

Хмельницький національний університет

Гуманітарно-педагогічний факультет

Кафедра слов'янської філології

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

Магістр

Галузь знань 03 Гуманітарні науки

Спеціальність 035 Філологія

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

на тему: Символічність образів у романі Е. Ожешко «Над Німаном»

КРФППм.022138.01.08.00

Студентки II курсу групи ФППм-22-1 \_\_\_\_\_ Марини КУЧЕР  
Підпис, дата

Керівник \_\_\_\_\_ Наталія ТОРЧИНСЬКА  
Підпис, дата

До захисту допускаю:

Завкафедри слов'янської філології \_\_\_\_\_ Неля ПОДЛЕВСЬКА  
Підпис, дата

Хмельницький, 2023

## ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

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

**„ЗАТВЕРДЖУЮ”**

Завідувач кафедри слов'янської філології

\_\_\_\_\_ (Подлевська Н. В.)

04 жовтня 2022 року

### ЗАВДАННЯ

на кваліфікаційну роботу

**Кучер Марині Вікторівні**

**1. Тема роботи: «Символічність образів у романі Е. Ожешко «Над Німаном»»**

затверджена на засіданні кафедри слов'янської філології 17 червня 2022 року, протокол № 14.

**2. Термін подачі студентом завершеної роботи – грудень 2023 року.**

### **3. Вихідні дані роботи**

У польській літературі епохи позитивізму з'являються твори Б. Пруса, Г. Сенкевича і Е. Ожешко, яким притаманне вміння описувати життя, стосунки, побут у максимально наближених до реальності кольорах. Поряд із персонажами-особами / істотами у письменників вагомості набувають і образи-символи, які «виходять за межі однозначності усталеного поняття, якому властиві одноплановість і закріпленість традицією вжитку. Вони створюють індивідуальну символіку, яка викликає зацікавлення у філологів, що й зумовлює актуальність теми кваліфікаційної роботи.

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

1. Визначення поняття 'позитивізм' та 'реалізм' як літературний напрям.
2. Аналіз стану вивчення творчого доробку Е. Ожешко у вітчизняній та польській філологічній науці.
3. Опис життєвого і творчого шляху Е. Ожешко.
4. Розгляд образу річки, природи у романі Е. Ожешко.
5. Визначення символічного навантаження образотворчості в епопеї «Над Німаном».

### 5. Графічного матеріалу немає.

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

### 7. Дата видачі завдання – 04 жовтня 2022 року

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН			
№ п. п.	Найменування етапів кваліфікаційної роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітка
1.	Обрання теми кваліфікаційної роботи	Вересень 2022 року	
2.	Опрацювання наукової літератури з теми дослідження	Вересень 2022 року	
3.	Збирання матеріалу, його первинна наукова інтерпретація	Вересень – листопад 2022 року	
4.	Написання першого розділу кваліфікаційної роботи	Грудень 2022 – березень 2023 року	
5.	Апробування результатів дослідження шляхом здійснення публікації у збірнику наукових праць та участі у конференціях	Березень – грудень 2023 року	
6.	Написання другого розділу кваліфікаційної роботи	Травень – червень 2023 року	
7.	Написання третього розділу кваліфікаційної роботи	Липень – серпень 2023 року	
8.	Написання «чорнового варіанту» кваліфікаційної роботи	Листопад 2023 року	
9.	Попередній захист кваліфікаційної роботи	Грудень 2023 року	
10.	Остаточне завершення кваліфікаційної роботи, перевірка на плагіат	Грудень 2023 року	
11.	Подача кваліфікаційної роботи на кафедру і її захист	Грудень 2023 року	

Здобувач освіти \_\_\_\_\_

Марина КУЧЕР

Керівник роботи \_\_\_\_\_

Наталія ТОРЧИНСЬКА

### Анотація

Тема роботи: **Символічність образів у романі Е. Ожешко «Над Німаном»**

Автор – Марина КУЧЕР.

Науковий керівник – Наталія ТОРЧИНСЬКА.

Обсяг кваліфікаційної роботи – 80 сторінок, із них 70 основного тексту.

Робота містить 77 джерел посилання

Ключові слова: *Еліза Ожешко, позитивізм, символ, Німан, образ природи.*

Кваліфікаційна робота присвячена дослідженню символічного навантаження образів роману-епопеї «Над Німаном» Е. Ожешко.

Мета роботи – схарактеризувати образи-символи у романі Е. Ожешко «Над Німаном». Об'єкт кваліфікаційної роботи – образність у романі «Над Німаном» Е. Ожешко. Предмет роботи – образи-символи як невід'ємний складник епопеї Е. Ожешко.

У роботі зроблено спробу дати визначення поняттям 'позитивізм' та 'реалізм' як літературним напрямом; окремо схарактеризовано основні тенденції польського позитивізму; проаналізовано праці вітчизняних і польських дослідників, присвячених філологічному вивченню творчого доробку Е. Ожешко; описано життєвий і творчий шлях Е. Ожешко; значну увагу зосереджено на образах-символах, виокремлених із роману елізи Ожешко «Над Німаном», зокрема схарактеризовано особливості змалювання Німана, об'єктів живої природи (рослинного світу) та визначено символічне навантаження образотворчості в епопеї «Над Німаном», де основна увага спрямована на характеристику образів Яна і Юстини та легендарних Яна і Цецілії.

Результати дослідження можна використати при викладанні польської та зарубіжної літератури, у закладах вищої освіти, як ілюстративний матеріал при навчанні польської мови у ЗВО та ЗЗСО, а також на факультативах.

Перспективною в контексті теми кваліфікаційної роботи є характеристика зовнішності чоловічих і жіночих образів у романі-епопеї «Над Німаном» Е. Ожешко, їхнього внутрішнього стану, що дозволить створити комплексне дослідження цього тексту.

Автор

---

підпис автора і дата подання роботи до захисту

## ЗМІСТ

Вступ.....	6
1. Еліза Ожешко – представник польського позитивізму II половини XIX ст.....	11
1.1. Позитивізм як напрям у філософії.....	11
1.2. Позитивізм у польській літературі.....	17
1.3. Творчість Елізи Ожешко як предмет філологічного вивчення.....	22
1.4. Життєвий і творчий шлях Елізи Ожешко.....	30
2. Відображення природи в романі Е. Ожешко.....	37
2.1. Образ Німана в романі.....	37
2.2. Мотив природи в романі.....	45
3. Образи-символи в романі Е. Ожешко «Над Німаном».....	52
3.1. Символічне навантаження образів в епопеї.....	52
3.2. Легенда про Яна і Цецилію.....	65
Висновки.....	71
Перелік джерел посилання.....	74

## ВСТУП

Будь-який художній текст – епічний, поетичний, драматичний – обов'язково містить у собі більшу чи меншу галерею образів. Саме образність виявляє індивідуальне сприйняття світу, занурює читача у неймовірну реальність на межі того, що можна побачити і що є невидимим. Кожен письменник намагається створити такі художні образи, які б через цю призму якнайкраще відображали внутрішній світ автора, його пізнання, формуючи таким чином індивідуальний авторський стиль.

Усе, що описує письменник, слугує не для орнаментування чи декорування структури тексту, а готує читача до сприйняття тексту, моделює його поведінку, спрямовує до відповідних дій. Тому в якості образів у текстах виступають не лише люди, а усе, чому автор надає значення завдяки слову, опису, роздуму тощо.

У кожен історичний період суспільству загалом і літературі зокрема притаманні певні риси, підпорядковані певним законам і правилам реальності, що впливає на формування різних напрямів у тій чи іншій сфері. Так, у XIX ст. на зміну романтизму пришов реалізм, який у польському літературознавстві кваліфікували як позитивізм.

Із-поміж найголовніших «силових ліній» у розмаїтті філософських пошуків і наукових концепцій доби реалізму передовсім треба назвати позитивізм (фр. *positivisme* – позитивний, заснований на думці) – філософський напрям, прибічники якого проголосили сукупні досягнення конкретних, спеціальних («позитивних») наук єдиним джерелом істинного знання і вимагали, аби наукове пізнання спиралося на емпіричний досвід, тобто лише на ті факти, що їх можна перевірити дослідним шляхом [11, с. 14].

На формування польської літератури цього періоду впливали традиції попередньої літературної епохи (зокрема, романтична поезія А. Міцкевича і Ю. Словацького), а також інші види мистецтва, особливо образотворче

(графіка А. Гротгера, Ю. Коссака, М. Е. Андріоллі, живопис Я. Матейко, Ю. Хелмонського, А. Геримського) і театральне (найвизначніші досягнення якого були пов'язані з Краківським театром, під керівництвом С. Козмяна з 1863 по 1893 р.).

Не останню роль у формуванні реалізму відіграли й польсько-закордонні літературні зв'язки. Із західноєвропейських письменників найбільш шановані були Ч. Діккенс, Е. Золя.

У 1890–1900-ті рр. ХІХ ст. реалізм продовжував зміцнювати свої позиції, здобуваючи якісно нові риси. Загальна ж картина літературного процесу виглядала набагато більше неоднорідною й динамічною, ніж на попередньому етапі [21, с. 145].

У цей період у польській літературі з'являються твори Б. Пруса, Г. Сенкевича і Е. Ожешко, яким притаманне вміння описувати життя, стосунки, побут у максимально наближених до реальності кольорах. Поряд із персонажами-особами / істотами у письменників вагомості набувають і образи-символи, які «виходять за межі однозначності усталеного поняття, якому властиві одноплановість і закріпленість традицією вжитку. Вони створюють індивідуальну символіку. Оскільки образ є «наслідком особливого осмислення реалій світу», на способі осмислення та використання зовнішнього світу письменником позначається його ставлення до світу внутрішнього» [19, с. 69].

«Символ не лише покликаний розкрити прихований сенс твору, збагатити його зміст, а й зрозуміти внутрішній світ автора та його персонажів. Використання у художньому творі автором символів, допомагає створити поле для багатогранної інтерпретації твору читачем. Трактування символу може бути нескінченним, але значення, яке він отримує, тісно пов'язане з особистістю, її намірами, а також оточенням. Символ як лінгвопоетична та філософська одиниця набуває сакрального змісту та представляє собою концептосферу тієї епохи, до якої відноситься той чи інший твір» [13, с. 61].

Із-поміж вищезгаданої когорти письменників-реалістів хочемо зупинитися на образотворчості у романі «Над Німаном» Е. Ожешко, першої жінки, яка пропагувала в Польщі феміністичні погляди. Роман «Над Неманом», який Еліза Ожешко назвала «найбільшим своїм тріумфом» [67, с. 2], посідає центральне місце у творчій спадщині письменниці.

Наділений високою художністю, твір став своєрідною візитівкою авторки. Написаний до двадцять п'ятої річниці Січневого повстання 1863 року, роман піднімав актуальні проблеми політично невільного польського суспільства. Спочатку Ожешко хотіла назвати роман «Мезальянс». Така назва налаштувала на дуже важливі на той час соціальні питання: проблема емансипації жінки, її соціальна роль і становища в сім'ї. Відмовившись пізніше від «Мезальянса» на користь назви «Над Німаном», Е. Ожешко підкреслила мотив Німана як універсальний, із більшими можливостями концентрації на ідейно-тематичному багатстві твору. Водночас названі проблеми, нерозривно пов'язані з ідейним задумом, відіграють винятково важливу роль у концепції художньої дійсності в романі [1, с. 249].

Життєвий і творчий шлях Е. Ожешко були об'єктом дослідження для багатьох польських літературознавців та мовознавців, із-поміж яких О. Е. Банот [31], Г. Борковська [38], Й. Врубель [77], В. Гловацький [50], Д. Данек [43; 44], К. Дрога [45], А. Мартушевська [61], І. Мощенська [63], Г. Павшер-Клоновська [69; 70], К. Стенпнік [74], Є. Чесліковський [41] та ін. Проте у вітчизняній філологічній науці постаті і творчому доробку Е. Ожешко увага приділялася порівняно мало (Г. Вервес [2], О. та Б. Гандзюк [4], Т. Солдатенко [24], І. Спатар [25; 26]), що й зумовлює **актуальність** теми кваліфікаційної роботи.

**Мета** роботи – схарактеризувати образи-символи у романі Е. Ожешко «Над Німаном».

Для реалізації поставленої мети необхідно розв'язати такі **завдання**:

– означити поняття 'позитивізм' та 'реалізм' як літературний напрям;

- проаналізувати стан вивчення творчого доробку Е. Ожешко у вітчизняній та польській філологічній науці;
- описати життєвий і творчий шлях Е. Ожешко;
- розглянути образ річки, природи у романі Е. Ожешко;
- визначити символічне навантаження образотворчості в епопеї «Над Німаном».

**Об’єкт** кваліфікаційної роботи – образність у романі «Над Німаном» Е. Ожешко.

**Предмет** роботи – образи-символи як невід’ємний складник епопеї Е. Ожешко.

**Методи** дослідження. При написанні роботи використано прийоми описового та контекстуально-інтерпретаційного методу (для виокремлення й опису образів; *біографічний* метод (для з’ясування впливу біографії на творчість письменниці); загальнонаукові методи *аналізу і синтезу*.

**Наукова новизна** роботи полягає у спробі з’ясувати крізь призму сучасного бачення символічність образів живої та неживої природи, виокремлених із роману-епопеї «Над Німаном» Е. Ожешко.

**Теоретичне значення** результатів дослідження полягає в тому, що вони доповнюють загальну інформацію щодо життєвого і творчого шляху Е. Ожешко, зокрема запропоновано короткий узагальнений огляд праць польських і вітчизняних науковців, предметом вивчення яких став доробок Е. Ожешко, а також проаналізовано образи-символи в романі.

**Практичне значення** роботи. Результати дослідження можна використати у закладах вищої освіти при викладанні дисциплін «Історія польської літератури», «Польська література в системі мистецтв», «Сучасна польська мова», «Стилістика польської мови», «Проблемні питання польської мови та перекладознавства», а також у закладах середньої освіти при вивченні польської мови, зарубіжної літератури, під час проведення виховних заходів тощо.

**Апробація** результатів роботи. Окремі положення кваліфікаційної роботи заслуховувалися на:

– університетській звітно-науковій конференції викладачів та студентів Хмельницького національного університету (2023 р.)

та викладено у статті «Образ Німана в романі Е. Ожешко», поданій до збірника наукових праць «Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика» (Хмельницький, 2023).

**Структура роботи.** Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та переліку джерел посилання.

# 1. ЕЛІЗА ОЖЕШКО – ПРЕДСТАВНИК ПОЛЬСЬКОГО ПОЗИТИВІЗМУ II ПОЛОВИНИ XIX СТ.

## 1.1. Позитивізм як напрям у філософії

Позитивізм – це складний рух, що панував у європейській культурі – філософії, політиці, педагогіці, історіографії та літературі – з 30-их років XIX століття до початку Першої світової війни. У цей період Європа стає на шлях індустріальної трансформації, змінюється спосіб життя. Період між 1830 і 1890 роками характеризується низкою принципових досягнень у галузі наукового знання. Наука починає відігравати нову роль у житті суспільства і розглядається як інструмент для вирішення будь-яких проблем (від соціальних до педагогічних). На хвилі цієї наукової ейфорії і виник позитивізм (від лат. *Positivus* – «позитивний»), головною настановою якого було створення такої філософії, яка узгоджувалася б із розвитком точних, природничих наук. Передбачалося, що будь-яка наука може бути організована на підставі таких же принципів, як і математика й фізика, тобто на «позитивному знанні». Панівна протягом довгого часу гегелівська філософія віддавала пріоритет спекулятивним умовиводам, принижувала конкретні науки, оголошуючи філософію «наукою наук». На тлі вражаючих досягнень конкретного знання, позитивісти виступили з гаслом: «Наука сама собі філософія!» За філософією, вільної від спекулятивної метафізики, була закріплена функція синтезу наукового знання, який, у свою чергу, зводився до загальних висновків із природничих та суспільних наук. Найбільш радикальні прогнози зводилися до того, що в міру розвитку конкретних наук відпадає необхідність у філософії, яка, будучи просто узагальненим знанням, розчиниться в науках і втратить свій об'єкт дослідження [17].

Отже, позитивізм – філософський напрям XIX–XX століть, який підкреслює цінність і надійність наукового позитивного знання порівняно з духовною діяльністю і філософією. Позитивізм віддає перевагу методам

емпіричного пізнання і вказує на хиткість і недостовірність теоретичних побудов.

Родоначальником французького позитивізму вважають Огюста Конта (1789–1857), який обґрунтував власне бачення науки, що відповідало духу часу. Мета науки полягає в дослідженні законів, бо тільки знання законів дає можливість передбачати події, спрямовувати активність щодо змін життя в потрібному напрямку. Закон необхідний для передбачення, а прогноз необхідний для впливу людини на природу. «Наука там, де є передбачення, передбачення там, де є дія» – така формула науки періоду «класичного» позитивізму. Слідом за Ф. Беконом і Р. Декартом Конт вважав, що саме наука дає людині панування над природою. Але він не зводив функції науки до вирішення суто практичних проблем, переконаний у теоретичній природі наукових знань, Конт ретельно розмежовував теорію і практику. «Справжня наука складається, по суті, з законів, а не з фактів, бо перші встановлюють і санкціонують другі». У «Курсі позитивної філософії» робиться спроба класифікувати науки в міру їх ускладнення. В основі – математика (починаючи з Декарта і Ньютона вона була фундаментом природної філософії), за тим астрономія, фізика, хімія, біологія і соціологія. У цій ієрархії більш складні науки засновані на менш складних, але це не означає зведення вищих наук до нижчих, позаяк кожна наука має свої автономні закони.

Контом була зроблена спроба обґрунтувати людську еволюцію «індивідуальну та колективну», за допомогою сформульованого закону трьох стадій. Згідно з цим законом, людство (як і душа окремої людини) послідовно проходить три теоретично різних стадії: теологічну, або фіктивну; метафізичну, або абстрактну і наукову, або позитивну. Вони і визначають типи філософії та розвиток суспільства. Ключове поняття філософії Конта – закон трьох стадій, виходячи з якого він і будував систему позитивної філософії [16].

Отже, позитивізм ділиться на 3 течії, які упевнені в тому, що створити метафізику неможливо.

**Класичний позитивізм.** Основні представники: Огюст Конт, Герберт Спенсер, Джон Мілль. Головна праця «Курс позитивної філософії».

Класичний позитивізм складається з політики і філософії. В його основі лежить концепція пізнання і закон трьох стадій.

*Теологічна стадія.* Відповідає свідомості немовляти, яке не може ще вирішувати наукові завдання. Тут можна виділити 3 етапи: політеїзм, монотеїзм і фетишизм. Роль теологічної стадії полягає в розгадці першопричини буття і в прагненні до абсолютного знання.

*Метафізична стадія.* Спостерігається також прагнення до абсолютного знання. Світ контролюють абстрактні сили, а не надприродні сутності. Головне поняття метафізичної стадії – субстанція, а основна риса – постійна наявність аргументів замість спостереження. Надприродні фактори у поясненні природних явищ замінюються «сутностями» й «причинами» земного походження (головне «завдання» цієї стадії, на думку Конта, полягає в критиці здобутків попередньої стадії і підготовці ґрунту для наступної стадії).

*Наукова стадія.* Відбувається відмова від пошуків абсолютного знання. Природу речей неможливо розкрити, її можна тільки описати з практичною метою. Визначальним для цієї стадії є пошук відповідей на питання «як», а не «чому», пізнання не сутностей, а лише феноменів. Лише на останній стадії виникає наука про суспільство, а виникнувши, вона відкриває для людства нову перспективу розвитку – можливість вдосконалення його організації на шляху побудови раціонально організованого суспільства.

За Огюстом Контом, мета позитивізму – створити кордони майбутнього політичного режиму, де людина є частиною бездоганного організму. Всі питання вирішуються владою, системною думкою і дією.

Людство, за Контом, хворіє небезпечною недугою – кризою умів. Тому ідейний плюралізм необхідно викоринити. Філософ упевнений, що розвинені

країни об'єднаються і створять позитивістську Західну республіку, центром якої стане Париж. Її очолить комітет робітничого класу, союз філософів і пролетарів. У республіці не буде революцій, все відбувається шляхом освіти і перетворень [27, с. 102].

**Емпірио-критицизм.** Основні представники: Ернст Мах. Головна праця «Пізнання і омана».

Головна ідея в тому, що філософія не є синтезом знань, а методом, який звільняє науку від псевдопроблем. Питання про непізнаване в душі і в собі не мають ніякого сенсу. Єдине, що має значення, – це функціональна залежність елементів досвіду і спостереження за змінами, що відбуваються.

**Логічний позитивізм.** Основний представник: Рудольф Карнап. Головна праця «Подолання метафізики логічним аналізом мови».

Головна ідея – створення бібліотеки уніфікованого знання. Основний метод – логічний аналіз мови [8].

Вивчаючи закони розвитку суспільства, закон трьох стадій і закон прогресу Конт зачіпав різноманітні соціальні проблеми, але суть його поглядів у цій галузі можна звести до наступного: людський прогрес відбувався відповідно до природно необхідними етапами; історія людства є розгортанням людської природи; розвиток завжди відбувається з опорою на минуле, на традицію, «людство складається більше з мертвих, ніж з живих». Закони суспільства можна з'ясувати трьома шляхами: спостереженням, експериментом і порівняльним методом. Єдино міцним фундаментом політичної логіки визнається історичний метод [17].

Позитивізм пройшов тривалий шлях розвитку і еволюції; і в науковій літературі прийнято виділяти, щонайменше, три етапи: «класичний» позитивізм XIX століття і махізм (або емпіріокритицизм), неопозитивізм і постпозитивізм.

Позитивісти підкреслювали значення економічного прогресу і були стурбовані тим, щоб польські землі не залишилися в хвості європейської модернізації. Героями позитивістів стали вже не повстанці, не «людина з

рушницею і шаблею», а лікарі, які борються з хворобами, вчителі, які ліквідують безграмотність, інженери, підприємці, купці та інші діяльні люди. Позитивістська програма пропагувалася через пресу, публіцистику і літературу. Швидко зростала кількість назв газет і журналів і їхні тиражі, вони набували все більший вплив на умонастрої в суспільстві. Помітним явищем стали видання, призначені для селян. Преса відрізнялася різноманітністю і задовольняла запити широкого кола людей. Популярною формою подачі матеріалу були огляди або, як їх тоді називали, фейлетони. Читання газет входило в звичку в освічених верствах суспільства.

Отже, позитивізм – дуже часто і неоднозначно вживаний термін. Існує низка різновидів позитивізму, які побутували більше у філософській традиції. Навіть якщо погодитися з чисто технічною інтерпретацією позитивістських тез, наприклад, із вимогами емпіричного обґрунтування гіпотез і теорій, залишається великий філософське питання: чи є ця вимога чистої конвенцією, що полегшує вченим взаєморозуміння і забезпечує сумісність висунутих теорій (питання про об'єктивну істинність пізнання в цьому випадку не ставиться), або воно гарантує об'єктивне знання незалежних від людського пізнання закономірностей природи і суспільства. Ці позиції ще іменуються відповідно конвенціоналізмом і реалізмом.

За висловом О. Конта, слово «позитивне» означає «реальне на противагу химерному». Позитивізм стає домінуючим науковим напрямом у Європі та США вже з першої третини ХІХ ст. (тобто від схилку доби романтизму). Огюст Конт висунув красиву формулу гармонійного розвитку суспільства: «Любов – як принцип. Порядок – як основа. Прогрес – як мета». Це було своєрідним продовженням духу ідеології Просвітництва, з її вірою в можливість торжества гармонії та порядку, у перспективу раціонального, розумного облаштування суспільства. Подібно до просвітителів мислив і О. Конт, на думку якого, суспільство повинно бути влаштоване позитивно й гармонійно і тоді революції та соціальні катаклізми стануть у ньому абсолютно недоречними, вони нагадуватимуть хворобу чи патологію в

організмі людини. А пануватимуть у такому суспільстві солідарність і злагода як поміж окремими особами, так і між різними групами та класами, оскільки всіх громадян об'єднає прагнення до збереження матеріального та духовного благоденства. Здавалося б, у цій формулі О.Конта все було гарним і привабливим, але був у ній лише один-єдиний «малесенький» недолік, а саме – вона абсолютно не відповідала реальній дійсності. Адже досить лише пригадати, скільки в період розквіту позитивізму (середина ХІХ ст.) відбулося аж ніяк не «позитивних» і не «гармонійних» подій: скільки відгриміло війн і революцій, як багато проливалось невинної крові, а омріяної суспільної гармонії та «любви як принципу» не видно було навіть на виднокраї [11, с. 14–15].

Отже, зважаючи на вищезгаданий вислів О. Конта, що позитивне – це реальне, то в літературі цього періоду і розвинувся напрям, який назвали реалізм. Як зауважує Т. Тверітінова, будь-яке справжнє мистецтво певною мірою відбиває реальність, тобто відповідає життєвій правді. Але саме реалізм як напрям з найбільшою послідовністю втілює принципи життєво-правдивого відображення дійсності. Література в реалізмі є засобом пізнання людиною себе і навколишнього світу. Письменники-реалісти слідом за сентименталістами й романтиками виявляли інтерес до життя людської душі, вони поглибили уявлення про психологію людини, роботу її підсвідомості через виявлення намірів героя, переживань, зміни станів душі [28, с. 8–9].

Мистецтво реалізму показує взаємодію людини з середовищем, вплив епохи, суспільних обставин на духовний світ і долі героїв. В той же час реалістичний твір обґрунтовує все, що відбувається, не тільки соціально-історичними обставинами, але й психологією героя, його моральним вибором (на відміну від творів натуралістичної школи, в яких людина показується як наслідок спадковості й середовища).

## 1.2. Позитивізм у польській літературі на межі XIX – XX ст.

У середині XIX ст. у Західній Європі сформувався позитивізм як суспільне й літературне явище. На прикладі творчості польських і українських письменників, публіцистів та істориків літератури ці тенденції увиразнюються особливо переконливо.

Період від поразки повстання 1863–1864 рр. до 90-х рр. XIX ст. відомий в польській історії як епоха позитивізму, хоча він у ці роки не був єдиним напрямом у громадському, науковому та культурному житті. Послідовники цього філософського напрямку були переконані в тому, що світ розвивається завдяки природним, раціональними законами. Тому великого значення вони надавали розвитку науки й освіти. Польський позитивізм сприйняв деякі риси, притаманні французькій школі, але мав і свої особливості. Його прихильники були переконані в перевазі індустріальної цивілізації і висловлювалися за застосування в промисловості і сільському господарстві сучасних техніки і технологій. Вони відкидали революцію, яка, на їхню думку, порушує природний прогрес і породжує анархію; проповідували раціональний, утилітарний і емпіричний підхід до життя. На відміну від західних різновидів польський позитивізм становив не стільки філософську школу, скільки літературну і суспільно-політичну течію. Відкинувши романтичний міф богообраного народу, польські прихильники позитивізму сприймали народ як єдиний організм. Вони піднімали його, щоб він міг успішно протистояти чужоземному пануванню [19].

Як зауважує Б. Гончаренко, «дискусії на теми існування явища позитивізму в польській та українській літературах другої половини XIX ст., досі залишаються доволі актуальними, насамперед, для вітчизняного літературознавства на відміну від польського, де ця проблематика в історії літератури доволі ґрунтовно опрацьована. У польському письменстві, як відомо, ідейні засади позитивізму сформувала група ідеологів, публіцистів, письменників, яка прибрала назву позитивістів і під цим прапором

працювала на зміни у суспільстві. Серед основних естетичних засад цієї нового літературного напрямку слід виділити, насамперед, його антиромантичну основу і звернення до традицій просвітництва. Проте вже позитивізм середини XIX ст. був якісно відмінним від просвітництва попередньої доби з огляду на прогрес науки, суспільного розвитку і тих проблем, які перед ним стояли. Ідеї еволюціонізму, лібералізму, нові уявлення про індивідуалістичні і раціональні концепції людини, поява культу щоденної праці, дрібних починань, які вели до великих суспільних досягнень, як і поява нового героя – людини тихої щоденної праці задля великої мети – ось ті естетичні засади позитивістських моделей, які їх виразники несли в суспільство й через посередництво літератури» [6, с. 17–18].

Варшавський позитивізм – ідеологічна течія і літературний рух у Польщі останньої третини XIX ст. Назву перейняв від позитивізму – загальноєвропейського науково-філософського напрямку, засади якого було пристосовано до конкретних потреб і завдань, що постали перед польським суспільством.

У літературі 60–80-х рр. в гострій боротьбі спочатку з романтичною концепцією, а потім з різними декадентськими течіями, затверджується реалістичний напрямок. Становлення реалізму відбувалося інтенсивними темпами й мало специфічні національні риси, обумовлені насамперед розчленованістю Польщі на три частини, у кожній з яких були свої умови для культурного розвитку.

Особливе поширення одержав так званий варшавський позитивізм, що носив, на відміну від західноєвропейського, не стільки філософський, скільки суспільно-ідеологічний характер. Польські позитивісти виходили з уявлення про незмінність існуючих соціальних відносин і апелювали до всіх громадян із закликом співробітничати в ім'я вдосконалювання суспільства через економічне піднесення Польщі. Відповідно до позитивістської програми, ця «органічна праця» повинна була супроводжуватися «роботою у основ» -

просвітительською діяльністю польської інтелігенції, її сприянням вихованню й освіті народу.

Варшавський позитивізм позначився на творчості багатьох письменників, у тому числі реалістів. Не будучи прямим додатком до позитивізму, добутки Ожешко, Пруса, Сенкевича являють собою той або інший ступінь художньої реалізації його основних положень.

З тодішніх теоретиків важливими є погляди на польську літературу О. Свєнтоховського (Aleksandr Świętochowski), П. Хмельовського (P. Chmielowski), безумовно І. Франка як визначного дослідника польської літератури, А. Потоцького аж до сучасних науковців, зокрема Г. Борковської (Grażyna Borkowska), Я. Кульчицької-Салоні (Janina Kulczycka-Saloni), М. Купльовського (M. Kupłowski), Б. Мазана (Bogdan Mazan), Г. Маркевича, Е. Почовської (Ewa Raczowska), Я. Томковського (Jan Tomkowski), С. Фіта (Stanisław Fita) та інших.

У Польщі ідейні засади позитивізму сформувала група ідеологів, публіцистів, письменників, яка назвалася позитивістами і під цим «знаменом» працювала на зміни у суспільстві. Серед естетичних засад цього нового напрямку виокремлюють, насамперед, його антиромантичну основу і звернення до традицій просвітництва.

Проте позитивізм середини ХІХ ст. був якісно відмінним від просвітництва попередньої доби з огляду на прогрес науки, суспільного розвитку і тих проблем, які перед ним стояли. Ідеї еволюціонізму, лібералізму, утилітаризму, нові уявлення про індивідуалістичні і раціоналістичні концепції людини, культ щоденної праці, дрібних починань, що спонукали до великих суспільних досягнень, як і зрештою поява нового героя, людини непомітної щоденної праці задля великої мети – ось ті естетичні засади позитивістських моделей, які їх виразники внесли в тодішнє суспільство через посередництво літератури. Вони творили ідеал людини, яка хотіла і вміла вчитися, захищала права жінки у суспільстві, по-новому бачила й оцінювала асиміляційні процеси тощо [6, с. 7].

Для позитивізму завжди був реальним світ, а не його інтерпретація, через що б то не було – чи через традицію (як у класицизмі), чи через спонтанність досвіду, моментальність і актуальність (як у романтизмі). Тому цілком справедливо твердити, що позитивізм – це еквівалент завжди доступної дійсності.

Програма позитивістів базувалася на переконанні, що письменник показує дійсність – вільну від аксіологічних обтяжень, вільну від стилю, згадаймо, наприклад, листи Г. Флобера до Луїзи Коле. У них він обґрунтовує потрібне розуміння позитивізму: 1) як образ дійсності, що позбавлена оцінок та упереджень; 2) як творення об'єктивного стилю; 3) як впровадження інформації замість загальників і кліше [6, с.8].

На формування польської літератури цього періоду впливали традиції попередньої літературної епохи (зокрема, романтична поезія А. Міцкевича і Ю. Словацького), а також інші види мистецтва, особливо образотворче (графіка А. Гротгера, Ю. Коссака, М. Е. Андриоллі, живопис Я. Матейко, Ю. Хелмонського, А. Геримського) і театральне (найвизначніші досягнення якого були пов'язані з Краківським театром, під керівництвом С. Козмяна з 1863 по 1893 р.).

Не останню роль у формуванні реалізму відіграли й польсько-закордонні літературні зв'язки. Із західноєвропейських письменників найбільш шановані були Ч. Діккенс, Е. Золя.

У 1890–1900-ті рр. реалізм продовжував зміцнювати свої позиції, здобуваючи якісно нові риси. Загальна ж картина літературного процесу виглядала набагато більше неоднорідною й динамічною, ніж на попередньому етапі.

Декадентські тенденції могли співіснувати в багатьох авторів з реалістичними, тому однозначно не можливо характеризувати творчість таких талановитих польських письменників, як, наприклад, Габріель Запольська (справжнє прізвище – Корвін-Петровська, 1860–1921), Казимеж

Тетмайер (1865–1940), Станіслав Виспянський (1869–1907), Вацлав Берент (1873–1940) та ін.

У 1898 р. Артур Гурський (1870–1959) опублікував цикл статей під загальною назвою «Молода Польща», що послужила найменуванням цілого напрямку (приблизно 1890–1918 р.) у польській літературі. Особливістю творчості письменників «молодопольської» орієнтації виявилось взаємопроникнення, переплетення реалістичних тенденцій з натуралістичними, символістськими й імпресіоністичними.

У руслі декадентського мистецтва опинилися такі автори «Молодої Польщі», як Станіслав Пшибишевський (1868–1927), Зенон Пшесмицький (1861–1944) і ін. Загальними для них були виступи на захист асоціального, «чистого мистецтва».

У цей же час у Польщі формується пролетарська література. Позитивізм, як стверджував Г. Вервес, насамперед проголошував потребу економічного розвитку Польщі, так би мовити, її внутрішньої незалежності, за якого мала настати й незалежність політична. Виникнувши в країні із значними феодальними пережитками ще задовго до буржуазно-демократичної революції, польський позитивізм у 60–70 роках, таким чином, міг висунути низку прогресивних гасел, хоча його філософські підвалини, зокрема й різні заходи, розраховані на класову солідарність, мали, безперечно, реакційний, консервативний характер. Тому наприкінці 1870 – на початку 1880 рр. польські робітничі організації, пов'язані з марксизмом, виступили з першими ідейно-політичними виступами проти ідеології буржуазного позитивізму, а прогресивні польські письменники-реалісти, зокрема Е. Ожешко, у своїх творах 60 – 70 рр. XIX ст. розкривають позитиви та тіні цього соціального явища.

### 1.3. Творчість Елізи Ожешко як предмет філологічного вивчення

Значну увагу творчості Е. Ожешко свого часу приділив Є. Чесліковський, який зокрема звернув увагу на назву твору, яка є своєрідним символом. Таким підходом послуговувалися і Г. Сенкевич у «Трилогії», і Б. Прус у «Ляльці», тобто письменниця таким чином дотрималася своєрідної традиції, що існувала в епоху польського позитивізму. Звісно, що традиційним став і жанр епопеї [41, с. 66].

Епопея – «1. Великий художній твір, що відзначається широтою охоплення подій і глибиною проникнення в дійсність. 2. Складна і велика історія чого-небудь, низка визначних подій» [23, т. 2, с. 485].

Особливий акцент у дослідженні про семіотику релігійних міфів на прикладі роману «Над Німаном» науковець зробив на ієрофанії, яка формує глибоку сакральність у стосунках закоханих Яна і Юстини, «зв'язок і інтеграція їхніх душ відбувається в трансцендентній, а не в реальній сфері. У мовах до роману це означає виняткову стриманість і витонченість Яна» [41, с. 77]. Крім того, Є. Чесліковський у статті зосереджувався на трактуванні низки образів як символів інтимної близькості між персонажами (див. ієрофанія – це прояв святого, священного. Можна вважати, що історія релігій, від найпримітивніших до найрозвиненіших, складається з суми ієрофаній, суми проявів священного. Найпростіша ієрофанія, наприклад, прояв священного в якомусь предметі, дереві чи камені, і найвища, якою для християн є втілення Бога в особі Ісуса Христа, вважається, ніяк не пов'язані між собою. Це завжди один і той самий таємничий акт: прояв чогось «цілком відмінного», реальності не з нашого світу, в предметах, що є частиною нашого світу, світу природного, мирського [10]).

Певне місце творчості Е. Ожешко у праці «Рієкны wiek XIX?» відвела Г. Борковська (Grażyna Borkowska), яка схарактеризувала саме епоху того століття, зазначивши, що багато дослідників історії, літератури тривалий час демістифікували XIX століття, зазначаючи, що в ньому закладені зародки

тоталітаризму, жорстокість воєн, експлуатація трудящих, зневага до людей, відмінних від інших, висока смертність, бідність. Проте, на думку науковиці, польське ХІХ ст. відмінне від таких уявлень, бо тоді відбувалися різні відкриття, створювалися романи-епопеї, такі як знакова «Лялька» Б. Пруса, якого хоч часто звинувачували в журналістській недалекоглядності, проте який нічого не писав несвідомо і випадково. Традиційно для цього періоду, що авторка акцентує увагу на творчості Г. Сенкевича, М. Конопніцької. Про останню зауважує, що в її творах поряд із тими мотивами, які всі знають, певне місце посідають новели, у яких є нові дивовижні та оригінальні образи жіночої еротики та любовного божевілля, сексуальний екстаз. Хоча в житті суспільства у ХІХ ст. емансипація відступає, жінки не відстоюють своїх прав, бажань, приносять себе в жертву заради чоловіка, дітей. Г. Сенкевича авторка характеризує як знавця глибин людської психіки і душі, свідченням чого є його твори.

Подібні симптоми Г. Борковська спостерегла і у випадку Е. Ожешко. Її емансипаційна програма «узгоджена» зі світом, не надто сучасна. Мрії не дуже бунтівні. Певні зміни у світогляді відбулися наприкінці життя, коли письменниця написала твори, що піднімають моральну перевагу жінки («Dwa polenie», «Ad astra»), але це все робилося приховано, експліцитно [36, с. 130–131].

Намагаючись з'ясувати, що гарного і прогресивного було у літературі ХІХ ст., Г. Борковська не дала однозначної відповіді. Її праця так і залишилася дискусійною.

Багато уваги творчості Е. Ожешко приділила О. Білютенко, наголосивши, що саме Ожешко стояла у витоків жіночої емансипації у ХІХ ст., позаяк сформувалася як особистість і письменниця в іншій епосі духовного життя польського суспільства (в епоху позитивізму, яка прийшла одразу за романтизмом) і належала до іншої парадигми розуміння жіночності. Нові концепції і соціальні програми, що з'явилися після поразки Січневого повстання, визначали роль жінки насамперед у межах сім'ї. Звісно,

емансипація була швидше лагідною, ніж радикальною, проте найчастіше її пропагували саме письменниці. Щодо Е. Ожешко, то про місце жінки в суспільстві, її освіту, професійну діяльність, роль у сім'ї вона писала як у художніх творах, так і в публіцистичних. Сім'ї польські позитивісти загалом відводили особливу роль, оскільки йшлося про політично невилічне суспільство, де всі інші соціальні інституції були під постійним пресингом. Програма Ожешко концентрувалася переважно на популяризації ідеї професійної освіти і визначення ролі жінки в сім'ї. Цю програму вона постійно мотивувала і пропагувала у літературній творчості.

Саме галерею різноманітних жіночих образів запропонувала письменниця у романі «Над Німаном». О. Білютенко зауважує, що Ожешко, як і Конопницька виступає проти пропагованих у популярній літературі егоїстичних і далеких від справжнього життя очікувань жінок, які прагнуть знайти в шлюбі лише особисту вигоду і задоволення. Письменниця відмовляється від традиційного зразка поведінки, згідно з яким жінка є ізольованою від економічних і соціальних проблем і живе в штучному світі в повній залежності від чоловіка [1, с. 251].

Дослідниця доходить до висновку, що «представляючи галерею жіночих типів у романі, Ожешко шукає і знаходить свою ідеальну героїню – Юстину Ожельську, втіливши і ідею «вічної жіночності», і найбільше значущі складники парадигми жіночого ідеалу в програмі емансипації письменниці» [1, с. 255].

Д. Данек (Danuta Danek) спрямувала своє дослідження на нові аспекти автобіографії Е. Ожешко. Стаття присвячена трьом питанням, розгляд яких веде до нового підходу до вивчення творчості Ожешко. Перша частина стосується того, що Еліза Ожешко вважала «таємницею свого життя і душі» і водночас як руйнівний фаталізм її життя: стан надзвичайного психологічного страждання пережитого з раннього дитинства, джерела якого вона не могла знайти. Автор намагається осмислити його в світлі сучасних психоаналітичних знань. Друга частина статті присвячена відкриттю раніше

невідомих документів та іконографічних матеріалів, пов'язаних із біографією Ожешко. Третя частина представляє детальний аналіз помилок у попередніх виданнях чотирьох автобіографічних текстів Ожешко: «Wspomnienia», «Autobiografia w listach», «Pamiętnik» і «Zwierzenia» та їхнього нового, рукописного видання в книзі «Melancholia i poznanie. Autobiografie» 2015 року [44, с. 182].

Досить об'ємною та змістовною є докторська робота О. Е. Банот (Aleksandra E. Banot), яка особливо глибоко дослідила біографію письменниці та її вплив на творчість. Наприклад, звернула увагу, що в сорокарічному віці авторка пережила зраду, яка могла відобразитися на її внутрішньому стані і водночас на її творчості. У неї почалися напади незрозумілого смутку і незрозумілого, непереборного душевного болю, пережитого в дитинстві, зазвичай сповненому веселої жвавості і відданому іграм і заняттям. І хоч вона приховувала всі свої відчуття, свої страждання, свій стан від оточення, все одно він проявлявся.

Коли їй було 7 років, письменниця написала оповідання «Dzwon pogrzebowy», де відображено трагізм емоційної сімейної ситуації. Проте до останніх років життя вона не зрозуміла, що спонукало її його написати. Як зауважує О. Е. Банот, в наші часи, завдяки сучасним знанням про психічне життя людини та засоби, якими вона може виражатися, усе можна було б з'ясувати, чим, відповідно, полегшити душевні переживання письменниці. Водночас дослідниця звернула увагу на фото Е. Ожешко у різні роки її життя: на них усіх було видно глибокий сум, розчарування, якийсь внутрішній біль [31, с. 160].

Комплексний аналіз творів авторів-позитивістів зробив В. Гловацький (Witold Głowacki), який поряд із творами «Lalka» і «Kamizelka» Б. Пруса, "Mendel gdański» М. Конопніцької, «Potop» Г. Сенкевича дослідник зосередився на пошукові спільного й у творах «Nad Niemnem» і «Gloria victis» Е. Ожешко з погляду традицій реалізму [50].

Набагато менше досліджень, присвячених життєвому і творчому шляху Е. Ожешко знаходимо в українській філології. Традиційно, що більше розвідок із цього питання є в галузі літературознавстві.

Біблійні мотиви та алюзії на матеріалі окремих творів «білоруського циклу» (повість «Хам», оповідання «Зимовий вечір», роман «Над Німаном») вивчала Т. Солдатенко. Зокрема, дослідниця звернула увагу на функційне навантаження метафор і символів насамперед у назвах творів. До прикладу, «символіка біблійного імені Хам розкривається у фабулі повісті через приховану заперечуваність, контрастність. Із розвитком сюжету стає зрозуміло, що хам – це людина високої моралі, яка стоїть вище за тих, хто його зневажає, тобто відбувається семантичне зміщення у значенні цього слова [24, с. 84].

У контексті нашого дослідження звертаємо увагу на те, як Т. Солдатенко описує символічні образи у романі «Над Німаном». Саме тут письменниця виявляє вміння говорити натяками, зокрема про події 1863 року: щоб читач про все здогадався, а цензура ні до чого не прискіпалася. Саме прихована метафора сприяє виникненню діалогу між автором і читачем.

На думку науковиці, важливим компонентом структури роману служать образи-символи двох могил – могили повстанців і могили Яна і Цецилії, за допомогою яких поєднуються сцени з життя Корчинських та Богатировичів зі сценами історії польського народу. І роман, який спочатку письменниця хотіла назвати «Мезальянс», справедливо стає романом «Над Німаном», бо це вже не твір про окремих людей, а про весь над німанський край, а символічна назва (просторове визначення) вбирає в себе назви усіх творів «білоруського циклу». Усі події різних часових планів відбуваються саме над Німаном. Німан – то наче святе місце, своєрідний центр Всесвіту, а легендарні Ян і Цецилія нагадують біблійну сімю Адама і Єви [24, с. 85; 60, с. 191–192].

Німан у романі виступає повноправним персонажем, уособленням усього над німанського краю. Свідок героїчного минулого й не менш героїчного сучасного, він постає перед читачем у всій своїй величч, набуває сакральності. Для увиразнення цього образу авторка вдається до гіперболізації, послуговується патетичними звертаннями та вигуками, що переривають пристрасний монолог, звернений до великої річки.

Зауважимо, що Т. Солдатенко також схилилася до думки, що польські критики, а отже, і читачі таки недооцінили творчості Е. Ожешко, хоч саме її твори становлять рідкісний приклад мистецтва з надзвичайно високою суспільною тенденційністю і високою художньою майстерністю [24, с. 85].

Змістовними дослідженнями життєвого і творчого шляху Е. Ожешко у взаємозв'язку її діяльності з українськими діячами вирізняються праці І. Спатар [25; 26]. Постать польської письменниці цікавила багатьох представників української інтелігенції. Взаємини Є. Ожешко з Україною розвивалися завдяки листуванню з І. Франком, О. Кониським, Ф. Равітою-Гавронським, В. Висоцьким та Ч. Нейманом; у другій половині ХХ ст. цим питанням цікавилися Ю. Булаховська, Г. Вервес, М. Возняк, О. Грибовська, Т. Солдатенко. Твори письменниці читали в оригіналі переважно в Галичині або за посередництвом російської літератури. Олена Пчілка та її родина також стежили за поетичною діяльністю Е. Ожешко, зокрема Леся Українка мала намір видати найвідоміші твори зарубіжної літератури українською мовою, із-поміж яких і доробки Е. Ожешко. А сестра Лесі Українки, поетеса і перекладачка Ольга Косач поряд із творами А. Доде, Жорж Санд, Ч. Діккенса перекладала і Е. Ожешко.

Як зауважує І. Спатар, вивчення на основі архівних матеріалів взаємозв'язків польської авторки з українськими письменниками допоможе не лише розширити тему міждержавних (українсько-польських) літературних контактів), а встановити невідомі аспекти. Зокрема, існує неопубліковане листування Е. Ожешко і О. Кониського, що висвітлює питання співпраці українського та польської авторів, метою яких було впорядкувати антологію

української белетристики і поширити українські слова поза національними кордонами. Олена Пчілка написала рукопис «Слово про Елізу Ожешко», який був одним і перших українських науково-критичних публікацій про життя й творчість польської письменниці [25, с. 183].

На основі архівних матеріалів І. Спатар зазначає, що Олена Пчілка вважала Е. Ожешко найбільш талановитою польською письменницею (навіть вище за Г. Сенкевича), аналізувала її творчість в контексті тогочасного літературного напрямку, що відзначився синкретичною кремацією рис романтизму, реалізму, натуралізму та модернізму. У її творах не було вже гучних пригод, фантазійних елементів, всі оповідання характеризуються простотою, близькістю до життя, водночас почуттям міри у творенні образів, особливо жіночих, тощо [25, с. 185].

Заслуговує на увагу і висновок Олени Пчілки, на якому зацентрувала увагу І. Спатар, що при порівнянні творчості Г. Сенкевича і Е. Ожешко виявилось два відмінні підходи щодо вербалізації негативної української тематики. Так, у трилогії «Вогнем і мечем» козацька верхівка зображена негативно, переважно без будь-яких елементів культури, часто жорстокими, тоді як Е. Ожешкевич вдається до об'єктивної оцінки героїв, не робить акценту на зовнішньо-портретній характеристиці. «Метод психологічного втручання дозволяє Е. Ожешко умотивувати героїв» [25, с. 187].

Ще в одні статті І. Спатар розглянула рецепцію образу Кассандри в однойменних драмах Елізи Ожешко і Лесі Українки та здійснила спробу аналізу індивідуальної авторської інтерпретації міфу про троянську віщунку польською та українською письменницями. Зокрема, науковиця зосередила увагу на тематичній подібності драм «Кассандра» Е. Ожешко та Лесі Українки, наголосила, що схожість їхніх творів тотожністю заголовків і зверненням до вічних образів античності спричинена суголосністю філософських та ціннісних орієнтирів представниць двох народів. Генеза співзвучності внутрішнього конфлікту драм пов'язана з ідейно-естетичною свідомістю Е. Ожешко та Лесі Українки, які апелювали насамперед до

екзистенційного бачення буття крізь призму індивідуально-авторських версій сюжетів древньогрецьких міфів, зокрема художнього представлення мотиву античної Мойри. Відзначено низку відмінностей, які запропонували письменниці у текстах обох драм, зокрема такі як проблема кохання, мотиви страждання і спокути [26, с. 44].

У «Кассандрі» Е. Ожешко відчутний виразний «ожешківський» стиль, який вирізняв її з-поміж інших польських позитивістів розробкою проблеми жінки в суспільстві. Це питання започатковане ще в статті «Кілька слів про жінок» та романі «Марта», який у своїй доповіді також аналізувала Олена Пчілка [26, с. 48].

Г. Вервес зауважив, що низка українських письменниць (Н. Кобринська, У. Кравченко, К. Попович) у творах, присвячених «жіночому питанню», використали великий досвід саме Е. Ожешко. Дослідник згадав про видання жіночого альманаху «Перший вінок» (1887), але не вказав на причетність до виходу збірника Олени Пчілки – вона ж разом із Н. Кобринською його упорядкувала [3, с. 196–197].

Стаття «Ідеї жіночої емансипації в літературно-критичній творчості Елізи Ожешко і Наталії Кобринської» І. Спатар присвячена дослідженню особливостей інтерпретації емансипаційного дискурсу Е. Ожешко й Н. Кобринської, із постатями яких у польській та українській літературі пов'язують зародження і розвиток феміністичного світогляду. Дослідниця зробила спробу з'ясувати типологічно подібні й індивідуально авторські способи вираження емансипаційних ідей у літературно-публіцистичному доробку письменниць [25, с. 34].

Лише образів Юстини Ожельської з роману «Над Німаном» присвятила статтю О. Гандзюк, де зауважила, що «в образі Юстини письменниця змалювала ті риси характеру, якими їх носійка може гордитися. Вона зобразила героїню дівчиною без недоліків, вклавши в її поведінку найкращі людські характеристики» [5, с. 32].

Семантико-морфологічну специфіку неузгодженого означення в перекладі роману Елізи Ожешко «Над Німаном» схарактеризували О. М. Гандзюк і Б. В. Гандзюк, де автори зауважили, що найчастіше функцію неузгодженого означення виконують іменники у формі родового, знахідного, орудного та місцевого відмінка. У статті зроблено висновок про те, що в романі Елізи Ожешко «Над Німаном» у ролі неузгодженого означення найчастіше представлено форми іменника в родовому відмінку без прийменника та в орудному відмінку. Зокрема іменникові форми родового відмінка без прийменника найчастіше мають значення джерела звуку. Інфінітив як неузгоджене означення не часто репрезентований у романі. Прислівник ужитий у функції неузгодженого означення в романі у поодиноких випадках [4, с. 45]. Щоправда, на нашу думку, стаття мала б більшу наукову вагомість, якби було проведено порівняльний аналіз оригінального тексту і перекладу.

Таким чином, можна зробити висновок, що творчість Е. Ожешко неодноразово ставала об'єктом вивчення для польських (глибше) та український (меншою мірою) науковців. Проте лінгвістичних праць, присвячених мовним особливостям художнього доробку Е. Ожешко, а особливо спрямованих на перекладознавчий аспект є надзвичайно мало, що й становить перспективу дослідження.

#### **1.4. Життєвий і творчий шлях Елізи Ожешко**

Еліза Ожешко – одна з найбільш відомих письменниць не лише Польщі, а й світу. «Завдяки талантові та систематичній науково-пізнавальній роботі її творчий доробок став променем раціонально-чуттєвого проблиску для польського суспільства» [25, с. 183]. В українській літературі постать Е. Ожешко посідає особливе місце. Письменниця передусім znana як майстер слова світового рівня, оскільки двічі номінувалася на Нобелівську премію.

Вона є авторкою багатовекторної сюжетної розмаїтості, вагомий пласт якої відводиться українській тематиці.

Еліза Ожешко (Orzeszkowa, дівоче прізвище – Павловська) народилася 6 червня 1841 року в с. Мільковщина Гродненського району Білорусі в багатій сім'ї.

Її батько, Бенедикт Павловський, у молодості був масоном, зібрав значну бібліотеку та був гарячим шанувальником просвітницьких ідей. 10 років її віддали до школи-пансіону при одному з жіночих монастирів. Протягом 1852–1857 рр. навчалася в пансіоні ордену сакраменток у Варшаві. Жодних серйозних знань ця школа не давала своїм вихованкам.

Після закінчення школи 15-тирічна дівчина, будучи гарно вихованою та чи не найбагатшою нареченою тієї округи, незабаром вийшла заміж за Петра Ожешка, заможного поміщика Кобринського повіту, і переїхала в його маєток, де із захопленням віддавалася світським забавам. У їхньому маєтку проводилися прийоми, вона сама їздила в гості до сусідів, іноді щось читала. Проте таке життя тривало близько двох років, а потім втомило молоду Елізу. Її захопило читання французької літератури (французьку мову вивчили в пансіоні), якої було багато в її батька, а згодом надихнуло до роздумів над суспільними проблемами, що призвели до реформи 1861 року. З часом у їхньому будинку починають збиратися такі «відомі учасники майбутнього повстання, як Я. Жук, К. Ожешко, Г. Радовіцький та й сам організатор повстанців у Литві Р. Траугутт, який потім очолив весь повстанський уряд у Варшаві. Під час обговорення реформи Еліза палко обстоює інтереси селян, разом з Флорентином організовує школу для сільських дітей, пише вірші, які вражають її друзів і силою почуття і образності. Ця невисока на зріст тендітна жінка, яка привертала увагу не так зовнішньою; як внутрішньою красою, душевним багатством, мала, як виявилось, енергійний, діяльний характер, що вимагав негайно розірвати всі пута, зокрема й пута нещасливого подружнього життя» [2, с. 6].

Із початку 60-х років, у тісному зв'язку з прогресивним рухом суспільної думки, в особистому настрої Ожешко відбувається корінний переворот. Вона усвідомлює порожнечу і безцільність свого способу життя, шукає втіхи в читанні, виписує купу книжок із Варшави.

Процес переродження закінчився перемогою вродженого творчого таланту: Ожешко розлучається із чоловіком і береться за літературну діяльність. Пізніше одружилася з білоруським громадським діячем Станіславом Нагорським. Брала участь у польському Січевому повстанні 1863–1864 років, зокрема у травні-червні 1863-го року переховувала у своїй домівці ватажка повстанців Ромуальда Траугутта, якого пізніше переправила за кордон.

Продавши родинний маєток, від 1870 року оселилася у Гродні. Із 1894 року з чоловіком майже постійно мешкала у своєму будинку на Муравйовській вулиці, який став осередком культури та мистецтва тогочасного Гродна.

Померла Еліза Ожешко 18 травня 1910 року.

Прізвищем письменниці названо вулиці у Львові, Гродно. 2001 року у Гродно, у приміщенні, де мешкала Ожешко останні 16 років, відкрито її меморіальний будинок-музей (раніше там була розташована місцева філія Спілки письменників Білорусі).

Перші проби пера (три великі романи і розлогий етюд про Мірабо) не були надруковані: сама письменниця спалила їх.

У пресі першим з'явилося невелике оповідання: «Obrazek z lat glodowych» (у «Tygodn. Illust.» за 1866 р.), де вона стає на бік знедоленого і неосвіченого хлопця та вступає в боротьбу з байдужою і холодною знаттю. Білоруський селянин, якому Е. Ожешко чи не вперше відвела чільне місце серед своїх героїв, належить до кращих типів новітньої польської літератури. Письменниця чудово вивчила сільський побут, з любов'ю зазирнула до його приниженої душі (напр. в «Cham», 1888).

Середній клас польського суспільства (переважно поміщицьке середовище) Е. Ожешко змалювала особливо детально: перед читачем проходить низка найрізноманітніших типів, починаючи з інтелігента, що наводить жах на рідну глушину своїми нововведеннями («Na prowincyi») і закінчуючи ординарним поміщиком, який забув свої пориви молодості і не хоче нічого більше знати, крім свого поля та сіножаті («Nad Niemnem»).

Е. Ожешко постійно стежить за «віяннями часу». У низці сцен вона розгортає картину глухої боротьби старошляхетських понять зі свіжими і молодими силами. Усі симпатії письменниці належать тим, хто словом і справою збуджує громадську думку.

Єврейське питання висвітлено у двох найкращих повістях – «Eli Makower» та «Meir Ezołowicz», у яких запропоновано яскраву картину єврейського побуту та взаємних відносин між двома племінними елементами.

Часто також Е. Ожешко зупинялася на наболілому в польському суспільстві питанні про виховання юнацтва («Pan Graba», «Pamiętnik Wacławy», частково «Marta» та ін., всі написані на початку 70-х рр. XIX ст.).

Проте одне з чільних місць у своїх творах письменниця відвела жінці, показавши два протилежні типи: порожню світську ляльку та жінку з не завжди усвідомленими й зрозумілими поривами до самостійності та праці.

Осібно стоїть «Ascetka» – блискучий і глибокий психологічний аналіз жіночої душі, у якій відбувається болісна боротьба двох настроїв: жорстокості від особистої образи та всепрощаючої любові.

До особливостей творчості Е. Ожешко потрібно віднести м'якість та задушевність її письма. Велику принадність повістей її становить також місцевий колорит, яким однаково освітлений і пейзаж, і жанр. З чудовою художністю письменниця вміла передати розповіді простолюду про «справи давно минулих днів» (напр. легенда про предків Богатировичів у «Nad Niemnem»). Ожешко написала до 60 великих романів і повістей, не рахуючи дрібних оповідань. Крім перерахованих вище, видано: «Na dnie sumienia», «Milord», «Niziny», «Pierwotni», «Silny Samson», «Stracony», «Widma»,

«Zefirek», «Złota nitka», «Czciciel potęgi», «Cnotliwi», «Sylwek cementarnik», «Bene nati» «Dwa bieguny», «Australczyk», «Melancholicy», «Pieśń przerwana». Окремо видано оповідання у збірці «Z różnych sfer» (1880–82). З-поміж публіцистичних та наукових статей варто виокремити такі: «O kobietach» (1870), «O patriotyzmie i cosmopolityzmie», «O Żydach» (1882) и «Ernest Renan» («Ateneum», 1886).

Після гродненського пожежі 1885 р. Ожешко розіслала в газети звернення про допомогу і завдяки припливу пожертв прогодувала чимало постраждалих бідняків. Свого часу письменниця намагалася відкрити книжкову торгівлю у Вільні, але незабаром змушена була припинити її.

Була авторкою реалістичних повістей і оповідань, у яких відтворено життя поляків, білорусів і євреїв: «Марта» (1873), «Над Німаном» (1887), «Хам» (1889).

У центрі уваги Ожешко – проблеми домашнього виховання й освіти жінки, кохання та подружнього життя, розлучення, суспільного становища неодруженої жінки та позашлюбних дітей.

Ожешко цікавилася українською літературою, листувалася з І. Франком, переклала польською мовою деякі його твори, а також твори інших українських письменників. Знала поезію Шевченка, захоплювалася драмою «Назар Стодоля», яку бачила в Гродні в постановці української трупи під орудою О. Василенка. Під враженням від цієї вистави в листі до Я. Карловича від 18 січня 1887 року писала: «Дивилася комедію Шевченка «Назар Стодоля» і постійно буду твердити, що ця сцена до жодної іншої під сонцем не подібна» [65, с. 85]. Тоді ж Ожешко побачила п'єсу М. Кропивницького «Невольник», створену за поемою Шевченка «Сліпий» («Невольник»). Відгукнулася на неї у статті «Tygodnik Ilustrowany», проте її так і не надрукувала (стаття лишилася в архіві письменниці). Характеризуючи п'єсу, Ожешко подала у власному перекладі полькою мовою думу, яку М. Кропивницький запозичив із твору Шевченка (про участь Степана в походах проти турків). Це єдина спроба перекласти поему

(хоч і в уривку) польською мовою, в якому Ожешко «пильно слідкує за оригіналом і намагається передати якнайточніше не тільки зміст, а й форму». У цій статті авторка подала коротку характеристику поеми «Невольник»: «Ця поема гарна, хоча, як і всі поезії Шевченка, не містить глибоких і витончених психологічних мотивів, натомість глибоких і витончених психологічних мотивів, натомість позначені драматизмом і зворушливим ліризмом» [29, с. 677–678]

Як свідчать дослідники, Е. Ожешко мала на меті укласти антологію українських письменників польською мовою у власному перекладі. Вона високо оцінювала українську літературу та українських авторів, багато читала, вивчала мову, історію України. 1886 року авторка переклала три українські оповідання («Два сини» і «Сон» Марка Вовчка та «Лірник» М. Старицького), позаяк була переконана, що переклади художніх текстів з інших мов сприяють поширенню додаткових знань, а також дають естетичну насолоду. Однак її рання перекладацька праця була гостро розкритикована анонімним автором в одному з польських часописів («Przegląd tygodniowy»), перекладачці зробили зауваження, що вона недостатньо знає українську мову [25, с. 183]. Можливо, це й стало причиною того, що письменниця ніколи більше не перекладала українських творів і відповідно так і не уклала запланованої антології. Водночас перешкодою для цієї справи була і цензура.

У творчості Е. Ожешко можна виокремити драматургію, яка хоч і не була домінантною, проте про неї варто згадати. Вона була авторкою драми «Кассандра», бо розуміла важливість розвитку цього жанру в літературі. «Кассандра» – це другий драматичний твір, написаний авторкою 1886 року у роки п'ятирічної заборони на роботу її друкарні. Письменниці, однак, закидали, що вона була недостатньо компетентною у напрямі драматургії і дотримувалася в ній романтичної традиції, яка не сприймалася в той час іншими представниками польського позитивізму.

Справді, під кінець 80-х рр. XIX століття почалася т. зв. криза реалізму, що виникла у зв'язку з швидкими соціальними, науковими, а звідси –

культурними та літературними змінами. Твердий раціональний підхід у красному письменстві відходив на задній план, поступаючись місцем внутрішнім переживанням, коли особистість повинна пізнавати не холодним розумом філософа, а тільки інтуїцією людини, яка осягає несвідомо і безпосередньо.

Письменники, які першими в українській літературі серйозно віднесли до постановки й розробки проблеми жінок, долучилися до загальноєвропейського феміністичного руху, взявши за основу досвід Е. Ожешко [26, с. 48–49].

Творчість польської письменниці отримала прижиттєве визнання в багатьох країнах світу, твори все частіше перекладали іншими мовами. Переклади її творів з'явилися французькою, угорською, чеською, українською та єврейською мовами.

## 2. ВІДОБРАЖЕННЯ ПРИРОДИ У РОМАНІ Е. ОЖЕШКО

### 2.1. Образ Німана в романі

Життя і творчість Елізи Ожешко тісно пов'язане з німанським краєм, позаяк письменниця жила на Гродненщині, любила свої місця дитинства, що і відобразилося на її доробку. Роман «Над Німаном» авторка вважала найкращим. Він став своєрідною візитівкою, символом її творчості як в історії літератури, так і в свідомості поляків.

Використання гідроніма у ролі заголовка вказує на його важливе смислове навантаження. Водночас дослідники вказують, що це була своєрідна літературна традиція. Уже в передромантичній літературі Польщі професор Юзеф Бахуж виділяє та характеризує три основні ідейно-тематичні русла, яким у неї «впадали» річки (а також струмки, озера тощо). Вони були, по-перше, органічною частиною мальовничої природи. По-друге, відповідали концепції регіональної поезії, відіграючи все більш значущу роль у створення місцевого колориту та стаючи невід'ємним складником вітчизняного краєвиду [30, с. 100]. При цьому озеро, згідно з традицією поезії лейкістів, що символізувало давнину, а річка, за асоціацією з Гераклітівською течією, була символом світу, що постійно змінюється. І по-третє, у літературі політично невільної Польщі річка як символ краю уособлювалася з патріотизмом [33, с. 207].

У романтичну поезію мотив Неману – найбільшої і повноводної річки давньої Литви – ввів Адам Міцкевич (збірка «Балади та романси», 1822). Німан, «рідна річка» поета, була втіленням піднесеного романтичного кохання та краси, символізувала його «малу батьківщину». Водночас у Міцкевича Німан став і символом тієї історичної трагедії, яку переживало перше покоління польських романтиків [33, с. 208].

У реалістичних творах другої половини XIX століття досить часто використовували гідроніми у структурі назви, таким чином відправляючи читача до конкретного місця дії. Зберігаючи певну символічну цінність, воно

наповнювало читача довірою до автора і викликало його живий інтерес, оскільки з назвами річок, що вільно несуть свої води, не дотримуючись жодних кордонів, завжди пов'язувалися уявлення про людей, які живуть на їхніх берегах, про землю, про природу тощо. «Молодша сестра Міцкевича» (так назвав Е. Ожешко Станіслав Бжозовський, який захоплювався її романом «Над Німаном») талановито об'єднала і розвинула ці традиції, створивши високохудожній твір [38, с. 423].

Річка – це символ, який означає родючість, рух і очищення. У міфологічних віруваннях різних народів ріка уособлюється як своєрідний «стрижень» Всесвіту, світового шляху, який пронизує верхній, середній і нижні світи, виступаючи як космічна (або світова) річка. Водночас річка – це артерія землі і джерело життя для людей, які ведуть осілий спосіб життя. Зрештою, і кочівники завжди прагнуть дійти до водних артерій і там отаборитися на відпочинок. Загальноприйнятим є уявлення про райські потоки, що живлять Дерево Життя, воду вважають божественною енергією, духовною їжею, творчою силою, яка витікає зі свого невидимого джерела в реальне і підживлює увесь всесвіт.

Річка може виступати і символом зцілення. Так, «повернення до витoku» – це повернення до початкового, райського стану з метою знайти просвітлення. Вода річок є священною: нею хрестять при першому посвяченні, омивають гріхи, очищають тіло і душу, вона знімає втому – фізичну і душевну [22].

Свого часу письменниця відмовилася від попередньої назви роману (планувала назвати його «Мезальянс»), чим значно розширила семантичну та асоціативну можливість заголовка на користь згаданої уже літературної традиції іменувати твори онімами і підкреслила мотив Німана як універсальний, у якому сконцентровано ідейно-тематичний зміст усього твору.

Як зауважив Ю. Бахуж (J. Bachórz), який свого часу звернув увагу на символіку роману, що події в творі розгортаються абсолютно не

Гродненській губернії Російської імперії, де протікає річка, а просто «Над Німаном», який просто є художнім образом, а не реальною річкою [30, с. 102].

Дія роману відбувається в неділю в другій половині червня 1886 року, а закінчується після жнив, тобто в кінці серпня – на початку вересня того ж року. Оскільки письменниця намагалася все змалювати найбільш реально, детально, то і сприймається зміст як сучасна реальність.

Щодо структури та жанру роману, то Є. Чесліковський (Jerzy Cieślkowski) стверджував, що це роман-епопея, у якому природа виконує особливу функцію, зокрема я невід’ємним складником концептуальної картини світу [41, с. 67].

В Ожешко Німан і його береги, що поросли соснами, наче уособлюють своєрідну поза цивілізаційну дійсність. Річка певною мірою облагороджує людину. Оспівуючи красу цієї території, письменниця уславлює водночас і подвиги людей, тісно пов’язаних з річкою. Неман став своєрідним об’єднувальним символом: поєднує береги, покоління, долі, поєднує минуле з майбутнім [33, с. 209].

Будучи реалісткою, Е. Ожешко вводить до свого твору низку різноманітних описів як природи, так і людей із детальною характеристикою різноманітних нюансів – обряди і звичаї мешканців, суспільне життя, одяг, звички тощо. Тут авторка дотримується традицій реалістичної прози першої половини XIX ст., згідно з якими на початку будь-якого твору потрібно було дати детальний опис того місця, де розвиваються події роману.

Отже, основне місце в романі належить Німану, який постійно присутній тут наче головний персонаж, елемент пейзажу, який постійно бачать люди.

На початку роману письменниця пише про річку досить стримано, без характеристики її вод, акцентуючи увагу на берегах: *«Z jednej strony widnokregu wznosiły się niewielkie wzgórza z ciemniejącymi na nich borkami i gajami; z drugiej wysoki brzeg Niemna piaszczystą ścianą wyrastający z*

*zieloności ziemi, a koroną ciemnego boru oderżnięty od błękitnego nieba ogromnym półkolem obejmował równinę rozległą i gładką, z której gdzieniegdzie tylko wyrastały dzikie, pękate grusze, stare, krzywe wierzby i samotne, słupiate topole»* (с. 3) (тут і далі текст цитуємо за джерелом 66).

Наступна згадка про річку з'являється в кінці розділу, де опис свідчить про певну розміреність селянського життя: *Wóz napelniony wiejskimi dziewczętami wtoczył się pomiędzy szare domostwa i gęste ogrody wsi, długim sznurem rozciągniętej nad brzegiem wysokiej góry, u której stóp w falach swych błękit nieba i ciemny bór odbijając płynął cichy, spokojny Niemen* (с. 10).

Проте згодом опис Німана розширюється, стає більш насиченим, набуває певної символічності, ідейності, сакральності.

Під час опису двору та маєтку Корчинських авторка зауважує, що широку річку видно як із самого двору: *Dalej widać było u jednego z krańców ogrodu przeświecający przez zieloność ów wysoki, w słońcu złocisty brzeg Niemna, a z niektórych punktów dziedzińca widzialna była i sama rzeka, szeroka, w tym miejscu okrągłym łukiem skręcająca się za bór ciemny* (с. 10), так і з вікон, більшість із яких також виходили на Німан: *W przyległym wielkiemu salonowi pokoju, którego okno, jak i okna salonu, wychodziło na błękitniejący zza rzędu starych klonów Niemen, znajdowało się towarzystwo złożone z osób czterech* (с. 11).

Авторка в процесі розвитку сюжету роману постійно наче мимохіть згадує про річку хоча б одним рядком.

Е. Ожешко підкреслює, що людина, яка втрачає живий зв'язок зі своєю землею, приречена деградувати, залишається з людьми і водночас наче самотньою. Така, до прикладу, Емілія Корчинська, яка плекає свої переважно надумані слабкості та хвороби, відгороджуючись таким чином від радощів життя. Вона не реагує не тільки на річку, але й на свій парк і сад, єдина радість, хоча й дуже тимчасова, – це її діти. Проте потім вона знову перетворюється на неврастенічну і вередливу дружину, для якої *«весь її світ полягає в улюблених кімнатах, умебльованих за її смаком»* [15, с. 79].

Письменниця яскраво змалювала галерею образів, які не лише не відчувають духовного зв'язку з німанською землею, а й не можуть адекватно поводитися у своєму оточенні.

Тут варто згадати надутого, як індик, аристократа Дажецького зі своїми легковажними доньками та претензійною дружиною, і кволого, з розслабленими від життєвого пересичення волею й нервами морфініста Теофіля Ружиця, і горду та егоїстичну своєму дещо показному горі Ядвігу Корчинську, і її сина Зигмунта – втілення моральної розпусти й космополітизму, і огрубілу в праці, хоча й добру душею пані Кірлову зі своїми «омужиченими» працюючими дітьми і розпусним чоловіком-неробою, і численних нахлібниць і дармоїдів, які вдовольняються подачками з панського столу [2, с. 16].

Самозакохані, зайняті лише собою, байдужі до почуттів та думки оточення, вони не можуть відчувати спорідненості з природою.

Проте в системі образів «Над Німаном» таких героїв не так і багато. Із-поміж представників шляхти їм протиставляються Бенедикт і Вітольд Корчинські, Юстина Ожельська, Марта, Мариня Кірло та її діти. Такі герої тільки на землі над Німаном, щедро политій потом землеробів і кров'ю героїв-повстанців, можуть бути щасливими. Думки Вітольда Корчинського спрямовані на діяльність на користь людей, які живуть на річці, з якою він зрісся з дитинства. Тому не випадковим став той факт, що Бенедикт Корчинський, пригадавши розмову із сином про любов до Німана, відмовляється від ідеї продати маєток. Бенедикт «щодалі запекліше гризся через суди і без судів за кожен рент землі, за кожную спасену билинку, за кожную зрубану в лісі гілку» [15, с. 79].

Німан як символ рідкої природи, батьківщини, духовності людини відіграє важливу роль в характеристиці дійових осіб. Річка неначе ділить їх на тих, хто вірить і не вірить, хто вірний і невірний національній ідеї та історичній пам'яті. Залежно від того, що саме почувають люди до Німана, береги якого освячені в романі двома символічними могилами, чи відчувають

певний зв'язок із річкою, з рідною землею, з народними традиціями і можна говорити про моральність, совість та громадянську свідомість усіх без винятку персонажів роману [30, с. 105].

У романі річка неначе передає душевний стан оточення. До прикладу, паралельно із описом Юстини, яка повільно розчісувала своє густе чорне волосся, з'являється образ річки, такий само спокійний, повільний: *Na Niemnie ruch ustał zupełnie. Tratwy przepłynęły, rybackie czółna znikły, samotność zaległa płynące błękity wody, nad którymi czasem tylko w olśniewającej światłości słonecznej szybko i kręto przelatowały połyskliwe jak atlas rybitwy. Na cichą wodę wypłynęła łódź mała, od jednego brzegu do drugiego wioząca dwóch ludzi* (с. 23).

Зважаючи на неможливість у той період відкрито писати про низку історичних подій, зокрема про визвольне повстання 1863–1864 рр. (*Hej! Gorączką i burzą przeleciały im te dwa lata!*), письменниця використовує алегоричні образи, зокрема й води: *Stojące wody społeczne zaszumiały, wzdęły się i wyrzuciły w górę kipiące kaskady; Pozycja społeczna, Wiatr, w martwej atmosferze wichry zaśpiewały roznosząc po ziemi złote tumany, a na niebie Woda malując jutrzeńki i tęcze. Duch demokracji równającym pługiem orał społeczną glebę* (с. 25).

У романі є герої, екзистенційно пов'язані з річкою. Без землі, без Німану, з яким вони кровно єдині, життя неможливе. Тому до Німану, як до артерії, тягнуться численні стежки від їхніх хат, символізуючи життєвірний зв'язок із годувальницею-річкою. Це Богатировичі, нащадки легендарних прабатьків Яна та Сесилії, колись своєю мужньою працею підкорили тут дику надніманську пушу:

Німан – рідна річка Богатировичів, символ духовної краси цих людей, прекрасних і благородних, як сама річка [33, с. 211].

Особливу роль (і дедалі більш значущу з розвитком дії) відіграє Німан у динаміці любовної лінії сюжету як композиційної вісі роману. Чим глибше почуття пов'язує героїв ліричного плану Яна Богатировича та Юстину

Ожельську, тим більшу увагу приділяє Е. Ожешко описам річки та природи загалом. Історія духовного перетворення головної героїні починається з відвідування першого символічного поховання – могили Яна та Цецилії.

Гербова легенда Богатировичів у романі має статус міфу. Могила – це художньо створений письменницею архетип польського народу. На берегах Німану відбувається реактуалізація цього міфу в сучасності. Кохання між Яном і Юстиною набуває історичної важливості.

Наприкінці першого тому роману, перш ніж герої дістануться до поховання легендарних прабатьків, перед ними постає вся надніманська околиця, а одразу після – глибокий яр, що висвічує усіма відтінками листя, яскравим забарвленням квітів і ягід, вкраплених у густу зелень. Тут, серед божественної краси природи, б'є «прозоре, як кришталь» джерело і струмує його «жива вода». Тут із посвяти Юстини (а разом із нею і читача) в одвічну мудрість Богатировичів починається процес духовного прозріння героїні [33, с. 212].

*Na życiejące pola noc już spłynęła, ale z tego wysokiego punktu oko mogło sięgnąć daleko i rozeznać wśryd ciemnej przestrzeni szary szlak Niemna i ciemny pas wysoko nad nim rozciągniętych zagryd. ... Justyna spojrziała w gyrę i wyobraźnia ukazała jej pod gwiazdami postać kobiety ze złocistymi włosami okrywającymi ją i jej harfę, z łaskawą sarną u boku. Płynęła górą, potężna i cicha, z ręką ku ciemnemu pasowi zagryd opuszczoną. Błogosławiłaż je czy komu ukazywała? (с. 82).*

Зовнішнім показником важкого процесу, що відбувається у свідомості Юстини, стає зміна в стилістиці описів природи, і насамперед – Німану.

Спочатку річка зображена жовтою завдяки сонцю: *Obelrzał się w stronę słońca; znikło wuż ono za borem, lecz Niemen teraz stał żółtawą taflą i jasne smugi rozciągnięte u zachodu nieba jaskrawo oświecały sunący od wschodu zmrok (с. 78)* або золотою: *Tu opowiadający wskazał palcem pas boru rozciągnięty nad złotawym tryjkątem Niemna (с. 79)*, а після заходу сонця – сірою: *...ale z tego*

wysokiego punktu oko mogło sięgnąć daleko i rozeznąć wśryd ciemnej **przestrzeni szary szlak Niemna** i ciemny pas wysoko nad nim rozciągniętych zagryd (с. 82).

Коли ж Е. Ожешко описує природу загалом, особливо на початку тому чи розділу, то Німан зображено переважно у стані спокою, наче в очікуванні змін: *Za rzadko rozstawionymi i gładkimi pniami przebłyskiwał w **plaskich brzegach płynący tu Niemen** i ukazywało się **gdzieniegdzie przeciwległe wybrzeże, okryte, jak okiem sięgnąć, gładkim, wilgotnym pastwiskiem*** (с. 83).

У міру розгортання оповіді авторка вказує на неприступність річки: *...ludzie, ktryrzy samemu krylowi donieśli, jakie to dziwy dzieją się **gdzieścis, w kraju litewskim, w najgęstszej puszczy nad samym brzegiem Niemna*** (с. 79).

Легко простежити тяжіння письменниці до ліричної прози: описи дедалі щедро наповнюються поетичними епітетами та метафорами і створюють особливий настрій у читача, передбачаючи майбутні події в романі.

Своєрідним каталізатором належності Юстини до народної традиції, наближення до природи стало відвідання разом із Яном місця загибелі та поховання сорока повстанців. Ця могила, що знаходиться в лісовому урочищі за Німаном, набуває в письменниці особливої духовної взаємодії. Ян привозить свою обраницю по Німану, а потім веде дорогою повстанців. Їх оточує неймовірно красива, а водночас і загадково-велична природа.

Юстина та Ян приходять на Могилу в неділю – у день відвідування храму. Храмом для самої письменниці є саме цей куточок надніманського бору. Природа описана в стилі поетичної прози, що відображає стан героїні, в душу якої з могильного кургану «над Неманом» вривається потік почуттів та думок, мало знайомих і ще не цілком визначених. Тут, «ву цій обителі смерті, у серцях героїв забило джерело життя». Саме на Могилі на трансцендентному на рівні відбувається єднання душ і доль Яна і Юстини.

Німан супроводжує улюблених героїв Е. Ожешко у найважливіші (доленосні) моменти. Німан із зірками, що відбиваються в ньому, які одна за

одною спалахують на небі, став свідком зізнання в коханні та присяги у вірності (без слів, тому що навколо панував глибокий спокій):

Г. Білютенко виділяє такі напрями в інтерпретації річки: історичний план (Німан як хранитель історичної пам'яті народу); психологічний (пов'язаний із внутрішньою еволюцією героїв, їхнім «рухом»); естетичний (Німан як художнє втілення уявлень про благородну красу природи); філософський (пошук відповідей на кардинальні екзистенційні проблеми); як виразник авторського «Я» письменниці [33, с. 214].

Таким чином, запропоновані описи Німана насамперед символізують духову красу почуття, що пов'язує Яна і Юстину. Починаючи з перших сторінок твору Німан, заявлений як лейтмотив вже у назві, стає ядром художньої композиції та центром ідейної структури роману. Німан представлений у реалістичному та символічному ключі. Мотив Німану виконує найважливіші змістоутворюючі функції: це розпізнавальний знак регіону, символ батьківщини та її історії, краси, кохання, головний критерій в оцінці героїв, зберігач традицій, вірність, яка є основою еволюції народу.

## **2.2. Мотив природи в романі**

Картина світу та характеристика героїв в творі автора подається через низку художніх деталей: елементів пейзажу або портрету, окремих речей, вчинків, психологічних порухів тощо. Дослідники розрізняють зовнішні деталі та психологічні. Зовнішні деталі – пейзажні, портретні, речові – становлять предметне оточення людини, зовнішність, навколишнє середовище. Психологічні деталі розкривають нам внутрішній світ людини: думки, почуття, прагнення, бажання. Зовнішня деталь може стати психологічною, якщо вона розкриває внутрішній стан героя (як, наприклад, та сама річка Німан в Ожешко). Серед прийомів психологічного зображення

в творі можна назвати психологічний аналіз, самоаналіз, внутрішній монолог, діалектика душі [28, с. 10].

Якнайповніше розкрити внутрішній світ людини у творі Е. Ожешко допомагає природа, яка часто присутня в художній системі оповіді.

Пейзаж відіграє суттєву роль і у вирішенні психологічних завдань. Постійне спілкування людини з природою робить людину чутливою до краси, допомагає глибше розуміти довколишній світ.

Метафоричність мовлення допомагає якнайкраще і якнайглибше відтворити красу природи і ставлення до неї самої письменниці.

Уже з перших рядків твору письменниця постійно пропонує розгорнуті описи природи, де надзвичайно вдало і професійно послуговується різними стилістичними засобами. Так різнобарв'я квітів і трав передала переважно з допомогою колоративів: *Równinę przerzynały drogi białe i trochę zieloniejące od z rzadka porastającej je trawy; ku nim, niby strumienie ku rzekom, przybiegały z pól miedze, całe błękitne od blawatków, żółte od kamioły, różowe od dzięcieliny i smótek. Z obu stron każdej drogi szerokim pasem białeły bujne rumianki i wyższe od nich kwiaty marchewnika, stały się w trawach fioletowe rohule, żółtymi gwiazdkami świeciły brodawniki i kurze ślepoty, liliowe skabiozy polne wylewały ze swych stulistnych koron miodowe wonie, chwiałały się całe lasy słabej i delikatnej mietlicy, kosmate kwiaty babki stały na swych wysokich łodygach, rumianością i zawadiacką postawą stwierdzając nadaną im nazwę kozaków* (с. 3).

Якщо порівняти з українським перекладом цього опису, то тут знаходимо окремі відмінності в передачі кольорової гами. До прикладу, якщо в Е. Ожешко бабка характеризується *rumianością i zawadiacką postawą*, то в українському варіанті – «своїм **червоним** кольором і молодцюватозабіякуватим виглядом» [15, с. 23].

Традиційно у слов'ян чільне місце посідають так звані хліби – жито, пшениця, тому авторка також їх змалювала з використанням кольоративної лексики: *Za tymi pasami roślinności dzikiej cicho w cichej pogodzie stało morze*

roślin uprawnych. *żyto i pszenica* miały kłosy jeszcze **zielone**, lecz już osypane drżącymi rożkami, których obfitość wróżyła urodzaj; niższe znacznie od nich, **rumianym kwiatem gęsto usiane** stały się na szerokich przestrzeniach liściaste **puchy koniczyny**; puchem też, zda się, ale drobniejszym, delikatniejszym, z **zielonością** tak łagodną, że oko pieścila, młody len pokrywał gdziegdzie kilka zagonów, a **żółta jaskrawość** kwitnącego rzepaku wesołymi rzekami przepływała po łąkach niskich jeszcze owsów i jęczmion (3).

Знову зацентруємо увагу на варіанті українського перекладу тієї ж лексеми: **rumianym kwiatem gęsto usiane** stały się na szerokich przestrzeniach liściaste **puchy koniczyny**. Український відповідник – «*густо всіяні рожевим цвітом слалися на широких просторах густолисті пухкі килими конюшини*» [15, с. 23]. Тобто якщо в першому випадку **rumiany** у перекладі був червоний колір, то в другому – рожевий. Так само, якщо в оригіналі **żółta jaskrawość**, то в перекладі – «*яскрава жовтизна* квітучого рпаку» [15, с. 23], у межах словосполучення змінилася частиномовна належність головного і залежного слова.

Будь-який опис у художньому тексті не є випадковим. У письменника-професіонала все логічно пов'язане, налаштовує на сприймання тексту. Підтвердженням тому можна вважати таке речення з твору: *Wśród tej wesołej przyrody ludzie dziś także byli weseli* (с. 3). Краса природи дала позитивне налаштування на наступне сприймання уже певних подій, людських стосунків тощо.

Наступна згадка про квіти і їхня характеристика базується уже на сприйнятті їх органами нюху, звісно, поряд із візуалізацією кольору: *Prędko idąc, aby szerokim krokiem towarzyszki swej wyrównać, z zajęciem, prawie z miłością przyglądała się ona uzbieranej przed chwilą więzi roślin. Były tam bujne liliowe dzwonki leśne, gwoździki, pachnące smółki, liście młodych paproci, młodziutkimi szyszkami okryte gałązki sośniny. Wszystko to rzucało jej w twarz falę dzikiej i przenikliwej woni, którą też ona od chwili do chwili wciągała pełnym i długim oddechem swej silnej, szerokiej piersi* (с. 4–5).

Зміна настрою головної героїні одразу відображена зміною в описі природи: *Zmysły jej przestały pić z kielicha rozkwitłej przyrody rozkoszny napój zapomnienia. gryząca troska przejrzała się w zwierciadle jej szarych* (с. 7), де вже ті всі пахощі миттєво перестали тішити Юстину. Природу в обох варіантах описано ідентичним відповідником: «Дівочі мрії перестали впиватись чарівним напоєм забуття з келиха розквітлої природи» [15, с. 30].

Природа заворожує своїми фантастичними пейзажами, радує людський погляд, приносить багато позитивних емоцій. Люди завжди намагалися мати біля будинків багато зелені. Якщо в незаможних це переважно квіти, то в багатих – це вже дерева, сквери, парки. Так само Е. Ожешко, пропонуючи опис двору Корчинських, акцентує увагу на великій кількості різноманітних рослин: *W korczyńskim dworze na rozległym trawniku dziedzińca rosły wysokie i grube jawory otoczone niższą od nich gęstwiną koralowych bzów, akacji, buldenezów i jeszcze niższą jaśminów, spirei i krzaczastych róż. dokoła starych, kiedyś kosztownych sztachet, topole, kasztany i lipy ścianą gęstej zieloności zakrywały drewniane gospodarskie budynki. U zbiegu dwu dróg okalających trawnik i rosące wśród niego potężne grupy drzew i krzewów stał dom drewniany także, niepobielony, niski, ozdobiony wijącymi się po jego ścianach powojami, z wielkim gankiem i długim rzędem okien mających kształt nieco gotycki. Na ganku pomiędzy oleandrowymi drzewami, rosnącymi w drewnianych wazonach, stały żelazne kanapki, krzesła i stoliki. Naprzeciw gospodarskich zabudowań wznosiła się nad sztachetami gęsta zieloność starego znac, bo w aleje z grubych drzew wysadzanego, ogrodu* (с. 10).

Велич високих дерев і кущових насаджень сильно применшує колишню велич хазяйського двору, який почав занепадати. Тобто опис рослинного світу тут є своєрідною антитезою до побуту людини.

Через кілька розділів письменниця знову повертається до опису хлібів, але вже з іншим настроєм, оскільки Юстина відчуває в душі біль, тікає «від усього, що її ранило, гнітило, принижувало» [15, с. 109]: *Wkrótce też znalazła się na ścieżce, kręto biegnącej pomiędzy zbożem i mającej pozór wąskiego*

*korytarzyka, którego ściany tworzyło żyto wysokie, gęste, jeszcze zielone, ale już w bujne kłosy wypływające i szafirowymi cętkami bławatków usiane. Było coś tajemniczego i pociągającego w tej ścieżce utopionej na dnie kłosistego morza, ... Była to niska puszcza, u szczytów swych samotna i cicha, a w dole wrząca życiem niewidzialnym, które ją napelniało mnóstwem szelestów, ćwierkań, fruwań, brzęczeń, świergotów zlewających się w nieustanny, przy samej ziemi kipiący szmer (с. 51–52).* Тут втрачається привітність природи, вона мовністю асимілювалася з настроєм і психічним станом Юстини: високий колос, цятки волошок, дрімуча пуща, шелест тощо.

Згодом рослинний світ повністю стає наче другом Юстині, повністю зливаючись з її емоціями. Письменниця тут використала низку відповідних епітетів – співчутливі волошки, заспокійливе шарудіння, шорстке колосся: *Zza łez widziała wpatrzone w nią litościwie szafirowe oczy bławatków i kłosy zielone, prawie nieruchome, po których przecież cicho płynął kojący szmer. Przed sobą, o kroków kilkanaście, zobaczyła wznoszącą się nad zbożem, rozłożystą i całą w słońcu stojącą gruszę polną; pień, gałęzie i wszystkie liście tego drzewa były złote. ... Pochyliła się i rozchyliwszy gęste lodygi zboża, z zajęciem popatrzała na fioletowe lady i rohule, gęstymi splotami obejmujące lodygi żyta. Gdy podnosiła głowę, jeden z kłosów szorstko przesunął się po jej twarzy; wzięła go w rękę i ostrożnie obejrzała napelniające go młode ziarna (с. 54–55).*

Проте коли з'являються позитивні емоції в головної героїні, то письменниця їх показує алегоричним образом – житній ліс, тобто щось важке, сумне, неприємне спочатку наче поглинуло Юстину (ліс), а потім таки відпустило, дало надію (жито): *Jaworu tam nie było, ale u stóp gruszy polnej urywał się wąski korytarzyk i w prostej, długo ze stron obu wyciągniętej linii wysokie żyto stawało nad płachtą nagiej, ciemnej, świeżo zoranej ziemi. justyna wyszła ze zbożowej puszczy i pod gruszą stanęła (с. 55).*

Таким чином, бачимо, що для людини природне середовище – це щось нове, незвідане, необхідне, те, що викликає сильні враження, емоції.

Контакти з красою природи є відмінним джерелом натхнення, джерелом заспокоєння або ж можливістю вихлюпнути власні емоції.

Водночас природа у романі Е. Ожешко стає певним реліктом часу, коли авторка порівнює вік села із віком дерев, які в ньому ростуть. Як уже зазначалося, мешканці сільських поселень завжди намагалися садити біля своїх жител якнайбільше дерев. Отже, «про велику давність садиб говорила глибока старість дерев довкола них» [15, с. 140]: ***O wielkiej dawności tych siedlisk opowiadała wielka starość otaczających je drzew. Jedne z domów tonęły prawie w rozłożystych i srebro przelewających topolach, zza innych ciemne lipy wznosiły wysoko poważne swe wierzchołki; tu płaczące brzozy kładły na ściany i okna swe wiotkie gałęzie, ówdzie popielate wierzby wykrzywiały we wsze strony mnóstwo swych węzłowatych i powyszczerbianych pni albo przysadzisto po ogrodach rozsadały się odwieczne grusze, albo najrzadsze i najwynioślejsze wyrastały na dziedzińcach słupiaste jawory. Niżej, młodsze od owych prastarych towarzyszy i stróży wsi, wiśniowe i śliwowe gaje nęciły wzrok głębokim cieniem swych bujnie rozrosłych wierzchołków i pozłacaną przez ruchome promienie słońca trawą swych podścielisk. Niżej jeszcze, tuż przy płotach albo pod ścianami świrnów i stodół, pełno było niskich leszczyn, zdziczałych malin i gęsto spletanym wiklin, wonnej piłowiei, krzaczastego żywokostu i brudnożółtych blekotów, zmieszanych ze śnieżnymi powojami lulku i kolczastymi kwiatami ostów*** (с. 69).

Знаходимо тут і розлогі срібні тополі, де прикметник 'срібні' можна трактувати як старі, і поважні (величаві) темні липи, де усі означення також свідчать про вік; вузлуваті і порепані стовбури асоціюються зі старими спрацьованими руками; багаторічні присадкуваті груші нагадують старих людей, які з віком у силу низки причин стають нижчими на зріст; здичавіла малина та густо сплетена лоза також тут постає своєрідним символом старості, коли люди наче стають нікому не потрібними, переважно живуть самотньо.

Проте не все так сумно і страшно, кожна людина може мати нащадків, які будуть продовжувати її справу, рости, розвиватися. Далі письменниця описує городи, зауваживши, що там таки є зелень: *Wszędzie tu nad zielonią niskich warzyw delikatnym lasem powiewały cienkie kminy i lebiody, maki różowo i biało kwitły, gęstą ścianą stały wysokie konopie, na wysmukłe tyki fasola rzuciła zielone girlandy. U końca ogrodów, tuż przy domach, na większych lub mniejszych grzędach mieniły się mnóstwem jaskrawych i łagodniejszych barw zmieszane, zwikłane, wzajem głuszące się i jedne nad drugimi bujające gaszty, wieczorniki, malwy, nagietki, żółte gwoździki, wysokie kiciaste rezedy, krzaczyste boże drzewka, pomarańczowe nasturcje, różowe grochy pachnące* (с. 70).

Тобто крізь образ рослинного світу Е. Ожешко втілює думку про подолання різних перешкод на шляху духовного розвитку людини та суспільства. Постійна поява зелені свідчить про перемогу добра, кохання, прагнення до змін. Образи Німана, а поряд із ним і рослинного світу є своєрідними символами етнокультури для місцевого населення, родової пам'яті. Дослідження й аналіз глибинних структур національної свідомості пов'язується саме з дослідженням художньої сутності символів: Німан постійно супроводжує головних персонажів, і для них це річка-символ, що стає звичайною власною назвою, звичайною водоймою для людей, які не причетні до описуваної в романі території. Опис рослинного світу, що оточує головних героїв, чітко відображає її емоції, переживання, налаштовує на відповідне сприймання твору. А це свідчить, що в художньому тексті, написаному справжнім майстром слова, у нашому випадку – Е. Ожешко, немає зайвих елементів.

### 3. ОБРАЗИ-СИМВОЛИ

#### В РОМАНІ Е. ОЖЕШКО «НАД НІМАНОМ»

##### 3.1. Символічне навантаження образів в епопеї

Талант Е. Ожешко та її роман «Над Німаном» високо оцінювали як колеги письменниці, так і науковці, які досліджували її творчість. Саме більшість їх і стверджувала, що написати роман її надихнув Адам Міцкевич своїм «Паном Тадеушем». Е. Янковський порівнював роман з епопеєю *d la Homer*, у якій авторка змалювала природу, звичаї, душу, казки, вірування литовського народу, тобто його мікрокосм [51, с. 321].

«У момент тріумфу поліцейської протокольної літератури з'являється твір, який за своєю широтою ідеї наближається до епосу», – стверджував Ян Людвік Поплавський [71, с. 510].

На думку С. Колачковського, «у Польщі після Міцкевича Ожешкова була найвидатнішою представницею цього епосу, який втілює його найглибшу сутність – правдиву епічний дух. Вона мала здатність бачити цінність і творити персонажі героїчного масштабу, навіть якщо це були, здавалося б, найпростіші люди» [53, с. 35].

Письменниці вдалося поєднати позитивних і негативних героїв, теперішнє і минуле, реальне і міфічне. Особливу увагу на цей аспект свого часу звернув Є. Чесліковський (Jerzy Cieślkowski), який виділив кілька рівнів оповіді чи образності. Найпростішим і очевидним є той, що широко зображує реальну морально-соціальну основу та іншу – площину символічну. При чому деякі символи є або наївним кодом цієї «езопової мови», яка стала наслідком цензури (як-от сон Бенедикта про армію Бісмарка), або дія, продиктована вибором стилю казки, який уже не обмежений. У цьому сенсі дуже схоже на казку може бути, наприклад, мотив трьох братів: Бенедикта, Анджея та Домініка. У структурі роману, що має історіософське спрямування, доля трьох братів становить три індивідуалізовані проекції долі шляхти, причетної до подій 1863 року: того, хто загинув, того, хто залишився

на батьківщині і бореться за статус буття в новій, зміненій реальності, а того, хто зрадив ідеали, той залишив, денаціоналізував і знайшов сумнівний матеріальний успіх, втрачаючи натомість національну автентичність. Для Бенедикта доля його братів, що залишилися, є питанням обох знайти спосіб, який є продовженням романтичного жесту в часі позитивістське виживання, або вибір спокуси [41, с. 67].

Але й доля трьох братів є спрощеним казковим мотивом про трьох братів – хлібороба, воїна і купця, або двох мудрих, а третього, наймолодшого, дурника, який, опинившись у скрутні та злиднях, досяг максимального щастя, можливого в той період історії, бо цей час функціонує як когнітивна корекція щодо казки на рівні реалістичного роману. Символіка казки, як-от притча про трьох братів чи значна роль різноманітних пісенних мотивів, паралельних ситуаціям роману, створює свідомо запрограмовану письменницею систему знаків, притаманну соціально-моральному роману, збагаченому такими документально-реалістичними цінностями, як фольклор.

Там, де письменник програмує епічний простір, прості епічні обряди відбуваються стихійно, за принципами внутрішньої трансцендентної логіки, яка не має нічого спільного з логікою реалістичною. Звичайно, в усьому творі, який є цілісною структурою, присутні численні поляризації цих площин. Все, що відбувається в епічному просторі, знаходить мотивацію в площині реалістичного роману. І в такий спосіб твір не перестає бути цілісним твором реалізму.

Всупереч думкам про цей твір, «Над Німаном» – це унікальний польський роман, написаний лаконічно і продумано. Це ще більше дивно, оскільки, як відомо, епопея спочатку планувалася на два томи, проте згодом розрослася до трьох томів [41, с. 68].

Добір персонажів у «Над Німаном» відбувався у двох напрямках: як дидактична корисність (Емілія, Тереза, Зигмунд, Ружиць, Домунтівна – це низка паралельних образів до Юстини та Яна) або структурна корисність (Зигмунд, Ружиць – для Юстини, Домунтівна – для Яна, як можливі

суперники в любовних пригодах). Таким чином, ті самі символи можуть виконувати подвійні функції, і, нарешті, вони також, а всі інші складають світ, із цілком чіткою оцінкою. Критерій «позитивності» чи «негативності» героїв у творі – це їхнє ставлення до роботи. Праця, індивідуальна чи суспільно корисна, зведена тут (за позитивістською кваліфікацією) в ранг гуманістичної цінності. Через працю людина отримує шанс на свою ідентичність. Через працю і любов. «Літературні» функції персонажів, як уже зазначалося, можуть перетинатися. Наприклад, Марта – це одне з передчуттів Юстининої долі, якщо останній не вистачить мужності вийти заміж за Яна, а водночас – трагедія відчуження, що, за термінологією роману, «ні пташка, ні миша [ ...] як кажан» («ani ptak, ani mysz [...] jak nietoperz»). У свою чергу, Марта і Тереза – це два варіанти: не бути коханою; стати «холерою» («cholera») чи «слимаком» («synogarlica»). Проте той факт, що ці дві жінки належать до різних світів, з різними етичними характеристиками, визначається шансом автентичності, вираженої в роботі. Вони обидва не можуть бути «птахами» («ptakiem») і відчувати справжнє кохання, але Марта може бути *кимось*, бо вона *комусь* потрібна. Ожешкова вдало зображує всю сцену реінтеграції Марти, запевняючи спочатку дітей, а потім Бенедикта, що вона їм потрібна. Знаходимо подібне затамування образи Емілії на Терезу, яка так і залишається «nietoperzem». Шлюби: Бенедикт і Емілія, Кірлові, Зигмунт і Клотильда – це своєрідні три антимоделі. Вони, на думку дослідників, жахливі у філософському плані роману як мезальянси не в загальноприйнятому розумінні (тобто соціальні відмінності), але етичні [41, с. 69]. Є і зразкова модель: Ян і Цецілія. Ідеальна гармонія цього шлюбу ґрунтується на нонконформістській любові, вищій за класові забобони, на палкій прихильності до релігії праці, не релігії, заснованої на авторитетах, а гуманістичної релігії.

Дорога, якою Юстина наближається до Яна, не є дорогою великої і справжньої жертвності. Для реалістичності авторка аж зібрала багато надто доказів того, що ці перешкоди є ілюзорними: Юстина – небагата жінка, вона

не належить до «суспільства» в прямому значенні, є не гарною «партією», а можливим партнером у тимчасовому романі; немає батьків або опікунів із забобонами та авторитетною владою. Вона здорова і фізично міцна, може використовувати свій і чужий досвід. Один із суперників, Зигмунт, втратив інтерес до Юстини, і робить усе, щоб відбити у неї бажання залишатися з ним; другий суперник, Ружиць, як герой з водевілю, і той факт, що він справляє таке враження лише в колі видуманих цінностей – у вітальні Емілії – сам по собі є доказом, що він не може бути кандидатом на руку героїні роману.

Подібно до Зигмунта, Ожешкова зробила те саме з менш «винною» Домунтівною на іншому фланзі. Домунтівна «небезпечніша» за Зигмунта, бо працююча, а отже, автентична (тому Ожешкові доводиться вдаватися до нелояльних засобів ганьби), але й вона з першої миті це не зараховується, тому що Ян її не любив і не любить. Образ Яна уже є готовим як герой епосу – він досконалий, незмінний, тонкий, розумний. Це Юстина від нього, а не він від неї, може чогось навчитися. Ян навчає Юстину не лише алфавіту природи, а й тому, як складати слова та речення разом і розуміти їхній природний, глибший зміст. Він буде наставником у цьому світі природи. З огляду на його знання її знання (жінки, яка грає на піаніно та читає французьких поетів) виявляються ганебно безпорадними і непотрібними. Але Юстина є здібною ученицею. Тому стосунки тут репрезентовані не як мезальянс у тому принизливому розумінні, у якому цей термін сприймався в ХІХ ст. і якого прогресивна література хотіла позбутися.

Дослідники роману «На Німаном» наголошували, що композиція роману є особливою і символічною, що кожен епізод, кожен опис природи, інтер'єру, одягу мав глибокий підтекст [41, с. 70].

Моменти для створення гострого динамічного сюжету служать для Е. Ожешко здебільшого приводом для передачі важливих життєвих картин із підтекстом. Часто не герої, а обставини диктують розвиток сюжету «Над

Німаном». Символіка речей і подій така інтригуюча, що читач навіть не помічає якихось деталей із стосунків героїв [2, с. 18].

До прикладу, дія роману починається в неділю, влітку, коли був сонячний день, у так звану щасливу пору року. Все навколо радіє, початок твору навіває святковий настрій: *Dzień był letni i świąteczny. Wszystko na świecie jaśniało, kwitło, pachniało, śpiewało. Ciepło i radość lały się z błękitnego nieba i złotego słońca; radość i upojenie tryskały z nad pól porośniętych zielonym zbożem; radość i złota swoboda śpiewały chórem ptaków i owadów nad równiną w gorącym powietrzu, nad niewielkimi wzgórzami, w okrywających je bukietach iglastych i liściastych drzew. ... W tym ruchu ludzkim odbywającym się na urodzajnej równinie czuć było najpiękniejszy dla wiejskiej ludności moment święta: wesoly i wolny w słoneczny i wolny dzień boży powrót z kościoła* (с. 3).

Вказівкою на народні вірування, намагання хоч якимось чином пояснити певні події, знайти першопричину стала розповідь Марти Юстині про те, як люди сприйняли Марту за холеру і як з того часу до неї причепилося те прізвисько: *Otóż, kiedy mnie chłopci wracający z kościoła zobaczyli Wieś, Chłop, Kobieta tak lecącą polem, jak narobią krzyku, płaczu... Jedni zaczęli uciekać i biec tak prędko, jakby ich diabeł gonił, drudzy popadali pośród dróg na kolana i nuż żegnać się, czołami bić o ziemię, pacierze głośno mówić... «Cholera! – krzyczą – ot i już bieży, nam na zgubienie!» «Ale! – odpowiadają drudzy – już to nie co innego! Cholera i koniec! Wielka taka, że głową nieba dostaje, w zielonej sukni i złotą łopatą macha!» Ta łopata, uważasz, to był mój kapelusz na słońcu błyszczący... prawda, że go też dobrze spłaszczyłam, bo zdjęwszy w kościele z powodu gorąca i nie mając gdzie podziać, położyłam go na ławce i przez całe nabożeństwo na nim siedziałam...*(с. 5). На такому гумористично-іронічному прикладі можна зрозуміти, де беруться народні вірування у все, чого не можуть пояснити.

Звичним явищем для значної частини жінок із т. зв. «вищого суспільства» було показати себе хворобливою, немічною, тендітною з метою привернути до себе увагу, перебувати в центрі будь-яких подій, а якщо

раптом з'являється інший об'єкт обговорення в товаристві, то згадкою про свої хвороби знову зацентрувати все на собі. Таким зразком була Емілія. Проте більшість розуміли, що це все показне, а хвороби надумані, тому й письменниця в сатиричному тоні про це говорить ще на початку роману, використавши прислів'я: «*A pewno – rzekła – biedna kobieta! Ale bo, widzisz, żeby tak pchły pieścić, jak ona swoje choroby pieści, to by na wolów powyrastały, słowo honoru!*» (с. 6).

Своєрідного символізму набуває сцена, коли Юстина кидає букет квітів на віз, повний дівчат, яким керує Янек Богатирович. У польських традиціях, як і в українських, також є звичай кидати букет неодруженим дівчатам. Це стало своєрідним зачином, який головні дійові персонажі ще не зрозуміли, але читач мав відкласти в пам'яті. Тобто, на думку Є. Чесліковського, оскільки «на возі лише один чоловік, цей жест «зараховується» до сакрального простору» [41, с. 71].

Знаковою є і пісня Яна про нещасливе кохання між панною і простим хлопцем, яку колись з його дядьком Анзельмом Богатировичем співала і Марта:

*Ty pójdiesz górą, ty pójdiesz górą,*

*A ja doliną;*

*Ty zakwitniesz różą, ty zakwitniesz różą,*

*A ja kaliną.*

...

*Ty jesteś panną, ty jesteś panną*

*Przy wielkim dworze;*

*A ja będę księdzem, a ja będę księdzem*

*W białym klasztorze...*

...

*A kto tam przyjdzie albo przyjedzie,*

*Przeczyta sobie:*

*Złączona para, złączona para*

*Leży w tym grobie!* (с. 9–10).

Марта була найближчою людиною для Юстини. Її життєвий досвід для молодої дівчини найбільш повчальний. Помилка Марти і Анзельма не повинна статися ще раз, їхнє кохання і їхні надії, які дісталися у спадок Янові і Юстині, повинні перемогти. Поступ суспільний – явище закономірне й невідворотне, справа, за яку полягли на полі бою герої, переходить тепер у надійні руки [2, с. 19].

У другому розділі авторка запропонувала детальну характеристику будуару пані Емілії – замкнуте приміщення, ілюзорний штучний простір. Якщо попереднє приміщення мало сліди колишнього багатства, то якраз будуар створено з пишнотою. Гості ж відповідали рівню Емілії: багаті й різнохарактерні. Про відсутність поваги до оточення, простоти, крім декадного опису їхнього внутрішнього світу та окремих вчинків, свідчить зауваження письменниці, що усі вікна в кімнаті були зачинені, дихати не було чим: *Z tymi wszystkimi szczegółami sprzeczała się atmosfera pokój ten napelniająca. Była ona duszna i pełna zmieszanych zapachów perfum i lekarstw; ponieważ zaś okno i drzwi od przyległych pokojów szczelnie były zamknięte, pokój ten przypominał pudełko apteczne oklejone papierem w kwiatki i napelnione wonią olejków i trucizn* (с. 12). Прагнення когось із присутніх відчинити вікно, за яким видно Німан (а символічно – щось змінити), постійно закінчується заборонаю з боку «хворобливої» Емілії. Відчинене вікно виявилось лише в Юстини. І звісно ж, за вікном – Німан, по якому плили чоловіки, один із яких уже знайомим Юстині голосом співав.

Традиційним для епічного роману є намагання на початку твору ввести максимум дійових осіб, дати їм характеристику, окреслити певні сюжетні лінії з метою познайомити читача з ними і підготувати до наступного сприймання.

Символічно Е. Ожешко подає інформацію про навчання Бенедикта Корчинського у Віленській академії, бо в той період вищу освіту могли здобути одиниці. Освіту порівнює з криницею, яка дає знання: *To zapewne, a*

może także rodowe skłonności, które nie zawsze, **ale jak krynica w łono ziemi w grunt wielu pokoleń wnikają**, uchroniły go od zarazków unoszących się zwykle nad stojącymi wodami. Na gruncie pańszczyźnianym wytwarzającym gotowe dostatki, pod skalistym sklepieniem rozpęd wzroków i ruchy ramion tamującym, **społeczeństwo było wodą stojącą, pełną zarazków oglupienia, zezmysłowienia się, lenistwa i apatii. Organizmy ludzkie – biedne te gąbki, które stosownie do drzewa, na którym rosną, wsiąkają w siebie rozkładające lub krzepiące soki – przeciw zarazkom broniły się, jak mogły** (с. 24). Ці та низка інших алегоричних образів у цьому описі ставлення батька до освіти своїх трьох синів вказує на його мудрість, глибинну порядність, шляхетність, суспільну активність. Бо люди не могли зрозуміти, для чого освіта, якщо є земля, яка й так принесе прибуток: *Gdyby wtedy w cienie bliskiej przyszłości zajrzał był wróżbiarz jaki, na całe gardło, na cały świat zaśmiałby się z tych dumnych, ufnych, takich pewnych!* (с. 24).

Водночас через заборону завуальовано в романі простежується інформація про польське повстання: *Gorączką i burzą przeleciały im te dwa lata! Stojące wody społeczne zaszumiały, wzdęły się i wyrzucały w górę kipiące kaskady; w martwej atmosferze wichry zaśpiewały roznosząc po ziemi złote tumany, a na niebie malując jutrzeńki i tęcze. Duch demokratyzmu równającym pługiem orał społeczną glebę. Wyżyny, skruchą zdjęte, pochylały się ku nizinom, gotowe do wynagrodzenia krzywd, żebrzące prawie o życzliwość i ufność* (с. 25).

Цікавим в авторки є образ **неба**, яке виступало своєрідним символом при змалюванні становлення Бенедикта Корчинського. Небо, зокрема хмари на ньому, тут виступає як віра у ідеали, віра у краще майбутнє, віра у здійснення всіх прагнень і планів. Спочатку письменниця трансформує вислів «літати / влітати у хмарах»: *Zrazu przyzwyczajeniami młodości pobudzany wyteżał słuch, w przestrzeń i oczami wodził czasem po obłokach. ... Z początku czynił to niezgrabnie i zawsze jeszcze ku obłokom trochę zerkając. ... Odtąd na ten punkt obłoków nie zerknął już nigdy. ... Kilka jeszcze podobnych zerknięć ku obłokom, a Benedykt Korczyński byłby do szczętu zrujnowany.*

(с. 27). В оригіналі на перший план виступають хмари, у перекладі ж роману українською мовою паралельно існують лексеми хмари і небо: *«Ще за набутою в молодості звичкою він напружено прислухався до оточення і блукав очима в хмарах. ... Спочатку він робив це незграбно і весь час ще нишком позирав на небо. ... Відтоді Бенедикт на небо вже ніколи й не глянув. ... Ще кілька таких злетів у хмари – і Бенедикт Корчинський був би остаточно розорений»* [15, с. 64].

Кардинально **різні** погляди і нерівні **стосунки** здавалося б класово однакових людей Е. Ожешко дуже гарно змальовує у діалозі між чоловіком і дружиною – Бенедиктом та Емілією:

*– Jednakże – z trochę irytacji w głosie zaczął znowu Benedykt – rzeczy te są bardzo zrozumiałe i do zapamiętania łatwe... Do końca życia chyba nie zapomnę, w jakim byłem strachu, kiedy przeszłej jesieni z powodu złych zbiorów nie mogłem na czas zapłacić bankowej raty... Wszakże już Korczyn opisywać miano i ledwie nieledwie dostawszy pieniędzy, piorunem z nimi do Wilna leciałem. Całą przeszłoroczną jesień bilem się jak ryba w wodzie... Nie daj Boże takiej drugiej jesieni...*

*Pani Emilia smutnie wstrząsnęła głową.*

*— Mnie także zeszłoroczna jesień wcale niewesoło przeszła. Chorowałam na zapalenie oskrzeli... i sama w domu byłam ... jak pustelnica...*

*Benedykt rękę żony pocałował.*

*— Bieda z twoim złym zdrowiem! (с. 28).*

Те, що важливе для чоловіка, для добробуту сім'ї, суспільно значуще для його підданих, абсолютно неважливе для дружини на тлі її залюблення в себе та постійного егоїзму. Читаючи такі рядки, чекаєш, що чоловік от-от вкаже дружинні на її придумані проблеми, проте все залишається стабільно однаково протягом усього життя Емілії. Оточення постійно їй підігрує, хоча й абсолютно не вірить у надумані хвороби. Зрештою, мабуть, таким чином письменниця і показує шляхетність глави родини, завдання якого –

забезпечувати сім'ю. Вроджена інтелігентність і порядність не дозволили Бенедиктові сваритися з дружиною, критикувати її невинні вимоги до нього, дивні забаганки. Він вирішив, що має змиритися з долею, з дружиною і жити далі, підтримуючи господарство і несучи відповідальність за людей, які в нього працюють. Емілія ж жила у своє задоволення.

Вагоме місце письменниця відвела таки Юстині та Яну, показуючи через їхні образи, поведінку народні традиції та культуру. На **жнивях** Юстина повинна повністю випробувати свій потенціал – обов'язки дружини землероба. У творі яскраво розкривається ритуально-сакральний характер цього землеробського дійства. Перед посівом і перед збиранням врожаю господар повинен бути вимитий, купався, одягав нову сорочку тощо. Він виконує багато ритуальних жестів під час початку сівби чи жнив. І це не випадково: посівна та жнива знаменують кульмінацію сільськогосподарської драми. Жести, за допомогою яких ініціюються ці дії, насправді є своєрідною жертвою, сподіваннями, проханням того, щоб були добрі результати.

*«W porze żniw na tej rozległej równinie ziemia wydawała się złotym fundamentem dźwigającym błękitną kopułę i okrytym ruchliwym mrowiem drobnych istot. [...] widziane z góry, spod obłoków, wydawać by się musiały niezawodnie tłumem rzeźbiarzy urabiającym w przeróżne wzory złoty fundament świata. One też to były, które go uczyniły złotym; ich ręce w mgliste dni jesieni i wiosny m iesiły ten wosk cudowny, aż przy letnich skwarach spotniał on tą złotą lawą, która sokiem życia przeleje się w żyły ludzkości. [...] jubilerowie obracający w swym ręku najdroższy m etal ludzkości, artyści urabiający postać świata, pośrednicy otwierający łono ziemi dla zapładniających uścisków słońca»* (с. 86–88). Процес жнивування Е. Ожешко описала з допомогою такої низки художніх засобів, що цей шматок тексту здається своєрідною піснею праці, зразком поезії в прозі. Авторка вивіщує працю, порівнює її зі своєрідним священнодійством, яке дає життя всьому живому.

Саме тоді, в той особливий момент, Юстина прийняла з рук Яна серп, *«w którym słońce krzesало srebrne błyskawice»*: *«Z pochyloną głową wyciągnęła*

*rękę i z poważnym na ustach uśmiechem połyskujące narzędzie z ręki jego wzięła»* (с. 101). Хоча через деякий час вона через невміння ним працювати порізала руку: «*kilka kropel krwi wystąpiło na ogorzałą, lecz delikatną skórę jej ręki»* (с. 105). У плані роману це має психологічно-реалістичний ефект, відображає певне вагання щодо правильності зробленого вибору: «*ból dolegliwy uczuła, nie w rękę jednak, lecz w piersi»* (с. 105). Краплі крові – це завжди глибока символіка у будь-якому тексті. Червоний колір крові та вогню, а також їхні фізичні властивості, відображають духовну реальність. Саме кров символізує життєву силу та енергію.

На сакральність і символічність роботи хлібороба в романі звертав увагу і Є. Чесліковський: «Хлібороб потрапляє в сферу, пронизану сакральним, і зливається з ним. Його дії і праця дуже відповідальні, тому що він виконує їх у межах космічного циклу, а водночас рік, пора року, літо і зима, період сівби і збирання врожаю набувають нового релігійного змісту і мають свою окрему внутрішню структуру [41, с. 75].

У світлі цього стає цілком очевидним, що корисна діяльність, практична діяльність, наприклад робота на землі, підносилася позитивістами до священної діяльності. Ритуальна природа жестів і ситуацій дуже сильно проявлялася в цьому випадку, вона стала своєрідною спробою відновити їхню колишню сакральність. Тут слід зазначити, що насамперед основна діяльність – мисливство, рибальство, вівчарство, а особливо хліборобство – мали сакральні риси. Отже, у таких письменників, як Ожешко, дихотомія священного і світського є поділом на хліборобів і тих, хто повинен бути фермером, але ним бути не хотів.

Ще одним вагомим, значущим образом символом у творі є могила полеглих. Могила з кістками героїв, які пролили свою кров і полягли, захищаючи Батьківщину, є своєрідним святим місцем для багатьох. Кістки мертвих (особливо мертвих героїв) мають ману, таємничу й активну силу. Ця сила має повний шанс відродитися у Вітольда, який не лише схожий на свого дядька Анджея; воно існує в Ансельмі, воно знову інтегрується в Бенедикті,

воно відродиться в Яні. Саме господарство Ансельма і Яна відіграватиме відновлювальну роль, адже вона виділяється з-поміж інших.

У фінальній сцені останнього тому, у сцені пропозиції (вона в білій сукні, з горобиною у волоссі) перед небом, Німаном і лісом, Ян дивиться на захід сонця у воді:

– *Cudności! – rzekł.*

– *Cudności! – powtórzyła Justyna* (т. 3, с. 244).

У романі закохані наче перебувають у сакральному просторі, постійно відчувається інтеграція їхніх душ як в духовній, такі і в реальній сфері.

Мовою роману це означає виняткову стриманість і тонкість Яна, який у сцені, так блискуче сприятливий для інтимності, «*Nie poruwczym ani namiętnym, owszem, miękkim i nieśmiałym ruchem wziął je [tj. ręce Justyny] w szerokie swe dłonie i nisko schylony przylgnął do nich gorącymi usty*», і «*w tym właśnie miejscu śmierci zdwojonym potokiem wezbrało w nich uczucie życia*» (т. 2, с. 157).

Закохані повертаються на човні і потрапляють в бурю. Юстина, мокра від дощу, розпускає мокре волосся в хатині Яна і своїми руками розпалює вогонь у каміні. Цим жестом вона нагадує легендарну праматір – Сесилію, яка з розпущеним волоссям (архетипний образ людського роду), тулила до колін приручену сарну (Юстина в романі гладить кролика). Проте в поетиці роману від цього жесту дещо віє кокетством (безневинним), але зі справжньою мотивацією ситуації. Лише Домунтівна, претендентка на серце Яна, в підтексті розбитого серця надає цьому еротичного значення:

– *Wielka rzecz! Każden, żeby tak włosy swoje rozpuścił, pokazałby, że ich niemało ma... ale nam, prostym dziewczętom, wstydno byłoby tak chodzić!...*(т. 2, с. 204).

Звичайно, почувши це, Юстина почервоніла.

Сцена на могилі 1863 року завершує остаточне освячення.

Коли Юстина повертається з букетом квітів і чує пісню *Lecą liście z drzew..*; Емілія і Тереза читають у будуарі роман про Єгипет: «*jakże tam ludzie*

*wśród takiej natury i takich widoków gorąco kochać muszę!»* (т. 2, с. 43) сказала Емілія. *Lecą liście z drzew...* – за мить стає контрмотивом до вірша Мюссе. Коли Юстина повертається з могили повстанців, пани читають французький романс: *uśmiech króla-słońce powiedział mi, że na niebie jego dworu wkrótce gwiazdą pierwszej wielkości zaświecą. Doświadczyłam uczuć boskich; myślałam, że wstępuję do raju wielkości, blasku, elegancji i rozkoszy...* (т. 2, с. 211).

«*Być gwiazdą [...]»* – *mówi Emilia. «Być kochaną...»* (т. 2, с. 211) – *wzdycha Teresa*. Тобто це чергове свідчення про різних людей і різні цінності.

Центральною сценою третього тому є весілля. На цього прийдуть представники трьох поколінь: Якуб Домунт розмовлятиме з охочими слухачами про події листопадового повстання, а пам'ять про січневе повстання залишиться назавжди в переказах, піснях і спогадах другого і третього поколінь. Ця таємнича ніч, яка передчуває драму Виспянського, закінчиться на святій річці: *Nic na niebie ani na ziemi nie przeszkadzało szerokiemu rozleganiu się pieśni śpiewanych na łodziach i czółnach, nic ich nie mąciło; woda je srebrnie od szklistej powierzchni odbijała, echa podwajały i nieść zdawały się w dal coraz dalszą; lekkie wiatry pogodnej nocy latały po szczytach boru, który czasem szumiał z cicha, jakby w głębinach jego spoczywające duchy wskrzeszały i długimi westchnieniami i lub cichymi śmiechy niegdyś im znanym, kochanym pieśniom wtórzyły.*

*Na wysokiej górze pod starymi lipami siedząca para ludzi patrzyła i słuchała* (т. 3, с. 188–189).

Структура цього образу та асоціативний ряд: *молодь – їхня пісня – глибина річки – воскреслі духи – гора – старі слухачі*, але вже «як дві кам'яні фігури», це загальна структура створеного образу-символу, що репрезентується в романі «Над Німаном».

Символічним також є число **сорок**: у могилі поховано 40 повстанців, із-поміж яких Богатировичі і Корчинські. Цифра 40, як зауважує Т. Солдатенко, не випадкова, вона символізує 40 мучеників, 40 святих [24, с. 85]

У долі народу важливу роль відіграє земля. І це письменниця прекрасно розуміла. Вона усвідомлювала, що причиною поразки селянського повстання стало нерозв'язане селянське питання – питання землі. Саме це і стало тією «скелею, об яку розбився пароплав, що вийшов у відкрите грізне море» [24, с. 85], бо селянин завжди прагне мати землю, яка дає йому можливість жити, працювати, годувати сім'ю. Земля була єдиною основою існування мешканців Богатировичів, а вона постійно підпадала під часті і нерівномірні переділи. Устами Яна письменниця висвітлила проблему землі: «Немає в нас ні п'янства, ні розпусти, ні злодійства, але за кожен шмат землі один одному очі видряпає» [15, с. 284].

На прикладі різних позитивних і негативних персонажів Е. Ожешко прагнула довести, що без віри в Бога, без любові і милосердя до ближнього життя не може бути повноцінним. Людина має жити за законами християнської моралі та керуватися біблійними заповідями.

Роман «Над Німаном» сприймається як героїчна рапсодія на честь мужніх предків, як реквієм полеглим повстанцям. У його тексті тісно переплітають різні історичні епохи, минуле, сучасне, майбутнє, що його письменниця намагалася передбачити.

### **3.2. Легенда про Яна і Цецилію**

Письменниця, як уже зауважувалося раніше, багатьом речам, образам у творі надавала особливого значення, яке не кожен і не одразу міг зрозуміти або розшифрувати. Позаяк поряд із бажанням якнайточніше, якнайреальніше відобразити життя різних верств населення у кінці ХІХ ст., все одно провідною лінією є лінія кохання Яна і Юстини. Тому здебільшого сакральність певних подій і явищ пов'язана саме з цими молодими людьми. Водночас знаходимо і низку інших символічних образів, пов'язаних із такими територіями, як садиба Яна і Анзельма, Німан та дві могили – місце,

назване в романі терміном «*okolica*». Могили були відкриті кілька століть тому (*illo tempore*), саме тут були поховані легендарні Ян і Цецилія. Вони відокремили його від хаотичного простору, космізували священне.

Юстина одного разу знайшла два пагорби, дві могили, спочатку могилу Яна та Цецилії, а згодом могилу повстанців. Гори є символами космосу, тому що вони є місцем зустрічі неба і землі; обидва пагорби одночасно – це могили, які вважаються точками перетину світу живих зі світом мертвих.

Легенда про Яна і Цецилію є своєрідним архетипом. Він репрезентує поле історичної «реальності», не такої архаїчної, але досить давньої (чотири століття тому, з доби Ягеллонів), щоб мати можливість співвідноситися з дійсністю 1880-х років і набути особливого міфологічного статусу. Прототип «міфічного» часу створили Ян і Цецилія, цей їхній етап життя повторюють у творі Ян і Юстина, виконуючи його не тільки для себе, але й для поколінь, які прийдуть після них. «Обряд – це повторення відрізка первісного часу. Первинний час служить як взірць на всі часи. Те, що було одного разу, повторюється. Досить знати міф, щоб зрозуміти життя» [41, с. 73].

Тут, на могилі, Ансельм розповідає легенду, яку почув від Якуба, найстаршого в селі, переказав Янові, і тепер переповідає Юстині. Час Івана і Цецилії – в історичній послідовності часу і сакральності простору – це центральна ланка оновлення, першою ланкою якої був встановлений порядок *illo tempore*, а потім буде час Яна і Юстини.

Остання ситуація біля могили стає остаточним одкровенням. Юстина повною мірою переживає магічність часу і місця:

За легендою, Ян і Цецилія – це пара молодих людей, які втекли з Польщі й дійшли до Німанського лісу. Причиною їхньої втечі стало кохання, яке поєднало простого селянина з дівчиною високого походження. Оскільки в той час такі дії суворо каралися, вони повинні були ховатися в надійному місці, де їх ніхто не міг знайти.

Ліс над Німаном тоді був небезпечним і непрохідним. Лише іноді можна було зустріти невеликі поселення рибалок, мисливців на бобрів,

пасічників і бояр, тобто вільних людей. Крім того, всюди була глушина, не було ні людей, ні землі для землеробства. Під великим старим дубом Ян і Цецилія побудували свій перший будинок – нуму (скромну хатинку) без вікон і димаря. Він рубав і тесав дрова, полював і захищав господарство від диких тварин; вона збирала лісові плоди, варила їжу, а коли Ян, стомлений, лягав спати, грала йому на арфі.

Вони пережили багато бід і горя. У лісі було повно небезпечних тварин: зубрів, вовків і кабанів. На болотах розмножувалися великі жаби, ящірки та змії. Навесні річкою пливли крижини, великі, як айсберги, і бурхливі води розливалися широко. Але й ліс щедро дарував їм свої плоди. Збирали восени дикі яблука, малину та чорницю, гриби. Було багато дичини і багато риби. Вночі їм співали солов'ї. Ластівки під стріхою гнізда звили, голуби літали. Цецилії навіть вдалося приручити сарну.

Так у праці і труднощах минуло двадцять років. Новини про Яна та Цецилію почали доходити до інших поселень. До них тягнулися люди з цікавості та бажання побачити різні господарські споруди, особливості їхнього життя. Деякі залишилися назавжди. Незабаром підросли і діти Яна та Цецилії: шість синів і шість дочок. Чоловіків і дружин вони знаходили собі в інших поселеннях, серед рибалок, мисливців, пасічників. Ліс залюднився і закипів життям.

Слава про Івана і Цецилію дійшла навіть до вух милостиво правлячого Сигізмунда Августа. Коли король полював у Книшинській пущі, він зрозумів, що це недалеко від резиденції незвичайної пари. Він вирішив навідати їх. Він покликав своїх товаришів, і вони поїхали через ліс. Одного разу вони зупинилися, вражені побаченим надзвичайним видовищем.

Вони побачили кінець лісу. Там лежала велика рівнина, вкрита жовтою стернею зібраного зерна. На стерні лежали величезні копиці зерна. Сто пар волів орали землю під майбутній посів. Серед сотні садів стояло сто хат. На пагорбах працювали два вітряки. Лугами бродили табуни коней, паслися корови й вівці. Між липами дзижчали бджоли. Фруктові дерева стогнали під

вагою плодів. На траві білів льон і сохнули сувої полотна. Одним словом, це була райська земля, повна всякого достатку.

З найкрасивішого помешкання люди вивели Яна та Цецилію і привели їх до царя. Ян і Цецилія були вже столітніми. Під час прогулянки він спирався на довгу сокиру, а вона гладила оленя, що бігав поруч. Король зняв шапку і низько вклонився перед знатним подружжям [59]. Оскільки Ян не захотів назвати йому свого прізвища, пояснивши, що він із простолюдинів, цар на мить задумався, а потім сказав:

*«Oto ten ryd, idący od człowieka z kondycji pospolitego urodzenia, idzie w porywnanie ze szlachtą rodowitą krajową i wszystkich praw stanowi rycerskiemu odpowiednich odtąd aż do wygaśnięcia swego używać ma i takowe wykonywać. Nobilituję was i nakazuję, **abyście nosili nazwisko Bohatrowiczów**, a pieczętowali się klenotem. Pomian, ktery jest żubrą głową na żółtym polu osadzoną, jako pierwszy rodziciel wasz pokonał żubra i z odwiecznego jego siedliska uczynił to wdzięczne i obfitością ciekące pole...»* (с. 80).

*(«Ось цей рід, що походить від чоловіка простого, прирівнюється до родовитої шляхти краю і відтепер здобуває всі права, що їх має стан лицарський, і може користуватись ними, допоки існуватиме. Надаю вам шляхетське звання і наказую, щоб ви називалися Богатровичами, а ваш родовий герб ознаменують символи, між яких хай буде голова зубра на жрвтому засіяному полі, оскільки ваш прабатько переміг зубра та його споконвічне володіння перетворив на це щедre, родюче поле...»* [11, с. 158]).

Тож король Сигізмунд Август, цінуючи працю Яна та його любов до батьківщини, дав родині прізвище Богатировичів і підніс її до шляхетства. Їхнім гербом був Поміан – голова зубра на жовтому полі.

Могила Яна і Цецилії досі стоїть на березі Німану. У сусідньому селі живуть останні з роду Богатировичів [59].

Проте якщо поглянути на цю легенду з погляду історичної правди, то достовірним є лише один факт: правління короля Сигізмунда Августа.

Правда також, що він любив полювати в Книшинській пущі в Литві. Ми не можемо довести правдивість характерів Яна та Цецилії, їх ус історії. Але...

У книзі Барбари Вахович (Barbara Wachowicz) під назвою «*Ty jesteś jak zdrowie...*», виданій 1994 року, є фотографія могили Яна та Цецилії. Село Богатировичі існує і сьогодні і є люди з таким прізвищем. «Село Богатировичі розорене. Якщо ви негайно не почнете його рятувати, все буде втрачено», – пише пані Вахович у своїй книзі. Проблема в тому, що Богатировичі знаходяться за межами Польщі, на території нинішньої Литовської держави. Село пережили сотні років, часи війни та миру. Тепер йому кінець настає. Згадайте, що воно насправді існувало. Воно дожило до XXI століття [73].

Будучи на могилі подружжя, Юстина переживає почуття певного освячення, щастя. Вона обхопила руками стовбур берези й замріяно дивилася в сіріючий простір очі. Ймовірно, вона подумала, що їй сьогодні приснився чудовий сон, у якому її чекає якийсь довге, чисте, високе щастя. *Objęła ramionami pień brzozy i w szarzejącą przestrzeń patrzyła rozmarzonymi oczami [...]. M usłala pewno, że miała dziś cudowny sen, w którym zjawilo się przed nią jakieś długie, czyste, wysokie szczęście* (с. 207).

Таким чином Ян і Юстина створюють новий порядок, надаючи реальному світському шлюбу історичної цінності – нехай хоч і через легендарні образи.

Звичайно, якоїсь подорожі у часі і нівелювання світського в одруженні бути не може. Роман залишається витвором своєї епохи, повернення «до раю» не може бути поверненням для всіх, такий підхід до справи суперечить візіям реалістичного роману. Але протиріччя між реальним і видуманим, що впливає з поділу на «старий» і «новий» світ, кажучи мовою роману, все одно буде постійно. Цю дихотомію, на думку Є. Чесліковського, можна вважати проєкцією нової соціально-ідеологічної моделі, проєктом в майбутнього. І неважливо, чи працюватиме запропонована модель і в якому

вигляді. Це питання змісту і форми буття, що відображає архетип, є діалектично-історичною категорією [41, с. 73–74].

Легенда про Яна та Цецилію зберегла свою цінність, вона є своєрідним прикладом, узятим із далекої історії, тому має і дидактичну значущість.

## ВИСНОВКИ

У розмаїтті філософських пошуків і наукових концепцій доби реалізму на перше місце виступив позитивізм – філософський напрям, прибічники якого проголосили сукупні досягнення конкретних, спеціальних («позитивних») наук єдиним джерелом істинного знання і вимагали, аби наукове пізнання спиралося на емпіричний досвід, тобто лише на ті факти, що їх можна перевірити дослідним шляхом. Позитивісти також уважали, що роль наукового дослідження повинна обмежуватися описом і систематизацією зібраних фактів, але при цьому дослідник не повинен претендувати на їх тлумачення. Тому вони заперечували провідну роль абстрактно-теоретичного мислення, філософії і вважали, що наукові знання потрібні й корисні лише тоді, коли вони «позитивні», тобто приносять конкретну, усім зрозумілу й науково вимірювану користь.

Твори Е. Ожешко багаті на різноманітні образи-символи: природи (води, вогню, землі, повітря), пов'язані з використанням відчуттів – запахів, звуків, візуальних (зорових) образів, тактильні тощо.

Оспівуючи красу будь-якої згаданої в романі території, Е. Ожешко уславлює водночас і подвиги людей, життя яких тісно пов'язане з річкою. Німан став своєрідним об'єднувальним символом: поєднує береги, покоління, долі, поєднує минуле з майбутнім.

Отже, над реалістично представленими описами Німана Е. Ожешко, яка все глибше сприймає сучасність крізь призму історії, поступово «надбудовує» рівень символічних знаків, сума яких тісно пов'язана з назвою роману. Як наслідок, в описах Німана відбувається поступова поляризація реалістичного та певною мірою фантастичного, уявного, які, однак, утворюють єдине ціле.

У ході оповіді картини з описом Німана розширюються, насичуються дедалі багатшим символічним, ідейним, історичним змістом. Письменниця сакралізує Німан та його береги, відкрито тяжіючи до романтичної традиції.

Все більшої інтенсивності набуває пейзажна палітра. Особливо яскраво це видно при змалювання рослинного світу, опису природи на початку розділів, які тісно переплітаються, перегукуються із відчуттями, настроєм, переживаннями, психічним станом головних героїв роману. Наприклад, змалювання образів молодих людей авторка вводить у палітру тексту різнокольорові квіти, а при описі старого занедбаного села – на перший план виступають старі покручені дерева. Цим письменниця поєднує реальне з уявним, дійсне і бажане.

Реалізм прагне до багатогранного й глибокого дослідження людини в її взаємодії не тільки з суспільством, а й з історичним процесом. Історизм у літературі – це втілене в образах уявлення про дійсність, що розвивається закономірно і поступово, про зв'язок часів в їхніх якісних відмінностях. Зображуючи минуле, письменник шукає відповіді на актуальні проблеми сучасності, а сучасність осмислюється як наслідок попереднього історичного розвитку.

Тут варто зазначити про майстерно введену Е. Ожешко в палітру тексту легенду про Яна і Цецилію, а також відносно завуальовану згадку про причини і наслідки польського повстання 1863–1964 рр.

Характерною ознакою реалістичної літератури є правдиве відтворення типових характерів за типових обставин. Літературний герой створюється як узагальнений образ людської індивідуальності, найбільш характерної для певного суспільного середовища, в ньому втілені характерні ознаки осіб певної категорії. Творчий процес створення типових образів називається типізацією. Типізація характерів відбувається через правдивість деталей у процесі змалювання тих і інших образів, що особливо вдається письменниці. Тут знаходимо зразкових Яна і Цецилію, романтичних Юстину і Яна та протилежні їм різнопланові Емілію, Терезу, Зигмунда, Ружиця, Домунтівну та ін. Кожен живий і неживий образ тісно пов'язаний зі змістом твору, передає його символічність.

Символи, будучи складниками художнього твору, відіграють важливу роль у розумінні ідейної спрямованості й авторського задуму художнього твору. Вони мають власну специфіку як поняття світоглядні, формотворчі, стилістичні, а їхнє використання автором у художньому творі допомагає створити поле для багатогранної інтерпретації твору читачем, створити образи героїв, відображаючи їх світ та емоційний стан, що сприяє донесенню до читача основної ідеї твору.

Перспективною в контексті теми кваліфікаційної роботи є характеристика зовнішності чоловічих і жіночих образів у романі-епопеї «На Німаном» Е. Ожешко, їхнього внутрішнього стану, що дозволить створити комплексне дослідження цього тексту.

## ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАННЯ

1. Білютенко О. Жіночі образи в романі Елізи Ожешко «Над Німаном» (у світлі пошуків ідеалів). 2011. С. 249–255. URL : <https://elib.grsu.by/katalog/166229-366147.pdf> (дата звернення: 18.10.2023).
2. Вервес Г. Еліза Ожешко (1841–1910): передмова. *Еліза Ожешко. Над Німаном : роман*. Київ : Дніпро, 1981 . С. 5–20.
3. Вервес Г. Польська література і Україна : літературно-критичні нариси. Київ: Рад. письменник, 1985. 382 с.
4. Гандзюк О. М., Гандзюк Б. В. Семантико-морфологічна специфіка неузгодженого означення у перекладі роману Елізи Ожешко «Над Німаном». *Актуальні питання лінгвістики, професійної лінгводидактики, психології і педагогіки вищої школи* : зб. статей III Міжнар. наук.-практ. конф. Полтава : Астроя, 2018. С. 45–50.
5. Гандзюк О. М. Образ Юстини Ожельської в романі Елізи Ожешко «Над Німаном». *Дослідження інновацій та перспективи розвитку науки і техніки у XXI столітті*: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. Рівне : Видавничий дім «Гельветика», 2021. Ч. II. С. 30–32.
6. Гончаренко Б. Моделі польського позитивізму в українській літературі XIX століття : дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05 – порівняльне літературознавство. Київ, 2017. 196 с.
7. Давиденко Г. Й., Чайка О.М. Історія зарубіжної літератури XIX – початку XX століття: навч. Посібник. Київ : Центр учбової літератури, 2007. 400 с.
8. Джей Джи. Основні ідеї позитивізму. *Dovidka.biz.ua*. URL : <https://dovidka.biz.ua/osnovni-ideyi-pozitivizmu> (дата звернення: 15.07.2023).
9. Еліза Ожешко. URL : [https://uk.wikipedia.org/wiki/Еліза\\_Ожешко](https://uk.wikipedia.org/wiki/Еліза_Ожешко) (дата звернення: 13.07.2023).
10. Ієрофанія. URL : <https://uk.wikipedia.org/wiki/> (дата звернення: 18.10.2023).

11. Ковбасенко Ю. І. Зарубіжна література : підручн. для 10 кл. загальноосвіт. навч. закладів (академічний рівень, профільний рівень). Київ : Грамота, 2010. 320 с.
12. Конт Огюст. *Філософський енциклопедичний словник*. В. І. Шинкарук (гол. редкол.) та ін. Київ : Абрис, 2002. С. 297–298.
13. Кузенко Г.М., Проданюк М.Т. Асоціативна природа символів у художньому перекладі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. 2019. № 42. Том 3. С. 59–62.
14. Наливайко Д. С., Шахова К. О. Зарубіжна література XIX сторіччя. Доба романтизму : підручник. Тернопіль: Навчальна книга-Богдан, 2001. 416 с.
15. Ожешко Е. Над Німаном : роман. Пер. з польс. О. Стаєцький. Київ : Дніпро, 1981 . 501 с.
16. Позитивізм в методології. URL : [https://stud.com.ua/108081/sotsiologiya/pozitivizm\\_metodologiyi](https://stud.com.ua/108081/sotsiologiya/pozitivizm_metodologiyi) (дата звернення: 23.09.2023).
17. Позитивізм і його модифікації (XIX–XX ст.). URL : <http://um.co.ua/14/14-8/14-83301.html> (дата звернення: 13.07.2023).
18. Позитивізм і реалізм. URL : [http://ni.biz.ua/1/1\\_3/1\\_35085\\_pozitivizm-i-realizm.html](http://ni.biz.ua/1/1_3/1_35085_pozitivizm-i-realizm.html) (дата звернення: 23.09.2023).
19. Польщак А.П. Образ-символ води у творчості Ф. Моріака. *Наукові записки НаУКМА*. 2017. Т. 195. Філологічні науки. С. 69–73.
20. Радишевський Р. Нарис історії польської літератури : підручник у 2-х кн. Київ : Талком, 2019. Кн. 1. 512 с.
21. Радишевський Р. Нарис історії польської літератури: підручник у 2-х кн. Київ: Талком, 2019. Кн. 2. 488 с.
22. Символи – річка – ярмарок майстрів. URL : <https://jak.koshachek.com/articles/simvoli-richka-jarmarok-majstriv-ruchna-robota.html> (дата звернення: 11.07.2023).

23. Словник української мови : в 11 томах. Київ, 1971. Том 2. 885 с.
24. Солдатенко Т. Біблійні мотиви в «Білоруському циклі» Елізи Ожешко. Слово і Час. 2008. № 2. С. 83–87.
25. Спатар І. «Слово про Елізу Ожешко», або до проблеми взаємозв'язків Елізи Ожешко з українськими письменниками. *Вісник Прикарпатського університету. Філологія (літературознавство)*. 2009. Випуск XVII–XVIII. С. 182–187.
26. Спатар І. Рецепція образу Кассандри в однойменних драмах Елізи Ожешко та Лесі Українки. *Sultanivs'ki čitannâ / Султанівські читання*. 2015. Issue IV. S. 44–51.
27. Таран Л. В. Конт Огюст. *Енциклопедія історії України* : у 10 т. Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. Київ : Наукова думка, 2009. Т. 5 : Кон – Кю. С. 102.
28. Тверітінова Т. І. Історія зарубіжної літератури ХІХ століття. Доба реалізму : навч. посіб. для студ. Київ: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2020. 424 с.
29. Харчук Р. Ожешко Еліза. *Шевченківська енциклопедія* : в 6 томах. За ред. М. Г. Жулинського та ін. Київ, 2013. Т. 4. М-Па. 826 с.
30. Bachórz J. Symbolika Niemna w eposie powieściowym Orzeszkowej. *W świecie Elizy Orzeszkowej*. Pod red. H. Bursztyńskiej. Kraków, 1990. S. 100–118.
31. Banot A. E. Proza Orzeszkowej: «mowa» kwiatów i fantazmatów : praca doktorska. Katowice : Uniwersytet Śląski, 2006. 221 s.
32. Baudouin de Courtenay R. Młode pokolenie kobiet w powieściach Orzeszkowej. *Eliza Orzeszkowa: pamięć kultury: studia i głosy*. Białystok – Grodno, 2019. S. 57–60.
33. Bilutenko H. Funkcje Niemna w powieści Elizy Orzeszkowej «Nad Niemnem». URL : [https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/10444/1/H\\_Bilutenko\\_Funkcii\\_Nemana.pdf](https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/10444/1/H_Bilutenko_Funkcii_Nemana.pdf) (дата звернення: 23.06.2023).

34. Bobrowska B. Pisarka odnaleziona. Moje spotkania z Orzeszkową. *Eliza Orzeszkowa: pamięć kultury: studia i głosy*. Białystok – Grodno, 2019. S. 99–103.
35. Bohuszewicz F. Jaśnie Wielmożnej Pani Orzeszkowej. *Eliza Orzeszkowa: pamięć kultury: studia i głosy*. Białystok – Grodno, 2019. S. 41–44.
36. Borkowska G. Piękny wiek XIX? Warszawa, 2013. S.127–131. URL : [https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/8420/1/G\\_Borkowska\\_Piekny\\_wiek\\_XIX.pdf](https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/8420/1/G_Borkowska_Piekny_wiek_XIX.pdf) (дата звернення: 19.10.2023).
37. Borkowska G. Dialog powieściowy i jego konteksty: na podstawie twórczości Elizy Orzeszkowej. Warszawa, 1985. 385 s.
38. Brzozowski S. Eliza Orzeszkowa. *Eseje i studia o literaturze*. Kraków, 1990. T. 1. S. 422–430.
39. Chmielowski P. Krytyczno – porównawczy przegląd dziejów piśmiennictwa polskiego. Warszawa : Wyd. M.Arsta, 1905. Cz.2. 155 s.
40. Chmielowski P. Pisma krytycznoliterackie. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961. 585 s.
41. Cieślowski J. «Nad Niemnem» Elizy Orzeszkowej. Rozważania nad semiotyką mitów religijnych. *Pamiętnik Literacki*. 1969. Z. 2. S. 65–80.
42. Cybienko J. Polska powieść społeczna lat 40–70 r. XIX wieku [fragment]. *Eliza Orzeszkowa: pamięć kultury: studia i głosy*. Białystok – Grodno, 2019. S. 95–98.
43. Danek D. Nasi prawdziwi bliscy. *Eliza Orzeszkowa: pamięć kultury: studia i głosy*. Białystok – Grodno, 2019. S. 105–109.
44. Danek D. Prawdziwsza Eliza Orzeszkowa (w świetle nowego wydania autobiografii pisarki). Warszawa, 2019. S. 157–182. URL : [https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/10447/1/D\\_Danek\\_Prawdziwsza\\_Eliza\\_Orzeszkowa.pdf](https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/10447/1/D_Danek_Prawdziwsza_Eliza_Orzeszkowa.pdf) (дата звернення: 18.10.2023).
45. Droga K. Tematy z Orzeszkowej. *Cogito*. 2006. Nr 4. S. 94–100.

46. Fałtynowicz Zb. Czarna Hańcza wpada do Niemna. *Eliza Orzeszkowa: pamięć kultury: studia i głosy*. Białystok – Grodno, 2019. S. 115–130.
47. Fita S. Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski: świadectwo poszukiwań. Lublin : Wydaw. Tow. Nauk. KUL, 1993. 443 s.
48. Fita S. Publicystyka okresu pozytywizmu 1860 – 1900 : antologia. Warszawa, 2002. 425 s.
49. Fustoczenko B. Miejsca, gdzie żyła, tworzyła i spoczęła Eliza Orzeszkowa. *Eliza Orzeszkowa: pamięć kultury: studia i głosy*. Białystok – Grodno, 2019. S. 131–138.
50. Głowacki W. Realizm – pozytywizm. *Cogito*. 2005. Nr 5. S. 22–26.
51. Jankowski E. Eliza Orzeszkowa. Warszawa, 1964. 446 s.
52. Jelinek E. Orzeszkowa w Czechach. *Eliza Orzeszkowa: pamięć kultury: studia i głosy*. Białystok – Grodno, 2019. S. 71–72.
53. Kołaczkowski S. Epika Orzeszkowej. *Tygodnik Ilustrowany*. 1937. Nr 13. S. 29–36.
54. Korycki W. Eliza Orzeszkowa. *Eliza Orzeszkowa: pamięć kultury: studia i głosy*. Białystok – Grodno, 2019. S. 77–84.
55. Krukowska H. Orzeszkowa – moja szkoła życia, miłości ojczyzny i literatury. *Eliza Orzeszkowa: pamięć kultury: studia i głosy*. Białystok – Grodno, 2019. S. 139–146.
56. Kulczycka-Saloni J. Problemy literatury polskiej okresu pozytywizmu. Wrocław, 1980. 380 s.
57. Kupłowski M. Iwan Franko jako krytyk literatury polskiej. Rzeszów, 1974. 210 s.
58. Ławski J. Orzeszkowa, budowanie wspólnoty. *Eliza Orzeszkowa: pamięć kultury: studia i głosy*. Białystok – Grodno, 2019. S. 15–18.
59. Legenda o Janie i Cecylii (fragm. powieści «Nad Niemnem») (E. Orzeszkowa). URL : <https://opracowania.pl/opracowania/jezyk-polski/legenda-o->

janie-i-cecylia-fragm-powiesci-nad-niemnem-e-orzeszkowa,oid,234,tresc (дата звернення: 10.10.2023).

60. Litman E., Stefanski I. Romantyzm. Pozytywizm – Warszawa, 1999. 334 s.

61. Martuszevska A. Pozycja narratora w powieściach tendencyjnych Elizy Orzeszkowej. Gdańsk; Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1970. 267 s.

62. Mazan B. Interpretacja przepisów cenzuralnych oraz piśmiennictwa polskiego i obcego przez Warszawski Komitet Cenzury w okresie pozytywizmu. *Prace Polonistyczne*. Seria XLVII. Warszawa : Wzdawnictwo PAN, 1991–1992. S. 129–166.

63. Moszczeńska I. O życiu i pracach Orzeszkowej. Warszawa : Komisja do spraw Kobietych przy Towarzystwie Kultury Polskiej, 1911. 249 s.

64. Nawrocka E. Zapomniana Orzeszkowa. Pisarka – patriotka, myślicielka, działaczka społeczna. *Eliza Orzeszkowa: pamięć kultury: studia i głosy*. Białystok – Grodno, 2019. S. 151–153.

65. Orzeszkowa E. Listy zebrane. Wrocław, 1956. T. 3. 345 s.

66. Orzeszkowa E. Nad Niemnem. Warszawa: Wydawca: Fundacja Nowoczesna Polska, 1976. 276 s. URL : <http://wolnelektury.pl/katalog/lektura/nad-niemnem> (дата звернення: 20.05.2023).

67. Orzeszkowa E. O sobie. Warszawa, 1974. 245 s.

68. Paczowska E. Miasto słów: studia z historii literatury i kultury drugiej połowy XIX wieku. Białystok : Wydaw. Filii UW w Białymstoku, 1991. 188 s.

69. Pauszer-Klonowska G. Pani Eliza. Warszawa : Czytelnik, 1981. 226 s.

70. Pauszer-Klonowska G. Światło znad Niemna : opowieść o Elizie Orzeszkowej. Warszawa : Nasza Księgarnia, 1961. 186 s.

71. Popławski J. L. Dwa światy. *Głos*. 1988. Nr 43. S. 502–521.

72. Potocki A. Polska literatura współczesna [fragment]. *Eliza Orzeszkowa: pamięć kultury: studia i głosy*. Białystok – Grodno, 2019. S. 73–76.

73. Prawda i fikcja w legendzie o Janie i Cecylii. URL : [https://opracowania.pl/opracowania/jezyk-polski/prawda-i-fikcja-w-legendzie-o-janie-i-cecylii#utm\\_source=paste&utm\\_medium=paste&utm\\_campaign=other](https://opracowania.pl/opracowania/jezyk-polski/prawda-i-fikcja-w-legendzie-o-janie-i-cecylii#utm_source=paste&utm_medium=paste&utm_campaign=other) (дата звернення: 10.10.2023).

74. Stępnik Kr. Twórczość Elizy Orzeszkowej. Lublin : Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2001. 266 s.

75. Świętochowski A. Pisma wybrane. Warszawa : Wydawnictwo PIW, 1951. T. 3. 209 s.

76. Tomkowski J. Mój pozytywizm. Warszawa: Wydaw. Instytut Badań Literackich PAN, 1993. 421 s.

77. Wróbel J. Światło wśród mroku : «Meir Ezofowicz» Elizy Orzeszkowej. *Lektury polonistyczne: pozytywizm – Młoda Polska*. T. 2ю Od realizmu do preekspresjonizmu. Red. G. Matuszek. Kraków : TAIWPN UNIWERSITAS, 2001. S.7–26.