

13.Плавський З. І. Чотирнадцять магічних рядків / З. І. Плавський // Західноєвропейський сонет. – Львів, 1988. – С. 5.

14.Ткаченко А. Мистецтво слова. Вступ до літературознавства / А. Ткаченко. – К., 1997. – С. 398.

15.Юнг К.-Г. Психологія і поезія / К. Г. Юнг // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів, 1996. – С. 96.

В статті розкривається яскравий етап сонетотворчості Д.В. Павльчико, формування теоретичних і практичних задач на прикладі циклу «Білі сонети». В контексті класических традицій визначається новаторство поета.

До 200-річчя від дня народження видатної польської письменниці Елізи Ожешко

М. П. Ткачук, проф. (Тернопіль)

ББК 83. 3. (4) 2

УДК 821.112.2

Наративний дискурс прози Елізи Ожешко

У статті висвітлюється характер художніх шукань видатної польської письменниці Елізи Ожешко, проблематика її творів, новаторство, сюжетно-композиційна організація текстів. Досліджуються основні закономірності наративної організації реалістичного дискурсу творів митця. Особлива увага приділяється наративній структурі творів письменниці у моделюванні художньої картини світу. Аналізується ідейно-естетичні засади прози, внесок письменниці в розвиток художньої думки доби.

Ключові слова: дискурс, гомодієгетичний наратор, гетеродієгетичний наратор, реалізм, художній світ, українсько-польські літературні зв'язки.

Nikolai Tkachuk Narrative prose principles Eliza Orzeszkowa

In the article "A few remarks on the story" (1866) Eliza Orzeszkowa opposed epigones of sentimentalism and romanticism with their false "vampires" and superficial works contrasting her understanding of art as a spiritual force that elevates man. The fate of women in inhuman society is the central theme of the artistic discourse of the writer. Orzeszkowa narrator introduced her ideal woman who is brave, strong, healthy, and which boldly fight for her happiness and dignity. New in that time writing was Eliza Orzeszkowa's woman, mother, sister, girlfriend of the writer in the art world were strong and spiritually rich.

To describe the national epic of life, the writer-narrator resorts to all-knowing narrator. First of all, the author resorts to homodigetic narrator who narrates in first person singular. A narrative of the heroine-narrator presents the dramatic story of her life.

The peculiarity of literary discourse of Orzeszkowa Eliza is a combination of objective and subjective principles. Poetry as an attempt to idealized view of the world unfolds through an objective in the reproduction of reality and acts as an idealized view of the world of prose texts of the writer. Artistic depiction provides an objective picture of the world, so-called "hunger truth". Under the pen of Orzeszkowa homodigetic narrative has become a way of expression of internal non-admission inhuman surroundings. Thus, Eliza Orzeszkowa is a leading representative of realistic discourse of Polish and European writerhood in the second half of the nineteenth century.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими чи практичними завданнями. Творчість Елізи Ожешко (1842 – 1910) викликала і велика інтерес серед читачів нашої часу. Її твори знані в багатьох країнах світу, але особливо вони популярні у Польщі, Латвії, Білорусії та Україні. Письменниця відтворила у своїх творах умонастрої широких мас народу після повстання 1863 року. З позицій реалізму, спираючись на аналіз і соціальну зумовленість образів, вона висвітлила внутрішній світ і драми сучасників. Правда, прикрашають її художній світ романтичні портрети і пейзажі, улюблені її персоніфікації та витончена стилістика. Широкою є її тематика: вона утверджувала освіту («Панна Антоніна»), («А... В...С...»), працю («Останнє кохання»), жіночу рівність, критикувала нерівноправність жінки в буржуазному суспільстві («Пан Граба»), («Марта»), «Чотирнадцята частка». Письменниця не стала позитивісткою, зберегла вірність ідеалам повстання і незалежності Польщі, спираючись на міцні підвалини всенародної згоди («Над Німаном»). Еліза Ожешко впевнено охопила найважливіші елементи творчого процесу – естетичної концепції людини і дійсності, а її участь у пропагуванні передових ідей доби дедалі тісніше пов'язувалася з можливостями людини втручатися в події, стає багатшим

духовний світ героїв, здатність вистояти проти духовного уярмлення і моральної деградації, які несла з собою мораль панівної верстви.

У статті «Декілька зауваг про повість» (1866) Еліза Ожешко виступила проти епігонів сентименталізму й романтизму з їх надуманими «вампірами» і поверховими творами, протиставила своє розуміння мистецтва як духовної сили, що звеличує людину. Письменниця історично правдиво змалювала народне життя і закликала до боротьби з антигуманним світом. Вона підкреслила, що тема народного життя, соціальні конфлікти повинні стати змістом художніх творів. Таким чином, тема народу, тема соціальних протиріч «верхів» і «низин» була домінуючою у творчості митця. В полі її зору перебувало не тільки селянське життя, а й життя землевласників, буржуазії, міської бідноти, інтелігенції, поштового службовця та життя жінки.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Доля жінки в антигуманному суспільстві – центральна тема художнього дискурсу письменниці. Вона змалювала галерею образів жінок. Художньо типизовані образи постають у таких творах, як «Пізнє кохання», (1867), «Сильфіда», «Пан Граба», «Щоденник Вацлави», в повісті «Марта», та оповіданні «Перервана ідилія». За словами Григорія Вервеса, «жіноче питання не було для неї самоціллю. Воно входило в комплекс її суспільних інтересів – боротьби за рівноправність жінки як активного і свідомого члена суспільства»[Вервес 1981: 9]. Наратор Ожешко представила свій ідеал жінки, яка є мужньою, сильною, здоровою і яка сміливо бореться за своє щастя й гідність. Новим у тодішньому письменстві та під Елізи Ожешко було те, що жінка, мати, сестра, подруга в художньому світі письменниці є сильною і духовно багатою. Вона знаходить у собі мужність і йде наперекір закостенілим шляхетським традиціям і виходять на самостійний шлях життя («Щоденник Вацлави»), «Над Німаном». Літературознавці відзначають новий образ жінки у творах Ожешко, подруги, однодумця чоловіка в боротьбі зі злом в образі Клари Вигрич. Проте змальовано й інший тип жінки. Це жінка-лялька в повісті «Пан Граба» (1889). Твір наповнено автобіографічними епізодами, відтворено образ жорстокого і свавільного поміщика пана Граби, який насильно видав заміж Каміллю за нелюба. Проте не можна ототожнювати Петра Ожешка з героєм повісті, який насильно віддав заміж свою дружину. На думку Г.Вервеса, «автобіографічність полягає в іншому – в неможливості для молодшої жінки за умов буржуазного суспільства влаштувати свою долю, переступити канон церкви, розрізати тенета гнилої моралі»[Вервес 1981: 9]. У повісті «Марта» змальовано образ героїні-ляльки. Жінка була вихована тільки для того, щоб бути лялькою для чоловіка, а відтак не була пристосована до життя, до жодної корисної праці. Такою вона залишилася і після смерті чоловіка з дитиною на руках – без жодних засобів до існування. В антигуманному суспільстві ні моральна чистота, ні гідність, ні краса душі – усі ці згальнолюдські якості ігноруються; її принижують, вона зазнає жорстоких поневірянь, врешті, закінчує життя самогубством.

Щоб змалювати епопею народного буття, письменниця вдається до наратора-усезнавця. Це допомагало їй гостро критикувати буржуазний світ у плані викриття жорстокої експлуатації білоруських селян, що засвідчує її глибоку симпатію до пригнобленого панамі народу.

У сучасному літературознавстві активно досліджується нарративна стратегія художніх текстів. Наука про літературу тлумачить її як форму комунікативної взаємодії між автором і реципієнтом. При цьому простежуються дві тенденції: по-перше, аналіз тексту художнього твору розгортається згідно з принципами аналізу автономного об'єкта, який не залежить ні від автора, ні від читача, по-друге, нарратив твору постає «розчиненим» у свідомості читача-реципієнта[Ткачук 2002: 75]. Ще Михайло Бахтін відзначив дворівневість художнього нарративу. У процесі читання літературного тексту перед реципієнтом актуалізуються дві події: одна подія, про яку розповідається у творі, вона є елементом його історії, друга – це подія самої розповіді[Бахтін 1975: 403-404]. З метою фіксації такої дуальності нарративного дискурсу літературного твору в тексті традиційно виділяються два світи: світ автора та світ героя[Бахтін 2000: 26]. Визначальним принципом є специфіка відношення між ними, тобто

між «я-суб'єктом» естетичної діяльності та тим художнім світом, свідомістю котрого він постає у творі. З погляду нараторологічної теорії, ці два світи трансформуються у два ієрархічно підпорядковані комунікативні рівні. На кожному з них функціонують свої автор і слухач [Bradford 1997: 86].

Передусім, авторка вдається до *гомодієгетичного наратора*, в якому наратив ведеться від першої особи однини: «Я» вперше познайомилася з Теодорою Коньцувною через кілька днів після того, як стала жити в будинку її брата... вона була щупла, але струнка... Вона сказала мені: «Тепер цей будинок належить моєму братові... А я? Що ж я? Звісно, чотиринадцята частина!» « – Мушу вже все пані розповісти... Так, якимось відразу, з першого погляду я прив'язалася до вас» [Ожешко 1952: 42-43]. Через наратив героїні-оповідачки постає драматична історія її життя. Така гомодієгетична форма викладу передбачає наратора, який є учасником історії, про яку розповідає, є «я-наратором», персонажем, співучасником історії, яку оповідає. Наратор стає реальним свідком репрезентованих подій, внаслідок чого він здійснює виклад історії «з перших уст».

У творах Елізи Ожешко відчутним є авторське «я», що постає як «другий герой» твору письменниці, котрий зливається з «першим», надає йому глибокого особистого звучання, динамічної напруженості й життєвої неповторності [Genette 1983: 234]. Присутність авторського «я» як «іншого» персонажа у наративі прози письменниці пояснюється тим, що її наратор утверджується в тексті твору у фокусі бінарної опозиції між «я» наратором і «я» персонажем. Йдеться про те, що зовнішня наративна інстанція, окрім того, що здійснює виклад історії, виконує ще роль автора. Функція наратора як персонажа увиразнюється у зв'язку з тим, що на зовнішньому рівні наратор намагається дібрати той ракурс художнього бачення та відтворення репрезентованої історії, який, на його погляд, був би найбільше вдалим.

Еліза Ожешко нічого не приховувала від рецепієнта, оскільки свої погляди щодо побудови гуманного світу вона висловлювала вголос. Гуманну позицію авторка зайняла у розв'язанні національного питання. Вона щиро і з інтересом ставилася до білоруської й української культури, мала братерські і щирі стосунки з українськими діячами культури. З її ініціативи виникло дружнє листування з Іваном Франком.

Вона листувалася з ним, писала йому, що його твори навіяли «велике довір'я і симпатію до нього, а Франко назвав її «чільною репрезентанткою поступового і тверезого духу в польській літературі». Еліза Ожешко захоплювалася «Назаром Стодолею» Тараса Шевченка на сцені; написала про нього глибоку статтю («Про малознану річ», 1887). Читала в оригіналі «Кобзаря Тараса Шевченка», роман «Повія» Панаса Мирного. Письменниця переклала польською мовою «Думи» Шевченка, «Народні оповідання» Марка Вовчка. Вона оприлюднила польською мовою свої переклади «Двох синів» і «Сон» Марка Вовчка. Твори Ожешко стали відомими українському читачеві в чудовому перекладі Івана Франка, який посприяв виходу у світ повісті «Низини». Відомий український драматург Михайло Старицький інсценізував оповідання Ожешко «Зимовий вечір».

20 березня 1886 року Еліза Ожешко писала Іванові Франкові: «З українською мовою не було мені багато труднощів, бо я народилася в Гроденській губернії» і більшу частину життя провела на селі, серед української людності тамошніх сіл, а знайомість її мови, як і мої симпатії до неї, сягають до перших світанків мого думання і почування. Правда, літературна мова різниться значно від щоденної мови неосвіченої людності, і словник був і ще є необхідний мені при читанні творів цієї літератури. Отже, за допомогою словника («Українсько-російського Пескунова) прочитала я збірники поезій і драм Галки (Миколи Костомарова) та Івана Котляревського, збірник оповідань Марка Вовчка, дві повісті Івана Семеновича Нечуя-Левицького, дві Ганни Барвінок і – саме останніми днями – два прегарні Ваші твори, шановний добродію, «Захара Беркута» й «На дні» [Ожешко 1955: 111-112].

Еліза Ожешко вдавалася до нових пошуків моделювання художньої картини світу. В оповіданні «Чотиринадцята частина» (картинка з міського життя) оповідач-жінка змальовує звичаї і побут селян та міщан. Викликає симпатію нещаслива і принижена Теодора, яка

присвятила себе як служанка братові, його дітям, дружині, але все життя мріяла, що її коханий пан Лаврентій Тиркевич, який двадцять років тому освідчився в коханні, приїде і забере її до себе в місто як свою дружину.

Наратор-усезнавець Елізи Ожешко підкреслює, що антигуманне буржуазне суспільство призначило для жінки всього чотиринадцять частину порівняно з чоловіком не лише матеріальних, а й моральних благ. Рідко хто з жінок досягає подібно до Клари Виряг, героїні із «Перерваної ідилії», внутрішнього спокою, задоволення від своєї праці.

У цьому світлі твори Елізи Ожешко особливо повчальні з погляду наративної структури. Дискурс оповідань, повістей і романів письменниці засвідчує художню майстерність авторки щодо моделювання викладових форм. Гетеродієгетичний наратор, тобто письменниця вдавалася до третьоособової наративної ситуації, об'єктивно висвітлює життя персонажів, їхній світ почуттів і переживань. Наратор-усезнавець охоплює своїм зором найпотаємніші глибини буття людини, проникає у час і простір, моделюючи широкі картини життя поліських селян.

Особливо колоритно наратор Емілії Ожешко змальовував 80-ті роки, коли з'явилися нові тенденції і явища в країні. Письменниця розширювала типаж героїв, зобразила соціалістів як безнадійних мрійників, а їхню доктрину як суміш мирних утопічних теорій. Відтворюючи безпосередні вчинки месників-бунтарів, яким був учитель Кумпа, Дершляк (роман «Сільвек-могильник») «Зигмунд Лавіч і його колеги». Нараторка з симпатією схиляється перед людяністю учителя Темпи, Дершляка. Гостро Ожешко критикувала антигуманний світ у романі «Аргонавти».

Еліза Ожешко була творцем *реалістичного дискурсу*, який представив немеркнучі цінності й чудові художні традиції. З небувалою яскравістю письменниця висвітлила вирішальні соціальні й духовні аспекти дійсності, розширила пізнавальне значення і можливості мистецтва слова, збагативши тим пізнавальне значення і можливості художнього дискурсу, запропонувала високі взірці узагальнення-типізацію, узагальнення-ідеалізацію. Відтак життєвість і сила відтворення правди стали мірилом художності.

Її реалізм спирався на поняття історизму. У світлі цієї концепції дія постала як процес саморозвитку змальованих явищ, а персонаж – як саморух характеру, що розвивається за притаманною йому логікою. Письменниця запропонувала своє бачення вирішальних аспектів картини світу, розширивши пізнавальне значення і можливості мистецтва. Ні розвиток сюжету, ні становлення героя не визначається віднині авторською сваволею чи апріорно заданою тезою. Персонажі перестали бути ілюстрацією до поставленої ідеї, а почали жити власним життям за законами свого ества і зв'язку явищ.

Особливістю літературного дискурсу Елізи Ожешко є поєднання об'єктивного і суб'єктивного начал. Поетичність як спроба ідеалізованого погляду на світ розгортається через об'єктивне у відтворенні реальної дійсності й виконує функцію ідеалізованого погляду на світ у прозових текстах письменниці. Оптика художності передбачає змалювання об'єктивної картини світу, так званої «голодної правди». Соціальні явища виявляють реалістичність, що було притаманне тодішній позитивістській концепції світу й людини. Наратор поглиблював художній аналіз соціальних явищ, що засвідчує реалістичну домінанту стилю авторки, її тяжіння до висвітлення об'єктивних чинників, справжнього стану життя народних мас, а відтак – повіствування, що зумовлює детермінованість наративного дискурсу. Такий репертуар стильових особливостей прози авторки «Малюнок з голодних літ» був причиною того, що в її творчості домінує об'єктивний реалістичний підхід, який утверджувався у наративному дискурсі і фіксувався гетеродієгетичною формою наративу.

Наратор-усезнавець застосовує характерну для реалістів форму викладу подій і часу. Емілія Ожешко застосувала *наратора-усезнавеця*. «Він може бути сконструйований як надлюдська і всезнаюча інстанція, що живе в різних епохах, проникає у таємні куточки свідомості персонажів, а відтак може представити і підкреслено знижену в порівнянні з абстрактним автором компетентність, як це спостерігається у випадку сказу [Ткачук 2002: 126-127]. Наратор буває ледве впійманим, зливаючись з абстрактним автором. Проте як би

не був він об'єктивним, безособовим, наратор завжди постає як суб'єкт, наділений тією чи іншою точкою зору, що виявляє себе в міру вибраних тих чи інших елементів із «подій» для оповіданої «історії» [Шмид 2003: 65-66].

Для гетеродієгетичного наративу художніх текстів Елізи Ожешко притаманна просторова точка зору, яка має велике значення у текстах письменниці, адже вона дає можливість рецепієнту наративного дискурсу познайомитись із реальними умовами дійсності, яка окреслюється в художній картині світу. Більше того, просторова точка зору в тексті стає тим фокусом, який із цілого спектра об'єктивних подій та явищ зовнішньої реальності відбиває ті, які необхідні наратору для вираження його наративної стратегії. В.Халізев вважає, що просторова точка зору є підставою для зображення різних форм вияву внутрішнього світу персонажа, а саме: його зовнішнього дискурсу, портрета як опису його зовнішності, його поведінки, а також відтворення просторових координат реальної обстановки розгортання подій [Халізев 1999: 212].

У цьому аспекті потрібно пам'ятати про відмінність між наративом і описом. Якщо в першому домінує інформаційна функція висловлювання, то другий відзначається зображальною місією. Відтак в умовах наративу розгортається розповідь про певну послідовність подій, яка в тексті твору заявлена як історія. За допомогою описів у творі відбувається розповідь, мета якої полягає в тому, щоб увазі читача представити те середовище часу і простору, в контексті якого розгортаються події.

Гуманістичним пафосом пройнятий цикл творів із життя білоруського села. Він засвідчує щире симпатію наратора Ожешко до селян, гноблених польськими панамі. Безпросвітні забобони приводять декількох рільників до страхітливого злочину. Але убивці – не потвори і не люди; у своєму світосприйнятті вони поєднують контраст між злочином і їх добротою, альтруізмом, між «великим спокоєм, рівним увінчаному лаврами чолу», убивць та їхнім вчинком і висновками, що у злочині виний антигуманний світ, який прирікає нещасних селян на темряву і нещасття, суд, який карає злочини, породжені тим нещасттям та забобонами («Дзюрдзі», 1885).

Письменниця гостро критикувала капіталізм у романі «Аргонавти» (1899). Проте вона не викриває жорстоку експлуатацію мас, а вибудовує свій дискурс у традиційному річищі Оноре де Балльзака, Чарльз Діккенс, Івана Франка, в аспекті морального розпаду особистості й безглуздя нагромадження багатств.

В оповіданні «Малюнок з голодних літ» оповідь ведеться від першої особи однини, тобто гомодієгетичного наратора, оскільки «я»-наратор у такому випадку стає реальним свідком репрезентованих подій, внаслідок чого він робить виклад історії «з перших уст». Гомодієгетична нарація дає можливість у межах глибоко суб'єктивної, подеколи ідеалістичної картини художнього світу, відтворити такий образ наратора, який щодо подій історії стає на позицію «я» «переживаючого»: «Послухайте, прекрасні панове і пані, я розкажу вам коротеньку повість. З сяючих висот ваших чи глянули ви будь-коли додолу, вниз, углиб, у ті верстви суспільства, що темні, убогі, позбавлені краси, тяжко працюють? Чи бачили ви, які страждання вирують там глибоко на дні, які муки розтинають лоно цієї каламутної для вас хвилі живих людей?.. Ви прекрасні панове і пані, завжди вважали, що в цій грубій і суворій верстві самий тільки бруд і нещасття. То навіщо ж в неї заглядати? Певно так; коли не хочете потьмарити сяючого від розваг обличчя, не наближайтеся до народу, ідіть краще розважатися. Та коли між вами є серця, що люблять не блискучу зовнішність, а людське єство... нехай заглянуть в існування мільйонів...» [Ожешко 1950: 23].

Під пером Ожешко гомодієгетичний наратив став способом висловлювання внутрішнього неприймання антигуманного світу. Оповідач моделює події, що відбуваються в закріпаченому білоруському селі в 1854 – 1856 роках. Наратор вдається до контрасту; існує два світи: світ знедолених селян родини Шимона Гарвара і світ поміщицького маєтку. Пан і пані живуть у красивому багатому маєтку, а багатодітна родина Симона Гарвара, колись багатого господаря, у старенькій хатинці. Звичайно, пані не працює, але має все для заможного життя. Сім'я Симона Гарвара щороку бідніє й бідніє, а поміщик – стає багатшим і

заможнішим. Ще недавно Симон мав двоє коней, пару волів і хліба йому завжди вистачало на цілий рік. Та настали неврожайні роки. Рятуючись від смерті, «Симон Гарвар продав одну конячину, потім і другу, віл здох, і збіжжя на хліб нестало. Симон Гарвар працював і горілки не пив, але не допомагали ні праця, ні тверезість; голод дошкуляв...».

Антитеза наскрізна у повісті, і на цьому тлі розгортається дискурс твору. В центрі нарративу історія дівчини Ганки і Василя, які дуже любили одне одного, мріяли про краще життя. Та їм не судилося, вони помирають від голоду. Наратор представляє дітей Гарвара роботящими, слухняними, добрими, вони працюють на панському полі від зорі до зорі. Іронічно наратор резюмує: тим часом пан і пані були заклопотані відзначенням річниці свого одруження великим бенкетом; у панському саду розквітають запашні нарциси, фіалки, пані грала, пан у руках тримав книгу, чекаючи на бенкет, але ці звуки і запахи не говорили їм про лихо, що було поряд з ними [Ожешко 1950: 28].

У центрі нарративу історія драматичного буття дівчини Ганки і Василя, які помирають від голоду. У той час, коли пан і пані жиріють, розважаються, молоді люди – красивий юнак і дівчина конають від голоду. Наратор Ожешко вважає, що їх загибель, як і інших членів сім'ї, зумовлена не тільки стихійною бідною голодних років, а й байдужістю привілейованого панства, яке безпристрасно спостерігає голодну смерть обездоленого народу.

У повісті «Хам» (1888) нарратив веде екстрадієгетичний наратор, тобто зовнішній щодо дієгезису, в якому події, розповідаються і протиставляються показу. Наратор-усезнавець повідомляє про героя-селянина: «Він був рибалкою, – і цілі дні, а часом і частину ночі проводив на воді: отже, сонце, вітер і вологий подих ріки вкрили здоровим, темним загаром його довгоносе, худе обличчя, освітлене ясноокими, чистими очима, як дивилися трохи нерухомим, поважним поглядом. Ця поважність і задума відбивалася в його руках, в усій його високій, гарній, дужій постаті» [Ожешко 1950: 19]. Ця історія моделюється як екстрадієгетична, тобто зовнішня щодо дієгезису, наратор не викладає свою власну історію. За словами Ж.Женетта, історія яка є предметом викладу, має термінологічне окреслення («екстра», *extra* – поза, інший, зовні, тобто йдеться про наратора, який перебуває поза межами викладеної історії як її учасник, однак присутній у наративі про неї, будучи співрозмовником чи спостерігачем, граматично виявляє себе як виклад від першої особи. Цей тип наратора ототожнюється із експліцитним автором твору. На думку наратологів, експліцитний автор – фігура в тексті, розповідач, який належить до світу художнього вимислу, і веде нарратив від імені своєї особи, тобто фіктивного, умовного автора і є персонажем цього світу [Современное 1996: 319]. Суб'єктивність викладової манери виявляється передусім як екстрадієгетичний, зовнішній щодо дієгезису нарратив, оскільки він не оповідає свою власну історію.

Повість «Хам» розвінчує презирливу шляхетську кличку «хам», яка в лексиконі шляхти споконвіку утверджувала вищість «білої» кості: хамом назвала свого чоловіка-селянина Франка, яка була міщанкою, колишньою покоївкою, а тому вважає за мезальянс (шлюб із особою низького соціального становища в дворянсько-буржуазному суспільстві) своє одруження з колишнім селянином. Поважний і мудрий Павло резонно запитує у неї: «В чому твоя вищість, і в чому моя низькість?..» Хіба краще жити з негідниками, ніж з хлопами?..»

Висновки і перспективи подальшого дослідження.

Таким чином, Еліза Ожешко – чільний представник реалістичного дискурсу польського і європейського письменства другої половини XIX століття. Її спадщина охоплює широкий тематичний і жанровий репертуар: поезії, оповідання, повісті, романи, есе, статті, листи, мемуари. Це білше шістдесяті томів художніх творів, що несуть у собі великий духовний потенціал. Високу оцінку дав творчості Елізи Ожешко Іван Франко, який написав письменниці: «Ім'я ваше, як чільної репрезентантки поступового і тверезого духа в польській літературі, звісне мені віддавна. З великою розкішшю я читав ваші оповідання.... Сміливо можу сказати, що на горизонті теперішньої польської белетристики ви являєтесь мені звіздою першої величини».

Література:

1. *Bradford 1997*: Bradford R. Stylistics – London. – New York: Routledge, 1997. – P. – 86.
2. *Genette 1983*: Genette G Narrative discourse. – Ithaca, New-York: Cornell University Press, 1983 – Press 1983. – P. 234.
3. *Бахтин 1975*: Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – С. 403 – 404.
4. *Бахтин М. 2000*: Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. – М.: Лабиринт, 2000. – С. 26.
5. *Булаховська Ю. Л. 1955*: Ідейні і творчі зв'язки Елізи Ожешко з представниками російської та української літератур // Міжслов'янські літературні взаємини. Збірник статей. – К.: Вид-во АН України. – С. 136. – 155.
6. *Вервес Г 1981*: Вервес Г. Еліза Ожешко і Іван Франко // Над Німаном. Роман. – К.: Дніпро, 1981. – С. 9.
7. *Возняк В. 1955*: Возняк В. Еліза Ожешко і Іван Франко у взаємному листуванні // З життя і творчості Івана Франка. К. Вид-во АН УРСР. – К. 1955. С. 111 – 137.;
8. *Грабовська О. 1960*: Грабовська О. Еліза Ожешко в боротьбі за реалізм польської літератури // Питання слов'янської філології. – Вип. 1. – Вид-во Львівського університету, 1960. – С.58 – 64;
9. *Грабовська О. 1987*: Грабовська О.І. З епістолярної спадщини Елізи Ожешко та Івана Франка // Українське літературознавство. Вип. – 48. – Львів, 1987. – С. – 55 с.;
10. *Ожешко 1952*: Ожешко Еліза. Повісті. Оповідання. – К.: Рад. Письменник, 1952. – С.42 – 43.
11. *Ожешко 1950*: Ожешко Ліза. Хам. Повесть. – К.: ДВХЛ. – К.: 1950. – С 28.
12. *Современное 1996*: Современное зарубежное литературоведение / Страны Западной Европы и США: концепции, школы, термины. – 1996. – С. 319.
13. *Солдатенко 2008*: Солдатенко Т. Біблійні мотиви в білоруському циклі «Елізи Ожешко» // Слово і час. – 2008. – № 2. – С. 83 – 87.
14. *Ткачук О. 2002*: Ткачук О.М. Наратологічний словник. – Тернопіль: Астон, 2002. – С. 74 – 75.
15. *Хализев 1999*: Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высш. шк.. – 1999. – С. 212.
16. *Шмид 2003*: Шмид В.Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – С. 65 – 66.

В статті розкривається характер художественних исканий польської письменниці Елізи Ожешко, проблематика її произведений, новаторство сюжетно-композиційної організації текстів. Вивчаються основні закономірності нарративної організації реалістичного дискурсу письменниці. Особливу увагу приділяється нарративній структурі произведений письменниці в моделюванні художественної картини світу. Аналізуються естетичні питання прози автора, вклад Елізи Ожешко в культуру слов'янських народів.

УДК 821.161.2 – 3.09

Франко І.:316.343 – 055.1

К. М. Шмега, аспірантка (Львів)

Маскулінні типи в Галичині другої половини ХІХ ст. та їх художня репрезентація у прозі Івана Франка

У статті проаналізовано типи маскулінних персонажів у прозі Івана Франка як представників нових соціальних верств Галичини другої половини ХІХ ст. Серед найголовніших виокремлено маскулінні типи «реформатора», «бунтівника», «змарнованого чоловіка», «ділової людини». Встановлено їхню соціально-історичну та культурну генезу, показано художню типовість цих персонажів.

Ключові слова: маскулінний тип, гендерна роль, Галичина, соціальний статус, проза Івана Франка

Kateryna Shmeha The masculine types in the second half of the XIX century in Galicia and their artistic representation in the prose of Ivan Franko

In the article are examined the types of masculine characters in the prose of Ivan Franko as representatives of the new social strata of Galicia in the second half of the XIX century. Among the most important are allocated masculine types of «reformer», «rebel», «wasted man» and «business person». It is defined their socio-historical and cultural genesis, shown artistic typicality of these characters.

Keywords: masculine type, gender role, Galicia, social status, the prose of Ivan Franko

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими чи практичними завданнями. У сучасному літературознавчому середовищі кореляція митець-епоха займає чільне місце. Не є винятком і франкознавство, в якому помітна тенденція до трактування творчості Івана Франка не лише як самобутнього літературно-естетичного явища, а й як художньої репрезентації культурно-соціальних умов Галичини другої половини ХІХ – початку ХХ ст. Така дослідницька стратегія притаманна працям Тамари Гундорової, Р. Голода, І. Денисюка, М. Легкого, Т. Пастуха, М.Ткачука та ін. І. Франко й сам неодноразово наголошував у своїх статтях, передмовах та епістолярії, що література, зокрема