

Оксана Вишневська*

Художня інтерпретація мотиву *femme fatale* в повісті «Poganka» Нарцизи Жмиховської

Мета публікації – визначити своєрідність інтерпретації мотиву *femme fatale* в повісті «Poganka» Нарцизи Жмиховської та з'ясувати складність і багатоплановість постаті головної героїні, яка є втіленням фатальної жінки. Досягнення поставленої мети передбачає використання наступних **методів**: культурно-історичного, психоаналітичного та текстологічного аналізу.

Результати. Мотив *femme fatale* займає важливе місце в європейській літературі XIX століття, особливо в період романтизму. Фатальна жінка – це прекрасна, приваблива і, водночас, руйнівна постать, яка веде героя до його падіння. З'ясовано, що в літературі польського романтизму, зокрема в баладах «Lilije», «Świtezianka», «Dudarz» Адама Міцкевича, поемі «Balladyna» Юліуша Словацького така жінка стає суперечливою фігурою: вона є джерелом пристрасті, але також причиною відчаю та загибелі.

Визначено, що Нарциза Жмиховська – одна з перших польських письменниць, яка представила образ фатальної жінки в літературі XIX століття. Виділено характерні ознаки психотипу фатальної жінки: таємничість, демонічність, вміння маніпулювати чоловіками, безкомпромісність і безсердечність. Аспазія – головна героїня повісті «Poganka» – показана як неоднозначний персонаж, що поєднує риси звільненої, духовно незалежної жінки з архетипом фатальної жінки, яка руйнує чоловіка силою своєї інакшості та несумісністю із соціальними нормами. Це впевнена в собі харизматична героїня, яка користується своїм соціальним положенням і спокусливою зовнішністю для зваби чоловіків.

Встановлено, що від стосунків з Беніаміном вона прагне отримати лише насолоду і задоволення, не переймаючись при цьому почуттями обранця. Аспазія перетворюється на руйнівного демона, оскільки під впливом її згубної пристрасті Беніамін втрачає всі духовні цінності, позбавляє своє життя будь-якого змісту.

У **висновках** підкреслено, що Нарциза Жмиховська у повісті «Poganka» своєрідно інтерпретує мотив *femme fatale*. Аспазія занепащає Беніаміна як духовно, так і фізично. Вона, як вампір, висмоктує з нього життя, живиться його енергією. І, як результат, Беніамін втрачає життєздатність, тоді як Аспазія набирається сили, насаги, стає могутнішою.

Ключові слова: романтизм, Нарциза Жмиховська, *femme fatale*, демонічність, стереотипний образ, архетип, фатальність, вампіризм.

Вступ

Фатальна жінка символізує небезпеку, яка виникає як протистояння засадам патріархату. Прекрасна стать уособлює силу природи, яку чоловіки не в змозі підкорити. Тому жінки як джерело непередбачуваності та неприборканості стають для чоловіків небезпечними суперниками. Міф про фатальну жінку надзвичайно стійкий. Саме «іншість» жінок викликала ненависть і страх. Страх перед жінками як ворогами пронизує всю історію Європи, особливо християнської (Janion, 1996: 37). Різні лиха, смерть, епідемії найчастіше алегорично зображувалися у жіночому образі. У більшості казок зло мало жіночий образ (варто згадати Бабу Ягу, відьом, чаклунок, лісових та водяних духів).

Від середньовіччя до романтизму жінки перебувають у повній владі чоловіків і трактуються як доповнення до головних героїв-чоловіків. Літературна творчість, як і інші види мистецтва, була майже виключно сферою діяльності чоловіків, а більша частина описів жінок у художніх творах подається теж з чоловічої позиції (Adamowicz, 2008: 139).

Мотив *femme fatale* – прекрасної, небезпечної, нищівної для чоловіків жінки – надзвичайної популярності здобув у літературі XIX століття головним чином як відображення чоловічих страхів перед жіночою незалежністю. Фатальна жінка одночасно була об'єктом захоплення та страху: вона порушувала соціальні, моральні, а часто й сексуальні норми. Її неодноразово порівнювали з вампіром, відьмою або ж демоном.

Стереотип *femme fatale* зазвичай містив зображення жінки як згубної, авантюрної істоти, яку трактували як завбачливу і лукаву звабницю, безпорадну і безжальну одночасно, що використовувала чоловіків задля досягнення своїх намірів.

В епоху романтизму уявлення про фатальну жінку бере початок від Матильди – героїні роману «Амбросіо, або Чернець» англійського письменника Метью Грегорі Льюїса. Фатальність головної героїні поєднується з вампіризмом. Матильда за допомогою надприродних сил відвертає Амбросіо від служіння Господу. Подібний образ демонічної, зловісної, бездушної жінки еволюціонував і та по-різному постав у творах світових письменників: Велледу Франсуа Рене Шатобріана, Саламбо Гюстава Флобера, Кармен Проспера Меріме, Кончіту П'єра Луї та ін. (Praz, 2010: 170).

Образ фатальної жінки, який зазвичай асоціюється з французькою літературою та живописом XIX століття, також

присутній – хоча й рідше – у польській літературі періоду романтизму. На відміну від французьких прототипів, польські уявлення про фатальну жінку часто пронизані національною символікою, релігійністю та патріотичними ідеалами. Постать фатальної жінки в творах польських романтиків постає як вираз напруги між традиційною моделлю жінки та новими, емансипативними тенденціями.

Теоретичний базис

Методологічною основою публікації стали дослідження Казімежа Поспішиля «Psychologia kobiety», Віолети Венерської «Romantyczne fantazmaty demonicznej kobiecości» та Марії Янонь «Kobiety i duch inności» (в останньому запропоновано класичні погляди на жіночість та прояви її інакшості (в тому числі й фатальності) у літературі романтизму).

Виклад основного матеріалу

Образ фатальної жінки – однієї з найпотужніших і найамбівалентніших постатей в історії європейської літератури – знайшов своє відображення і у польському романтизмі. Постать *femme fatale*, яка зваблює, руйнує та врешті призводить до загибелі чоловіка, виходить за межі традиційного уявлення про жінку як ангела дому. Вона уособлює еротичне бажання, страх, смерть і таємницю.

Літературознавці виокремлюють чотири типи прояву ознак фатальної жінки:

Перший – це «демонічна жіночість». Жінка постає як антропоморфізація сатани, демонів, злих духів, які через прекрасне тіло спокушають чоловіків і призводять до згуби.

Другий – «деструктивна жіночість». Такий тип фатальної жінки містить руйнівне начало і отримує популярність у літературі XIX століття.

Третій – це «засліплююча жіночість», яка містить елемент швидкоплинності. Чоловік, зачарований принадами жінки, через деякий час розуміє згубність свого захоплення. Чарівність минає, натомість з'являється здоровий глузд.

І останній – міф Пандори, відповідно до якого жінка є початком і джерелом зла (Pospiszył, 1986: 272).

У польській романтичній літературі фатальна жінка часто стає амбівалентною фігурою: вона є джерелом пристрасті, але також

причиною відчаю та смерті. Водночас вона набуває специфічних національних та релігійно-екзистенційних рис.

Письменники-романтики у своїх творах своєрідно інтерпретують постать фатальної жінки. Першим це робить Адам Міцкевич. У своїх баладах він виводить різні постаті жінок, які можна віднести до категорії *femme fatale*.

Головна героїня балади «*Lilije*» – невірна дружина, яка скоїла великий злочин – вбила свого чоловіка. Жінка стає фігурою неприборканого пориву та злочину, що руйнує соціальний та метафізичний порядок. Її згубна врода не захищає її від вищого суду – навпаки, вона стає причиною її падіння.

Подібний сюжет можемо спостерігати у баладі «*Świtezianka*», де водяна німфа спокушає юнака, щоб потім покарати його. В особі головної героїні автор демонструє поєднання еротики з мораллю. Чоловік, який не здатний залишатися вірним, покараний жінкою, яка стає знаряддям правосуддя. На думку літературознавців, світезянки, або русалки, втілюють «*niezależny, swobodny żywioł kobiecości*» (Wenerska, 2011: 43).

Фатальна жінка в трактуванні Адама Міцкевича – це не стільки грішна жінка, скільки караюча моральна сила в жіночій подобі. Марта Півінська зауважує, що в баладах Адама Міцкевича розповідається про «*miłości wiodącej do rozpacz, do zguby i na zatracenie*» (Piwińska, 2003: 44).

Головний герой балади «*Dudarz*» – «*dziadek, jak gołąb siwy*» – розповідає історію свого приятеля, який був зраджений пастушкою і помер «*troską strawioną długą*». Коли дудар розмірковує, розповідаючи історію про давно померлого друга, пастушка – все ще молода та красива – вступає у стосунки з юним хлопцем, про що свідчать слова:

*Z daleka tylko poznał sukienkę,
Bo w chustce skryła twarz boską,
Jakiś młodzieniec wiódł ją pod rękę* (Mickiewicz, 2019: 42).

Можна припустити, що пастушка – це фігура з іншого світу, демонічна, оскільки вона не підвладна плину часу та не старіє. Таким чином, історія рухатиметься по колу і повторюватиметься постійно – пастушка продовжуватиме спокушати хлопців і відкидати їхні почуття. Вона перевтілюється у фатальну жінку, наділену надприродними властивостями.

Однією з найвідоміших фатальних жінок польського романтизму є головна героїня трагедії «Balladyna» Юліуша Словацького. Вона поєднує в собі жагу до влади та брак моральних принципів.

Перед нами постає радикалізований тип фатальної жінки, яка не лише знищує чоловіків, а й прагне до влади через злочин і кров: «*Niechaj ją piekło pochłonie!*» – вигукує голос з неба в кульмінаційній сцені. Балладина не лише вбиває свою сестру, а й пізніше холоднокрівно ліквідує політичних опонентів та свідків злочину. Як фатальна жінка, вона не лише спокусниця, а й уособлення жіночого бунту, яка переступає межі соціально прийнятної жіночності.

Фатальність Балладини полягає не в сексуальній звабі, а в аморальних амбіціях та зневазі до життя інших. Вона уособлює деміфологізовану, соціально активну *femme fatale*, яка веде не лише до особистої, але й до суспільної катастрофи.

Нарциза Жмиховська як попередниця польського фемінізму та авторка «Poganki», створює героїню, яка не вписується в модель «ангела домашнього вогнища».

Повість «Poganka» розкриває мотиви фізичного та християнського кохання, пристрасті та бездушності, відповідальності перед власною совістю та відчуття безглуздості будь-яких дій. Головна героїня – язичниця Аспазія – постулює та практикує кохання, для якого немає нічого священного, окрім нього самого, і яке полягає в привласненні об'єкта своїх почуттів: «*Ja kocham miłością bożą – kocham to, co moje – a moim Jest to, co tak do mnie należy Jak przeszłość do Boga*» (Żmichowska, 2014: 101).

Таким блюзнірським чином, порівнюючи себе з Богом, Аспазія пояснює жадібність свого почуття, потребу володіти іншою людиною, яка виходить за рамки стандартних стосунків. Як язичниця, вона є втіленням богині–матері, яка одночасно дає життя і забирає його, звідси подвійність її почуття, що поєднує божественну та демонічну сили: «*Szatan i Bóg, nienawiść i miłość, czyż to nie dwa oblicza nieskończoności?*» (Żmichowska, 2014: 101). Однак те, що вона пропонує Беніаміну, є абсолютно руйнівною силою, яка полягає в тому, щоб брати і лише уявно віддавати себе обранцю: «*Przez ten czas Aspazja roztrwonila wszystkie wspólne dostatki nasze; zapal, natchnienie, uczucie piękna – władzę cieszenia się, pojmowania, tworzenia coraz to nowych a ciągle uiszczanych marzeń – władze szczęścia – miłość całą moją, ona wzięła i zmarnowała*» (Żmichowska, 2014: 135).

Кохана Беніаміна нищить все, що мало для нього хоч якусь цінність, полює на його почуття та прихильність, щоб нарешті заволодіти його душею. Аспазія висмоктує енергію з Беніаміна, забираючи його волю до життя та віддаляючи його від родини.

Насправді героїня кохає лише себе, і єдине, що для неї важливо у стосунках, – це відданість коханого, у сьйві якої вона може ніжитися і з якої черпає сили для власного існування. Вона не може запропонувати своєму партнеру нічого, крім можливості поклоніння собі та задоволення, але спрямованого на неї саму, нездатного «принести плоди». Як слушно зауважує Уршуля Татур, *«tak pojęta wzajemność uczuć kochanków, nie mieszcząc się w chrześcijańskich normach etycznych, wyklucza bohaterkę poza usankcjonowany przez tradycję krąg życia rodzinnego. Nie może ona być żoną i matką»* (Tatur, 2008: 209). Це свідчить не лише про безперспективність почуттів, але перш за все – про статус Аспазії. Вона не може дати нове життя, бо сама його позбавлена: *«...jeśli ja cię ukocham – ożyję zupełnie, nowym czy też dawnym życiem – jeśli ci powiem: „Wyczerpnęłam wszystkie zbytki, uciechy i szaleństwa, przerzuciłam karty ksiąg najmędrszych, tam i znam wszystko, ale mi świata zabrakło, a przypomniałam sobie o innym świecie, o szczęściu innym – więc chcę miłości»* (Żmichowska, 2014: 127).

Онтологічний статус героїні умовно визначається її зовнішністю – порожнім поглядом, позбавленим глибини, як у ляльки, за яким більше нічого не може бути приховано. Прекрасні очі героїні ваблять своєю чарівністю, але їхній блиск поверхневий, бо вони сяють відбитим світлом. За народним прислів'ям очі є дзеркалом душі, але Аспазія не має душі. Вона здається мертвою не лише в метафоричному сенсі, а й буквально, про що свідчить *«twarz blada»* і *«oczy... jak pożyczone od trupa»* (Żmichowska, 2014: 97). Мертвий погляд видає Аспазію, яка чудово маскує відсутність почуттів своєю поведінкою та постійною життєрадісністю: *«Gdyby jej oczy mogły były spoglądać, nie patrzeć tylko, to bym zapewne do głębi mej piersi poczuł ich przenikliwe i długie spojrzenie – ale ona choć wzrok swój badawczo zatrzymała na mnie, uderzyła jedynie, wskroś przejąc nie mogła – inne rysy jej twarzy odbiły lekkie ulotne zadziwienie i znów pierwszy swój wyraz odzyskały, nie mogę powiedzieć wrodzonej, lecz jak gdyby przedsięwziętej pustoty»* (Żmichowska, 2014: 99-100).

Контрастом до кам'яних очей стають вуста, які є важливим аспектом вроди Аспазії та єдиною живою точкою її статурної краси. Вони є символом пристрасті та життєвих сил, властивих первісній

природі жінки і, водночас, найефективнішим інструментом у боротьбі за те, щоб Беніамін залишався поруч із нею. Поцілунок в художній літературі часто є еквівалентом самого почуття кохання. Саме за допомогою поцілунків Аспазія опановує життям свого коханого.

Чим довше вони разом, тим сильнішою вона стає, на відміну від чоловіка, який втрачає свою життєву силу та стимул до життя. Беніамін усвідомлює, що без Аспазії його існування втрачає зміст. Насправді ж воно не має сенсу навіть тоді, коли вони разом, оскільки жінка вирвала його з безпечного сімейного оточення та забрала те, що було йому дорогим. Героїні байдуже до комфорту та потреб коханого. Використовуючи свою особисту чарівність, вона грає на емоціях Беніаміна.

Елементами в пазлі буття Аспазії є кохання та енергія, які вона намагається здобути, залишаючись у стосунках з Беніаміном. Чим довше вони разом, тим сильнішою вона стає, на відміну від чоловіка, який втрачає свою життєву силу та волю до життя. У цій односторонній вигоді розкриваються вампірські схильності Аспазії, яка полює на молодість та захоплення Беніаміна, прямо кажучи: «...*jeśli ja cię ukocham – ożyje zupełnie, nowym czy też dawnym życiem...*» (Żmichowska, 2014: 127). Між закоханими існує своєрідний зворотний зв'язок: вампір не може існувати без жертви, на якій він паразитує, жертва не існує без вампіра, бо його життя зумовлює вампірське кохання (Zwolińska, 2002: 44).

Як зауважує М. Влодарчик-Куцаб, головна героїня, подібно до павука в трагедії Есхіла, заплутує закоханого в неї молодого чоловіка, висмоктуючи з нього життєві соки. Використовує свою особисту чарівність, грає на емоціях Беніаміна, і при цьому залишається байдужою до його комфорту та потреб (Włodarczyk-Kucab, 2006: 190).

Поглинаючи те, що любить герой, позбавляє його існування дрібних радощів і пристрастей, інтересу до всього, крім себе: «*Od tej chwili Aspazja częściej w niebo patrzyła, a ja gwiazdy kochać przestałem*» (Żmichowska, 2014: 133). Родинні цінності перестають мати для нього будь-яке значення, оскільки його вампіризують, і після втрати коханої він веде безплідне, беззмістовне існування.

Контакт із фатальною жінкою завжди призводить до руйнування, фізичного чи морального. Аспазія зробила Беніаміна тінню його колишнього «я», оболонкою людини, якій більше ні до чого не має інтересу. Зовнішній вигляд героя нагадує невиліковно

хвору людину або живого трупа: «*Plakać nie mogłem, ale mi czasem tak okropnie twarz posiniała, tak straszliwe hieroglify z żył wezbranych na czoło wystąpiły – tak oczy krwią zaszły, tak załamane ręce głucho kośćciami chrzęsnęły*» (Żmichowska, 2014: 146).

Однак незважаючи на глибоку закоханість, головний герой усвідомлює етичні небезпеки, які чатують на нього у зв'язку з Аспазією; проте це ж почуття засліплює його настільки, що він вірить у його очищувальну силу та спільне, щасливе майбутнє.: «... *bo ja, Aspazjo, ja nie pójdę do ciebie – tam gdzie ty jesteś, martwość i zepsucie samo, we dwoje my byśmy tam na nowo skalali się i cierpieli. Ja też zostanę tutaj, Aspazjo – ulepszę się, ugodnię i tutaj ciebie czekać będę: twoje i moje zmyję przewinienia!*» (Żmichowska, 2014: 156).

Для Нарцизи Жмиховської кохання – це етична цінність, яка приносить плоди лише за сприятливих обставин. У Беніаміна було все – любляча родина, освіта, повсякденні блага, – проте він не зміг спрямувати їх на благородну мету, він розтратив свій потенціал, віддавши жорстокій та егоїстичній жінці. Соціальна самотність Беніаміна, його байронічна відчуженість і загадковість, його нездатність бути натхненним і творчим є не стільки результатом його невдачі в коханні, скільки неспроможністю використати почуття до жінки на благо собі (Jagodzińska, 2006: 206).

Аспазія явно відходить від норм моралі XIX століття. Її манери, переконання та спосіб життя кидають радикальний виклик патріархальним уявленням про жіночність. Вона не приймає християнську систему цінностей, не підкоряється жодному чоловікові, не погоджується на роль матері чи дружини. Вона автономна духовно та фізично – і саме ця автономія стає причиною її фатальності.

Висновки

Отже, у літературі польського романтизму мотив *femme fatale* набуває різних форм, але завжди присутній на межі між сакральним і профанним, чуттєвістю та жахом, красою та смертю. Це складна й багатошарова постать, яка не лише віддзеркалює чоловічі страхи й бажання, а й функціонує як алегорія соціальних, релігійних і національних драм.

Головна героїня «Роганкі» Нарцизи Жмиховської – це не лише приклад фатальної жінки в літературі польського романтизму, а й свідомий проєкт порушення соціальних та гендерних норм. У цьому сенсі *femme fatale* – це не спокусниця, а жінка, яка своєю інакшістю

підриває основи чоловічого світу. Її фатальність, яка має вампіричний присмак, – це не гріх, а виклик – моральний, екзистенційний та естетичний. В такий спосіб Нарциза Жмиховська створює одну з перших в польській літературі фігур нової жінки – незрозумілу і тому руйнівну.

Література

- Adamowicz, D. (2008). «Gorsza» kobieta. Dyskursy inności, samotności, szaleństwa. Wrocław: Sutoris.
- Janion, M. (2025). Kobiety i duch inności. Warszawa: W.A.B.
- Jagodzińska, J. (2006). Kilka uwag do obrazu kobiet w «Pogance» Narcyzy Żmichowskiej. *Prace Polonistyczne*. Łódź, 61/1, 205–220.
- Mickiewicz, A. (2019). Ballady i romanse. Bielsko-Biała: Dragon.
- Piwińska, M. (2003). Koloryt uczuć, klimat wewnętrzny, topografa wyobraźni w cyklu «Ballad i romansów». *Wolny myśliwy. Osiem prób czytania Mickiewicza*. Gdańsk, 40–64.
- Pospiszył, K. (1986). Psychologia kobiety. Warszawa: PWN.
- Praz, M. (2010). Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej. Warszawa: PIW.
- Słowacki, J. (2023). Balladyna. Olsztyn: Siedmioróg.
- Tatur, U. (2008). Typy kobiet w literaturze polskiej a ich stereotypy zawarte w warstwie językowej (na podstawie wybranych dzieł). *Białostockie Archiwum Językowe*, 8, 205–222.
- Wenerska, W. (2011). Romantyczne fantazmaty demonicznej kobiecości. Toruń: W-wo Adam Marszałek.
- Włodarczyk-Kucab, M. (2006). Od miłości do nienawiści: studium nad postacią kobiety – femme fatale w tragedii greckiej. *Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury*. Częstochowa, 10, 183–217.
- Zwoleńska, B. (2002). Wampiryzm w literaturze romantycznej i postromantycznej. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Żmichowska, N. (2014). Poganka. Warszawa: Wolne Lektury.

Oksana Vyshnevsk. Artistic Interpretation of the Femme Fatale Motif in Narcyza Żmichowska's Novel «Poganka».

The aim of the publication is to determine the originality of the interpretation of the femme fatale motif in Narcyza Żmichowska's novel «Poganka» and to clarify the complexity and multifaceted nature of the main character, who embodies the figure of a fatal woman. Achieving this aim involves the use of the following **methods**: cultural-historical, psychoanalytical, and textological analysis.

The results. The femme fatale motif occupies an important place in European literature of the 19th century, especially during the Romanticism. The fatal woman is a beautiful, attractive, and at the same time destructive figure who leads the hero to

his downfall. It has been established that in Polish literature of Romanticism, particularly in ballads «Lilije», «Świtezianka», «Dudarz» by Adam Mickiewicz, and in poem «Balladyna» by Juliusz Słowacki, such a woman becomes a contradictory figure: she is a source of passion, but also the cause of despair and death.

It has been determined that Narcyza Żmichowska was one of the first Polish female writers, who introduced the image of the femme fatale in the literature of the 19th-century. The characteristic features of the femme fatale psychotype have been identified: mystery, demonic qualities, the ability to manipulate men, uncompromising nature, and heartlessness. Aspasia, the main character of the novel «Poganka», is presented as an ambiguous character, who combines the traits of a liberated, spiritually independent woman with the archetype of the femme fatale, who destroys the man through the power of her otherness and incompatibility with social norms. She is a self-confident, charismatic heroine who uses her social status and seductive appearance to entice men.

It has been established that in her relationship with Benjamin, she seeks only pleasure and satisfaction, without concern for her partner's feelings. Aspasia turns into a destructive demon, as under the influence of her fatal passion, Benjamin loses all his spiritual values and deprives his life of any meaning.

In **the conclusions** it is emphasized that Narcyza Żmichowska offers the unique interpretation of the femme fatale motif in novel «Poganka». Aspasia defiles Benjamin both spiritually and physically. Like a vampire, she drains the life from him, feeding on his energy. As a result, Benjamin loses his vitality, while Aspasia gains strength, inspiration, and becomes more powerful.

Key words: Romanticism, Narcyza Żmichowska, femme fatale, demonic qualities, stereotypical image, archetype, fatality, vampirism.

Вишнеvsька Оксана Антонівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри польської філології та перекладу Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки; <https://orcid.org/0000-0001-9442-9593>; o.vyshnevsk@ukr.net