

Проблеми полоністики

УДК 821.162.1.09(092):316.346.2-055.2

Яніна Яковенко

Жінки в історичних романах Францішека Равіти-Гавронського

У статті проаналізовано образ жінки, який представлений в історичних романах Францішека Равіти-Гавронського. Досліджено типологію образів, як от жінка-мати, жінка-мучениця, жінка-селянка, жінка-шляхтянка тощо. Особливу увагу приділено опису внутрішніх переживань героїнь, проаналізовано еволюцію образу від перших сторінок роману до кульмінаційного, подекуди трагічного завершення їхньої долі. Представлено місце, яке займає образ жінки в історичних романах Гавронського та ставлення до чоловіка у творі.

Метою нашого дослідження було показати, яку роль виконує жінка в історичних романах польського письменника Равіти-Гавронського та дослідити типи жіночих образів. Теоретичним базисом слугували, перш за все, праці польських дослідників, які стосувалися теми дослідження. Серед них, Ян Парух (Paruch, 2012), Данута Осташевська (Ostaszewska, 2001), Малгожата Карватовська (Karwatowska, 2009), Тадеуш Буйніцкі (Bujnicki, 2002), Євгеніуш Чаплеєвіч (Czaplejewicz, 1996), Рената Лозовська (Łozowska, 2004), Ева Терлінг (Tierling, 1998), Яніна Кульчицка-Салоні (Kulczycka-Saloni, 1971) тощо. Матеріалом для аналізу слугували історичні романи Равіти-Гавронського, поміж інших: «Пан гетьман Мазепа» (1887), «На Красному дворі» (1889), «Харцизи» (1893), «Золотобородий Емір» (1891), «Король і цариця» (1920), «На кресах» (1886).

Проаналізувавши вище згадані праці, ми дійшли до висновку, що репертуар жіночих портретів в історичній прозі Францішека Равіти-Гавронського охоплює як прекрасних дівчат, героїчних матерів, так і матерів маніпуляторів, деспотів; разом із тим, у творах автора з'являються жінки, закохані в королів і гетьманів, ті, кого кохають із взаємністю та без неї, а також невинні жертви, які розплачуються за нескоені гріхи, та ті, що мають на сумлінні жертв власних амбіцій, і, нарешті, жінки, засуджені на смерть, і ті, які самі обирають смерть. Не можна нарікати на недостатню різноманітність образів жінки в історичних романах Равіти-Гавронського, проте певні пробіли можна помітити в описі психологічних портретів героїнь.

Ключові слова: образ жінки, Францішек Равіта-Гавронський, історичний роман, трагічна доля, місце жінки в творі, любовні мотиви

Вступ

Невід'ємною складовою сюжету багатьох літературних творів впродовж не одного століття була жінка, яка стала джерелом натхнення для більшості видатних авторів. Письменники в своїх творах представляють дуже різноманітні жіночі образи. В історії літератури жінок представляли як негативними, так і позитивними образами, інколи з крайніми, ідеалізованими рисами, після яких виникає образ особистості, який неможливо зустріти в реальному світі. У літературі XIX століття можна зустріти чимало цікавих жіночих образів, які мають передусім романтичні та позитивістські риси. Жіночі персонажі відігравали дуже важливу роль, часто займаючи важливе місце в сюжетах романів. Образ жінки як в літературі, так і в мистецтві, формувався та змінювався під впливом історичних подій та різних культур. Жінка-Мати, Жінка-Берегиня, Жінка-Воїн, Жінка-Інтелігентка, Жінка-Селянка – це лише вершина тієї багатогранності жіночого буття, який почав з'являтися в світовій культурі XIX – початку XX століття. Всі вище згадані символічні назви пов'язані з певними стереотипними очікуваннями суспільства, які жінка не змогла здолати та змушена самотужки жити в постійній боротьбі за своє місце та стражданнях від невизначеної ролі у цьому ж суспільстві.

Соціальне гендерне визначення та диференціація ролей відображаються в межах стереотипів, створених даною мовною та культурною спільнотою. Стереотипний образ жінки є вирішальним для її сприйняття та оцінки, він задає шаблони та простір для дій у суспільстві. Цей образ міститься в усіх різновидах даної мови на різних рівнях її організації, і формується протягом століть. Отже, важливим елементом функціонування образу жінки в мові є реалізація соціокультурних стереотипів, що містяться в літературі.

У цьому дослідженні ми, передусім, зосередились на образі жінки, представлений в історичних романах польського письменника періоду позитивізму Францішека Равіта-Гавронського, який цікавився українською тематикою та вписував образ жінки практично в кожний свій роман, проте жодному з жіночих образів не була надана функція головного героя в його творах, що пояснюється традиціями того

періоду. На думку Т. Т. Єжа, жінці як пасивному та покірному, за своєю природою, герою романів, не можна надавати першопланових ролей: «На першому плані – діючі персонажі, а не ті, кого ведуть, несуть чи, одним словом, штовхають» (Jodełka, 1962: 83). Серед польських письменників, які писали про місце жінки у суспільстві, варто пригадати Елізу Ожешко, оскільки саме вона, неодноразово зверталася до питання емансипації (Orzeszkowa, 1874). Влучно підкреслила місце жінки в літературі доби позитивізму Данута Осташевска, вказуючи на те, що європейська культура зробила з жінки лише об'єкт до оглядання: «Європейська культура зробила жінку насамперед об'єктом «оглядання» – об'єктом, який зазвичай захоплює чоловічий погляд [...]. Культура, яка відводила жінці роль об'єкта для оглядання, а чоловікові роль оглядача, також сформувала стереотип жіночих описів, які мали актуалізувати – відповідно до вимог певної епохи – естетичний ідеал краси» (Ostaszewska, 2001: 13–14). У свою чергу, польський дослідник творчості Равіти-Гавронського підкреслює домінування чоловічих образів над жіночими в добу позитивізму: «Тож ми бачимо домінування чоловічих персонажів над жіночими і, загалом, об'єктивацію останніх. Чоловік-оповідач, згідно з припущеннями поетики реалізму, має абсолютний контроль над сюжетом твору, відводячи жінкам роль об'єктів (рідше суб'єктів) спостереження та оцінки» (Paruch, 2012: 151).

Методи й методика

Досліджуючи історичні романи Францішека Равіти-Гавронського ми використовували методи текстуального аналізу, історико-культурного підходу, польського літературознавства та нетрадиційних методів аналізу художнього тексту, як от культурологічного, міфологічного, часопросторового та гендерного виміру.

Виклад основного матеріалу

Література, створюючи багату галерею типів жінки, увічніює закладений у мові стереотипний образ жіночої статі. Найбільш характерними для польської літератури є три типи жінок: романтичний тип ідеальної коханої, позитивістський тип емансипованої жінки та тип жінки періоду молодості Польщі – фатальна жінка. Усі вони є породженням ХІХ століття, яке створило

дуже жорстку і важко зламну схему універсальної рецепції обох статей.

У нашому дослідженні ми зосередились на типології образу жінки, представлений в історичних романах Францішека Равіти-Гавронського. У його творчості можна простежити відсунення жіночих образів на периферію сюжету, що виправдане жанровою структурою творів письменника, де піднімається, передусім, повстанська тематика. Проте, це не зменшує ролі жінки в його творах. Ян Парух, у своїй праці «Коллективність та індивідуальність. Створення персонажів історичних романів Францішека Равіти-Гавронського» зауважив: «Жіночі образи є природним контрапунктом ракурсу світогляду героїв-чоловіків, більше того, вони часто вступають у тісні стосунки з героями першого плану, отримуючи вплив на хід подій» (Paruch, 2012: 152).

У старій польській дійсності неподіленого патріархату роль жінки обмежувалася діяльністю, яка зазвичай не виходила за межі дому. Натомість, в аналізованих історичних романах Гавронського ми не бачимо жінок у побутовій метушні. Лише зрідка якась із героїнь сідає до прядки чи голки: «*Marusia, od czasu kiedy w lewadle posłuchała rozmowy Handzi z Hryciem, uspokoić się nie mogła, nie mogła się do żadnej roboty nałamać. Czy przędła, czy wyszywała, Hryć stawał zawsze przed jej oczami i pracować przeszkadzał*» (Rawita-Gawroński, 1886: 121). Жінки в романах Равіти з'являються у творах не як взірці працьовитості й плекання вічної жіночої діяльності, а як «носії» краси й проповідниці кохання. Ймовірно, це пов'язано з тим, що героїні історичних романів письменника – майже завжди шляхтянки, яким не доводиться займатися роботою, а їх роль у творі зазвичай зводиться до участі в любовних сюжетах. Обов'язки домогосподарки виконують лише прості жінки, які грають у творах Гавронського епізодичні ролі, часто навіть не маючи імені: «*[...] otwórzcie babo, to goście przyjechali [...]. Zbliżyła się do pieca, wygarnęła popiół, wygrzebała z niego palcem żarzący się węgiel, na pokryzkę z szarej gliny położyła, schyliła się pod przypiecek, wyjęła skalkę sosnową [...]*» (Rawita-Gawroński, 1893: 103–105).

Любовна тематика та ліричні мотиви в прозі Равіти-Гавронського відрізняються великою різноманітністю. Першим, важливим, на нашу думку, є образ материнської любові, оскільки багато героїнь романів автора – це сироти або напівсироти, як от

Гануся («Золотобородий Емір»), Люда («На Красному дворі»), Сенютка («Король і цариця»), Маруся («На кресах»). Вихованням цих дівчат займалися в основному чоловіки. Хоча, відповідно до традицій старої Польщі, цим повинні були займатися жінки, оскільки на чоловіків покладався, передусім, обов'язок захисту батьківщини. Однак у ситуації, коли героїня позбавлена матері, цю роль повинен виконувати батько, який не завжди мав таку можливість. У таких випадках, напівсирітство перетворюється на справжнє сирітство в ході сюжетів окремих романів. Для прикладу, Мариня втрачає батька під час Барської конфедерації, батька Люди вбивають, Сенютка отримує прийомного батька, але втрачає справжнього, а батько Марусі гине внаслідок зради Сави Чалого. Героїні стають сиротами вже з перших сторінок роману (автор подає дуже стислі відомості про смерть матері), або – як у випадку Сенютки – мати помирає на початку твору. Матері якщо і з'являються в романах Равіти, то у них невдала, іноді навіть драматична роль. Так відбувається з Яриною, матір'ю Сенютки, красивою та молодою жінкою, життя якої перетворилося на низку нещасть. Будучи заможною шляхтянкою, її викрадає загін гайдамаків, який повністю грабує родинне майно, позбавляє життя всіх домочадців, у тому числі й батьків дівчини. Згодом вона змушена вийти заміж за ватажка банди, Савку. Від цього моменту починається справжня трагедія шляхетної дівчини, якій доводиться ділити ложе з примітивним, мстивим, жорстоким гайдамакою. Через деякий час у них народжується донька, а горе і ганьба матері все більше псують її здоров'я. Від виснаження організму вона помирає, але на смертному одрі благає циркульника Валігурського, який прийшов до неї допомогти, прийняти доньку та виховати її хорошою людиною. Образ матері, яка в останні хвилини свого життя довіряє майбутнє свої дитини сторонній людині, бо відчуває огиду до чоловіка, є однією з типових у прозі Равіти-Гавронського.

Іншим типом матері в романах письменника є жінка, яка змушена попрощатися зі своєю дитиною чи чоловіком, які мають обов'язок перед батьківщиною та змушені іти на боротьбу за свою батьківщину. Реалії неспокійного життя XVIII століття в Речі Посполитій, а особливо в Україні, накладали на матерів болісний обов'язок. Жінки періоду пограниччя часто стояли перед вибором між любов'ю до дитини та любов'ю до батьківщини. Герої прози

Гавронського обирають суспільне благо. Ольшевська, героїня роману «Харцизи» поводить героїчно, попередньо відпустивши чоловіка, який воював у Барській конфедерації, згодом погоджується на від'їзд сина, останнього захисника родини у лихоліття Коліївщини: «*Jedź moje dziecko... Obowiązek obywatelski przeważył nad uczuciami osobistymi*» (Rawita-Gawroński, 1893: 228). Ставлення героїв у ситуації постійного вибору – одна з особливостей літератури пограниччя. Євгеніуш Чаплєєвіч писав: «Креси були великим роздоріжжям. Кожен житель був на цьому роздоріжжі і мав прийняти рішення щодо подальшого шляху» (Czaplewicz, 1996: 52).

Автор схвально коментує рішення Ольшевської. Тема героїчної матері, показаної в екзистенційній ситуації, характерна для історичного роману на українську тематику. Метафорично можна трактувати і топос матері, яка прощається з дітьми, як алегорію батьківщини, яка чекає від синів жертви. Образ матері в прозі Гавронського – це образ жінки, що страждає. Тема прощання постає в згаданому романі й в іншому контексті. Наречений Марині хоче поїхати до Бару зі своїм майбутнім тестем. Драматизм ситуації посилюється тим, що: «*Marynia za kilka dni stanąć miała przed ołtarzem – teraz, w chwili smutnej, kiedy się rozpoczęła walka, nie czas było na wesele. Naród zrywał się do broni, potrzebował silnych rąk i piersi do obrony – czyż miała piersi te i ręce więzić w uścisku swoim?*» (Rawita-Gawroński, 1893: 88).

У світі драматичних долей героїв роману Гавронського є ще одна обставина, яка робить життя матерів трагічними – часто їхні діти успадковують фаталізм своїх матерів. Така гнітюча детермінованість долі властива тільки дочкам. Покинуту Станіславом Августом Сенютку, з роману «Король і цариця», автор описує стислим реченням: «*widać smutną dolę po matce wzięła*» (Rawita-Gawroński, 1920). Ярина не зазнала щастя в коханні з божевільним воєначальником, її донька закохалася в привабливого та вишуканого чоловіка, проте він покинув дівчину з розбитим серцем. Оповідач припускає, що сім'я Ярини обтяжена невблаганною долею, яка виключає можливість бути по-справжньому щасливою.

Трагічна доля спіткала й Ганусю, героїню роману про Вацлава Жевуського («Золотобородий Емір»). Дитину, позбавлену батьків, забирають двоє людей похилого віку, жителі українського хутора. Гануся росте серед степу, не знаючи власного минулого. Однак її

життя докорінно змінюється, коли вона зустрічає Еміра, якого захоплює чарівність і молодість дівчини: «*Coś go ciągnęło do tej dzikiej, jak step, duszy, w której wszystkie uczucia były prawdziwe, wielkie, szczerze, niepohamowane*» (Rawita-Gawroński, 1891: 203). Між графом і сиротою зав'язується роман, який триває до моменту, поки політичні обов'язки не спонукають графа рушати на чолі повстанського загону. Тоді дівчина впадає у відчай, побачивши, як легко люблячий чоловік виявляє до неї байдужість. Коли вона залишається наодинці зі своїм болем, з'являється таємнича жебрачка, яка пояснює дівчині ситуацію: «*Widzisz? Ja byłam piękną, młodą, jak ty... mieszkałam w jego pałacu, jak królowa... byłam jego żoną, kochanką, jego pieszczotą, jego słońcem, a dziś czym jestem? Porzucił mnie, zapomniał tak samo jak ciebie... A wiesz ty, czym jesteś dla niego? [...] Ty wiesz, nieszczęsna, kogo ty kochasz, wiesz? [...] To twój ojciec... ojciec... którego za matkę i za siebie przeklinać musisz*» (Rawita-Gawroński, 1891: 268).

Гануся, не знаючи, хто її мати, розділяє її сумну долю. Мати не змогла приділити своїй дитині ні любові, ні часу, але мимоволі передає їй своє горе. Фаталізм спочатку позбавляє Ганусю матері, потім штовхає її в обійми власного батька і, нарешті, змушує зневірену дівчину дізнатися всю жахливу правду про свою долю. Гавронський представляє образ матері, яка не з власної волі стає причиною нещастя своїх дітей: «Польська історія витворила функціонуючий соціальний генотип жінки у сфері поглядів і поведінки як людини, яка повинна відповідати найважливішим вимогам, висунутим дійсністю, і підпорядкувати свої прагнення потребам спільноти в ім'я жертвовності для батьківщини і сім'ї» (Łozowska, 2004: 40). Створення образів матерів Гавронського не зовсім відповідають визначенню Ренати Лозовської. Матері в романі Равіти – це жінки, які або переживають за долю своїх синів, або трагічно визначають долю власних доньок, або матері, як леді Макбет. У романі «Пан гетьман Мазепа» маємо яскравий приклад третього типу. Спочатку зустрічаємо Кочубея, одного з героїв роману, який був генеральним суддею на Лівобережній Україні. Це людина обмежених здібностей і непримітного характеру. Проте в ході політичних потрясінь, пов'язаних із хитрою політикою Мазепи, намаганнями скинути гетьмана з престолу, надихнутий дружиною, він починає претендувати на найвищі посади в державі, в тому числі й на гетьманство. Засобом для здійснення цього сміливого плану є

нічого не підозрююча донька Кочубея – Мотрона. Батьки з юності дбали про те, щоб виховати її знярядям власних устремлінь, тому доручають виховання дівчинки «фролівським черницям». Коли Мотрона підросла, їй знайшли гідного кандидата в чоловіка Чуйкевича, людину, що мала вплив в Україні, особливо серед січового козацтва. З його допомогою вони хотіли в потрібний час реалізувати сміливі плани. Напевно, все пішло б за планом, якби не те, що в день заручин Мотрони та Чуйкевича до Кочубеєвого маєтку прибув хрещений батько майбутньої нареченої, Мазепа. З цього дня Мотрона вже не думала про свого нареченого, проявивши всю свою симпатію на гетьмана. Дедалі чіткіші навіювання дочки про байдужість до Чуйкевича дуже непокоїли батьків. А коли Мотрона втекла з дому й дісталась двору Мазепа, їхньому гніву не було меж. Батько, можливо не був би проти одруження гетьмана з Кочубеєвною, однак амбітна й марнославна мати ненавиділа власну дитину: *«Była to kobieta prosta, pyszałkowata, która popróbowałszy zaszczytów i sławy już w wieku leciwym tak sobie w tym zasmakowała, że podsuwała spokojnemu i powolnemu z natury mężowi myśli o hetmaństwie. Była to władza ponętna, bardzo niebezpieczna [...]. Co ją najbardziej drażniło, to że racji domyśleć się nie mogła – prawdę powiedziawszy zbyt ograniczoną była do tego. [...] W Czujkiewiczu upatrzawszy potrzebnego człowieka, a przy tym, jak się zdawało, powolnego do prowadzenia na babskiej trenzelce, potrafiła to przekonanie wpoić i w męża; na przywiązywanie tego człowieka do siebie nie miała innego sposobu, jak ożenić go z Motroną»* (Rawita-Gawroński, 1887: 92–93).

Образ матері у творах Гавронського посилюється відсутністю стосунків чоловіка і жінки в плані сюжетних пригод героїв. Зведення жінки до ролі виключно матері, що живе в платонічному та беземоційному шлюбі, призвело до того, що образ жінки-матері ірреалізувався і надавав йому рис іпостасності: смирення, щедрості, скромності. Матері творів Гавронського – дематеріалізовані істоти, які приносять у жертву власну фізичність і чуттєвість. Це скоріше алегорії материнства, ніж образи матерів. У способі змалювання образу матері можна помітити ще одну тенденцію, а саме використання топосу жінки-мучениці, яка, вступаючи в шлюб, прирікає себе на соціальне небуття. Шлюб і материнство жінки під час козацьких і селянських повстань в Україні Равіта трактує як ключ до міфу про Іфігенію – посвята та жертвовність.

Ще один тип жінки – горда, відважна шляхтянка. Специфіка існування на Русі в умовах нескінченних повстань, бунтів, заколотів вимагала взаємозамінності ролей жінки і чоловіка. Чоловік збирався на війну, і тягар нагляду за господарством, догляду за майном і гідного представлення чоловіка лежав на жінках. Жінкою, яка належним чином виконує згадані речі, є Ольшевська з роману «Харцизи». Коли чоловік вирішує поїхати до Бару, щоб вступити до конфедерації, дружина не ставить зайвих запитань, вона свідома того, що «*podróż ta była powinnością, pełniono ją więc spokojnie, z rezygnacją, bez narzekań*» (Rawita-Gawroński, 1893: 91). Після від'їзду чоловіка навколо неї обертається життя господарства, а також, частково, й усього села. Коли сім'ю кидають до в'язниці, домочадці збираються навколо матері. Врешті вона приймає героїчне рішення дозволити своєму синові приєднатися до свого батька в Барі, розуміючи, що може втратити останнього захисника.

Донька Ольшевських Мариня також гідна шляхетного імені. Навіть під час принизливого публічного допиту Залізняка вона зберігає гордість і мужність: «*Wiedziała, że idzie na śmierć. Szła zrezygnowana, z oczyma utkwionymi w światło, które za chwilę zagasnąć przed nią miało. Orszak, prowadzący ją, zatrzymał się przed watażką. – Czego uciekałaś? – wrzasnął Żeleźniak. Marynia w twarz mu spojrzała. – Nie uciekałam... W głosie jej brzmiała pewna buta i zuchwałość szlachecka. Danyłko, który tuż za nią stał i watażce coś do ucha szeptał, z tyłu w kark ją uderzył. – Bredzisz! – wrzasnął. Marynia pochyliła się pod uderzeniem, potem wyprostowała się i błyszczącymi od gniewu oczyma zmierzyła Danyłkę. – Chamie! Po chamsku walczysz! – rzuciła mu wyniośle*» (Rawita-Gawroński, 1893: 188). Непохитність молодій дівчини перед лицем смерті вразила не лише сторонніх спостерігачів допиту, а й самого Максима Залізняка. Можливо, він побачив у цій слабкій жінці моральну силу і благородну гордість, якими він сам не володіє.

Про виняткові риси жінки східних кресів Е. Терлінг пише: «Крім усіх рис жінки старопольської доби, для жінки періоду пограниччя були характерні впертість і відвага» (Tierling, 1998: 107).

Мужність виявляє і Люда, героїня роману «з часів перебування Болеслава Сміливого в Києві». За вірність принципам і непохитне ставлення до підступів Ізяслава, князь мстить воєводі, батьку Люди. Він запрошує воєводу на бенкет, з якого той вже не повернеться.

Коли Люда дізнається від подруги про повішення свого батька, незважаючи на небезпеку, яка їй загрожувала, вона вирішує знайти і похоронити його тіло: «— *Pójdę go szukać... – rzekła jakby sama do siebie. Dobromira przelekła się. – Gdzieś pójdiesz? Debry są wielkie... – Za Książym Dworem pewnie... pójdę tam... – Poczekaj do jutra... niech się ten tuch uspokoi... niech raz już gdzieś kniaziowie rozmieszczą już swoje drużyny... Słyszysz?... znowu uderzyli w kotły i litaury... Zdawało się, że Luda nie słyszała uwag Dobromiry. – Pójdę... chcę go jeszcze raz wiedzieć... chcę jeszcze trupa mego drogiego ojca ucałować... chcę go pochować po chrześcijańsku... Żadna siła powstrzymać jej nie mogła» (Rawita-Gawroński, 1889: 99). Варто підкреслити, що мужність шляхтянок є певним чином похідною від мужності їхніх чоловіків чи батьків. Героїчність барського конфедерата Ольшевського пояснює героїзм Марині та її матері, Ольшевської, а глибока чесність і хоробрість воєводи мотивує його дочку Люду. Слушно це зауважує Ян Парух: «історичний роман, торкаючись передусім військової діяльності чоловіків, цілком очевидно віддає перевагу їм як літературним героям. Роль жіночих образів проявляється в інших сферах» (Paruch, 2012: 167).*

Не у всіх творах Равіта-Гавронський представляє любовну тематику, часто його центральними героями стають відомі постаті, як от, Болеслав Хоробрий чи Тадеуш Костюшко тощо. Водночас, у деяких своїх творах, він вводить жіночі образи, як певне тло до дії. Окрім материнської любові, автор також вписує у свої твори любовну сюжетну лінію між молодою україркою та польським володарем, або гетьманом, наприклад, у творах «Король та цариця», «На Красному дворі», частково також у «Пан гетьман Мазепа», «Золотобородий Емір». У всіх випадках героїня молодша за свого шанувальника, що робить чоловіка головним у цих стосунках. Водночас, домінуюча роль чоловіка проявляється у його досвіді, який контрастує з незайманістю молодої дівчини, яка вперше переживає кохання: «*Luda była już w takim wieku, że serce dziewczyny pragnęłoby kogoś pokochać*» (Rawita-Gawroński, 1889: 54); «*w uśpionej duszy zbudziły się własne pragnienia, a roje myśli jak pszczoły zbudzone, brzęczały przed nią wiosennym marzeniem*» (Rawita-Gawroński, 1887: 72). Безперечно, важливим чинником були традиції історичного поділу періоду пограниччя, де жінки повинні були коритися чоловіку. Проте, не меншу роль відігравала також різниця у статусі закоханих, де чоловік

окрім поважного віку, мав титул гетьмана чи короля. Про таке почуття безвладності жінок писав Ян Парух: «Ця багатогранна підпорядкованість чоловікові робить героїнь Гавронського пасивними «об'єктами», цілком залежними від чоловічої ініціативи і практично позбавленими відповідальності за участь у любовних пригодах» (Paruch, 2012: 168). Оскільки більшість героїнь історичних романів письменника були сиротами або напівсиротами, це теж впливало на їхні почуття, бо в такий спосіб вони шукали батьківської любові там, де було кохання.

Молоді українки знаходять в особах польських королів, гетьманів риси, відсутність яких відчувають у чоловічому середовищі, в якому їм доводиться жити. Дівчата підсвідомо шукають контрапункт батькові і знаходять його в іншому чоловікові. Аналізуючи риси, передусім жіночі, в особі коханого, йдеться про почуття, які дівчина не отримала від втраченої матері. Так, Мотрона, наприклад, описує Мазепу: «*kochała go przecie nie tylko za to, że był hetmanem, że był pięknym i wykształconym mężczyzną, że w nim po raz pierwszy znalazła coś, co ją samą podnosiło, wywyższało, czyniło lepszą [...]. To coś – było jego wyższością moralną, było świadomością pewnych idei, pewnych celów*» (Rawita-Gawroński, 1887: 137). Подібно Люда описує Болеслава Сміливого: «*– O, jakież on piękny! – szepnęła sama do siebie – jakże ja go bardzo, bardzo kocham!*» (Rawita-Gawroński, 1889: 203); «*Jakaś siła [...] przywiązała Ludę do jego twarzy smagłej, do oczu błękitnych. Kochała go, tęskniła do niego*» (Rawita-Gawroński, 1889: 118). Так само Сенютка з роману «Король і цариця» зауважує гарне тіло короля та мелодійну мову: «*Podobała się jej w królu piękność ciała, jego twarz blada, spokojna, jak z kamienia rzeźbiona. Wiedziona tylko uczuciem piękna, pokochała nie króla, nie jego duszę, ale jego twarz, muzykę jego mowy*» (Rawita-Gawroński, 1920: 264). На жаль, жодна з цих історій щасливо не закінчується. Різниця полягає лише в характері стосунків закоханих і в тому, як завершується сюжет, а зміст любовних історій незмінний – жінка є жертвою чоловічого егоїзму. Різною мірою Равіта-Гавронський мотивує дії чоловічих персонажів. Цинічна гра, як у випадку Понятовського: «*On bawił się, a ona – łudziła się, że jego oschłej duszy znajdzie to, czego pragnęła młodość*» (Rawita-Gawroński, 1920: 313); егоїстичне бажання потурати неприборканому темпераменту та вибагливому смаку: «*Potrzebował kogoś kochać głęboko, namiętnie, z całą prostotą duszy – i wokoło siebie*

widział tylko lalki, wykrojone z żurnалу, pachnące, próżne, głupie, gadające, jak papugi wyuczone frazesy; jego serce nie mogło uderzyć mocniej do żadnej z nich, żadnej!... [...] Życie jego dzieliło się między pałacem, w którym mieszkały konie, a pałacem, w którym sam mieszkał» (Rawita-Gawroński, 1891: 73); справжнє кохання: «Kochała go za miłość dla niej. [...] Co dnia czuła to coraz więcej, że miłość dla króla stawała się dla niej potrzebą» (Rawita-Gawroński, 1889: 119).

Варто зауважити, що рівень відповідальності чоловіка за розрив стосунків залежав від симпатії автора до особи героя. Понятовському, якого Равіта дуже критично оцінював, він приписав витончену, проте, егоїстичну гру, яка почасти була компенсацією за неуцьке ставлення до нього Катерини II. Для Станіслава Августа Сенютка – це ще одна позиція в довгому списку коханок. Її вписали до цього списку, лише тому, що сліпе обожнювання лестить монарху: «Czuł, że ta dziewczyna kocha go uczuciem, jakiego nie doznawał nigdy przedtem. Jeśli to była miłość, to go nikt przedtem nie kochał» (Rawita-Gawroński, 1920: 264). У свою чергу Мазепа, якого автор високо оцінював, запалюється щирою, хоча й не без суперечностей, любов'ю. У Гавронського помітне привітне ставлення не лише до Мазепа, а й до Пилипа Орлика, праці про яких бачимо у спадщині автора. Болеслав Сміливий, якого Люда: «kocha za miłość do niej» (Rawita-Gawroński, 1889: 119) – виправдовується тим, що він лише знаряддя в руках долі – адже життя Люди було визначене віщими знаками, від яких не може звільнити навіть король.

Кульмінація любовного сюжету роману пов'язана з двома літературними топосами: покинутої жінки та жінки-жертви. Усі дівчата, крім Мотрони, переживають травму розставання з коханим. Автор ніколи не аналізував душевного стану чоловіків, що йдуть, він зосереджувався виключно на переживаннях жінок. Закохані чоловіки, яких спонукає суспільний обов'язок, йдуть; вони не виправдовуються і не впадають у відчай, тому що в глибині душі радіють, що є можливість покінчити з клопітким романом. Залишилися молоді жінки – зневірені, поранені, розчаровані. Любовні муки почнуть ще одну болючу сторінку в їхньому житті.

Сцена смерті молодій жінки є кульмінацією сюжету «На Красному дворі». Після того, як ненависний князівським табором Болеслав Сміливий виїхав з Києва, на Люду, колишню коханку польського правителя, падає підозра в шпигунстві на користь поляків.

Надто слабкий у військовому відношенні Ізяслав спрямовує свій гнів на беззахисних, у минулому пов'язаних із Болеславом. Гнів київського князя зосереджений на Людї, яка не тільки прихильно ставилася до Сміливого, але була дочкою зрадника-воєводи, як вважав Ізяслав, якого кілька місяців тому було повішено. Ізяслав посилав найпідліших поплічників, щоб убити дівчину. Вони хапають беззахисну сироту, зв'язують їй руки й ноги, саджають на коня і, напівпритомну від болю й страху, везуть у глухі ясла. Згодом один із конюхів: «*przyciągnawszy Ludę za nogę do rozkulbaczonego i bez uzdy konia, zarzucił jej na nogę stryczek powroza [...], a drugi koniec do ogona końskiego przywiązał*» (Rawita-Gawroński, 1889: 288). Потім солдати провокують перелякану тварину і змушують її бігти, тіло дівчини поступово розриває каміння та гілки, було чути: «*łomot suchych gałęzi i głuchy szelest, trącego się o ziemię i drzewa ciała*» (Rawita-Gawroński, 1889: 289). Мученицька смерть Людї зворушлива, оскільки дівчину «карають за гріхи нею не вчинені». За довгі хвилини агонії героїні в нелюдських муках відповідальний, передусім, Ізяслав, але тінь відповідальності лягає теж на польського короля, який пішов, залишивши свою коханку помирати. Біографія Людї від моменту втрати матері, потім батька, болісного розриву з Болеславом і до жорстокої смерті є реалізацією топосу жінки-жертви Іфігенії, яка віддає життя за «вини, нею не вчинені». Люда, позбавлена захисту польського короля, була жорстоко вбита поплічниками Ізяслава: «*zemsta za czynu nie popełnione*» (Rawita-Gawroński, 1889: 291). Двічі осиротіла дівчина – за життя батьками, через кохання королем – стає беззахисною жертвою, кинутою на поталу звірства князя. Мученицька смерть героїні є частиною мученицької смерті її цілої родини.

Іншим прикладом трагічної долі є Гануся з роману «Золотобородий Емір», яка з клеймом батькової коханки втече з матір'ю-жебрачкою в степ. Гавронський відмовився від епілогу, який би повідомив нас про подальшу долю героїні, бо легко передбачити, що може статися з двома беззахисними жінками, покинутими напризволяще в дикій природі.

Лише до Мотрони доля ніби милостивіша – вона закохалася, і на її кохання відповіли взаємністю та скріпили шлюбом. Мазепа також єдиний із героїв, хто не покидає своєї коханої. Але, на жаль, те, що виглядало багатообіцяючим, прийняло поганий оборот. Спочатку

Мотрону проклинає власна мати, потім вона спостерігає за смертю батька, якій не хоче запобігти, і, нарешті, стає свідком падіння свого чоловіка як гетьмана після того, як його викривають як ворога Москви. Хоча Мотрона залишається жива, це стає лише спокутуванням за скоєні та не скоєні гріхи.

Для Равіти – образ жінки, це передусім образ жертви. «Також Равіта повторює слідом за романтиками, що кохання – це перш за все джерело страждань, яких неможливо уникнути через зумовленість долі особистості» (Pacuch, 2012: 175).

Створення образу жінки в польській літературі відображено у формуванні конкретного типу, що репрезентує певні соціальні культурні течії, які накладаються один на одного та створюють цілісний образ жінки.

Наукова новизна

Варто зауважити, що вперше в українському літературознавстві проведено аналіз образу жінки в історичних романах Францішека Равіти-Гавронського. Досліджено типологію створення жіночого образу, окреслено типологічні риси, характерні для періоду позитивізму у польській літературі. Проведено детальний аналіз матеріалу історичних романів письменника.

Висновки

Таким чином, дослідивши образ жінки в історичних романах Францішека Равіти-Гавронського, ми дійшли до висновку, що портрет жінки малюється на дихотомічній основі, що впливає із зовнішньо сформованих зразків і норм поведінки. З одного боку, її образ створюється шляхом протиставлення чоловікові, таким чином підкреслюючи типово жіночі риси на контрасті до типово чоловічих. З іншого, натомість, показує її внутрішній стержень, який виникає під тиском зовнішніх обставин, які спонукають її бути берегинею дому, відважною шляхтянкою та мудрою коханою. У своєму дослідженні ми зосередилися на типології образу жінки, який базується на діях та внутрішніх переживаннях. Цілком очевидним є той факт, що тема образу жінки у романах Равіти-Гавронського досліджувалася в межах кількох творів та може слугувати основою для наступних, більш поглиблених досліджень.

Література

- Czaplejewicz, E. (1996). Czym jest literatura kresowa? W: Kresy w literaturze. Twórcy dwudziestowieczni. Warszawa.
- Kulczycka-Saloni, J. (1971). *E. Orzeszkowa, Kilka słów o kobietach. Pozytywizm*. Warszawa.
- Łozowska, R. K. (2004). *"Obca" ojczyzna: szkice i eseje historycznoliterackie*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego. Szczecin.
- Ostaszewska, D. (2001). *Postać w literaturze. Wizerunek staropolski. Obrazy – konwencje – stereotypy*. Katowice.
- Paruch, J. (2012). *Zbiorowość i indywidualności. Kreacja postaci w powieściach historycznych Franciszka Rawity-Gawrońskiego*. Kraków.
- Rawita-Gawroński, F. (1893). *Charczy. Powieść historyczna z XVIII-go wieku, na tle rzezi humańskiej*, t. 1–2, Lwów.
- Rawita-Gawroński, F. (1920). *Król i carowa. Powieść z końca XVIII wieku*. Poznań.
- Rawita-Gawroński, F. (1889). *Na Krasnym Dworze. Powieść historyczna z czasów pobytu w Kijowie Bolesława Śmiałego*. Warszawa.
- Rawita-Gawroński, F. (1886). *Na kresach. Opowiadanie historyczne z XVIII wieku. Utwór osnuty na tle powstania hajdamackiego z lat 30. XVIII w.* Warszawa.
- Rawita-Gawroński, F. (1887). *Pan hetman Mazepa. Powieść historyczna*. Warszawa.
- Rawita-Gawroński, F. (1891). *Złotobrody Emir. Powieść ukraińska*. Lwów.
- Tierling, E. (1998). Niewiasta kresowa – ewolucja jednego motywu. Rekonesans. W: Topika pogranicza w literaturze polskiej i niemieckiej. Zbiór studiów, red. Z. Światłowski, S. Uliasz. Rzeszów, 103-125.
- Trylogia Henryka Sienkiewicza*. (1962). Studia, szkice, polemiki, red. T. Jodełka. Warszawa.

Yanina Yakovenko. Women in the historical novels of Franciszek Rawita-Gawroński. The article analyzes the image of a woman presented in the historical novels of Franciszek Rawita-Gawroński. The typology of images, such as a woman-mother, a woman-martyr, a woman-peasant, a woman-noble, etc., was studied. Particular attention is paid to the description of the inner experiences of the heroines, the evolution of the image from the first pages of the novel to the climactic, sometimes tragic end of their fate is analyzed. The place occupied by the image of a woman in Gawroński's historical novels and in relation to a man in the work is presented.

The purpose of our research was to show what role a woman plays in the historical novels of the Polish writer Rawita-Gawroński and to investigate the types of female images. The theoretical basis was, first of all, the works of Polish researchers, which related to the topic of the study. Among them, Jan Paruch (Paruch, 2012), Danuta Ostaszewska (Ostaszewska, 2001), Małgorzata Karwatowska (Karwatowska, 2009), Tadeusz Bujnicki (2002), Eugeniusz Czaplejewicz (Czaplejewicz, 1996), Renata Łozowska (Łozowska, 2004), Ewa Tierling (Tierling, 1998), Janina Kulczycka-Saloni (Kulczycka-Saloni, 1971), etc. The material for the

analysis was the historical novels of Rawita-Gawroński, among others: "Pan hetman Mazepa" (1887), "Na Krasnym Dworze" (1889), "Charczy" (1893), "Złotobrody Emir" (1891), "Król i carowa" (1920), "Na kresach" (1886).

Having analyzed the above-mentioned works, we came to the conclusion that the repertoire of female portraits in the historical prose of Franciszek Rawita-Gawroński includes both beautiful girls, heroic mothers, and mothers of manipulators, despots; at the same time, the author's works feature women who are in love with kings and hetmans, those who are loved with or without reciprocity, as well as innocent victims who pay for uncommitted sins, and those who are victims of their own ambitions, and finally, women condemned to death and those who choose death themselves. One cannot complain about the insufficient variety of images of women in Rawita-Gawroński's historical novels, but certain gaps can be noticed in the description of the psychological portraits of the heroines.

Key words: image of a woman, Franciszek Rawita-Gawroński, historical novel, tragic fate, woman's place in the work, love motives

Яковенко Яніна Василівна – доктор філософії, доцент кафедри східної і слов'янської філології Київського національного лінгвістичного університету, <https://orcid.org/0000-0002-4833-4697>; yanina.yakowenko@gmail.com