досвіду людини» [68, с. 261]. Термін «концептуальна сфера» охоплює загальну сукупність концептів, що стосуються нації, етнічної групи, народу.

### **1.1. «Феміністичний дискурс», «концепт»: історія, межі функціонування теоретичних понять**

Феміністичний дискурс – це складна система ідей, поглядів, теорій, спрямованих на аналіз, розуміння та зміну соціокультурних норм, які стосуються гендерної рівності. Феміністичний дискурс не тільки аналізує статеві стереотипи, але й активно сприяє висвітленню проблем жіночого досвіду у суспільстві, розглядає вплив гендерних норм на культуру, економіку та політику. Він також ставить питання взаємодії різних аспектів ідентичності, таких як раса, клас, сексуальна орієнтація, з історичним та сучасним гендерним досвідом. Феміністичний дискурс виступає за створення більш справедливого та рівноправного суспільства для всіх, незалежно від їхньої статі чи інших аспектів самовизначення.

Феміністичний дискурс можна розглядати у контексті концептів, що становлять складну структуру ідей та поглядів у гендерних дослідженнях. Концепт – це загальна ідея, що об'єднує різні аспекти, уявлення та підходи до певної теми чи проблеми. У випадку феміністичного дискурсу, це не лише сума теорій та поглядів на гендерну рівність, а й комплекс ідей, які вивчають, аналізують зміни стереотипів і норм, пов'язаних із гендером та ролями статей у суспільстві. Такий дискурс створює основу для обговорень, досліджень та практичних заходів для досягнення рівності та справедливості. Це означає, що феміністичний дискурс формується певними концептами.

Термін «концепт» по-різному трактувався лінгвістичними школами в різні періоди мовознавства, а також літературознавцями, саме тому відсутній чіткий підхід до вивчення природи концепту, що зумовило виникнення нових варіативних термінів. На думку О. Селіванової, когнітивна структура свідомості є організована та вбудована до колективної свідомості. Дослідниця поділяє концепти на ідіоконцепти (які властиві лише окремому індивіду), узуальні (які використовує лише певна група), етноконцепти (які є характерними для конкретної національності) та загальнолюдські (які впізнавані по всьому світу) [68, с. 316–318.].

Іншим ґрунтовним дослідженням, яке вплинуло на формування теорії концепту є праця польської дослідниці А. Вежбицької, котра умовно розділила усі концепти на прямі та непрямі вербалізатори. До прямих вербалізаторів належать ті слова, етимологію яких можна звести до ключової лексики поняття, а до непрямих належить колокація, граматичні особливості лексичних одиниць, за якими можна характеризувати концепт. На думку дослідниці, за участі обмеженого набору універсальних семантичних елементів можна виявити різноманіття, породжене людськими уявленнями, тобто поняттями, які втілені в лексичних одиницях, а також ціннісні орієнтації, характеристики певної культури.

Концепт має багатошарову структуру, яка формується протягом епох. В структуру концепту входять головна ознака, додаткові та внутрішні ознаки.

Під внутрішньою формою розуміється етимологія слова, яка є фундаментальною для побудови усіх подальших значень. Додаткові ознаки є пасивними через їхню приналежність до окремої групи людей. Внутрішнім змістом слова є поєднання його семантики та конотації, в той час як концепт здатен поєднати два суперечливі судження про один і той самий об'єкт. Суб'єктивний фактор відіграє значну роль у формуванні нехарактерного значення слова. Таким чином нові значення виникають в ідіосфері – сфері уявлень та ідей, які виникають через власний досвід мовця та знань, які той набуває, а передавати набутий досвід можна лише словесно. Значення слова – це певний тип знання про умови використання слова для забезпечення успішної комунікації та реалізації власних цілей.

Кожен концепт закріплений за якоюсь точкою в свідомості, від якої розходяться асоціативні вектори. Найсильніший концепт, що виникає в свідомості індивіда, – є концептуальним ядром. Усі інші концепти асоціативно слабші й займають місце на периферії. Пряме значення знаходиться в ядрі, а усі переносні значення периферичні. Периферія охоплює інтерпретації, оцінки та трактування ознак концепту в межах однієї мови. Н. Плотнікова зауважила: для того, щоб дослідити концепт, необхідно дослідити мовний корпус, яким він представлений (слова, вирази) включаючи як стандартні, так і специфічні для певної мови [66]. С. Жаботинська додає етимологію слова як важливий чинник, що впливає на творення концепту, розглядає також сферу вживання концепту, як ще один чинник його формування [47].

## 1. 2. Концептуальні конструкти у гендерних дослідженнях

Зміни у суспільному житті вплинули на механізми соціальної взаємодії та ідентифікації особистості, стереотипи гендерної поведінки і водночас актуалізували гендерний напрям досліджень. Прагнення, інтереси, уподобання представників обох статей стали предметом численних

міждисциплінарних досліджень. Особливо важливе концептуальне наповнення сучасного гендерного дискурсу, зокрема понять «фемінний», «маскулінний». Йдеться про те, що наукові акценти зміщуються із абстрактно-філософських міркувань з приводу тілесного й духовного людини до механізмів панування й гноблення, пов'язаних із статевими рольовими установками. У центрі феміністичних досліджень перебуває значне коло проблем: роль жінки в історії, мистецтві, співвідношення маскулінного і фемінного, рівноправність жінки і чоловіка, статус жінки в патріархальному суспільстві тощо.

Англійський дослідник Дж. Берджер у культурологічному проєкті «Ways of Seeing» критикував традиційний погляд на мистецтво, стверджуючи, що вплив на нього мають соціальні чинники, такі як соціальний клас та гендер. Завдяки феміністичному рухові на початку 1970-их років зріс інтерес до взаємодії мови, культури та мислення. На думку французьких мислителів того ж періоду говорити чи писати ніколи не було нейтральним кодуванням. «Second Sex» С. Бовуар та «The Feminine Mystique» Б. Фрідан заклали основи боротьби за рівність та права. Феміністичний рух допоміг надихнути та об'єднати жінок у політичних цілях. Як інструмент боротьби проти патріархального гніту були обрані книжкові магазини для жінок, що слугували центрами розквіту феміністичної думки та місцем для обміну ідеями щодо проблем жінки у суспільстві. Попит на літературу написану жінками допоміг поширити проблеми жіноцтва. Жіночий рух привернув увагу до мовних відмінностей, що відображають мовну нерівність, і які раніше не були темою для обговорення.

Метою феміністського руху була боротьба за права та рівні можливості для обох статей. Вагомим інструментом у протистоянні патріархальним стереотипам була література та мова загалом. С. Шовалтер розділила феміністичний рух на три фази. Для першої фази характерне наслідування чоловіка, в літературі це написання твору від першої особи, що може заплутати читача у статі оповідача, а також використання чоловічого

псевдоніму. Друга фаза асоціюється з описом у творі розумної та вільної жінки. Третя фаза – це занурення у психологію жінки, її проблеми [28, с. 260]. Британські жінки почали боротись проти гніту в середині 1850-их років з виникненням руху суфражисток.

Рух суфражисток за виборче право у ХХ ст., а також жіночий рух 1960–1970-х років вплинув на розвиток гендерної лінгвістики як наукового напрямку в складі гендерних наук. Саме в цей час відбулося розмежування теоретичних понять гендеру та статі. Вперше термін «гендер» використав Дж. Мані в 1955 р., запозичивши його з філології для позначення непритаманної поведінки певної статі. Гендер, на думку американського психолога, був важливим доповненням до статі [24, с. 71]. У 1963 р. Р. Стрелер у праці «Sex and Gender» розвинув цю ідею задля розмежування культурних та соціальних аспектів з біологічними ознаками [31, с. 7]. Проте Р. Унгер в своєму дослідженні «Toward a Redefinition of Sex and Gender» вказала на можливі кореляції маскулінного та фемінного в індивіда відповідно до соціально-рольового статусу. Науковиця стверджувала, що такий поділ необхідний задля уникнення сексизмів та гендерних стереотипів у мові [33]. Дослідження гендеру привернули увагу багатьох закордонних та відчизняних науковців: Дж. Батлер, О. Айхенвальд, А. Джонсон, Ф. Джеймс, С. Дубенко, О. Валевський, Ю. Шарова, Н. Сидоренко.

Під час другої хвилі фемінізму гендерна рівність у мові була визнана вищою рівністю в суспільстві. Активісти вважали мову основним інструментом в способі впливу і процвітанні патріархату.

Як стереотипи зароджуються в свідомості були сферою зацікавлення в: Д. Кемпбела, В. Ліппмана, Дж. Хамільтона. Першим, хто став послуговуватись цим терміном, був В. Ліппман, коли використав це слово в науковій праці про концепцію громадської думки в 1922 р. На думку вченого найважливішими функціями стереотипів можна вважати економію зусиль і розмітку світу. Використовуючи стереотипи в повсякденному житті, ми розпізнаємо схожість в речах і використовуємо цю модель в майбутньому не

намагаючись віднайти різницю. Зі стереотипів в людини складається розуміння світобудови. Психологічно людині легше розуміти застарілі системи стереотипів, ніж призвичаїтись до нових. Як наслідок, за умови що один з стереотипів змінюється на інший чи перестає взагалі існувати, світогляд може бути в критичному стані. З розвитком фемінізму вчення про стереотипи трансформувалось у вивчення гендерних стереотипів. Дослідженням гендерних стереотипів займались: І. Броверман, П. Розенкранц та інші. Термін «сексизм» був вперше використаний під час фемінізму «другої хвилі» у 1960-х роках як синонім патріархату. Вимогою жіночого руху була можливість не лише голосувати, а й посідати державні посади. Жінок більше не влаштовувала ієрархічність суспільства та домінування чоловіків у всіх життєвих сферах. Г. Лернер вбачає чоловіче бажання контролювати жіночу сексуальність і репродуктивну функцію як головну причину появи патріархату. Наприклад, щоб запобігти виродженню, племена укладали шлюби з племенами-союзниками або ж у добу формування приватної власності, чоловікові було важливо мати спадкоємця. Коцепт «доньки-матері» у феміністичній теорії розглядається як соціально спровокований. Звісно, що у формуванні стосунків та створенні сім'ї статі взаємозалежні, але фемінізм заперечує чоловічу домінантність. У «Sexual Politics» К. Мілетт вказує, що стосунки за патріархальною моделлю роблять жінку залежною від чоловіка та принижують її зусилля у формуванні сімейного добробуту [23, с. 59]. Біологічний детермінізм у побудові сімейних цінностей і вивчення сім'ї як конструкту соціальних ролей є актуальною темою сучасних досліджень. Хоча феміністичний рух успішно поширює свої ідеї, патріархат не зникнув повністю. Він став прихованим та утримує свої позиції в суспільній підсвідомості.

С. Валбі у «Theorizing Patriarchy» розмежовує приватну й публічну форми патріархату. Приватний патріархат – це заборона батька чи чоловіка працювати. Жінка, яка не може себе забезпечити, стає залежною від чужої підтримки і у такий спосіб потрапляє під вплив. Публічний патріархат –



свідоме заниження заробітної плати жінок роботодавцями. Також С. Валбі виділяє шість структур, на які посягає патріархат, які так чи інакше існують в будь-якій державі. Серед перерахованих С. Валбі: статус, домашнє господарство, насилля, робота (її оплата), сексуальність, культура [34, с. 20]. Через упереджене ставлення жінці важче зрости у професійній сфері, займати керівні посади чи досягати висот в політиці, а оплата праці є меншою. Жінки частіше повинні виконувати домашню роботу та здійснювати догляд за дітьми. ЗМІ провокує породження ідеального жіночого образу, якого повинні дотримуватись жінки.

С. Бем зазначає на тому, що гендерна поляризація, або ж стереотипність в поділі на суто маскулінних і фемінних стає наслідком утворення гендерних ролей, до яких повинен пристосовуватись індивід. [2, с. 78]. Дослідниця підкреслює хибність такого підходу, адже він призводить до андроцентричної концепції. Жінки та чоловіки розглядаються як дві абсолютно різні протилежності. Таким чином, чоловікові притаманно бути сильним, а жінці слабкою.

Американський письменник А. Джонсон у «The Gender Knot: Unraveling our Patriarchal Legacy» вказує на домінуючі ознаки чоловічої статі над жіночою як причини виникнення патріархату. Він зауважує, що аби сприймати світ з патріархальної точки зору, потрібно вірити у те, що жінки та чоловіки відрізняються та щоб уникнути хаосу необхідно мати ієрархію цих понять [16, с. 38]. Коли жінка не поступається чоловікові в рисах характеру, це створює дисонанс і підриває усталені норми патріархату.

Причиною поступового переходу на рівність у правах відбувся під час Другої світової війни. Оскільки чоловіки військово зобов'язані та виконували захисну функцію від ворога, жінки в цей час заступили на їх професійні позиції задля підтримання економіки держави та загального благополуччя. Після закінчення війни звичка перебувати постійно під патріархальним гнітом викорінилась та жінки більше не могли існувати як раніше в тіні чоловіка. Матеріальні переваги в заміжжі вже не були настільки

привабливими. Також у післявоєнний період, який все ж характеризувався економічним занепадом, змусив жінок продовжити працю нарівні з чоловіком. Втрата годувальника були ще одним вагомим фактором переходу на рівність працевлаштування. Таким чином, соціальні зміни стали рушійною силою та розділили суспільство на тих хто підтримував такі новаторські зміни й тих, хто залишився традиційний поглядів. Г. Храброва наголошує, що бажання стати самодостатньою та незалежною у всіх життєвих аспектах стало причиною зародження феміністичного руху [78, с. 19]. Оскільки жінки та чоловіки почали однаково працювати, то роль чоловіка як батька теж зазнала змін. П. Джефкотт ідентифікує жінку того часу по-різному. Вона розглядалась як символ свободи для одних і як втілення безвідповідальності та зневаги для інших [14, с. 19]. Ідеальною була та мати, що могла приділити свій час дитині, а ті, чий діти ходили в садок, вважались в соціумі безвідповідальними матерями, тими з кого не варто брати приклад. Вибір, який поставав між самореалізацією та доглядом за дитиною спричиняв проблему вибору та намагання виконувати «подвійну роль». Щоб зреалізуватись в кар'єрі, жінці потрібно ще було виконувати побутові обов'язки. Коли ж вона цього не виконувала, то була присоромлена в очах суспільства, бо більша цінність все одно полягала як жінки-матері.

В 1970-х роках С. Бордо обґрунтував концепт «подвійної петлі»: виявив, що у жінок виникають труднощі в сферах, в яких переважно працюють чоловіки [5, с. 383]. Для жінок є необхідним доводити, що вони сильні та вольові, обирати маскулінно типовий тип поведінки або досягти успіху в кар'єрі. Коли жінка має успіх в кар'єрі, у неї присутній синдром тривоги за сімейну сферу, бо там її сприймають як беззахисну та слабку. Коли жінка підіймається по кар'єрних сходах чи починає отримувати більше, то вона намагається домашні справи виконувати ще краще, щоб у інших не склалось враження, що свій час жінка присвячує лише роботі чи вона є поганою господинею.

Вивчення природи фемінізму та головних завдань, які перед собою ставили прихильниці цього руху є вкрай важливим у наш час, у період постфемінізму. Схильні до упереджень вважають фемінізм рухом чоловіконенависних, аморальних жінок, які не хочуть мати дітей, слідкувати за собою та виконувати домашню роботу. Насправді, фемінізм – це боротьба за можливість вибору. Патріархальні засади суспільства з правилами, які насаджував чоловік, та життям, яке було сформоване традицією, не давали жінці права обирати. Створений гендерними стереотипами образ як повинна виглядати та поводитись жінка чи чоловік, обмежує у діях та свободах дві статі. Наприклад, коли через фінансові переваги жінка після народження дитини продовжує працювати, а чоловік виховує дитину, то такий стан речей дивує суспільство. Вчений М. Кефалас вказував на причини виникнення сімейних конфліктів та розлучень. Наприклад, респонденти-жінки були незадоволені розподілом сімейних обов'язків. Вони вважали неприйнятним постійно просити чоловіка допомоги у виконанні хатніх справ, в той час як чоловіки не просять їх працювати, а сприймають це як належне. Експеримент М. Кефалас довів, що після шлюбу жінки мусять виконувати роль «дружини» та переймати на себе більше обов'язків як зазвичай, і саме це є стримуючим фактором вийти заміж. Турбота про інших і відповідальність за сімейний затишок та добробут у сімейному житті виконує жінка. Оскільки ознакою фемінності є піклування, то за теорією гендерного конструкту жінка виконує свою гендерну роль і піклується не лише за дитину, а й чоловіка. Якщо жінка не виконує своїх «функцій» при цьому залишаючись, на диво, цілком здоровою та адекватною, то суспільство сприймає це як черговий каприз чи істерику. 50 років тому, на першій Національній конференції жіночого руху за права і свободи, що відбулась у Великій Британії були виголошено сім вимог. Серед них: рівність у роботі та навчанні, заробітній платні, припинення домінування чоловіка у всіх життєвих сферах та захист жінки від сексуального насильства, що є актуальними і сьогодні. Для того, щоб

привернути увагу суспільства до прав жінок, необхідно вивчати та популяризувати феміністичний рух.

Стереотипи, що визначає жінку охоплюють не лише поведінкові характеристики, а й вербальні. Хоч з наукової точки зору таких підтверджень немає, вважається, що жіночому мовленні притаманна швидкість та більша змістова наповненість, ніж чоловічому. Багато дослідників намагались підтвердити це припущення. Наприклад, О. Есперсен вказує на багатослівність як лише жіночу ознаку [15, с. 253]. У 1970-х Р. Лакофф у праці «Language and Women's Place» стверджує, що жіноче мовлення зумовлено через соціальні чинники, бо ієрархічно підпорядковане чоловіку і тому більш ввічливе. Зазвичай жінки вживають більше прикметників, які містять насичене емоційне забарвлення, а також уникають грубих слів та лайки. Стереотипність виразів, яке властиве одній статі Лакофф пояснює ставленням з дитинства, вихованням та загальними суспільними уявленнями. Виховання дівчаток та хлопчиків різниться. В той час як дівчат виховують як леді та стежать особливо прискіпливо за їх мовленням. На хлопчачі лайання звертають увагу менше, та пояснюють це часто тим, що він чоловік [18, с. 51]. Часто жінки не закінчують діалог першими. Жінці притаманна так би мовити пишнота висловлювань, вона схильна використовувати мовний стандарт, чоловіку ж не притаманна “правильна” формальна мова. Мова слугує маркером ерудованості й може визначати соціальний статус мовця. Аби покращити свій соціальний статус, жінці необхідно стати ближчою до нього. Хорошим інструментом, який допомагав це зробити була мова, яка вказувала на освіченість жінки. Зміна мовного коду була дієвим інструментом для підняття по соціальній драбині. Сьогодні ж ми змінювати наші мовні коди постійно. Емансипація послабила мовний стандарт і жінкам тепер не потрібно постійно дотримуватись мовного стандарту аби здаватись кращими свого соціального статусу, хоч ця традиція не викорінилась повністю.

Стереотип про те, що жінки говорять більше за чоловіків пояснюється «беззмістовними» вставками. Жінки менш вільні у висловленні власних

суджень та частіше вибачаються за них. І хоч на перший погляд може здатись, що це знак ввічливості, насправді перебільшення з використання вибачень характеризує мовця як невпевненого в собі. Коли жінка використовує більше слів, щоб привернути увагу, наступний зміст повідомлення зазвичай дуже скорочений. Праця П. Коллока, П. Блумштайна та П. Шварца вказує, що насправді чоловіки говорять більше за жінок і не дають співрозмовниці-жінці висловитись частіше, у тому разі, коли відчувають свою перевагу. Якщо ж відносини між співрозмовниками обох статей партнерські, то словесний внесок під час діалогу однаковий.

Жіноче письмо виокремилось в нову сферу літературознавства в 1970-х рр. Саме в цей час відновився громадський інтерес до історії жіноцтва та жіночого письма зокрема. Громадськості було цікаво вивчати та досліджувати феномен жінки в культурному просторі, того, що так довго замовчувалось і сприймалось як належне. Спенсер Дж. «The Rise of the Woman Novelist» звертає увагу на жінки-автора і проблематики її творів. Теми, які раніше не обговорювались, стають актуальними в ХХ ст. Загалу було цікаво, що думає жінка, які в неї переконання, які погляди. Використання нейтрального псевдоніма, що не показує стать, було більше не актуальним. Фемінізм став популярним і хоч би як до нього не ставились, він існував, а вплив і значення жінки могутнішали. Шовалтер Е. розрізняє два типи критики за період фемінізму: жінка-читач творів, які написані чоловіком та жінка-письменниця. Шовалтер розподіляє жінку-письменницю на три види текстів: жіночий, фемінний й феміністичний. Жіночий показує жінку як несхожу на чоловічу ідентичність, яка проходить крізь тексти та є іншою від чоловічого письма. Фемінний проявляє традиційні патріархальні погляди й зберігає всі йому властиві канони. Феміністичні тексти постають проти усіх правил патріархального ладу і стають в боротьбу за права жіноцтва [28, с. 171]. Коли головним героєм у чоловічих творах часто є чоловік, а жінка відіграє пасивну роль, центральним образом в жіночих творах стає вольова жінка. У цьому типі письма немає потреби фіксувати

соціальні відбитки матерів, дружин і подруг. Феміністичний дискурс допомагає вселити сумніви щодо загальноприйнятих правил. Вже склалася стереотипна думка, що жіноче письмо занадто суб'єктивне, нарцисичне, автобіографічне. Феміністичний дискурс став однією з найактуальніших проблем для досліджень і дискусій.

### **Висновки до розділу**

Феміністичний дискурс є важливим інструментом у сучасному суспільстві, оскільки сприяє аналізу, розумінню та зміні гендерних норм і стереотипів. Цей дискурс об'єднує ідеї, теорії та практичні підходи до питань рівності статей, сприяючи створенню більш справедливого та рівноправного суспільства. Він не лише допомагає висвітлити проблеми, з якими стикаються жінки у суспільстві, а й активно сприяє вирішенню через обговорення, законодавство та культуру. Феміністичний дискурс відіграє ключову роль у підвищенні усвідомленості та визначенні шляхів досягнення більш справедливого суспільства.

Термін «концепт» універсальний та функціонує у різних науках. Витоки концепту сягають логіки та філософії. Концепти формуються на основі когнітивної процедури, названої концептуалізацією. В основі цієї операції лежить здатність людського розуму до розрізнення й ототожнення. Найпростіші концепти, наприклад, кольори, звуки, запахи, образи тощо не вербалізуються, але після їхнього утворення в свідомості людини, отримують назви, які закріплюються в мові і відіграють важливу роль у подальшому мисленні і при побудові складних концептів. Науковці сформулювали й обґрунтували такі характеристики концепту, як цінність, комплексність побутування, обмеженість свідомістю носія, умовність і нечіткість, мінливість, складноструктурованість, трирівневе мовне втілення. Цінність базується на оцінності та актуальності. Оцінність зумовлюється наявністю оцінного складника в денотаті мовної одиниці, актуальність базується на продуктивності використання мовних одиниць на позначення концепту. Багаторівнева структура концепту зумовлена його одночасною

приналежністю до мови, свідомості та культури. Обмеженість свідомістю носія проявляється у тому, що індивідуальні концепти багатші й різноманітніші від колективних, групових і загальнолюдських, оскільки колективна свідомість і колективний досвід є похідними від свідомості й досвіду окремих індивідів, що формують колектив.

Умовність і нечіткість концепту пов'язані з середовищем його функціонування – свідомістю, яка є об'єктивно синкретичною (усі її елементи схильні до взаємопроникнення та взаємного перетинання), у той час як дискретизація (членування) є суб'єктивними рефлексіями в дослідницьких цілях. Мінливість структури концепту пов'язана з мінливістю зовнішнього світу людини і внутрішньої системи цінностей. Концепт не може бути статичним через те, що його зміст постійно збагачується, а обсяг збільшується за рахунок появи нових ознак.

Теорії гендеру і статі, фемінності і маскулінності уможливили обґрунтування соціально-рольового статусу людини. У поле зору науковців потрапили сформовані гендерні стереотипи у мовленні, поведінці, соціальних ролях чоловіка та жінки. Найбільш досліджуваним став феномен жінки у культурному просторі. Патріархальне суспільство зі своїми приписами, писаними і неписаними законами, моральними нормами суттєво обмежувало свободу жінки, її право вибору. Історичні події, особливо Другої світової війни, спровокували не лише демографічну проблему, а й унаочнили рівність чоловіка і жінки у громадському житті. Хоча через засоби масової інформації, рекламну продукцію продовжували транслюватися традиційні, усталені норми поведінки, однак ставали дедалі неприйнятними. Жінка, маючи право на освіту, здобула можливість самостійно утримувати себе і свою дитину, брати участь у всіх сферах суспільного життя. Технічний прогрес полегшив працю жінки, відтак вивільнився час для її саморозвитку. У цих умовах статус і місце жінки у суспільстві зазнали суттєвих змін.

## **РОЗДІЛ II. КОНЦЕПТИ «ГНІТ» І «СВОБОДА» В ОСМИСЛЕННІ ОБРАЗУ ЖІНКИ**

«Фемінізм» можна вважати концептосферою, що ґрунтується на об'єднанні двох антагоністичних концептів – концепту «гніт» та концепту «свобода». Концепти тісно пов'язані зі сформованими стереотипами у мовленні, поведінці, соціальних ролях чоловіка та жінки і стали неприйнятними для сучасного суспільства. Жінка, маючи право на освіту, здобула можливість самостійно утримувати себе і свою дитину, брати участь у громадському житті. Технічний прогрес полегшив працю жінки, відтак вивільнився час для її саморозвитку. У цих умовах статус і місце жінки у суспільстві зазнали суттєвих змін, що у свою чергу зумовило появу фемінного письма.

### **2.1. Специфіка фемінного письма у творчості О. Забужко**

Жіноче письмо виокремилось в нову сферу літературознавства в 1970-х рр. Саме в цей час відновився громадський інтерес до історії жіноцтва та жіночого письма зокрема. Громадськості було цікаво вивчати та досліджувати феномен жінки в культурному просторі, того, що так довго замовчувалось і сприймалось як належне. Робота Дж. Спенсер «The Rise of the Woman Novelist» привернула увагу до жінки-автора і проблематики її творів. Теми, які раніше навмисне замовчували, стають наскрізними у жіночому письмі ХХ ст. Хоча у 1980-х роках з опублікуванням теорій про смерть автора Р. Барта, праці Дж. Батлер «Gender Trouble», у якій вона засуджує будь-який розподіл статей, дещо змінилось ставлення лінгвістів до жіночого письма, та все ж це не зруйнувало інтересу публіки. Загал цікавився думкою жінки, її поглядами та переконаннями. Більше не потрібно було ховатись за псевдонімом чоловіка, щоб тебе поважали. Фемінізм ввійшов в



моду, а отже, як би до нього не ставились, він існував, а вплив і значення жінки могутнішали.

У статті «Towards a Feminist Poetics» Е. Шовалтер розрізняє два типи феміністичної критики: жінка-читач творів, що написані чоловіком (стереотипність, образність уявлень щодо того, якою є жінка) та жінка-письменниця. Останню Е. Шовалтер розподіляє на три типи текстів: жіночий й феміністичний. Жіночий тип письма зображує жінку як несхожу на чоловічу ідентичність, котра пронизує тексти та є відмінною від чоловічого письма. Фемінний зображує традиційні патріархальні погляди на суспільство та зберігає всі йому властиві канони. Феміністичні тексти постають проти усіх правил патріархального ладу і захищають права жіноцтва [28, с. 54]. Коли в чоловічому письмі найчастіше головним героєм є чоловік, а жінка виконує пасивну роль, то в жіночому письмі *центральним образом стає вольова жінка*. Також не обов'язковим у цьому типі письма є закріплення соціальних штампів жінки-матері, жінки-дружини, жінки-подруги. Феміністичний дискурс допоміг прищепити скептицизм до загальноприйнятих правил.

З моменту публікації роману «Польові дослідження з українського сексу» О. Забужко в Україні знову розпочали активно розвиватися гендерні студії, що приділяють увагу жіночому досвіду і письменству. Цей культурний феномен пов'язаний із новою тематикою, проблематикою та особливим стилем. Дев'яності роки довели, що сучасний світ перестав бути виключно патріархальним. Жінки все частіше беруть участь у соціальному, культурному та політичному житті. У літературознавстві виник новий концепт особистості жінки, про який пишуть О. Забужко, Т. Зарівна, С. Йовенко, С. Майданська, Є. Кононенко та багато інших. Дискурс жіночого письма виявляється через кілька ключових аспектів. По-перше, це свідоме жіноче авторство; по-друге, зображення жінки у ролі головної героїні; по-третє, проблематизація гендерної ідентичності. Роман О. Забужко «Польові

дослідження з українського сексу» після публікації викликав суперечливі, дискусійні погляди у суспільстві, звиклому до літературних стереотипів. Це була свідомо провокація авторки, та твір бездоганно виконав свою місію: руйнування традиційних норм і уявлень. О. Забужко вийшла за межі подвійної маргіналізації, закликала суспільство до діалогу своїм власним унікальним способом. Письменниця звернула увагу на важливу проблему у літературознавстві: спосіб, яким жінка зображується у прозі. О. Забужко суттєво переосмислює традиційні уявлення про українське жіноче письменство, які утвердилися ще в кінці XIX – на початку XX століть і продовжує обговорювати ті проблеми, які були окреслені ще у творчості Н. Кобринської, Олени Пчілки, Лесі Українки, О. Кобилянської та Є. Ярошинської і були перервані несприятливими соціально-політичними обставинами.

Публікацією роману «Польові дослідження з українського сексу» О. Забужко викликала справжню хвилю обурення у пострадянському культурному просторі завдяки своєму неповторному стилю письма та обраній тематиці. Деякі вітчизняні критики, неознайомлені з досягненнями світової літератури, не зрозуміли її твір і вважали образ провокаційним. Однак читачі зустріли роман дуже тепло: він став першим бестселером в незалежній Україні, розпочав нову еру на книжковому ринку країни і здобув статус найбільш відомого сучасного українського роману у світі за кількістю перекладів. «Польові дослідження з українського сексу» стали маніфестом для трьох груп: колонізованої нації, жінок у якості представниць іншої гендерної ідентичності та емігрантів як переселенців з іншою культурою. Героїня роману – творча особистість, що прагне самостійно керувати своєю долею й розуміти саму себе. Вона глибоко замислюється над долею народу, його історією та сучасними проблемами, оскільки має широкий світогляд. Авторці вдається відтворити неординарно мислячу особистість з гострим критичним мисленням, яка не лише вбирає в себе багатство людської

культури, а й активно спілкується з нею, творить нові культурні цінності та прагне самовираження у широкому спектрі художніх та інтелектуальних сфер. Тому у її творах феміністичний зміст тексту стає ключовим. У монографії Т. Гундорової «Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн» розглядається поява «нової героїні» у романі О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу» – як гранично суб'єктивної, сексуальної, інтелектуальної. Жінка у цьому романі виявляється як творча особистість, яка одночасно розмірковує про долю свого народу, його історію та сучасні проблеми, що свідчить про її широкий світогляд.

Постколоніальна проза Оксани Забужко за низкою проблем споріднена з подібними творами Тоні Морісон, Салмана Рушді та Джамейки Кінкейд. У цих текстах відбивається гендерний конфлікт, що сягає колізії української національної історії. Мотиви «слабкості» чоловіків, обумовлені довгим періодом залежності й подвійної жіночої маргінальності, як соціокультурної, так і національної, є центральними у творчості Оксани Забужко. «Нова героїня», зображена у повістях «Інопланетянка», «Я, Мілена», «Дівчатка», «Казка про калинову сопілку», прагне самореалізуватися у «чужому» (чоловічому) світі через своє творче прагнення.

У повісті «Інопланетянка» головна героїня відчуває себе як інопланетянка, відокремлена від реального світу. Текст пронизаний суб'єктивністю, внутрішніми монологами, діалогами та алюзіями, які органічно вплітаються в авторський стиль. Інопланетянка, що називає себе Радою, гостро відчуває свою відокремленість від людського світу. Вона уникає зустрічей як з Мариною Семенівною, так і з Галиною Степанівною (неважливо, яка з них схожа на динозавра). Але вона вступає в розмову зі своїм сусідським собакою Чорнишем, навіть відчуваючи сором за свою власну непевність: «Прости, – неголосно сказала Рада, почуваячись зрадницею, – розумієш, такі вже ми, люди, є » [49, с.125]. Природі протиставляється світ людей, які

втрапили свою первісну сутність («У цьому світі ніхто, крім людей, не вмів брехати: білка, куш, собака – кожен був собою й нічим іншим бути не знав» [49, с. 125]).

Авторка залучає читача (через національний код) до процесу творення і сприйняття художнього тексту. Експресивна функція тексту виявляється через культурно-семіотичні орієнтири, а також прагматичні установки автора. Так, наприклад, негативне ставлення до балакунів, відтворення шаблонних мовних формул служить засобом самовираження авторки, яка пояснює, чому вона не може писати: «Розумієш, це схоже на затруєння словами. Напевно, є якась критична межа, за якою слова, нагромадившись, стають екологічно небезпечним шлаком: середовище не встигає їх переробляти. Я змалку не зношу балакунів, отих, що – фа-фа, ля-ля, привіт інвалідам розумової праці, як справи – підшиваються, хо-хо, цирк на дроті, о німфо, за що така неласка, – мені здається, вони чадять собою навкруги, як ото заводські димарі... і все це ходить в обігу, слухається, читається, то як я потім маю послуговуватися тією ж мовою?» [49, с. 127-128]. Йдеться про те, що переосмисленню піддаються не лише традиційні ролі жінки, стереотипи поведінки, а й мовні кліше.

У творах О. Забужко переглядається традиційне уявлення про «жіночність». Звернемо увагу на те, яке тлумачення отримує поняття «жіночність» у словниках. Автори «Нового тлумачного словника української мови» у чотирьох томах, В. Яременко та О. Сліпушко, дають таке визначення: «жіночність – сукупність рис, ознак, якостей, що є властивими жінкам, відмінними від чоловіків». Як у прозі, так і в поезії О. Забужко проявила себе як відверто феміністична письменниця, що торкається проблем жіночості, сексуальності та самовираження жінки у сучасному світі. Ці теми залишаються актуальними і нині, адже їх вирішення досі лишається відкритим. У радянські часи в українській літературі, за винятком Ліни Костенко, жінок-письменниць практично не було. Однак у середині 80-х років ХХ ст. помітною стає відмова жінок від традиційних стереотипів, вони

починають висловлювати своє людське «я», відверто ділитися своїм особистим досвідом. В українській літературі 90-х років спостерігався ключовий перелом у спрямуванні до власного «я». Після скасування цензури раніше заборонені теми стали найбільш актуальними. Серед них – українська історія, досвід нещодавнього минулого, еротична тематика, яка, з 20-х років, була табуована.

На початку XXI століття питання поєднання материнства та творчості перестали бути лише побутовими, стали психологічними й особистісними викликами. О. Забужко розглядає проблему творчої сублимації через призму біографії Лесі Українки. У вірші «Задзеркалля: пані Мержинська» магічне дзеркало відображає альтернативну ірреальність – варіант традиційного жіночого щастя. Хвороба відступила. «У такому самому Києві, але трохи іншому», де рух автівок та карет йде в протилежному напрямку, «Лариса Петрівна Косач-Мержинська кочить дитячий візочок». Попри всі щасливі турботи, кохання, взаємну відданість та гармонію, ця жінка широко відкритими, хоч і сухими від сліз очима, дивиться у порожнечу.

В одному зі своїх інтерв'ю О. Забужко акцентувала увагу на тому, що «жінкою завжди нелегко було бути і, можливо, нині ми не в найгірші часи живемо, тому що, як би воно не було складно, а воно завжди і всюди складно, жіноча самореалізація і в світі, і в родині і зрештою пошук рівного в коханні – це завжди драма всіх часів і всіх народів. Я все ж таки оптимістка, так що з того, що я вже сказала, ви вже, напевно, зробили висновок... Ви знаєте, все з любові. Всі твори з любові. Всі книжки з любові. Без любові, взагалі, я думаю, нічого не можна зробити живого в цьому світі – ні дитини, ні книжки, ні діла якогось доброго, справжнього. Я безумовно вірю в любов, безумовно покладаюся на силу любові, яка тримає, яка несе крізь життя – безперечно» [49].

Поетична творчість О. Забужко – це чотири збірки, які створюють єдиний унікальний світ з чітко вираженою системою ідей, об'єднані за тематичним принципом, де кожен вірш, ніби розширює, доповнює або навіть

заперечує попередній, надаючи йому новий зміст і завершеність. Основним мотивом у творчості О. Забужко є образ жінки та її жіночності. Письменниця глибоко розуміє та відтворює складність самоусвідомлення та самореалізації жінки в сучасному світі, висвітлює проблеми кохання та сексуальності через вірші, такі як «Цей чоловік...» у збірці «Травневий іній», «Любов» у «Диригенті останньої свічки» та «І двері розчахнулись...» у «Автостопі». Її творчість відкриває нову систему образів та символів, що збагачують читача.

У своїх поезіях О. Забужко глибоко занурюється у роздуми про можливість кохання у сучасному світі. Тема жіночності вимагає витонченого підходу через її суб'єктивність. Письменниця майстерно відтворює унікальність кожної жінки, її внутрішній світ, який потрібно берегти в умовах суворого сучасного світу, де навіть у коханні не завжди знаходиться пристановище. Тому жінка має вірити в себе, у свої сили і спиратися передусім на себе. Сексуальність уявляється лише одним із інструментів на шляху до досягнення цілей. Враження, ніби закохана людина танцює на гострому лезі, конкуруючи зі смертю, стоячи на краю прірви, відтворено у вірші авторки: «І допоки це сонце вночі, / І допоки ці спалахи бистрі, / Прокохай, продрижи, прокричи / Цю – останню! – хвилину-на-вістрі!».

О. Забужко у своїх віршах осягає тему жіночої любові у всій її складності. Для неї кохання – це не просто емоційний досвід, а й хвороба, від якої важко вилікуватися, потік, з якого майже неможливо вийти. Отже, вже у своїй дебютній збірці «Травневий іній» поетеса слова Любов і Біль пише з великої літери. Навіть у взаємному житті з коханим чоловіком, коли жінка намагається знайти самовираження у творчості, вона не може уникнути виконання рутинних обов'язків, таких як домашні справи. Оксана Забужко завжди підкреслювала роль жіночого інтелекту та рішуче протистояла «чоловічим» стереотипам, що робили жінку об'єктом лише сексуального сприйняття. Її філософія сприяла визнанню як письменниці, що віддавала перевагу феміністичним поглядам в сучасній українській літературі.

## **2.2. Концепти «гніту» і «свободи» у романі «Польові дослідження з українського сексу» О. Забужко**

У різні історичні періоди суспільство ставилося до ролі жінки по-різному, визначаючи її призначення, права та обов'язки. Вважалося, що обов'язок жінки займатися вихованням дітей та підтримкою домашнього вогнища, а її сфера інтересів обмежувалася сімейним життям. Згодом у суспільстві з'явилася усвідомленість того, що роль жінки в суспільстві була недооціненою. Сучасний світ все більше акцентує увагу на проблемі жіночої емансипації, зокрема через фемінізм, який є важливим аспектом цього процесу. Сучасне розуміння емансипації означає визволення від будь-яких форм залежності та пригнічення, надання рівних прав у суспільстві, незалежно від статі чи національності. Чимало дослідників вважають, що ідеї фемінізму можна відслідкувати ще з епохи Відродження, коли зароджувалася концепція співтворення людиною світу разом із Богом. Тоді ж з'явилися перші текстові матеріали, спрямовані на осуд несправедливого ставлення до жінок у суспільстві та їхнього придушення.

Питання жіночої емансипації почало активно розвиватися в суспільстві та літературі у 40-х роках XIX століття. Запитання про вибір життєвого партнера за власним бажанням, а не під тиском батьків чи з міркувань матеріальної вигоди, набуло актуальності. Жінки почали боротися за свої права в сімейному колі, виявилась потреба в активній участі у соціальному та громадському житті суспільства. Це також відкрило дискусію про освоєння жінками нових професій, включаючи сферу медицини. Жіноча емансипація є передумовою активізації феміністичного руху, оскільки дискримінація та присвоєння жінкам певних соціальних ролей, від яких є майже неможливо відмовитися, породжує інтенсивний дискурс між чоловічою та жіночою літературною елітою того часу. Саме у XIX столітті

жінки виявили бажання позбутися ярликів, які були прикріплені до жіночої частини суспільства. Тоді почалося активне звільнення жінок від класичних соціальних ролей, які належали їм у патріархальному суспільстві. Цей час відзначився визнанням жінок як самостійних, незалежних особистостей, здатних на активну творчу діяльність та самореалізацію у всіх сферах суспільного життя України.

Роман «Польові дослідження з українського сексу» О. Забужко розглянуто Т. Гундоровою з погляду постмодернізму та постколоніалізму, Н. Зборовською – з позицій психоаналізу, а В. Агеєва – крізь призму феміністичної критики. У романі письменниця досліджує українську ідентичність крізь призму міфології, культури та історії. У творі акцентовано увагу на тому, що для героїні її власна *свобода* можлива лише при повній *національній свободі*. Авторка розглядає фемінізм як один із аспектів вільного демократичного суспільства. Вона вбачає його як результат пошуку власної національної ідентичності, боротьбу за особисте місце та простір у житті, а також руйнування табу. Героїня її творів переконана, що справжня національна держава може існувати лише на демократичних засадах, без однопартійної системи та поліцейського режиму. Це боротьба проти стереотипів комуністичної системи, яка антинаціонально налаштована, визначає внутрішнє життя героїні. У своїх творах О. Забужко звертає увагу на філософські питання, такі як смисл життя, причини самогубства, свобода людини (особливо жіноча) та її межі, сприйняття власної кінцевості, взаємодія із часом, неавтентичність буття, метафізика зла та інші. Загалом творчість О. Забужко відображає філософізацію сучасної жіночої прози, створюючи новий образ героїні, яка визначає особливості жіночого світосприймання, суб'єктивізму, емоційності та мислення. У країні, де упродовж тривалого часу існували обмеження тоталітарних ідеологій, виникає культурне явище нової ери, особливо в творах феміністичної прози.



Таким чином, жіноча проза активно переосмислює класичні жіночі стереотипи, розглядає сексуальну тематику.

Роман змальовує історію через призму минулого: оповідачка відтворює спогади про своє кохання, що перетворилося на конфлікт і завершилося розлукою. Центральною постаттю оповіді є талановитий провінційний художник Микола. У контексті загального українського стереотипу, який часто оцінює українських чоловіків як «дітей рабів» – слабких та приречених на невдачу, Микола стає першим переможцем серед усіх чоловіків, з якими коли-небудь зіштовхувалася оповідачка. Підтвердженням цьому є цитата з роману: «... вперше-бо мала до справи з чоловіком-переможцем. Українець і переможець: це було диво для неї» [48, с. 53]. Глибинна сутність конфлікту полягає у протистоянні між чоловічим і жіночим началом: столична поетеса та художник, які є коханцями, виступають як суперники. Розповідь про кохання стає відображенням роздумів про історичну долю українців та складнощі нашого державотворення.

Оповідачка усвідомлює, що як митець її коханий Микола кращий за неї: «А цей хлоп копав там, де й я, і, єдиний з усіх, робив це, ах холера, (...) ліпше за мене: глибше, потужніше, та йолки, просто безстрашніше» [48, с. 43]. Але чомусь жінка відчуває не гордощі за коханого чоловіка, а бажання почути від героя визнання рівності між ними. Вона зразу ж заявляє про цю рівність: «...в усьому – свій, одної породи звірюки!» [48, с. 43]. Художник занурений у свій творчий процес і відчуває повну самодостатність, він навіть не ставить перед собою мети отримати визнання. Це не є для нього пріоритетом. Тим часом, поетеса починає тягнутися до визнання. Це з часом перетворюється на причину суперечок та висвітлюють проблему їхнього кохання. У цьому творі любов переплітається з конкуренцією між закоханими митцями, розкриваючи мотиви заздрощів художника до талановитішого партнера (на зразок Сальєрі та Моцарта), та їхню боротьбу за перевагу. Аспекти жіночих заздрощів до чоловіка дають

можливість тлумачити взаємини героїв з позицій психоаналізу.

Тема кохання між митцями-героями та їхнє змагання відкривало широкі горизонти перед авторкою, дозволяючи їй глибоко проаналізувати специфіку творчості жінок і чоловіків, порівнюючи їхні підходи. Замість фокусу на творчому змаганні, вона сконцентрувалася на сексуальних непорозуміннях персонажів. Вона перетворює творче змагання на сферу сексу, спекулюючи недоліками чоловіка, пов'язаними саме зі сферою сексуальності: як занадто самовпевнений егоїст, він не вміє співчувати та розуміти жінку. Це стає причиною постійного незадоволення та напруженості між партнерами, що відображається у їхніх постійних конфліктах та сварках. Така тема змагання між двома творчими особистостями – жінкою й чоловіком – у романі переноситься на площину сексу, що спрощує та навіть вульгаризує семантичний контекст твору.

Концепція боротьби жінки з чоловіком за домінуючу роль стає ключовою. Замість спільної відповідальності за невдачу у відносинах, героїня перекладає вину виключно на чоловіка, роблячи його єдиним винуватцем у неспіху. Це приводить до закріплення не рівноправності героїв, яка є фундаментом фемінізму, але до маскуліністської ідеї чоловічої відповідальності за все. Із цього випливає утвердження чоловічого лідерства, бо лідером стає той, хто вміє взяти на себе відповідальність.

Авторка безсумнівно започаткувала феміністичний дискурс. Однак, суттєвими є різні підходи до фемінізму. Зрілий фемінізм спрямований на рівноправне співіснування чоловіка та жінки, їх взаємодоповнення, а не на суперництво й змагання. Незрілий, хворобливий фемінізм виявляється в спробі не деконструювати патріархальні стереотипи, а просто замінити чоловіка на жінку у центрі позиції.

Таким чином О. Забужко, пропагуючи феміністичні ідеали, насправді підсвідомо робить цілком протилежне: стверджує залежне положення жінки. У романі всі українські чоловіки отримують негативну оцінку, вони представлені як ті, що терплять поразку, схильні до меншовартості: «...але

тут, в цій бідній і затишній країні – країні, де урядовці в дешевих костюмах та заплямованих піджаках, письменники без вдячного читача, які відмовляються від розмаїття мов, (...) та бізнесмені з виглядом колишніх комсомольських керівників – усе це якось не давало жодних надій на щось більше» [48, с. 31]. Висловлюючи свої нарікання на те, що народилася в Україні, оповідачка звинувачує «неспроможних українських чоловіків» у проблемах своєї країни, називаючи їх «дітьми рабів», які не зуміли побудувати сильну розвинену державу. Водночас треба зважати на час написання твору – початок 90-х років ХХ ст. Наступний уривок ще більше демонструє зневагу до українських чоловіків: «Що я можу сказати тобі, Донцю? Ми були виховані чоловіками, які були обдерті від усяких сторін, які потім нас використовували, і в обох випадках це було так само, як і з тими, хто став нашими чоловіками» [48, с. 113]. Отже, письменниця ще раз доводить свою незрілість, не вміє і не бажає розділити спільні біду і провину, знімає з себе – і з усіх жінок – відповідальність. Необхідно зауважити, що гендерний дискурс у романі поступається роздумам над вітчизняними національно-історичними проблемами. Оповідачка висловлює біль і страждання за долю України, віками залежної і поневоленої, що, на її думку, і спричинило слабкість українських чоловіків. Введення національно-історичного дискурсу, безперечно, підвищує концептуальну якість роману.

У творі О. Забужко ситуація переосмислюється: обидва герої - жінка і чоловік - виступають як творці, автори. Чоловік традиційно віддає перевагу мистецтву й зберігає його «унікальність». Розділена між мистецтвом та реальністю, жінка у романі розглядає цей внутрішній конфлікт: вона відчуває, що тільки любов може захистити й зберегти, проте мистецький талант змушує її переосмислити свою жіночу природу, визнати залежність від чоловіка. Жінка прагне до самодостатності, особливо через те, що власний «комплекс мужності» часто підносить її вище за чоловічу породу.

У романі О. Забужко головна героїня Оксана подорожує до Америки, щоб виступити з лекціями в одному з університетів. Це нове місце стає для неї платформою, де змішуються різноманітні культури з усього світу. Стоячи перед аудиторією університету, вона намагається розкрити свої минулі травми, шукаючи тих слів, які зможуть стати ключем до розкриття травм пострадянського простору. З цього приводу Т. Гундорова відзначає: «Травматичний наратив націлений на катарсис, спрямований на зняття напруги та відновлення розривів у зв'язках між родами, поколіннями, сім'ями, націями, расами» [44, с. 210]. Оксана мету своєї діяльності бачить у поглибленні національної свідомості через культурний діалог, і вона знаходить цю можливість за океаном. Життя її пройняте двома світами – вона переміщується між Києвом і Нью-Йорком, виступає з лекціями в університетах США, бере активну участь у наукових конференціях і є неодмінною частиною літературної та творчої спільноти. Її ім'я відоме в академічному світі, багато її текстів опубліковані в популярних виданнях, а деякі з її віршів перекладені англійською мовою. Під натиском своїх минулих думок Оксана уявляє себе так: «...Забацана Ukrainian, дитя відрадненської комунальної «хрущовки», з якої цілий вік марно силкуєшся вирватись, Попелюшка, що летить через океан понарікати за вечерю у Шеффілда з парочкою Нобелівських лауреатів ... по чім вертається в свою київську кухню площею 6 кв.м. сваритися з мамою й принижено тлумачити рідним редакторам, що “де я, там і буде вітчизна”» [48, с. 23]. У Сполучених Штатах жінку бачать як Іншу з маловідомої географічної території і абсолютно невідомого ментального простору. Героїня потрапляє до країни, якій не відомі комуністичні режими: «Колеги з американських університетів починали студіювати українську мову, запускалися в рух маховики дерзновенних проектів – спільні видання, симпозіуми, перекладні антології, йолкипалки, скільком людям голову заморочила!» [48, с. 76].

Лише серед чужого середовища вона відкриває свою душу, розголошуючи приховані сторони свого внутрішнього болю. Героїня ділиться травматичним досвідом, розповідаючи про розбите кохання, про країну з мріями, які не збулися, про все, що призвело до відсутності психологічної опори для неї та всієї країни. Оксана сподівається, що «нова країна, новий континент, тепер усе буде інакше, з чистого аркуша» [48, с. 39]. Тільки позбавившись тягара минулого, який тисне на неї упродовж усього життя, вона зможе знайти своє місце. Героїня О. Забужко стає символом всієї посттоталітарної культури, здатною осмислити цінності вільного суспільства. Оксана ставиться до проблем американців з певною насмішкою, вважаючи їх не такими серйозними порівняно зі стражданням українського народу, бо те, що пережив український народ, за її переконанням, набагато страшніше. Америка, на думку Оксани, не зазнала «справжньої» війни, яка може розкрити сутність життя та смерті, і вона приходить до висновку, що кожен переживає божевілля по-своєму. Донька жертв тоталітарного режиму, Оксана не знала щасливого дитинства. Живучи у вічному страху, успадкованому від батьків, Оксана не може відчувати себе вільною громадянкою. Вона переслідується образом жертви. Саме її власна мати, яка пережила Голодомор, не стала для неї прикладом. Т. Гундорова з цього приводу підкреслює, що постаючи дорослою, «донька виживає, українізуючи своїх чоловіків і поєднуючи в собі образи інтелектуалки, відьми та лотри, що могли би нейтралізувати та компенсувати її довічну інфантильність, виховану тоталітарним соціумом» [44]. Нараторка відмовляється бути об'єктом та заручницею чоловічого бажання, а замість цього прагне самостійності та визволення від страху, який її переслідує роками. О. Забужко відображає місце жінки в патріархальному суспільстві та її пошкоджену ідентичність як особистості. Головна героїня висловлює власні погляди та стійко захищає свої переконання.

Гуляючи містом, героїня спостерігає красвиди, які вона знає з дитинства. Її власний дім – це місце пам'яті, де збереглися спогади про життя жінки, зокрема, момент, коли чужі чоловіки переносили гори книг та вивезли її батька. Письменниця звертає увагу на події, що відображають політику радянської влади, із характерною для тоталітарного режиму боротьбою людини і «машинами смерті». Оксана, гуляючи по американських вулицях, впізнає у них щось рідне: «Впізнала запах осіннього листя, незалежно від назви цих дерев – платанів, канадських кленів – запах був такий самий, що й вдома, вологий, ледь вловимий запах ще живої (хоч останні дні – живої) зелені» [48, с. 53]. Поетеса в цей момент виявляється перед нами зовсім іншою, знаходячи у цьому осяяння свого дому в чужій країні. Для жінки, творча рефлексія пам'яті стає формою самовираження. У поезії вона розкриває свою власну травму та душевні переживання, описує місця національних катастроф українського народу: Крути, ГУЛАГ, Броди. Творчість для неї стає порятунком в океані травматичного минулого, допомагаючи їй подолати почуття самотності, викликані розривом у коханні, відчуженістю від національних традицій в чужій країні. О. Забужко створила образ жінки-інтелектуалки у своєму романі. Саме в просторі західної культури, що не знає досвіду тоталітаризму, нараторка стає відкритою до комунікації і прагне самореалізуватись.

Перебуваючи у Сполучених Штатах, Оксана розпочинає інтенсивне внутрішнє життя, шукає відповіді на свої найглибші питання. Вона стає відвертою та пристрасною. Героїня вирішує порушити табу на обговорення незручних тем. У процесі самопізнання вона вдивляється в вічні проблеми жінки як представниці «слабкої статі». О. Забужко в цьому романі впроваджує нову естетику, спрямовану на переосмислення минулого за допомогою моделі художнього мислення посттоталітарного часу. Щоб викликати у читача найглибші емоції та почуття, письменниця вплітає у текст своєрідну історію кохання. Ця історія починається в Україні і

завершується в Америці. Оксана відчуває, що Микола є важливою людиною для неї та мріє про спільне майбутнє. Знаходячи споріднену душу, головна героїня відчуває підтримку, проте швидко розуміє, що коханий не здатен зрозуміти її світогляд: «Пострадянський чоловік діє за закріпленою схемою, де немає місця для жіночої душі» [48, с. 170].

Прибувши до Оксани, Микола займає позицію слабшого: Жінка відчуває, що від такого чоловіка не зможе народити дитину. Стосунки художника та поетеси відображають колоніальну історію України. Після пережитих травм у Оксани з'являються суїцидальні думки: «А чому б не зараз?.. Чому не зараз?.. Чого чекати?» [48]. Авторка зображує внутрішню боротьбу героїні, яка стоїть перед вибором: життя чи смерть? Однак нараторка вирішує подолати всі кривди минулого через відкрите спілкування. Письменниця таким чином відтворює проблематику поколінь після тоталітарного режиму.

У романі «Польові дослідження з українського сексу» О. Забужко увела образ американки Донни, яка виявляє зацікавленість в історії головної героїні, пишучи дисертацію про гендерні проблеми в посткомуністичних країнах. Письменниця створює цей образ з іронічним відтінком. Донна ставить дещо наївні питання, захоплюється українськими чоловіками та не може усвідомити справжню глибину страждань, які переживає Оксана. Головна героїня розкриває Заходу свою країну, говорить про наболіле цілого народу, але це важко дається, оскільки вимагає пошуку мовних форм, зрозумілих для суспільства, яке протягом двох століть не знало незалежності.

Для головної героїні критично важливим є пошук ментального простору для самоусвідомлення. Перебуваючи в Америці, вона знаходить себе, досягає внутрішньої гармонії і знаходить спосіб організувати свої емоції. Оксана демонструє американцям, що Україна має власну територію, історію, мову та пам'ять. Вона також занурюється у минуле, переосмислює

його, аналізує симптоми колоніальної хвороби, відроджує національну пам'ять.

Авторка створює унікальний образ особистості, що має глибоке критичне мислення. Вона розглядає фемінізм як ключову складову демократичного суспільства після тоталітаризму, яке досягається шляхом пошуку власної національної ідентичності, ламання табору та боротьби за власне місце у житті. Героїня розуміє, що справжня національна держава може існувати лише на засадах демократії, тому вона зосереджує свою увагу на боротьбі зі стереотипами комуністичної системи, яка стримує національний розвиток. Внутрішнє життя героїні насичене, базується на синтезі феміністичного світобачення авторки. О. Забужко докладно описує почуття головної героїні роману, розкриває її переживання, характер і мотивацію.

### **Висновки до розділу**

Постмодернізм віддзеркалює загальний абсурд життя та розрив соціальних і духовних зв'язків. Дисгармонія та деструкція визначають основні ознаки постмодерного художнього світу. Фрагментарність, хаос і колаж стають характерними рисами у структурі постмодерністських творів, які не відтворюються як готовий продукт, але як процес взаємодії художника з текстом. Постмодерна література підкреслює умовність зображеного та підпорядковується правилам естетичної гри. Український літературний постмодернізм почав активно розвиватися з середини 80-х років ХХ ст. Деякі науковці зазначають, що початок цього явища може бути пов'язаний з аварією на ЧАЕС, яка змінила світогляд українців і надала можливість переглянути життєві цінності з іншої перспективи. Яскравою представницею українського постмодернізму вважають О. Забужко.

У творах письменниці можна спостерегти: синтез масового та елітарного, інтертекстуальність, акцентуація на проблемі суспільної ролі жінки, де вона виконує лише визначені їй функції. Письменницею



викривається моральне і фізичне насилля, яке спотворює людину, веде до знищення її кращих рис характеру, до нав'язування радянською державою стереотипів поведінки, мислення, діяльності. Страждання, викликані чітко регламентованими умовами життя, засуджуються авторкою й апелюють до читацького обурення таким станом речей.

Концепт «гніт» пов'язаний з особистою несвободою жінки й несвободою України. У романах О. Забужко задеклароване фемінне письмо, оскільки оповідь ведеться від імені оповідачок-жінок. Зображуючи тиск патріархального суспільства, обмеження прав і свобод жінки, авторка акцентує увагу на тому що свобода жінки повинна починатися з юного віку: бути вільною у виборі освіти, одягу, професії, бути не обмеженою у самовизначенні, самоідентифікації.

## РОЗДІЛ III. ТВОРЕННЯ ЖІНОЧОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У РОМАНАХ ОЛЬГИ ТОКАРЧУК

### 3.1. Конструювання жіночих образів крізь призму концепту «подорож»

Теорії гендеру і статі, фемінності і маскулінності уможливили обґрунтування соціально-рольового статусу людини. У поле зору науковців потрапили сформовані гендерні стереотипи у мовленні, поведінці, соціальних ролях чоловіка та жінки. Найбільш досліджуваним став феномен жінки у культурному просторі. Патріархальне суспільство зі своїми приписами, писаними і неписаними законами, моральними нормами суттєво обмежувало свободу жінки, її право вибору. Історичні події, особливо Другої світової війни, спровокували не лише демографічну проблему, а й унаочнили рівність чоловіка і жінки у громадському житті. Хоча через засоби масової інформації, рекламну продукцію продовжували транслюватися традиційні, усталені норми поведінки, однак ставали дедалі неприйнятними. Жінка, маючи право на освіту, здобула можливість самостійно утримувати себе і свою дитину, брати участь у всіх сферах суспільного життя. Технічний прогрес полегшив працю жінки, відтак вивільнився час для її саморозвитку. У цих умовах статус і місце жінки у суспільстві зазнали суттєвих змін.

Філологи і психологи (наприклад, Р. Лакофф, О. Нельсон) звернули увагу на так зване жіноче мовлення, що дало їм підстави спростувати чимало стереотипів. Дж. Спенсер, Е. Шовалтер та інші привернули увагу до жінки-автора і проблематику її творів. Феміністичний дискурс став одним із актуальних питань для досліджень.

Вивчення природи фемінізму та головних завдань, які перед собою ставили прихильниці цього руху є вкрай важливим у наш час, у період

постфемінізму. Фемінізм – це боротьба за можливість вибору. Патріархальні засади суспільства з правилами, які насаджував чоловік, та життям, яке було сформоване традицією, не давали жінці права обирати. Створений гендерними стереотипами образ як повинна виглядати та поводитись жінка чи чоловік, обмежує у діях та свободах дві статі. Наприклад, коли через фінансові переваги жінка після народження дитини продовжує працювати, а чоловік виховує дитину, то такий стан речей дивує суспільство. Щоб посприяти процесу урівнення, Європейський соціально-економічний комітет звернувся до загалу із закликом: «Важливо, щоб чоловіки взяли на себе свою частку відповідальності за дім, дітей та людей похилого віку» [1, с. 238]. М. Кефалас вказував на причини виникнення сімейних конфліктів та розлучень і довів, що після шлюбу жінки мусять виконувати роль «дружини» та переймати на себе більше обов'язків як зазвичай, і саме це є стримуючим фактором вийти заміж. Турбота про інших і відповідальність за сімейний затишок та добробут у сімейному житті виконує жінка. Оскільки ознакою фемінності є піклування, то за теорією гендерного конструкту жінка виконує свою гендерну роль і піклується не лише за дитину, а й чоловіка. Якщо жінка не виконує своїх «функцій» при цьому залишаючись, на диво, цілком здоровою та адекватною, то суспільство сприймає це як черговий каприз чи істеріку. 50 років тому, на першій Національній конференції жіночого руху за права і свободи, що відбулась у Великій Британії були виголошені сім вимог. Серед них: рівність у роботі та навчанні, заробітній платні, припинення домінування чоловіка у всіх життєвих сферах та захист жінки від сексуального насильства, що є актуальними і сьогодні. Для того, щоб привернути увагу суспільства до прав жінок, необхідно вивчати та популяризувати феміністичний рух.

Проблема соціальної нерівності чоловіків і жінок, в основі якої лежить формування гендерних стереотипів, є одною з тем творчості польської письменниці О. Токарчук, видатної польської письменниці сучасності, яка отримала літературні нагороди, включаючи поважну Нобелівську премію,

премію «Nike» та Міжнародну Букерівську премію. Українські читачі ознайомилися з її творами завдяки перекладам Остапа Сливинського («Бігуни», 2011), Ігоря Пізнюка («Шафа», 2001, «Правік та інші часи», 2003), Ніни Бічуї («Мандрівка людей книги», 2004), Ярини Сенчишин («Останні історії», 2007) та інших. Її унікальний стиль та різноманіття тем і жанрів привертають все більше читачів як у Польщі, так і за її межами.

О. Токарчук формує свій творчий стиль під впливом сучасних літературних течій. О. Калинюшко, у своїй статті «Амбівалентний герой у збірці оповідань Ольги Токарчук «Гра на багатьох барабанчиках», вказує на те, що критики часто використовують термін «магічний реалізм» на позначення індивідуального стилю письменниці [53]. Однак першочергово варто говорити про феміністичний дискурс у її творчості, адже письменниця відома своєю майстерністю у відтворенні внутрішнього світу людини та її емоцій, що й не дивно, адже вона має психологічну освіту. У своєму оповіданні «Profesor Andrews w Warszawie» вона вдало передає внутрішній світ головного героя, використовуючи переважно описи його роздумів і зменшуючи кількість діалогів. Професор Ендрюс, центральна фігура оповідання, існує, здавалося б, у двох паралельних світах: науковець-іноземець, що приїжджає з спокійної та стабільної Англії до Польщі, де панує воєнний стан. Письменниця майстерно подає героя і його почуття у вигляді складних роздумів. Головний герой постійно аналізує свою поведінку, вважаючи її надзвичайною та непередбачуваною: «Mój Boże – pomyślał – niemożliwe, żeby to działało się naprawdę. Mam epizod psychotyczny. Coś mi się stało niedobrego. Starał się znaleźć ten punkt w czasie, kiedy to mogło się zacząć, ale jego rozum opierał się przed myśleniem». Фемінізм відіграє значну роль у творчості та формуванні стилю О. Токарчук, що є одним із ключових явищ сучасного суспільного та культурного життя. У одному з інтерв'ю письменниця висловила свою позицію стосовно фемінізму: «Feminizm jest u mnie chyba czymś wrodzonym – mówi Olga Tokarczuk. – Nie jest dla mnie żadną filozofią, ale czymś naturalnym» [71]. Хоча оповідання «Profesor Andrews w

Warszawie» на перший погляд може здатися нефеміністичним, адже його центральна фігура – чоловік, лексичний склад тексту свідчить про зворотне. Вже в першому абзаці авторка використовує велику кількість іменників жіночого роду, сполучаючи їх з прикметниками та дієслівними формами, що вказують на жіноче бачення та тлумачення розвитку подій у творі: «*Jak prawie wszystkie takie szkoły, wywodziła się z psychoanalizy, ale zerwała z korzeniami, opracowała własną metodę, własną teorię, własną historię, własny styl życia, śnienia i wychowania dzieci. Profesor A. leciał teraz do Polski z torbą książek, z walizką ciepłych rzeczy – powiedziano mu, że grudzień w Polsce jest wyjątkowo mroźny i nieprzyjemny*». Головний герой, професор Ендрюс, прилітає з Англії до одного з університетів у Варшаві, щоб поділитися своїм досвідом у галузі психології. Проте, по прильоту він опиняється в епіцентрі воєнного конфлікту, оголошеного в місті. Професор не розуміє, що відбувається навколо нього і відчуває себе загубленим у цьому новому світі. Ключовими елементами тексту є жіночі іменники: подорож з Англії до Польщі; ворона, яка є передвісницею змін: «*Otóż śniła mu się wrona... Wrona w systemie znaczeń onirycznych jego szkoły reprezentowała zmianę*»; Беатриче – жінка, яка супроводжувала професора до готелю «*Beatrycze – stała przy wyjściu, trzymając przed sobą kartkę z jego nazwiskiem i imieniem*»; ялинка «*Więc kupił choinkę. Szedł teraz z nią pod pachą do domu, wyglądał tak samo jak wszyscy*». Купивши ялинку, професор стає таким самим, як люди, що його оточують. Ще одним важливим образом є риба: «*Miał wrażenie, że bierze udział w religijnym rytuale. Zabijanie ryby. «Żywą czy na miejscu?»*», te powtarzane słowa hipnotyzowały go».

З цього моменту головний герой роздумує над питаннями життя й смерті. Брак знання польської мови перешкоджає йому розуміти сутність цих термінів, викликаючи хаос у думках професора. Дія оповідання відбувається в 1981–1983 роках – час воєнного стану в Польщі, періоду диктатури під оглядом генерала Войцеха Ярузельського. Використання терміну «воєнний стан» асоціюється з війною (жіночий іменник). Авторка через образ

професора Ендрюса створює образ непередбачуваності й нестабільності суспільного й політичного життя у Польщі. Стан професора відображає стан польського суспільства того часу. Життя мирно розгорталося, але введення воєнного стану раптово змінило все. Людина залишається без відповідей на запитання: що відбувається і чому це сталося. Це, в суті, подібно до утворення фемінітивів: з чоловічого роду формується жіночий – через образ професора (чоловічий іменник) передається життя Польщі (жіночий іменник).

О. Токарчук обирає неординарний спосіб висловлення своїх феміністичних поглядів. Не вводячи жіночих образів у текст, не звертаючи уваги на проблеми становища жінки в суспільстві або на їхні права й рівність з чоловіками, авторка все ж підкреслює важливість жінки у загальному житті людства. Їй вдається це зробити завдяки вдало підібраній лексиці.

Один із найбільш «глобалізованих» творів письменниці є «Бігуни» («Bieguni»). Проте глобалізація, як важливий аспект кризи ідентичності мандрівників, емігрантів, безпритульних, подорожніх, зображених у романі, досі не отримала належної уваги. Художня форма репрезентації пам'яті у романі виявляється через архів: «[...] пам'ять – то шухляда, завалена паперами». У романі йдеться про те, що історії минулого зберігають фотографії, листи, документи та щоденники. Більшість персонажів – це люди, що втратили своє коріння. Вони залишаючи свою рідну землю, втрачають свою ідентичність і пам'ять, часто навіть знищуючи особисті документи. Наприклад, емігрант Ерик вирішує «викинути в море теки з паперами, атестатами, дипломами, свідоцтвами [...]» [72], аби очистити пам'ять, знищити свою біографію. Він навіть легко відмовляється від свого імені, «цього непроговорливого тіла, ім'я якого ніхто не міг вимовити належним чином» [72], що відображає втрату ваги імені в сучасному світі. Безіменною залишається лікарка-полька з оповідання «Зона Бога», емігрантка, чия туга за рідною землею «просочилась у нову землю, мов розлите молоко, і не залишила жодного сліду» [72]. Жінка забула про польське минуле і, разом із тугою за батьківщиною, втратила своє ім'я, ставши майже невидимою

(«Навіть не помічали її, уникавши зустрічного погляду. Здавалося, здійснилася дитяча мрія – стати невидимкою» [72]).

Роман О. Токарчук пропонує глибше розуміння не лише подорожей, а й спілкування: для українських «бігунів» – не лише переміщення, або біг, а й зміна сприйняття відносно нових та відомих образів. Подорож стає універсальним форматом людського існування, у контексті якого здійснюється активний діалог людини зі світом навколо. Це також віддзеркалення спроби спілкування з розбитею системою кодів, що виникає з відчуття світу як «великого села». Це одночасно спроба втекти від реальності, уявних «вакацій», коли хочеться відчутти свободу від проблем, та потяг до переосмислення власних почуттів.

Топос дому відіграє ключову роль, виступаючи символом безпеки та гармонії, тоді як антидім – образ небезпеки та дисгармонії. Псеводім стає формою мімікрії та обману, спричинюючи дискусію про відсутність дому як зовнішньої та внутрішньої нестабільності. Ці відображення набувають нових рис у наративах українських «бігунів» від воєнних подій (чи то пережитих особисто, чи лише внутрішньо). У ілюзії спілкування з часом звучить питання: «Де ми?» – це важливо для дискретного спілкування, яке в кінці кінців не зобов'язує ні до чого. Виняток складає лише розповідь про старого друга з молодості з його проханням звільнити його від мук хвороби.

Коли очікувані уявні моделі міжособистісного спілкування не виправдалися, залишається будувати не прогностичні, а попереджувальні моделі, звужуючи простір спілкування до звичайних меж мовної тріади подорожуючих: хто, куди, та навіщо? Це загалом риторичне питання для українських утікачів, оскільки тут все майже зрозуміло.

Мовна структура ландшафтних наративів письменниці несе важливе смислове навантаження: вона не лише розглядає тему коріння або його відсутності, але також стосується самоусвідомлення та самооцінки. Простір, як спільне життя, відображає питання про межі творчої дії людини. Невкоріненість, за О. Токарчук, набуває нового екзистенційного розуміння в

контексті сучасних подій. Це підтверджує ідею, що людина, переживаючи військові часи, ризикує втратити саму себе, розчинитися в невідомому просторі, що поглиблює дискретність існування поряд із минулим світом і знайомими людьми.

Основна ідея полягає у принципі «Я – Інший», оскільки обставини, місце та виклики змінюють людину, розширюючи її досвід. Навіть у звичайних подорожах людина стає іншою, ніж вчора, але цей процес змін стає кардинальним, коли залишається за спиною екзистенційне пережите 24 лютого 2022 року. Навіть саме поняття людського «Я», за Габрієлем Марселем, не може бути точно визначеним в межах, і це стає очевидним, коли ми розуміємо, що «я» – це не тільки місцезнаходження. З іншого боку, зауважує філософ, «я» все ж таки є «тут і зараз», або щонайменше між цими концепціями існує така схожість, що їх неможливо роз'єднати.

У героїні роману виникає відчуття необмеженого часопростору: «...вона летіла на захід, і здавалося, ніби час розпливався», так само як вона сприймає взаємозв'язок між матерією та часом. За її відчуттями, час протікає в тісних «каналах матерії», хоча для неї сам час здається простим інструментом з вузькими межами: «шкільною лінійкою зі спрощеною шкалою, на якій є лише три поділки: минуле, теперішнє і майбутнє». Але одночасно цей час «пливе по-іншому, мандрує, він щільний і поживний», коли здається, ніби це сталося кілька століть тому. Мабуть, таке відчуття знайоме й українським біженцям, чие життя також розділене на три етапи – «було, є і буде», де нещодавнє «було» за межею 24 лютого 2022 року відчувається як подія з минулого, що відбулася століття тому.

У романі О. Токарчук не обмовляється про «топос упорядкованого часу» (згідно з Яніною Абрамовською), але відтворює візуалізацію часу через різноманітні топоси. Наприклад, образ невеличкого порту з його замерзлим часом, що «розчаровано повертається на континент», або через візуальні образи простору: «Теперішність – величезна, спокійна й безкрая, наче Сибір» (за Григорем Тютюнником, який назвав Сибір «неісходимою»). Інколи це



виражається навіть тактильно: «Усередині торбинка була гладенькою й прохолодною, і якщо вкласти туди руку, здавалося, ніби там вселилося мертво відгалуження часу». Посилання на безмежну Сибір є особливо доречною алегорією для українських біженців. Це активізує генетичну пам'ять, яка різко спрямовується проти воєнної агресії з боку імперії зла.

Відсутність дому є надзвичайно болісною для тих, хто втікає від війни, оскільки це руйнує внутрішню та зовнішню гармонію життя. Однак «дім у собі» перебуває за межами тимчасовості: свідомість зберігає його у візуальних спогадах, особливо жіноча свідомість, яка наповнює ці спогади численними алюзіями та асоціаціями.

Топоси «дім/антидім/псевдодім», які присутні у романі «Бігуни», можна сприймати як «дім/тимчасовий прихисток/притулок», що відображає дискурс позадомності з основним акцентом на першому. Ці образи також додають інший, глибший вимір рідного дому, який «завжди з тобою». Підсвідомі відображення того, що було свідомо залишено або вимушено покинуто, особливо коли дім був руйнований ворогом, активізують глибокі почуття у людини.

Художня стратегія авторки, яка має коріння у психологічній освіті, базується на фреймовій структурі тексту. Вона використовує поняття фреймів-образів, фреймів-сценаріїв (або скриптів), а також динамічних фреймів для опису типових ситуацій. Цей підхід передбачає використання накопиченого досвіду та знань через своєрідні схеми, сценарії, або скрипти як інформативні «відбитки», що з'являються природно, виявляючи себе «поза увагою». Це є методом організації досвіду, що працює не лише у візуальному аспекті опису простору, а й в сфері комунікації, особливо в цьому контексті.

Подорожуючи, персонажі О. Токарчук постійно зіштовхуються з різноманітними очікуваннями та несподіваними враженнями, які не вписуються у вже відомі рамки та запропоновані сценарії, але створюють нові уявлення про те, яким може бути дійсність. Кожна ситуація розкриває,

що насправді може стати покажчиком у їхній подорожі. Вони проводять «сканування» простору як активно, так і пасивно. В цьому процесі ситуативно активізуються різні види пам'яті: генетична, життєва, емоційна, візуальна, образотворча, символічна та інші. Українські «бігуни» змушені «перемикати» звичні фрейми та структури (поведінкові схеми) на нові або оновлені, що охоплюють ландшапти, способи спілкування, щоденність тощо. Їхнє сприйняття чужого простору, ймовірно, відбувається переважно пасивно, але збільшується активність у всіх формах пам'яті, що слугують своєрідним захисним механізмом.

Простір, який охоплюють герої роману «Останні історії», різний: Вроцлав, Ключборг, Клодзько, Варшава, Львів, Трускавець, згадки про Київ, США та Малайзію. Такий різноманітний географічний масив виникає завдяки подорожам головної героїні, яка розробляє маршрути для туристичної фірми. Цей простір символізує свободу та незалежність особистої території. Час у творах О. Токарчук виявляється неоднозначним, він об'ємний, динамічний і змінюється залежно від настрою роману. Поряд із швидкістю наративу, інколи ми спостерігаємо сповільнення завдяки змішанню часових періодів і внутрішнім монологам. Час у тексті не позначений календарними ознаками. У деяких випадках Параска (головна героїня «Останніх історій» [74]) в своєму щоденнику позначає час як ніч/день/ранок або навіть як вихідний чи будній день. Це спосіб втілення тривалості часу і його змін. Час, як і простір, є формою буття.

У романі «Останні історії» письменниця викладає величезну кількість деталей – імена персонажів, різноманітні предмети, явища – утворюючи повну картину простору та атмосфери. Від українських імен, таких як Параска, Петро, Ольга, Текля, до національних страв, наприклад, борщу, млинців, вареників, а також українських рушників та православних ікон і скринь. Сім'я, яку примушено переселяють під час операції «Вісла», стає головними персонажами. Письменниця виразно зображує спочатку український простір, а потім польський, об'єднуючи дві культури та традиції

двох народів, описуючи їхнє співіснування протягом тривалого часу у чужому просторі як для людей, так і для речей. Письменниця зображує пограниччя між простором і часом, між відчуттями життя і смерті, відокремлюючи різні території, реальність та сни, створюючи таким чином стан перетину між різними сутностями. Смерть стає ключовим елементом часопросторових вимірів у романі, неухильною реальністю. Вона стає не просто явищем, а складовою частиною простору, де герої діють за її законами. Наративна стратегія О. Токарчук ґрунтується на мотиві мандрівки, що стає важливою характеристикою часопростору у романі. «Подорож до власного коріння», «летовища», «пейзажі», «дороги», «подорожня косметика», «путівники» – усе це складові елементи цієї карти.

О. Токарчук постійно запитує читача на рівні метатекстуального коментаря: «Чи правильно я роблю, оповідаючи це?» Письменниця вибирає традиційну модель оповідачки – літературної героїні, що розповідає свою життєву історію. Однак цей оповідач, так само як і сам автор, втілює постмодерний досвід. Динаміці наративу О. Токарчук притаманні алюзії, цитати та активне використання знаків минулого культурного досвіду (літератури, соціальних структур, історії, музеїв як хранителів пам'яті) через «метаоповідання», що в постмодерній традиції означає подвійне кодування. О. Токарчук використовує засоби, що відтворюють час і простір на межі між світами і подіями, відтворюючи тонку психологічну лінію гендерного співіснування героїв.

Образ дороги в творах письменниці іноді отримує міфологічне забарвлення, що підкреслює важливість спадковості поколінь у символічних, емоційних і візуальних формах. Топос дороги, звичайний для романного жанру, особливо для психологічних романів (від класичних текстів XIX століття до експериментів у модернізмі), у творчості О. Токарчук часто служить для розкриття змінності внутрішнього світу героїв або атмосфери, що охоплює суспільство в певний історичний період (як, наприклад, в «Останніх історіях»).

Мотив дороги слугує важливим інструментом у відображенні непостійності життя людей, які були примушені оселятися по обидва береги річки Вісли під час відомих подій. У творчості письменниці існує ієрархія мотивів, що визначається спрямованістю подорожі (концепція життя у «Бігунах») або системою цінностей («Мандрівка людей книги»). Мандрівка може бути обумовлена ситуаційно, викликана певними соціальними або політичними змінами («Ostatnie historie»). Іноді подорож мандрівника мотивована пошуком власної ідентичності.

Мотив подорожі тісно переплетений з архетипом дороги. Письменниця провокує читача на подорож лабіринтами тексту, інтелектуальними загадками та алюзіями. Звертаючи увагу читача на минулі події, авторка використовує ретроспекцію, що допомагає подолати обмеження простору і часу, сприяє відновленню пам'яті культури. Для найстаршої героїні, Параски, дорога є не лише шляхом, але й символом долі, яка визначає розвиток подальших подій у сюжеті, включаючи зупинки поїзда, смерть маленької доньки, вибір місця проживання та, в кінці кінців, завершення цієї дороги.

Але для її доньки, Іди, та онуків, Майї, подорож – це вибір, пов'язаний з соціальною необхідністю працювати, з професіями, що вимагають подорожей. Цей «вибір дороги» втілює не лише традиційну проблему «нового покоління», але й є способом самовираження, свідомим вибором власного «Я», розглянутим через призму гендерних ролей. У творах польської письменниці наратив має відтінки гендерної ідентичності, а хронотоп виступає однією з складових жіночого образу світу.

У художній структурі романів письменниці сновидіння відтворюють особливості жіночої психології, створюючи унікальну жіночу модель світу. Мотив сну сприймається як виразно жіночий. Гендерна маркованість цього художнього топосу очевидна, і О. Токарчук в цьому творі відзначається відданістю давнім літературним традиціям, починаючи від архаїчних міфів і закінчуючи класикою світової літератури, такими як гомерівські поеми, романтичні комедії Вільяма Шекспіра або «Улісс» Джеймса Джойса.

У романі «Дім денний, дім нічний» вся структура складається з окремих розділів, які по черзі перериваються сновидіннями. Ці сновидіння існують як окремий елемент, але одночасно становлять необхідну складову тексту, асоціюються з одним із героїв і функціонують як певні символи. Проте важливо зауважити, що вони не роз'яснюються ані самими героями, ані самою авторкою.

У романі, сон виявляється не просто як вияв душевної кризи, а як ключовий елемент перелому у внутрішньому світі людини. У селищі, де від жовтня до березня не з'являється сонце, панує відчуття покори долі. Сновидіння Яніни Душейко з роману «Веди свій плуг понад кістками мертвих» [73]) відтворює її підсвідомі передчуття найважливішого життєвого випробування. Авторка передбачила, що центральний конфлікт розкриється на рішучому етапі життя героїні: сон наступив після допитів у поліції. Образ сну в романі має чітко визначені початкову та завершальну точки. Основна мета сновидінь як «тексту в тексті» полягає в розкритті психології персонажів. Через сни розкривається їхнє підсвідоме, внутрішній світ, бажання і мрії. Хоча сни, як важлива складова художньої структури романів О. Токарчук, не завжди мають вирішальний вплив на події або життя персонажів, вони допомагають читачеві краще розуміти героїв.

Сновидіння у цих творах грають ключову роль у розкритті реальності, що описується в творах польської постмодерної письменниці. Основа цієї художньої опозиції, відомої як «інтелектуальний фемінізм», руйнує загальноприйнятий патріархальний канон, відкриваючи нові шляхи до духовної свободи жінок. У романі «Останні історії» О. Токарчук втілює цю художню опозицію між феміністським та маскуліністським підходами, дотримуючись принципів «жіночого письма». Наративна лінія, створена жінкою-авторкою, а також взаємодія персонажів у творі, наочно демонструють відмінності в сприйнятті світу та обставин між чоловіком і жінкою. Символ серця та його мотиви у романі втілені в жіночому авторстві. У структурі текстів висвітлені традиційні теми феміністичного дискурсу:

кохання та щастя, сенс життя, будинок як символ затишку і захисту, відносини матері та доньки.

Тексти О. Токарчук унікальні своєю заплутаністю і складністю інтриги, вони відзначаються насиченістю складних ситуацій та постійними деталями з повсякденного життя, які відіграють ключову роль у створенні жіночої картини світу. Точне відтворення часу, місця, імен та прізвищ учасників подій вказує на увагу до деталей повсякденності. Застосування неозначених займенників, вставних слів і питальних речень викликає відчуття невизначеності та сумнівів. Стельові особливості текстів свідчать про бажання створити унікальну мову, відмінну від тих, що притаманні чоловічим мовним конструкціям. Глибока синтаксична складність відображає внутрішні роздуми героїв та автора, відтінки заплутаних та складних думок. Аналіз лексики текстів показує присутність семантичних полів, таких як «любов», «родина», «серце», «душа», «панна» та «будинок», що відображають ключові теми у творчості польської письменниці.

Міф відіграє ключову роль у поетиці «Останніх історій», проявляючись на різних рівнях художньої структури тексту: в сюжеті, стилістиці, семіотиці. У романі О. Токарчук міф стає центральним образом світу. Чоловіки представлені або як залежні від долі, або як надзвичайно маскулінні. Героїні трьох поколінь – Параска, Іда і Майя, що охоплюють практично століття, втілюють міфологічний безперервний час, де народження і смерть не розділяються, а життя ніколи не припиняється. В образах цих героїнь втілено «архетип матері», а материнські якості, притаманні цьому архетипу, створюють магичну силу фемінності.

Мотив смерті, що загалом характерний для творчості більшості європейських та американських письменниць, що є ознакою так званого «феміністичного проєкту» (від С. Платт до сучасних французьких і канадських авторок Г. Руа, А. Гебер, Л. Берсіанік, Н. Броссар), активно відтворюється в цьому романі. Смерть дитини, головного героя, собаки та фокусника (під час подорожі Майї з сином), опис поспішного поховання

Параски на міському цвинтарі у пекельному спекотному місті – це ключові елементи сюжету «Останніх історій». Тема смерті пронизує різноманітні аспекти роману. Вона виявляється у візуальних образах (тіла померлих), архітектурних та ландшафтних описах, кожен з яких фокусує увагу на художньо-ідеологічному комплексі думок письменниці, спрямованих на подолання смерті. Навіть образ мертвого чоловіка служить не як прихильність до смерті, а як символ подолання деструктивної сили Танатоса.

Тексти відображають світогляд та художні погляди О. Токарчук, яка показує вічний перехід від одного простору до іншого як нескінченний потік життя і смерті. Мортально-просторова тканина роману не навіює трагічного настрою: теми смерті увібрані у загальний потік життя в художньому світі. Опозиція фемінності/маскулінності відзначена і в уявленні, і в сприйнятті смерті. Записи у щоденнику Параски розкривають висновок: вони з чоловіком вирости з різного праху й обернуться у різний прах.

### **3.2. Концепт «природа» у творчій інтерпретації роману «Веди свій плуг понад кістками мертвих»**

Роман «Веди свій плуг понад кістками мертвих» складається з 17 розділів, кожен з них пронизаний назвою-метафорою та епіграфом із творів англійського поета-романтика В. Блейка. Історія розгортається від першої особи, де письменниця спробувала передати весь спектр емоцій та сприйняття природи головною героїнею, підкресливши її глибокий зв'язок із навколишнім світом. Хоча в творі є реальні люди та події, є й певна доля художньої уяви. Оксана Токарчук у цьому романі спонукає людство до роздумів над вирішенням екологічних проблем.

У своєму творі письменниця висуває ряд важливих питань, включаючи дискусію про етичне право людини на вбивство тварин, відповідальне загалом ставлення людей до природи: «Чи може людина, яка віддаляється від власного виду, вимагати захисту природи?» [73]. Вона переосмислює

взаємодію людини із твариною, не просто порівнюючи їх, але й вирівнюючи, зриваючи традиційні межі в їхніх відносинах. Здійснюючи це, письменниця зміщує фокус: розум стає не тим критерієм, який визначає вищість людини, але змушує розглядати її свідомість у ставленні до навколишнього світу.

Дія роману відбувається у віддаленому Плоскогір'ї, де зима тримається півроку, ніби випробовуючи місцевих мешканців. Сюжет розгортається зі знайомства з Козулями та зі смерті Великої Ступні, браконьєра, якого головна героїня Яніна Душейко не розглядала як «людську істоту» [73, с. 2]. Вона неодноразово стикалася з ним, вилучала пастки для звірів та надсилала скарги до поліції через його дії. Він був споживачем у цьому світі: «Літом Ступня вирубував соковиті дерева, і коли вона зверталася до нього, він нестримно виражав свій гнів» [73, с. 2], й не відмовляв собі у виразних словах. Пані Душейко переконана, що «смерть Великої Ступні, в певному розумінні, була чимось корисним. Вона звільнила його від хаосу, що переслідував його протягом життя. І від нього відійшли інші живі істоти. О, так, раптом мені стало очевидним, якою благою може бути смерть, справедливою, мов дезінфікуючий засіб» [73, с. 2].

За словами Яніни, смерть звільнила світ від людини, яка приносила лише смерть у навколишнє середовище: «Ліс годував цього малого гнома. Він повинен був поважати ліс, але цього не робив. Тут він був звичайним розбійником» [73, с. 3]. Вигляд його нагадував пані Душейко «хижака, який існує, щоб сіяти смерть і приносити страждання» [73, с. 4]. Велика Ступня загинув через те, що застряг у горлі тварини: «Одна істота поїла іншу. І все ж Карма прийшла до демона, хоча саму смерть керувала нейтральна рука» [73, с. 5]. Цей чоловік був уособленням демонічного боку людини, на що вказували його ноги, великі, як у міфічної істоти, схожі на ніжки злого бога. У помешканні Великої Ступні Яніна знайшла фотографію, яка спровокувала у неї гнів. Вона вважає, що саме «гнів робить розум чітким і проникливим, дозволяє побачити більше. Він витісняє інші емоції, стає володарем тіла. Немає сумніву, що саме в гніві народжується будь-яка



мудрість, оскільки гнів здатен подолати будь-які обмеження» [73, с. 5]. Під впливом гніву Яніна прийшла до висновку, що більшість людей живуть для власних цілей і прагнуть контролю над усім живим, над людьми та тваринами. Героїня спрямовує свої зусилля на зміну споживацького мислення людей про світ, тому вона намагалася кілька разів вплинути на Коменданта місцевої поліції стосовно бездумної поведінки сусіда. Але чиновник не враховував її скарги, усі залишалися без уваги.

У поліції не ставляться до неї серйозно, відповідаючи: «Це не відноситься до поліцейських справ, мадам. Собака залишається собакою. Село – це село. Чого ви очікували? Собаки у нас тримають на ланцюгах у своїх дворах» [73, с. 8-9]. Виникає враження, що Яніна веде боротьбу з «млинами», схожими на ті, що боронив Дон Кіхот, оскільки всі її зусилля поліпшити життя тварин не вдаються. Яніна Душейко – пенсіонерка, яка зимою доглядає за будинками на Платокогір'ї та працює вчителем англійської мови в невеликій католицькій школі. Вона любить самотність, хоча має кількох друзів: Матогу (сусіда), Діонізія (Дизьо, колишнього студента) та Благу Звістку (продавчиню з магазину вживаного одягу).

У вільний час Яніна допомагає Дизьо перекладати твори Вільяма Блейка з англійської та складає гороскопи. Вона любить надавати людям прізвиська (наприклад, сина Матогі вона називає Чорним плащем через його чорне пальто), а тваринам придумує імена, як для людей (наприклад, Козуля, Куниця, Заєць). Майже кожного ранку пані Душейко обходить Платокогір'я, вважаючи своїм обов'язком «захищати місцевість від руйнівного втручання цивілізації, підтримувати стародавні порядки та гармонію між людиною і природою» [73, с. 175]. Вона представляє «душу» цього краю, втілення привабливої та вродливої жіночності, символ самої Землі. Використовуючи образ матері-землі, автор підкреслює жіночий аспект природи.

Імідж Яніни складається з різних вимірів: її існування у Платокогір'ї описується як «повернення до життя та спокою» [73, с. 180], що регулярно переривається потребою відновлення справедливості. Вона перебуває у

«постійному стані випробування, у виборі між покорою та бунтом, між загибеллю та спасінням» [73, с. 200]. Яніна виступає захисницею тварин, які завжди уважно спостерігають за нею здалеку. Розуміння світу Яніни пов'язане з унікальним сприйняттям життя і всесвіту. Пані Душейко не є людиною-переможцем, вона не є «прикладом для наслідування, вона має свою власну систему цінностей» [73, с. 70]. Жінка не відчуває повноти життя, тому пристосовується до життя інших. Яніна бачить світ навколо через свою власну призму: «Ми вийшли з дому, і нас одразу окутує це добре знайоме холодне й вологе повітря, що кожної зими нагадує нам, що світ не був створений для Людини» [73, с. 1]. З її погляду, світ призначений для всіх живих істот, і саме людина повинна створювати умови для цього життя. Яніна бачить зв'язок природи з душею людини: «Зима обережно вкриває все навколо білою ковдрою. Небо тут низьке й темне, мов брудний екран, де постійно розгортаються ті самі хмарні битви. Наші будинки стоять тут, щоб приховати нас від цього неба, або воно проникло б усередину наших тіл, де, якщо воно взагалі існує, перебуває душа, наче маленька скляна кулька» [160, с. 7]. О. Токарчук пише, що якщо існує Бог як вища справедливість, то існує душа, що втілює в собі почуття справедливості, яке підбурює героїню «не бути Яніною, але Божигвіною» [160, с. 71]. Яніна Душейко бореться за збереження світу від жорстокості людей, намагається усунути прояви насильства та байдужості до нього, змінити погляди людей на тварин, стараючись донести це кожному, нехтуючи навіть власним життям. Ця ситуація підтверджує концепцію чоловічого та жіночого сприйняття світу, де чоловікам притаманний експлуатаційний підхід до природи, розглядаючи її як ресурс для отримання прибутку, у той час як жінка, з екологічної перспективи фемінізму, через материнський інстинкт та пріоритет продовження життя, розглядає оточуюче середовище і природу як «дім», а не лише як джерело ресурсів.

I. Яковенко вказує на те, що «чоловік необґрунтовано має владу над жінкою, так само як і над природою, і ця подвійна домінантність утримується

в суспільстві за допомогою культурних символів, ідеологічних конструкцій, релігії та філософії» [195, с. 58]. Християнські екофеміністки розширюють це бачення, з'ясовуючи, що призвело до розриву зв'язків між матеріальним і духовним світом, що завдало шкоди і жінці, і природі [195, с. 58].

У боротьбі проти полювання Яніна зазнає невдачі. Під час її спроби зупинити вбивство тварин, один з чоловіків силою відводить її від місця подій, а інші продовжують стріляти. Цей епізод сповнює Яніну Гнівом, який вона називає «істинним, так би мовити, Господнім» [73, с. 18]. Повертаючись додому, вона відчуває безсилля і плаче. Жінка тяжко переживає невдачу і з часом має намір протистояти. Яніна вважає, що «той, хто відчуває Гнів, але не діє, поширює заразу» [73, с. 16]. Вона прагне позбутися цього відчуття, пропонуючи світові не тільки визволення від жорстокості у ставленні до Інших (тварин, людей), але й від «злих божків», оскільки Бог не простить їхніх вчинків. Її жертвами стають Комендант, Нутряк, Голова, ксьондз Шелест. Яніна перетворюється на Божигніву, для якої такі люди не є людськими Істотами. Хоча вона відчуває симпатію до однієї з жертв – Голови («Ця людина страждала. «Погано» стосувалося не тільки його самопочуття, пов'язаного з перепоем. Йому взагалі було зле, тому він здавався мені ближчим» [73, с. 72]), вони все ж має отримати покарання за вбивство Інших. Поширюються чутки у Плоскогір'ї про те, що тварини мстять людям.

Яніна виявляє свою Інакшість через бажання поховати залишки нелюдей, яких вона знаходить на околицях Плоскогір'я («Голову козулі я поховала наступного дня. На моєму кладовищі вже чимало схожих надгробків» [73, с. 13]). Також це виявляється в її співчутті до різноманітної фауни біля будинків, які вона доглядає: «У льоху Професорового будинку оселилися кажани, та ще й чималою родиною. І я побачила їх сплячих, скупчених громадкою, під кам'яним склепінням; висіли непорушно, проте мені здавалося, що вони спостерігають за мною крізь сон, що світло лампочки відбивається в їхніх розплющених очах. А в будинку Письменниці

влаштували собі кубло Куниці. Я не дала їм жодних імен, бо мені не вдалося їх ані полічити, ані розрізнити. Те, що цих звірків нелегко побачити, є їхньою особливою Здатністю, вони ніби духи». Вона захоплена природним світом: «Сліди на снігу фіксують тут кожен рух, ніщо не може від цього приховатися. Сніг старанно, ніби літописець, фіксує кроки тварин і людей, увічніює навіть автомобільні шини» [73, с. 13]. Її оцінка мешканців будинків на Платокогір'ї різниться: одні – приїжджають лише на літо, інші – лише на вихідні. Цих перших пані Душейко називає «людьми вікенду. Одноденками» [73, с. 15], вони використовують природу, не розуміючи її. Вона ж протилежна. Їй подобається спілкуватися з природою, бути наодинці з нею: «Під час своїх прогулянок полями й пустищами, я люблю уявляти, як це все виглядатиме через мільйони років» [73, с. 15].

Вона зацікавлена життям і наслідками людських дій, для неї важливо зрозуміти, що може статися пізніше. Ліс для неї стає особливим простором, який вона прагне захищати. Авторка роману не просто відтворює образ людини, що «відвідує ліс», але й розглядає сам ліс як «метафору для людини» [73, с. 232]. Вони не можуть існувати окремо або через протиставлення людина/природа. Лише у співіснуванні з природою людина може знайти своє справжнє «я». У романі природа зображена як безмовний союзник у «помсті тварин» [73, с. 47], відображаючи погляди Яніни на світ навколо. Вона (природа) у романі не лише об'єкт, але й автономна сила, що існує в сучасному світі.

Такий підхід до тексту дозволяє авторці створити новий образ тварини – свідка, який спостерігає разом з природою «помсту людини» тим, хто заподіює шкоду природі. У романі стурбованість Платокогір'я контрастує зі спокоєм Чехії, яку спостерігає Яніна: «Там був кордон, за яким розкинулася ця чудова, спокійна країна. Усе там світиться від сонячного світла, променем золота. В загонах поблизу хат пасуться олені та муфлони, на комбайнах красуються дзвіночки, щоб легко змусити зайченят відступити, щоб вони могли грати в безпечному віддаленні від жита. Люди не поспішають, не

змагаються між собою в усьому. Вони живуть тим, що мають, та насолоджуються цим» [73, с. 23]. У цій країні тварини та люди рівні й вільні. Людина не має прагнення лише домінувати й споживати. Вони, люди, бажають зберегти світ природи та всі істоти, що у ньому живуть. Пані Душейко пояснює цю позицію через особливості державної політики. Можливість перебувати на свободі дає людині нове розуміння світу, де тваринам надається можливість існувати, не утискані і пригнічені людиною. Яніна переконана, що «поведінка людей по відношенню до тварин свідчить про стан країни. Те, як ставляться до тварин». Якщо люди ведуть себе жорстоко до тварин, жодна демократія не допоможе їм змінити свої уявлення. Розуміння природи має виростати з підсвідомого, а не бути залежним від споживацьких уподобань людства. Крім того, пані Душейко роздумує про поведінку людей з точки зору релігії: «Бог створив людину щасливою й багатою. Проте злиденство зробило з них бідняків» [73, с. 26], оскільки їхня жорстокість ґрунтується на антропоцентричному уявленні про світ і нежиття звернення до життя навколо. Чехія для неї є ідеалом, Раєм, Едемом, що залишається поза досяжністю. Але у цій країні Душейко отримує тільки тимчасове полегшення, бо, переступивши межу, вона стала чужою. Таким чином, Едем для неї не лише спасіння, але й покарання. Тут виявляється одна з опозицій у романі: протистояння людського світу у формі Плоскогір'я та Чехії (звичайного життя – Раю), які втілюють два різних способи людського існування: світ, де тварини – лише об'єкти полювання, та світ, де життя тварин має значення на рівні з людським. Яніна бачить не-людей як «сильних і розумних. Ми навіть не можемо уявити, наскільки» [73, с. 21], тому вона переживає «величезний смуток, безмежну тугу за кожним загиблим Сутністю» [73, с. 28]. Щоб уникнути подібного страждання, Яніна прагне розуміти мову тварин, сповіщаючи їх про небезпеку: «Не наближуйтеся сюди. Цей харч приносить смерть. Обходьте амвони здалеку, вони не принесуть вам жодних євангельських слів, не звучатимуть добрі слова, не обіцятимуть спасіння після смерті, не змилюються над вашою душею, адже у вас її немає.

Вас не побачать ближніми, вас не благословлять» [73, с. 29]. Письменниця освітлює важливу проблему сучасності – негуманність людини та її відмову визнавати неієрархічний характер свого існування.

У сучасному світі часто виникає переоцінка поглядів людей на статус не-людських істот у своєму житті: «Коли вбивають їх і вони вмирають у страху, ми засуджуємо їх на пекло, і весь світ перетворюється на пекло. Чому люди не помічають цього? Чому не можуть зрозуміти за межі свого власного егоїзму? Обов'язок людини перед тваринами полягає у тому, щоб привести їх – у наступному житті – до визволення. Усі ми рухаємось в одному напрямку, від відчаю до волі, від обряду до вільного вибору» [73, с. 30].

Яніна старається пояснити людям, що вони мають моральні зобов'язання перед тваринами. Для диких тварин вони повинні «створити умови для виживання, а для домашніх – віддячити за їхню відданість і ласку, оскільки ці істоти подарували нам набагато більше, ніж ми їм» [73, с. 30]. У романі авторка представила «повсякденний» погляд на не-людей через багато образів, який Яніні важко сприйняти: «масове вбивство, жорстокість, бездушність, механічність, без жодних сумлінних мук чи навіть найменших роздумів, які ніби присутні в усіх цих філософіях і релігійних уявленнях. Який це світ, де стали нормою вбивства й страждання? Що з нами не так?» [73, с. 30].

Пані Душейко прагне з'ясувати причину жорстокості людини. Узвичаєне розуміння світу не дозволяє людям розглядати тварин як живих істот з власним внутрішнім світом, емоціями та потребами. Для Яніни тварини: «...більш подібні до людей, ніж самі люди. Вони мудріші, веселіші, більш чуйні... Тим часом люди дивляться на Тварини, мов на об'єкти, що їх можна використовувати, сприймаючи їх як речі» [73, с. 55]. Яніні власна інакшість дозволяє розглядати всі істоти на Землі як рівноправних партнерів. Вона бачить у навколишньому просторі інший світ, який формується свідомими людьми, що населяють і створюють його. Навчаючись від природи, людям потрібно багато усвідомити, щоб самим стати кращими. Таким чином,

письменниця зауважує, що сучасне співіснування людини з твариною «вимагає перегляду». Можна стверджувати, що наслідком дистанціювання людини від природи може стати ушкодження біосферної екосистеми, а всі живі істоти постануть перед небезпекою існування. Художня творчість, зокрема сила художнього слова, може сприяти вирішенню екологічних проблем.

Під впливом домінантного ставлення з'являються почуття жорстокості, агресії, гніву, що змушують саме захисників тварин діяти і висловлювати свої переконання. Відповідальність людей перед тваринами важлива, оскільки кожен має усвідомити трагічні наслідки своїх вчинків для майбутнього нашої планети. Цим самим польська письменниця відмовляється від переваги людини та антропоцентричного розуміння світу, створюючи такий художній світ, де персонаж привертаючи увагу не тільки до себе, але й до ідей, які відображаються в його вчинках та словах.

Одна з ключових ідей цього твору полягає в тому, що зміна ставлення до тварин стане можливою лише тоді, коли людина сама зміниться. Головна героїня усвідомлює, що життя на Землі ґрунтується на складних взаємозв'язках між людиною та довколишнім середовищем. Тож її бажання передати людству, що вони не просто спостерігачі, а активні учасники природи, які не тільки живуть поруч, а й впливають на неї. Нині важливо для людини задуматися про наслідки своєї поведінки.

Авторка створює таке розуміння світу, яке відповідає постгуманістичній екологічній думці, демонструючи можливість встановлення зв'язків із світом природи, а не вироблення кордонів. Крім того, образ Яніни можна сприймати як заклик до людей розпочати культурне оновлення. Тому О. Токарчук зображує пані Душейко як «антигероїню», яка вимушена обманювати та мстити.

У книзі «Веди свій плуг понад кістками мертвих» О. Токарчук підкреслює порушення людьми симбіотичної єдності з природою, намагається відновити зв'язок з ним, відмежовуючи його від «святості» для

людини, протестуючи проти ідеї вищості людини та розглядаючи свій вид як частину життя на Землі.

### **Висновки до третього розділу**

Творчість О. Токарчук надзвичайно багатогранна і відображає не лише стосунки людини з природою, а й міжособистісні відносини, зокрема, взаємовідносини чоловіка та жінки. У її романах і оповіданнях часто йдеться про складні, амбівалентні взаємини між чоловіком і жінкою. Її персонажі роздумують над власними внутрішніми суперечностями.

Письменниця ставить під сумнів усталені стереотипи про стосунки між чоловіком і жінкою, людиною і соціумом, зосереджуючись на їхніх емоціях, почуттях, складній внутрішній боротьбі. Вона розкриває глибину та складність стосунків між людьми, ставлячи під сумнів усталені уявлення про романтичні відносини, підкреслюючи їхню багатоаспектність і неоднозначність.



## ВИСНОВКИ

Поняття гендеру охоплює поведінкові (а також когнітивні, мовні) культурологічні і психологічні сфери, які асоціюються зі статевою особливістю індивіда. Особливо продуктивними виявляються дослідження на межі когнітивно-дискурсивного і гендерного напрямків, адже увиразнюють проблематику когнітивного і мовного моделювання. У цьому контексті особливо продуктивними виявилися способи репрезентації феміністичного дискурсу у творах О. Забужко та О. Токарчук. Гендерно-когнітивно-дискурсивна парадигма дала можливість об'єднати різні сфери гуманітарного знання, забезпечити інтегральний підхід до вивчення концептосфери «фемінізм» у творчості письменниць.

У художніх текстах О. Забужко та О. Токарчук реалізуються специфічні параметри категорії ідентичності, які вербалізуються на різних рівнях художньої структури. Йдеться про те, що у романах письменниць представлені гендерні картини світу, процеси автокомунікації. Усі розглянуті твори виникли у певному культурному і соціальному просторі, ввібрали у себе усі особливості певних історичних етапів епохи. Маскулінні і фемінні концепти – багатомірні ключові концепти культури, складні ментальні утворення, які функціонують в мовному просторі і відображають характер і спосіб культурно-історичної оцінки чоловічої і жіночої гендерної ролі у соціумі.

Концептосфера «фемінізм» реалізується за посередництва сукупності гендерних концептів чи стереотипів, тобто певних культурно і соціально обумовлених уявлень про прикмети, атрибути і норми поведінки представниць жіночої статі з наступним їхнім відображенням у мові. Ядро концептосфери «фемінізм» формує концепт «жінка» як: 1) соціокультурний статус, який часто визначається через сімейно-родинні і інші зв'язки з чоловіком; 2) сімейний статус; 3) зовнішність, яка відображена через

стереотипні уявлення про жінку; 4) ставлення жінки до представниць жіночої статі; 5) стереотипізація негативних жіночих рис.

О. Забужко – одна з перших українських жінок-письменниць посттоталітарної доби, яка вказала на руйнівний вплив гендерних стереотипів. У час написання роману «Польові дослідження з українського сексу» українська література перебувала на шляху свого становлення, адже далось взнаки колоніальне минуле країни. Утвердження письменства стало можливим за рахунок оновлення проблемно-тематичної складової. У прозі О. Забужко розкрила проблему самопізнання жінки, її потреб, вибору, суспільних ролей.

Романи письменниці – це, у першу чергу, художні наративи, створені жінкою-автором, а це – гендерна картина світу, у якій змодельовані соціокультурні ролі чоловіка і жінки. У творчості О. Забужко концептосфера «фемінізм» представлена ситуативно-узагальненими висловлюваннями, які слугують для вираження авторської думки про чоловіче і жіноче. Концептосфера «фемінізм» у романах письменниці може бути представлена концептами «гніт» і «свобода». Жіноча когнітивна сфера експлікована метафорами, в основі яких закладений звичний спосіб занять для жінки, це дім, робота, самотність, що власне і становить концепт «гніт». Окрім того «гніт» культурний, тоталітарний, який чужий для неї. Конструювання нової гендерної ідентичності відбувається через концепт «свобода» і асоціюється з емоціями, творчістю, як способом заявити про себе, зміною одягу, бунтарською поведінкою.

Під гендерними стереотипами розуміють узагальнені усталені уявлення про те, якими є чоловіки й жінки та якою діяльністю вони повинні займатися. Гендерні стереотипи містять два компоненти, які тісно пов'язані між собою. Насамперед вони проявляються «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» [65, с. 158].

Отже, основою формування й відтворення гендерно-рольових стереотипів є уявлення про психологічні та поведінкові відмінності статей. Стандартизовані шаблони мислення, поведінки, стійкі уявлення про місце чоловіків і жінок, розкривають справжні суспільні й сімейні проблеми. Однак позитивна роль стереотипів, у тому числі і гендерних, полягає у їхній стабілізуючій функції, однак коли стереотипи застарілі, вони гальмують розвиток суспільних відносин, і без їхнього переосмислення неможливо зробити подальший крок вперед.

Роман «Польові дослідження з українського сексу» може слугувати своєрідним тренінгом для формування ідентичності. Героїня твору Оксана пройшла складний шлях становлення особистості. На перший погляд життя жінки повинно було скластися якнайкраще: вона працює, познайомилася з творчим чоловіком, виїздить за кордон. Цей сценарій життєвих подій, апробований багатьма людьми, не влаштовує жінку. Вона не може змиритися з ходом подій, не хоче втратити власне «Я».

Саме тоталітарне суспільство створило гендерну нерівність, адже заохочувались традиційні гендерні стереотипи маскулінності/фемінності, стереотипи сімейних і професійних ролей. Головній героїні вдалося уникнути ролі жертви: у стосунках з чоловіком, у ставленні до неї людей. Її життєва історія – це шлях переродження, віднаходження себе. Через побутові реалії письменниці вдалося розкрити внутрішні метаморфози жінки.

Якщо порівняти твори О. Забужко та О. Токарчук, можна спостерегти схожість головних героїнь, хоча вони різні за віком, уподобаннями. Усі вони освічені жінки, їхній розум та емоційний інтелект допомагають їм розгледіти соціальні вади суспільства, переглянути роль жінки. Зневірені в зовнішньому світі, героїні проживають гіркий травматичний досвід, що стає причиною відчуженості. Небажання відповідати соціальним вимогам робить головних героїнь сильнішими та впевненішими, адже лише у такий спосіб можливе зростання особистості. Усі вони бажають особистості, дистанції. Бажання бути чесною перед самою собою, а не поводитись так, як вимагає соціум. Сила

духу визначається в розумінні самої себе та втіленні своїх амбіцій. У творах О. Токарчук і О. Забужко увага звернена на внутрішній стан героїнь. Зміни зображені скоріше не в зміні сюжету, а в зміні характеристики персонажа та самооцінці. Авторки заглиблюються у світ своїх героїв, намагається пізнати чоловічий і жіночий світи. Героїня роману «Веди свій плуг понад кістками мертвих» О. Токарчук розуміє складність зв'язків людини з навколишнім середовищем, тому вона прагне донести людству, що воно – частина природи, яка не просто поряд, але і яка потерпає від дій людини. Крім того, образ Яніни можна інтерпретувати як заклик до людей стати на шлях духовного прозріння та відродження. Саме тому О. Токарчук змальовує екоsvідомість головної героїні, що дає їй змогу жити в гармонії зі світом природи. Таким чином, сучасний феміністичний дискурс функціонує як поле для роздумів стосовно взаємодії людини і природного світу, оскільки тепер людина має піднятися і постати Людиною.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Allen, A. 2005. *Feminism and Motherhood in Western Europe*. New York: Palgrave Macmillan.
2. Bem, S. 1999. «Gender, Sexuality and Inequality: When Many Become One, Who is the One and What Happens to the Others». *A Nation Divided: Diversity, Inequality, and Community in American Society*. Cornell University Press.
3. Bem, S. 1999. *A Nation Divided: Diversity, Inequality, and Community in American Society*. Cornell University Press.
4. Booker, M. 1994. *The Dystopian Impulse in Modern Literature: Fiction as Social Criticism*. Connecticut: Greenwood Press.
5. Bordo, S. 1999. *Double Bind*, vol. 1, «Women's Studies Encyclopedia». New York: Greenwood Publishing.
6. Chwalkowski, F. 2016. *Symbols in Arts, Religion and Culture: The Soul of Nature*. Cambridge Scholars Publishing.
7. Cryle, P. 2017. *Normality: A Critical Genealogy*. Chicago: The University of Chicago Press.
8. Evans, V. 2006. «Lexical Concepts, Cognitive models and meaning-construction». *Cognitive linguistics*.
9. Fillmore, C. 1976. «Frame Semantics and the Nature of Language», vol. 280. *Miscellaneous*.
10. Friedan, B. 2013. *The Feminine Mystique*. New York: W. W. Norton & Company.
11. Frye, N. 1965. *Conclusion. Literary History of Canada: Canadian Literature in English*. Toronto: University of Toronto Press.
12. Gilbert, S. 1984. *The Madwoman in the Attic*. London: Yale University Press.
13. Henley, N., Miller, M., Beazley, J. 1995. «Syntax, semantics, and sexual violence: Agency and the passive voice». *Journal of Language and Social Psychology*.

14. Jephcott, A. 1962. *Married Women Working*. Crowsnest: George Allen & Unwin.
15. Jespersen, Otto. 1922. *Language: its Nature, Development and Origin*. London: George Allen & Unwin Ltd,
16. Johnson, A. 2014. *The Gender Knot: Unraveling Our Patriarchal Legacy*. Philadelphia: Temple University Press.
17. Labov, W. 2001. *Principles of Linguistic Change*, vol. 2, «Social Factors».
18. Lakoff, R. 1973. *Language and woman's place* vol. 1, «Language and Society. Cambridge: Cambridge University.
19. Lakoff, R. 2004. *Language and woman's place : text and commentaries*.
20. Lerner, G. 1987. *The Creation of Patriarchy*. Oxford: Oxford University Press.
21. Loscocco, K. 2013. *Gender and the Culture of Heterosexual Marriage in the United States*.
22. Merriam Webster Dictionary. Accessed December 6, 2021. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/serendipity>
23. Millett, K. 1971. *Sexual Politics*. London: Granada Publishing Ltd.
24. Money, J. 1955. *An Examination of Some Basic Sexual Concepts: The Evidence of Human Hermaphroditism*. Baltimore: Johns Hopkins University.
25. Nelson, A. What Women Talk About Accessed December 6, 2021: <https://www.psychologytoday.com/us/blog/he-speaks-she-speaks/201411/what-women-talk-about>.
26. Pilcher, J. 2004. *50 Key Concepts in Gender Studies*. New York: SAGE Publications Ltd.
27. Ratiani, I. 2011. *Totalitarianism and Literary Discourse: 20th Century Experience*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
28. Showalter, E. 1986. «Towards a Feminist Poetics». *The New Feminism Criticism*.
29. Spencer, J. 1986. *The Rise of a Woman Novelist*. New York: Basil Blackwell.
30. Spender, D. 1990. *Man Made Language*. London: Pandora Press.

31. Sroller, R. 1968. *Sex and Gender*. New York: Science House.
32. Sunderland, J. 2006. *Language and Gender: An advanced recourse book*. New York: Routledge.
33. Unger, R. 1979. «Toward a redefinition of sex and gender». *American Psychologist*).
34. Walby, S. 1990. *Theorizing patriarchy*. Oxford: Basil Blackwell Ltd.
35. Агеєва В. Жінка-авторка як інопланетянка. Жіночий простір: феміністичний дискурс українського модернізму. Київ, 2008. С. 322– 329.
36. Агеєва В. Літературний скандал як проблема рецепції : [про роман «Польові дослідження з українського сексу»]. Жіночий простір: феміністичний дискурс українського модернізму. Київ, 2008. С. 329– 334.
37. Барт Р. Від твору до тексту. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття. Львів : Літопис, 1996. С.378–385.
38. Брега Л. Гендерна природа психологізму у творах О. Забужко та О. Токарчук: автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. філол. наук : [спец.] 10.01.05 – порівняльне літературознавство. МОН України, Берд. держ. пед. ун-т. Бердянськ, 2016. 20 с.
39. Брега Л. Про сни Токарчук і реальність Забужко. *Слово і час*. 2017. № 1. С. 104–105.
40. Брега Л. Хронотоп дороги (мандрівки) в системі просторових координат буття героїні (у творах О. Токарчук) [Електронний ресурс] // Zbiór raportów naukowych. «Nauka dziś: teoria, metodologia, praktyka, problematyka». – Warszawa, 2014. С. 42-47. Режим доступу: [http://xn--e1aajfpcds8ay4h.com.ua/files/file/scientific\\_conference\\_31/zbornik\\_nauchnih\\_dokladov\\_Sopot\\_31\\_5.pdf#page=41](http://xn--e1aajfpcds8ay4h.com.ua/files/file/scientific_conference_31/zbornik_nauchnih_dokladov_Sopot_31_5.pdf#page=41)
41. Галета О. Антропос, топос, тропос, чи Народження антропологічного роману? [Електронний ресурс]: [про кн. Ольги Токарчук «Веди свій плуг»]. ЛітАкцент: сайт. Режим доступу: <http://litakcent.com/2011/10/20/antropos-topos-tropos-chynarodzhennja-antropolohichnoho-romanu/>

42. Голобородько Я. «Катехізіс любові» Оксани Забужко: (контroversійні рефлексії) Слово і час. 2017. № 7. С. 115–123.
43. Грабович Г. Кохання з відьмами: (Оксана Забужко. Польові дослідження з українського сексу ). *Критика*. 1998. № 2. С. 19–24.
44. Гундорова Т. Феміністичний постмодерн: Оксана Забужко Післячорнобильська бібліотека: український літературний постмодернізм: монографія. Вид. 2-ге, випр. і допов. Київ, 2013. С. 209–221.
45. Долженкова І. «Марія на гранях віків», або Філологічні дослідження з українського сексу. *Сучасність*. 1997. № 2. С. 96–104.
46. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів. Львів, 2004. 384 с.
47. Жаботинська С. Мовні знаки як конструкти. *Науковий вісник Чернівецького університету. Германська філологія*. №630. С. 213–222.
48. Забужко О. Польові дослідження з українського сексу: роман. Вид. 9-те. Київ : Факт, 2007. 173с.
49. Забужко О. Сестро, сестро: повісті та оповідання. 4-те вид. Київ : Факт, 2009. 258 с. (Зміст: Сестро, сестро ; Дівчатка ; Казка про калинову сопілку ; Я, Мілена ; Інструктор із тенісу ; Інопланетянка ; Автобіографія).
50. Зборовська Н. Два «любовних» романи українського кінця століття, або Юрій Андрухович проти Оксани Забужко. Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків. Львів, 1999. С. 154–164.
51. Зборовська Н. Жіноча сповідь на тлі чоловічого герметизму: [про кн. «Польові дослідження з українського сексу». *Слово і час*. 1996. № 8/9. С. 59–
52. Кабачій Р. Людина пограниччя [Електронний ресурс]: [інтерв'ю з Ольгою Токарчук]. Тиждень UA: сайт. Режим доступу: <https://tyzhden.ua/Publication/2109>.
53. Калинюшко О. Амбівалентний герой у збірці оповідань Ольги Токарчук «Гра на багатьох барабанчиках» [Електронний ресурс]. *Scripta manent : молод. наук. вісн. Інту філології та журналістики*. 2014. С. 86–88. Режим доступу: <https://core.ac.uk/download/pdf/153582924.pdf>.



54. Калинюшко О. Жанрові модифікації Травелогу в романі Ольги Токарчук «Бігуни» [Електронний ресурс]. Молодий вчений. 2014. № 6 (2). С. 88–92. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv\\_2014\\_6\(2\)\\_26](http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2014_6(2)_26).
55. Камінська А. День, ніч та інші простори: [про творчість Ольги Токарчук]. *Кур'єр Кривбасу*. 2004. № 178. С. 199–200.
56. Качак Т. Автобіографізм як принцип нарації та характеротворення у прозі Оксани Забужко. *Слово і час*. 2004. № 2. С. 39–47.
57. Корабльова О. Сексуальність як вияв самотності у прозі О. Забужко. *Слово і час*. 2003. № 7. С. 76–83.
58. Кропивко І. Антропологічні аспекти інтерпретації модерністських і постмодерністських текстів (на матеріалі творів В. Підмогильного, М. Кідрука, М. Вітковського, О. Токарчук): [Електронний ресурс]. Таїни художнього тексту (проблеми поетики художнього тексту): зб. наук. пр. МОН України, Дніпропетр. нац. ун-т ім. Олеся Гончара. Дніпро: Ліра, 2016. Вип. 19. С. 27–35. Режим доступу: <http://ir.duan.edu.ua/bitstream/123456789/1532/1/%D0%94%D0%BD%D0%B5%D0%BF%D1%80%202016.pdf#page=27>
59. Крупка М. А. Досвід втрати Батьківщини у художньому освоєнні сучасної польської літератури (на прикладі роману Ольги Токарчук «Останні історії»). *Наук. зап. [Нац. ун-ту «Остроз. акад.»]. Серія філол.* 2010. Вип. 15. С. 162–169. Відомості доступні також з Інтернету: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf\\_2010\\_15\\_28](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2010_15_28).
60. Куліш М. Концепт «дому» в українській та світовій літературі: екзистенційний та соціокультурний аспекти (за текстами О. Токарчук і Т. Прохаська) [Електронний ресурс]. *Наук. вісн. Чернів. ун-ту : зб. наук. пр. Чернівці: ЧНУ, 2010. Вип. 504/505: Філософія.* С. 190–195. Режим доступу: <http://www.philosophy.chnu.edu.ua/res/philosophy/V.%20504-505.pdf#page=190>.
64. Оксамитна С. Гендерні ролі та стереотипи. *Основи теорії гендеру : навч. посіб.* Київ, 2004. С. 157–181.

65. Откович К. Ілюзія свободи: образ жінки від традиціоналізму до модернізму. Київ, 2010.
66. Плотнікова Н. Поняття «концептосфера» та «концепт» у сучасній лінгвістиці. *Вчені записки Таврійського національного університету імені І. Вернадського*. С. 91–96.
67. Поліщук О. Позиція персонажа в українській постмодерній прозі: [про персонажів романів О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу»] *Слово і час*. 2003. № 2. С. 70–74.
68. Селіванова О. Світ свідомості в мові. Черкаси, 2012.
69. Таран Л. Ланцюгова реакція: рецепція на рецепції роману О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу». *Кур'єр Кривбасу*. 2006. № 197. С. 196–205.
70. Токарчук О. «Дедалі менше людей вірить у безсмертя душі...» [Електронний ресурс] : [інтерв'ю з Ольгою Токарчук провів Остап Сливинський]; підгот. Н. Дудко]. Ратуша. 2009. 24 верес. Режим доступу: [http://ratusha.lviv.ua/oljga\\_tokarchuk.htm](http://ratusha.lviv.ua/oljga_tokarchuk.htm).
71. Токарчук О. «Мое покоління дуже сильно відчуває свою некоріненість» [Електронний ресурс]: [інтерв'ю з Ольгою Токарчук / провів Василь Карп'юк]. ЛітАкцент: сайт. – Режим доступу: <http://litakcent.com/2011/10/21/olga-tokarchukmoje-pokolinnja-duzhe-sylno-vidchuvaje-svoju-nevkorinenist/> Шувалова М. Великі питання маленьких текстів: гендерний аспект української, польської та ізраїльської оповідки [Електронний ресурс] : [у т. ч. згадується творчість Ольги Токарчук]. Інша оптика: гендерні виклики сучасності. [упоряд. В. Агеєва, Т. Марценюк]. Київ: Смолоскип, 2019. С. 40-48.
72. Токарчук Ольга. Бігуни: роман [пер. з пол. О. Сливинського]. Харків: Фоліо, 2011. 414 с.
73. Токарчук Ольга. Веди свій плуг понад кістками мертвих: роман; пер. з пол. Божени Антоняк. Львів: Урбіно, 2011. 234 с.

74. Токарчук Ольга. Останні історії: [роман]; пер. з пол. Ярина Сенчишин. Львів: Літопис, 2007. 220 с.
75. Токарчук Ольга. Професор Ендрюс в Варшаві; пер. з пол. Ігор Пізнюк. *Кур'єр Кривбасу*. 2002. № 147. С. 193–200.
76. Філоненко Н. Дискурс сексуальності в романах О. Забужко і Ю. Андруховича: гендерний аспект. *Актуальні проблеми слов'янської філології*: міжвуз. зб. наук. ст. Серія: Лінгвістика і літературознавство. Київ, 2012. Вип. 26, ч. 1. С. 355–361.
78. Храброва Г. Особливості діалогу феміністичних досліджень і літературознавчого дискурсу. 2013. С. 18–24.
-