

УДК 821.162.1-3.09“19”:165.212

**ПОЕТИКА ВИБРАНИХ ТВОРІВ
ЕЛІЗИ ОЖЕШКО І МАРІЇ КУНЦЕВИЧ
ТА ІДЕНТИЧНІСТЬ ЖІНОЧИХ ПЕРСОНАЖІВ**

Александра Е. Банот

*Технічно-гуманітарна академія у Бельсько-Бялій,
вул. Віллова, 2, Бельсько-Бяла, Польща, 43-309;
e-mail: abanot@ath.bielsko.pl*

Зроблено спробу показати співвідношення між модерністичною поетикою і творенням жіночої ідентичності в повістях Елізи Ожешко “Ad astra” (*Ad astra*, 1904) та “... І нехай пісня заплаче” (...*I pieśń niech zapłacze*, 1905). Особливу увагу в аналізованих творах спрямовано на образи природи та їхні функції, на меланхолію як естетичну категорію і на роль казкової схеми. Навіть більше, ми хочемо вказати на присутність подібних мистецьких засобів і конвенцій у творчості Марії Кунцевич, зокрема, в її оповіданнях “Той погляд” зі збірки “Гармонія з дитиною” (*Tamto spojrzenie (Przymierze z dzieckiem)*, 1927) та “Обличчя чоловіка” (*Twarz mężczyzny*, 1928). У центрі нашого наукового інтересу перебуває пошук відповіді на питання, чи можна вважати Е. Ожешко предтечею творення поетики і стилістики, характерної для жіночої прози міжвоєнного двадцятиліття ХХ ст.

Ключові слова: жіноча ідентичність, поетика, модернізм, період міжвоєнного двадцятиліття, жіноча проза.

Вступні зауваги

Тематика і поетика пізніх творів Елізи Ожешко перебуває під впливом модернізму: наскільки, з одного боку, письменниця полемізує з модерністичним бездогматизмом [18, с. 116–142], настільки, з іншого боку, вона послуговується новою естетикою. Прикладом такої прози, написаної у співавторстві з Юліушем Ромським (псевдонім Тадеуша Гарбовського), є її твір “Ad astra” (1904) [27, с. 78–79]. У нашій статті ми маємо намір докладніше розглянути поетику цієї повісті (а також твору “...І нехай пісня заплаче”, 1905) в контексті творення ідентичності жіночих персонажів. В аналізованих творах ми розглядатимемо образи природи та їхні функції, водночас – хоча меншою мірою – меланхолію як естетичну категорію і роль казкових схем. Окрім того, ми покажемо присутність подібних мистецьких засобів і конвенцій у творчості Марії Кунцевич, зокрема в її оповіданнях “Той погляд” (зі збірки “Гармонія з дитиною”, 1927) і “Обличчя чоловіка” (1928). На думку Ганни Кірхнер, поетику і стилістику ранніх творів Кунцевич брала з модерністичної естетичної програми – вона реалізувала його експресіоністичний напрям [8, с. 6326–75].

Нас також цікавитиме відповідь на питання, чи була Е. Ожешко предтечею творення поетики (а, може, й мови), характерної для жіночої творчості міжвоєнного двадцятиліття

XX ст. У ширшій перспективі це питання вписується в дискурс феміністичної критики (Елен Сіксу, Люс Ірігарей, Юлії Крістевой), який стосується пошуків жіночого мовлення, або хоча б таких просторових виявів у – привласненому тим, що є чоловіче, – логосі, які б дали змогу жінкам говорити і писати, а також читати “як жінка” [2; 5; 9; 13].

Северина

Детермінантами модерністичної поетики у збірці “Ad astra” – за словами Марії Жмігордзької – стали розлогі описи, ритмізація або символіка. Особливу роль у ній виконують описи природи. З одного боку, вони рівнозначні почуттям чи інтелектуальним діагнозам світу. За тими ознаками, відтак, твір можна вписати до моделі парнасійської прози [4, с. 236–237]. З іншого погляду, – на переконання Анни Мартушевської, – метафорика, антропоморфізація і персоніфікація слугують показу краси природи [20, с. 2142–15]¹. Водночас дослідниця вказує на романтичний родовід відтвореної у повісті природи [20, с. 218–219]². Природа в “Ad astra”, спосіб її відтворення віддзеркалює емоційні стани персонажів – так само, як і природа романтиків [12; 25].

Вступний опис Северини представляє протагоністку так, ніби вона – частина природи: “Drobna na wielkim obrazie przyrody, ciemna i cicha wśród jej blasków i głosów młoda kobieta stanęła w gaju osin, które kaskadami drżących liści szeleściły pośród milczących sosen. Suknia jej ciemną plamą kładła na rdzawość leśnego olbrzyma, lecz twarz w rumianej smudze zachodu jaśniała młodością promienną, jak w lipcowe upały jaśnieje wśród cieni leśnych słoneczna korona arniki. Wiosna jej minęła, fiołki uwiedły i na trawy zroszone deszczami, zryte gromami opadły wąż płątki anemon; lecz lato życia tak czyste i silne, jak oddechy tej puszczy, z którą bez przystanku żyła, wyrzeźbiło ją w harmonię kształtów i linii, właściwą wszystkim rzeczom skończonym w sobie, czystym i silnym” [23, с. 11].

Вже перша частина речення: “drobna na wielkim obrazie przyrody” подає Северину не тільки як елемент “картини природи”, але й окреслює пропорції – портрет маленької жінки контрастує із величию природи. Могло б здаватися, що природа становить певне тло для Северини, подібно як в описі її обличчя: “**twarz w rumianej smudze zachodu jaśniała młodością promienną**”. Однак епітет “promienna” – “осяйна” вносить певні сумніви щодо поділу на тло (природу) і персонажа (Северину). Зазначений епітет дає підстави стверджувати, що обличчя протагоністки фактично порівнюється із сонцем. Якщо сонце перетворюється на обличчя, а обличчя – на сонце, тоді важко “відокремити” персонажа від тла, жінку від природи. Ідентифікація Северини з природою є видимою також у чергових порівняннях ранньої молодості жіночого персонажа з весною: “wiosna jej minęła, fiołki uwiedły” або її теперішнього віку (Северині 30 років) до “lata życia”.

Такий опис “будує”, шоправда, тільки фізичний вигляд протагоністки. Зрештою, Тадеуш порівнює подібність Северини до краєвиду природи – такого, до якого завжди радо хочеться повернутися. Проте наскільки Е. Ожешко поміщає Северину в родинному пейзажі, настільки Ромського жіночий образ наводить на думку про альпійський потік.

Інші фрагменти повісті дають змогу окреслити значення описів природи у формуванні образу Северини та її ідентичності. Природа є місцем, у якому протагоністка вдається до

¹ Розлогі описи природи є характерними не тільки для модерністичного періоду творчості Е. Ожешко. Вони з’являються вже у творах, написаних наприкінці 80-х років XIX ст. [20, с. 213–215].

² Пор.: [1, с. 23–24]. У цій праці ми значно ширше розглядаємо різні функції і значення образів природи у творчості Е. Ожешко.

роздумів і приймає важливі рішення. Так відбувається тоді, коли Северина розмірковує над історією Генрики і Тадеуша, яку їй розповів природознавець в одному з листів: “U stóp kaliny obwieszanej kolorowymi gronami, wśród gęsto kwitnących geraniów, Seweryna z nieśmiałym i zamyślonym uśmiechem wpatrywała się w leżącą na rozwartej dłoni górską szarotę” [23, с. 166]. Едельвейс є “чужою” квіткою у просторі рідної природи і водночас особливим знаком – він одночасно виявляє зв’язок між Севериною і Тадеушем та між Тадеушем і Генрикою. Коли Генрика зауважує едельвейс у руках Северини, вона запитує, звідки в дівчини квітка, і водночас говорить: “Ach, jak ich tam było wiele... wiele!...” [23, с. 170]. Відкриття Генрики зраджує почуття обох жінок стосовно одного й того ж чоловіка і водночас стає різновидом зради Генрики Севериною. Відтак едельвейс, як чужа квітка, є “носієм” зради – вона метонімізує зраду¹.

Пуща – простір роздумів, проте і молитви – пуща описана так, що дозволяє порівняти її з храмом [10, с. 856]. У пущі Северина молиться до Бога – звернення, яке починається словами: “Stwórco i Władco wszystkiego, co oddycha [...]” [23, с. 11], постає актом віддання себе, цілковитої довіри до Найвищого (Див.: [1, с. 105-106]). У моменті кризи – в думці про виїзд до Відня і поєднання своєї долі з коханим чоловіком, а чи вислання Генрики – саме молитва у просторі природи дає змогу прийняти правильне рішення. Так природа впорядковує життя персонажа – вона підтверджує усталену ієрархію вартощів Северини. Вартощів, які містяться в традиційній чоловічій тріаді: Бог, честь, вітчизна. Проте зауважимо, що Ожешко дає змогу Северині переформулювати значення тих вартощів: Бог не є абстрактним поняттям, він виявляється через природу – у прикінцевих абзацах повісті читаємо: “[...] Kocham cię w woniach twej ziemi i w śpiewach twych ptaków, w szeleście kłosów, w szumach lasów, w dzwonienu wód, w mgłach nad łąkami” [23, с. 296]. Поняття честі протагоністка співвідносить з вірністю стосовно іншої жінки, тоді як поняття батьківщини для неї полягає не тільки в тому, щоби брати участь у конспіративній діяльності, метою якої є здобуття незалежності, а й щоденно, витривало працювати у Красовцях, мастку, власницею якого вона є.

Відтак природа в повісті “Ad astra” **набуває не тільки естетичного, а й етичного характеру**. Ожешко виразно позитивно оцінює простір рідної природи (Пор.: [20, с. 216]).

Янка

У повісті “... І нехай пісня заплаче” однією з найважливіших естетичних категорій нам видається меланхолія. Вважаємо меланхолію естетичною категорією, оскільки цей твір є не звичайним прикладом, реалізацією модерністичної меланхолії, “приписаної” якомусь персонажеві, а власне оповіддю про “переміщення” меланхолії у просторі трикутника, три вершини якого визначають три – істотні – персонажі: Чеслав і Янка та антропоморфізована природа. Тотальний характер меланхолії дає підстави твердити, що весь твір письменниці виписаний у поетиці меланхолії. Відтак меланхолія є його стилістичною домікантою.

Повість “... І нехай пісня заплаче” розкриває історію виникнення любові між Чеславом і Янкою після кількох років їхньої розлуки, які випадково зустрічаються, приїжджаючи відвідати свої родини. Брат Чеслава, Єжи, по завершенні навчання одружився з Кристиною, Янковою сестрою. Після тривалого періоду мовчання персонаж, який виїхав до царської

¹ Сюжетна схема “Ad astra”, пов’язана з любовними сюжетними лініями, вписується у схему казки про Попелюшку. Обоє протагоністок об’єднують родинні зв’язки (хоча вони не є рідними сестрами), обидві вони наділені незвичайною вродою і обидві є суперницями у боротьбі за одного й того самого чоловіка. Пор.: [11, с. 76].

Росії і присвятив себе науковій кар'єрі, вирішує зустрітися з братом. Водночас протагоністка, яка стала лікарем у Варшаві, вибралася на кількатижневий відпочинок до лісового будиночка своєї сестри. Перша частина повісті – різновид прологу, який допомагає ознайомитися з персонажами, – написана у традиційній формі казки, яка використовує популярний сюжет про двох братів, з яких один залишається вдома, а інший вирушає у світ [3, с. 179]: “Dwóch braci było w jednej rodzinie, a dwie siostry w drugiej. Rodziny przyjaźniły się ze sobą, dzieci znały się i lubiły od lat bardzo wczesnych. Pomędzy chłopcami w szkolnych mundurkach i dziewczętami w krótkich sukniach związała się przyjaźń, która w miarę upływającego czasu nabierała coraz więcej zaprawy erotyzmu” [22, с. 185].

Перипетії Єжи і Кристини вписуються у схему казки – друзі з дитинства, вже як дорослі, вони закохуються одне в одного, одружуються і вирішують оселитися в убогому будиночку в лісі – Єжи працює лісником. Незабаром у них народжується двійко дітей – хлопчик і дівчинка. Їхньому щастю сприяє простір природи. Могло б здаватися, що природа, серед якої розвивається дія повісті, забезпечить любовне щастя також Чеславові і Янці. Таке переконання посилює характерний опис двох дерев: “Świerk ciemny z pniem prostym i z gałęźmi, a tuż obok niego osika równego z nim wzrostu, ale cienka, wążła, jasnym listowiem odbijająca się od jego prawie czarnego igliwia. Rosły tak blisko siebie, że gałęzie ich mieszały się z sobą i na ciemny jego wierzchołek z jej jasnego wierzchołka sypać się здаwał rój iskier srebrnych; lecz były to jej liście, osikowe liście drobne, wiecznie drżące, srebrzące się w słońcu. On milczał i здаwał się z rozkoszą poddawać głowę pieszczocie jej lekkich, połotnych liści; ona szemała metalicznie jak cicha kaskada wody. [...] Dwa te drzewa wyglądały na parę kochanków szczęśliwych wśród leśnej świeżości, wonności i ciszy” [22, с. 226–227].

Анімізація, персоніфікація чи порівняння, присутні в описі обох дерев: [świerk] “milczał i здаwał się z rozkoszą poddawać głowę pieszczocie jej lekkich, połotnych liści”; „dwa te drzewa wyglądały na parę kochanków”, слугують своєрідною рекапітуляцією любовних стосунків між Янкою і Чеславом. Образ природи підкреслює присутність любовної лінії в повісті, не прогножуючи трагічного завершення дії.

Однак розмови, які провадять персонажі на лоні природи, щоразу частіше набувають меланхолійного забарвлення як ознаки чи символу проминання – це насамперед спогади про дорогих людей і місця, які втратили персонажі: “Coraz częściej zresztą wspólne wspomnienia z lat dzieciennych i młodzieńczych otaczały ich kołem wesołym lub tęsknym. Imiona istot kochanych niegdyś, a utraconych przez śmierć lub oddalenie, imiona miejsc znanych i lubionych niegdyś, a dla nich na zawsze zaginionych, wszystko, co za jeziorem upłynionego czasu pozostało, a niegdyś było im wspólnym i miłym, wydawało z siebie tę melancholię, którą przemijalność rzeczy i ludzi napełnia serce każde, już dotykane ostrzami strat i doświadczeń. I każde serce w oddechu tej melancholii taje, pokornieje, czyni się tkliwszym i lepszym” [22, с. 236].

Проте основним “носієм” меланхолії в повісті є Чеслав. Контрастний опис обох персонажів, здається, підтверджує цю думку: “Ona w pełni księżycowego światła, w jasnych muślinach i z białą swą twarzą wydawała się cała srebrną. On, przeciwnie, w tym świetle nawet wydawał się ciemnym, tak ciężka chmura przyoblekła mu rąsy” [22, с. 247]. Темний образ Чеслава “заражає” меланхолією цей аркадійний простір. Його присутність наводить смуток на квіти, які в’януть. Він подібний на диявола з вірша Леопольда Стаффа “Осінній дощ” (з поетичної збірки “Оселя душі”, 1903): “Od dawna już przekwitł silnie woniejący storczyk biały [...]. Lipy przekwitły, powstał i zniknął urodzaj bławatków, kākoli, powoi. W zaciszach leśnych tu i ówdzie dotykanych już złotem jesiennym stanęły wysmukłe różgi złote i nad ścieżkami leśnymi

chabry wielkokwiatowe melancholijnie zawieszają poczęły swe bujne głowy o rozczochranym szafirowym włosie” [22, с. 250–251].

Ототожнювана з проминанням і помиранням меланхолія відчувається також у голосі Янки, коли вона говорить Чеславі, що незабаром виїжджає з села: “W głosie jej był ten smutek, który jak kamień przytłumia głos. Ciężko jej było mówić i oddychać. On to widział i czuł” [22, с. 263].

Протагоністці не тільки важко говорити про покидання коханого чоловіка, їй стає важко дихати. А, отже, – жити. Янці важко уявити собі життя без Чеслава. Так, мовби його присутність означала життя – тож Янка живе завдяки йому. Коли наприкінці повісті Чеслав коїть самогубство, стріляючи в себе із вогнепальної зброї, у Янки розривається серце. Але ж Янка – лікарка, вона виконує конкретну професійну роль. Вона є жінкою, яку не повинні характеризувати винятково її стосунки з чоловіком. Навіть більше – для неї також важливими є її взаємини з сестрою Кристиною і матір’ю.

Янка приїжджає в село, до сестри і швагра, щоби підлікуватися – вона страждає на порушення від неврозу. Можна припустити, що джерелом її соматичних симптомів (серцебиття) є невимовлене, але і, мабуть, неусвідомлене кохання до Чеслава. Відтак Янка – несвідомо – хоче “вилікуватись” (визволитися) з любові: “Tłum wspomnień tu ją opadł i łązy strugami cichymi polały się z oczu. W okolicach serca jej pracować począł ten ból fizyczny, który знаła i od którego powrotów przybyła tu szukać ratunku w ciszy wiejskiej, u woni leśnych, u spokojnego oddychania wśród ludzi kochanych” [22, с. 267].

Вторгнення Чеслава порушує терапевтичну функцію природи. Повертається фізичний біль серця. Персонаж порівнює Янку з квіткою лілії, яка – правдоподібно з його вини – не може остаточно розцвісти: “[...] Jesteś podobna do lilii chcianej przez oddech życia i tak białej jakby od żadnego już słońca nie mogła zapłonąć rumieńcem. Dlaczego? Czy to jest moim dziełem? Myśl ta napełnia mnie rozpaczą, ale nie o mnie idzie... Idzie o ciebie... Masz rozum, naukę, męską dumę samodzielnego bytu i cudny wdzięk kobiety czarującej, a jednak jest w tobie jakiejś nieszczęście” [22, с. 273].

Янка-квітка є ще однією квіткою, ріст і розквіт якої в цьому просторі порушує присутність Чеслава. Цей ріст пов’язаний, між іншим, з освітою і професійною роллю протагоністки.

Коли нарешті Янка зізнається коханому чоловікові в любові до нього (“Ja kocham cię... Czesławie!...”, [22, с. 276]), а він приховує свою таємницю, на якийсь момент вони стають щасливою парою. Приїзд дружини Чеслава, бо це її стосується таємниця, перериває щастя. Чеслав коїть самогубство, а Янка – біжучи в напрямі звуку пострілу – падає біля підніжжя осики: “zachwiała się, obie ręce podniosła ku gardłu i upadła pod stopy osiki, która trochę swych liści różowych rzuciła jej na twarz jak zasłonę przezroczyłą...” [22, с. 288].

Замість того, щоб оздоровитися від серцевої недуги, Янка помирає. Знаменно – вона падає під деревом, яке символізує її образ. Відтак простір природи не рятує протагоністки перед фінальною катастрофою. Природа, “зіпсована” меланхолією, втрачає свою “силу”. Якщо вдатися до інтерпретації Анни Мартушевської, яка вказувала на патріотичний характер твору і на позитивістичний і водночас тенденційний його родовід [19, с. 19]¹, то можна б додати, що рідна природа позбавлена сили через персонажа-зрадника, який прибуває з уральських гір.

¹ Це, зрештою, одна з небагатьох праць, присвячених зазначеній повісті.

Однак, імовірно, природа не рятує Янки тому, що вона – на відміну від Северини – захоується в невідповідного чоловіка?

Ядвіга і Тереза

Описуючи стилістику і поетику перших оповідань Марії Кунцевич, рецензенти і критики значну увагу приділяли надмірності метафор і бароковому стилю їхньої авторки. Генрик Држевецький безпосередньо твердив, що метафори в письменниці не прикрашають речення, а переслідують їх [6, с. 77]. Стефанія Подгорська-Околув, а також Леон Кручковський критикували пишній стиль [14, с. 9; 24, с. 206]. Водночас наводилися імена письменників, які були для авторки першовзірцями – між іншим, Юліана Каден-Бандровського чи, найчастіше, Стефана Жеромського [21, с. 12–13] (пор.: [26, с. 159–160]). Кунцевич підтвердила вплив Жеромського на свої ранні твори і водночас визнала негативну оцінку власного стилю: “Czas, w jakim zaczynałam uprawiać literaturę, był jeszcze ciągle czasem *purpurowej prozy*, rozdętej od przmiotników, patosu i werbalnej metafory” [15, с. 7].

Експресіонізм, який у Марії Кунцевич розглядають як ліризацію і гіперболізацію [21, с. 12–13] (пор.: [7, с. 28]), на думку Кірхнер, слугує вираженню психічних процесів протагоністок [8, с. 645]. Не оцінені естетичні вибори, які довершує письменниця, мають, відтак, суттєве значення у творенні жіночих персонажів, у вибудовуванні їхньої ідентичності.

Марія Кунцевич, незважаючи на те, що в перших оповіданнях зрідка вдається до описів природи, користує з тих самих, що й Е. Ожешко, стилістичних фігур. В оповіданні “Той погляд” (*Tamto spojrzenie*) вона змальовує знаменну сцену, яка розігрується в просторі природи. Під час прийняття на іменинах вуйка Ядвіга після зливи виходить на терасу: “Słońce nie świeciło, ale było blisko, bo chmury tętniły krwią, kwitły rudo i fioletowo; co wyższe topole już pochwytyły promieni na gałęziach i czym prędzej odziewały się w złote koszule. Drzewa inne wyglądały nagie i wstydlive jak panny po kąpielach” [16, с. 21]. Можемо зауважити, наскільки стилістика наведеного короткого опису нагадує описи Ожешко – передусім у початкових партіях “*Ad astra*”. Спостерігаємо тут явище анімізації: “**chmury tętniły krwią**”; антропоморфізації: дерева “wyglądały nagie i wstydlive jak panny po kąpielach” чи персоніфікації: тополи “odziewały się w złote koszule”.

Далі читаємо: “Patrzyłam na ogród, czując, że on także patrzy na mnie, i za chwilę albo ja wpadnę w gałęzie, ni to w ramiona – albo na taras wbiegną agresty, by ucałować mnie po dziecinnyemu wilgotnymi wargami. Tymczasem słońce wyciekło ze szczeliny w obłokach i spłynęło gęstym strumieniem na liście. W ten moment kałuża przed schodami zaciągnęła się złotem na kształt rany, którą świeża błona powleka, róże wytchnęły pianissimo różany refren i z wielkim wrzaskiem runęła w szpaler jaskółka” [16, с. 21–22].

У зображений у такий спосіб простір природи (опис подано як оповідь від першої особи, оповідача ототожнюють з центральним персонажем – Ядвігою), що вище і випереджає якусь незвичайну подію, “входить” Генрик, кузен Ядвіги. Численні персоніфікації – сад, який вдивляється у Ядвігу, агруси, котрі цілують, порівняння галузок із раменами, у які впаде протагоністка, – уточнюють характер цієї події: засвідчення якихось любовних стосунків. І справді – коли очі персонажів зустрічаються, їхній погляд стає вираженням невимовного почуття любові: “Nie mogą – zaprawdę – dwa spojrzenia przylec do siebie ciaśniej, za porozumieniem bardziej doskonałym” [16, с. 22]. Ба більше – погляд Генрика доповнює образ природи: “Czego nie wyrzeźbił wiatr, nie wysiepał ze siebie deszcz, czego róże nie zdołały wyrazić zapachem ani jaskółka przebić piersią, cała soczystość gałęzi i blask złotej kałuży – wszystko było zamknięte w oczach Henryka” [16, с. 22]. Проте Генрик доповнює цей образ природи,

зосереджуючись на собі самому. Він стає лінзою, що фокусує на собі увесь світ (тут: природу, зображену як протагоністку) для того, щоби його збільшити. Ядвіга переживає момент щастя: “Doznałam wielkiego szczęścia” [16, с. 22].

Подібно вводить Кунцевич персонажа Єжи до світу Терези в оповіданні “Обличчя чоловіка” (*Twarz mężczyzny*): світ був “nakryty porucznikowskim spojrzeniem” [17, с. 100]. Цей вхід викликав порушення порядку природи: “Otóż przede wszystkim nic już nie było wyraźne: ani drzewa nie miały schodkowo ułożonych, kolczastych gałęzi, ani trawa zielonym futrem nie przylegała do ziemi. Góry na zachód nie niosły się kamiennymi falami, niebo nie wydymało policzków” [17, с. 100].

Наскільки в повісті Е. Ожешко “...І нехай пісня заплаче” Чеслав вносив у простір природи меланхолію, а, отже, швидкоплинність і смерть, настільки у творі Марії Кунцевич чоловічий персонаж вносить щастя і любов. Те, що щастя триватиме лише мить, а кохання матиме ознаки інцесту і чужоложства одночасно (Генрик – кузен Ядвіги і одружений), є вже іншим питанням.

Сад також стає важливим елементом художнього світу і в оповіданні “Обличчя чоловіка”. Саме у просторі саду протагоністка, ще як маленька дівчинка, пізнає важливий – для розвитку ідентичності (тут насамперед сексуальної) – досвід. Оповідання починається сценою, в якій товаришки Терези водять її по саду поблизу будинку своїх батьків, родини Камоцьких: “Kiedy po raz pierwszy Terenia poszła do Kamockich, panny pokazywały jej ogród. [...] Marta i Kira przy każdym zakręcie, skoro z ram szpaleru wylaamywał się kawałeczek dali, zwracały ku Tereni uśmiechnięte głowy: “O widok...” Pod wieczór się miało; zapachy, jak sny, zaczynały krążyć koło kwiatów, na niebie zawisł miesięczek biały, płochliwy – istny płatek z boskiej chryzantemy. [...] Panny usiadły pod jesionem, starannie wygładziwszy suknie” [17, с. 15].

Той сад є настільки особливим, що навіть місяць стає квіткою (його порівнюють з білою хризантемою). Він нагадує сад, до якого входять протагоністки однієї з перших повістей Елізи Ожешко “Записник Вацлави” (*Pamiętnik Wacławy*, 1871), Вацлава й Емілька. Проте в Е. Ожешко сад насамперед є простором звільнення жінок – насамперед молодих і незаміжніх – від бентежливих правил пристойності [1, с. 58–59].

У саді, зображеному М. Кунцевич, відбувається фундаментальне відкриття, яке стосується універсальності того, що є чоловічим (“Stach i porucznik – to jedno”, [17, с. 19]): “Lewkonie zapachniały, jak gdyby z krzykiem – z fioletowym gorącym krzykiem. Skrzydła ptasie przedarły wieczór na dwoje i ze zranionej kopuły wielkimi kroplami ściekać zaczęły gwiazdy – ciężkie i słodkie od mdłości” [17, с. 18–19].

Можна ствердити, що про важливість цієї події свідчить порівняння запаху левкої до крику – гарячого і фіолетового. Письменниця вживає тут не тільки порівняння, а й синестезію.

Оскільки Е. Ожешко щоразу порівнює своїх протагоністок з квітами, остільки М. Кунцевич використовує інший об’єкт світу природи – метелика. В обох оповіданнях метелик, інакше, ніж квітка, образно змальовує зміни, метаморфози жіночих персонажів. З огляду на властивий біологічний цикл, пов’язаний із дозріванням, метелик, можна сказати, є досконалою фігурою творення ідентичності. Ядвіга каже: “Co do mnie – wyłaziłam z poczwarki. Łuszczył się gipsowy pancerz: [...]” [16, с. 18].

Водночас у “Обличчі чоловіка” метелик ідентифікується з першим поцілунком як вираженням символічної сексуальної ініціації. Досвід першого поцілунку з Губертом, здається, є занадто раннім досвідом, таким, до якого протагоністка ще не готова. Опис цієї сцени

завершується словами: “Biedna gaśienica leżała zgnieciona” [17, с. 87]. І тільки поцілунок полковника стає “властивим” – гусениця перетворилася на метелика: “Wreszcie usta osłabły – i drobiazgi prześliczny odleciał” [17, с. 108].

Закінчення

У розглянутих творах Елізи Ожешко найважливішим елементом модерністичної поетики є образи природи. Вони насамперед формують ідентичність жіночих персонажів, важливою рисою якої є прив’язаність до рідної землі та праця на її користь – як це ми бачимо у творі “Ad astra”. Подібну функцію природи спостерігаємо також у прозі Марії Родзевич, наприклад, у творі “Між вустами і краями келиха” (*Między ustami a brzegiem pucharu*, 1890) [20, с. 227]. Водночас у повісті “...І нехай пісня заплаче” описи природи слугують для зображення жіночого персонажа в її любовних взаєминах із чоловіком. Таке художнє вирішення присутнє також у творі “Прокажена” (*Trędowata*, 1909) Гелени Мнішек [20, с. 227]. Як у випадку Янки, яка є лікаркою, так і у Стефанії Рудецької, котра працює гувернанткою, головним аспектом жіночої ідентичності є перебування у стосунках з коханим чоловіком. Проте підкорення коханню для обох протагоністок завершується катастрофою, а момент взаємності почуття заперечить їхні професійні ролі.

У творчості Марії Кунцевич міжвоєнного періоду – вже не розлогі, а радше сконденсовані описи природи слугують розвиткові сексуальної ідентичності жіночих персонажів. Знання і свідомість, які стосуються сексуальних відмінностей, дають змогу персонажам зберегти рівновагу між пошуком любовного та еротичного здійснення і професійною самореалізацією (навчання, праця).

Водночас природа, як сцена, на якій розігрується кохання, є дуже розповсюдженим стилізованим засобом в аналізованих повістях Елізи Ожешко, наприклад, у її творі “Записник Вацлави”. Його можна зауважити також у творах Марії Родзевич [20, с. 222]. Водночас він простежується в оповіданнях Марії Кунцевич та прозі міжвоєнного періоду Зофії Налковської, наприклад, у її повісті “Недобре кохання” (*Niedobra miłość*, 1928).

Творчість Е. Ожешко, хоча не тільки модерністична, принципово вплинула на формування поетики жіночої прози у міжвоєнному двадцятилітті. Наоригінальнішими виявилися описи природи, які становлять сутнісний елемент зображуваного світу у творах письменниці і виконують різноманітні функції – не лише ті, що були просто запозичені з романтичних конвенцій. У прозі авторки природа творить своєрідну жіночу мову і стиль. Жіночу в тому значенні, про яке пише хоча б Юлія Крістева [13, с. 275–282]. Відтак Е. Ожешко, на наш погляд, є важливою письменницею для становлення традиції жіночої творчості в періоді міжвоєнної літератури. Дослідження в цьому напрямі варто було б поглибити.

-
1. Banot A. E. Pokój z widokiem na ogród. Miłosne fantazmaty w prozie Elizy Orzeszkowej / A. E. Banot. – Bielsko-Biała : Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsko-Białej, 2011. – 179 s.
 2. Baranowska M. M. Luce Irigaray: myślenie różnicy płci / M. M. Baranowska // Pełnym Głosem. – 1996. – Nr. 4. – S. 32–40.
 3. Bettelheim B. Cudowne i pozytywne. O znaczeniach i wartościach baśni / B. Bettelheim. – T. 1 / Przeł. D. Danek. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1985. – 538 s.
 4. Borkowska G. Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej / G. Borkowska. – Warszawa : Instytut Badań Literackich, 1996. – 272 s.
 5. Cixous H. Śmiech Meduzy / H. Cixous / Przeł. A. Nasiłowska // Teksty Drugie. – 1993. – Nr. 4–5–6. – S. 147–166.
 6. Drzewiecki H. Srebrna łacina / H. Drzewiecki // Głos Prawdy. – 1928. – Nr. 230. – S. 76–77.
 7. Kazimierczyk B. Dylizans księżycowy. Opowieść o

twórczości Marii Kuncewiczowej / B. Kazimierczyk. – Warszawa : Pax, 1977. – 216 s. 8. Kirchner H. Problematyka osobowości i obyczaju w polskiej prozie narracyjnej / H. Kirchner // Literatura polska 1918–1975. – T. 1 (1918–1932). – Warszawa : Wiedza Powszechna, 1975. – S. 632–675. 9. Kłosińska K. Feministyczna krytyka literacka / K. Kłosińska. – Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2010. – 714 s. 10. Konopnicka M. “Ad astra” / M. Konopnicka. – Cz. III // Tygodnik Ilustrowany. – 1904. – Nr. 45. – S. 855–856. 11. Kosmowska B. Kopciuszek w pozytywistycznej sukience. Wśród wątków i motywów baśni o Kopciuszku w prozie Elizy Orzeszkowej / B. Kosmowska // Siostry i ich Kopciuszek / Red. E. Graczyk, M. Graban-Pomirska. – Gdańsk : URAEUS, 2002. – S. 67–86. 12. Kowalczykowska A. Pejzaż romantyczny / A. Kowalczykowska. – Warszawa : Wydawnictwo Literackie, 1982. – 485 s. 13. Kristeva J. Kobiety. Rozmowa Elaine Bouquey z Julia Kristevą / J. Kristeva / Przeł. K. Kłosińska // Teksty Drugie. – 1995. – Nr. 3–4. – S. 275–282. 14. Kruczkowski L. Wśród najnowszych książek / L. Kruczkowski // Kurier Zachodni – Iskra. – 1927. – Nr. 118. – S. 8–9. 15. Kuncewiczowa M. Przedmowa / M. Kuncewiczowa // I. Lorentowicz. Oczarowanie. – Warszawa : Instytut Wydawniczy PAX, 1975. – S. 7–8. 16. Kuncewiczowa M. Tamto spojrzenie / M. Kuncewiczowa. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1980. – S. 5–45. 17. Kuncewiczowa M. Twarz mężczyzny / M. Kuncewiczowa. Twarz mężczyzny i trzy nowele. – Warszawa : Czytelnik, 1969. – 224 s. 18. Markiewicz H. Bezdogmatowcy i melancholicy / H. Markiewicz. W kręgu Żeromskiego. Rozprawy i szkice historycznoliterackie. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1977. – S. 116–142. 19. Martuszevska A. “... I pieśń niech zapłaczę” – późnopozytywistyczny szkic powieściowy / A. Martuszevska // Poznawanie Orzeszkowej. W stulecie śmierci (1910–2010) / Red. I Sikora, A. Narolska. – Częstochowa-Zielona Góra : Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, 2010. – S. 11–24. 20. Martuszevska A. Od “Dzikiej” do “Dzikuski”. Przemiany funkcji natury w powieści / A. Martuszevska // Przestrzeń i literatura / Red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska. – Wrocław : Ossolineum, 1978. – S. 211–227. 21. Napierski S. Niezwykły debiut / S. Napierski // Wiadomości Literackie. – 1927. – Nr. 24. – S. 4–5. 22. Orzeszkowa E. ...I pieśń niech zapłaczę / E. Orzeszkowa // Anastazja, ...I pieśń niech zapłaczę. – Warszawa : Czytelnik, 1977. – S. 183–288. 23. Orzeszkowa E., Rómski J. Ad astra. Dwugłos / E. Orzeszkowa, J. Rómski. – Kraków : Universitas, 2003. – S. 1–299. 24. Podhorska-Okołów S. Maria Kuncewiczowa / S. Podhorska-Okołów. Kobiety piszą... Sylwetki i szkice. – Warszawa : Drukarnia Józefa Zielony, 1938. – S. 203–225. 25. Przybylski R. Ogrody romantyków / R. Przybylski. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1978. – 403 s. 26. Szałagan A. Maria Kuncewiczowa. Monografia dokumentacyjna 1895-1989 / A. Szałagan. – Warszawa : Instytut Badań Literackich, 1995. – 479 s. 27. Żmigordzka M. Modernizm polski w oczach pozytywistki / M. Żmigordzka // Z problemów literatury polskiej XX wieku. – T. 1. / Red. J. Kwiatkowski, Z. Żabiński. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1965. – S. 52–79.

**ПОЭТИКА ИЗБРАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
ЭЛИЗЫ ОЖЕШКО И МАРИИ КУНЦЕВИЧ
И ИДЕНТИЧНОСТЬ ЖЕНСКИХ ПЕРСОНАЖЕЙ**

Александра Э. Банот

*Техническо-гуманитарная академия в Бельско-Бялой,
ул. Вилловая 2, Бельско-Бялая, Польша, 43-309;
e-mail: abanot@ath.bielsko.pl*

Сделана попытка представления соотношений между модернистической поэтикой и построением женской идентичности в повестях Элизы Ожешко “Ad astra” (1904) и “... Пусть песнь заплачет” (1905). Главное внимание в анализированных произведениях вызывают образы природы и их функции, меланхолия как эстетическая категория и роль сказочной схемы. Более того, указано присутствие похожих художественных приемов и условностей в творчестве Марии Кунцевич, а именно в ее рассказах “Тот взгляд” (сборник рассказов “Гармония с ребенком”, 1927) и “Лицо мужчины” (1928). В центре нашего научного интереса – поиск ответа на возникший в процессе исследования вопрос об Э. Ожешко как предвестнице формирования поэтики и стилистики, характерной для женской прозы литературы междувоенного двадцатилетия XX ст.

Ключевые слова: женская идентичность, поэтика, модернизм, период междувоенного двадцатилетия, женская проза.

**THE POETICS OF SELECTED WORKS
OF ELIZA ORZESZKOWA AND MARIA KUNCEWICZOWA
AND THE IDENTITY OF FEMALE CHARACTERS**

Aleksandra E. Banot

*University of Bielsko-Biala (Poland),
2, Willow Str., Bielsko-Biala 43-309, Poland
e-mail: abanot@ath.bielsko.pl*

The purpose of my article is an attempt to show the relationship between modernist poetics and the building of the identity of women in such novels of Eliza Orzeszkowa as *Ad astra* (1904) and *...I pieśń niech zapłacze* (1905). Most noticeable in the analyzed works are the depictions of nature, the melancholy as an aesthetic category and the role of fairytales patterns in the texts. Also, I want to indicate the presence of similar artistic means and conventions in Maria Kuncewiczowa's work, including *Tamto spojrzenie* (volume “*Przymierze z dzieckiem*”, 1927). I will also be interested in the answer to the question whether Orzeszkowa became a forerunner of the poetics and style characteristic of female prose of the interwar period.

Keywords: identity of women, poetics, modernism, interwar period, women writing.