

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ**

Кафедра полоністики і перекладу

На правах рукопису

ГАЛАЙДА КАТЕРИНА МИКОЛАЇВНА

**«ПСИХОЛОГІЧНІ ПОРТРЕТИ ЖІНОК У ВИБРАНИХ ПОВІСТЯХ
ПЕРІОДУ МІЖВОЄННОГО ДВАДЦЯТИРІЧЧЯ»**

Спеціальність: 035 Філологія

Освітньо-професійна програма: Мова та література (польська). Переклад

Робота на здобуття освітнього ступеня «магістр»

Науковий керівник:
ЯРУЧИК ОЛЬГА БОРИСІВНА,
кандидат філологічних наук, доцент
кафедри полоністики та перекладу
Волинського національного університету
імені Лесі Українки

РЕКОМЕНДОВАНО ДО ЗАХИСТУ

Протокол № ____
засідання кафедри полоністики і перекладу
від _____ 2024 р.

Завідувач кафедри _____ проф. Сухарева С. В

ЛУЦЬК – 2025

Анотація

Галайда К.М. Психологічні портрети жінок у вибраних повістях періоду міжвоєнного двадцятиріччя.

Магістерська робота присвячена комплексному дослідженню психологічних портретів жіночих персонажів у польській прозі міжвоєнного періоду (1918-1939) на матеріалі повістей «Кордон» (1935) Зоф'ї Налковської та «Чужинка» (1935) Марії Кунцевічової.

Мета дослідження полягає у здійсненні комплексного психологічного аналізу жіночих образів у зазначених повістях в контексті суспільно-культурних змін епохи. Для досягнення поставленої мети виконано такі завдання: схарактеризовано історично-побутовий контекст міжвоєнного періоду та роль жінок у суспільстві того часу; проаналізовано еволюцію жіночих ролей від ідеалу Матері-Польки до емансипантки; досліджено доступ жінок до освіти, їхню професійну активність та зміни у сприйнятті шлюбу й родини; вивчено біографію та літературний доробок обох письменниць; здійснено детальний психологічний аналіз жіночих персонажів повістей; проведено порівняльний аналіз жіночих образів та визначено їхнє місце серед різних моделей жіночості міжвоєнного періоду.

У творі Зоф'ї Налковської «Кордон» досліджено психологічні портрети Ельжбети Бецької – жінки із землевласницького середовища, та Юстини Богутівни – представниці сільської бідноти, які опиняються в центрі любовного трикутника із Зеноном Зембевічем. Проаналізовано, як травматичні дитячі переживання, пов'язані з емоційним занедбанням та зрадою, формують особистість Ельжбети, а також як соціальне походження та життєві обставини впливають на долю Юстини. Розглянуто образи їхніх матерів – Романи Бецької та Кароліни Богутової – як представниць різних моделей материнства.

У повісті Марії Кунцевічової «Чужинка» проведено психологічний аналіз головної героїні Ружі Жабчинської – складної постаті, яка поєднує риси емансипованої жінки з глибоким відчуженням та екзистенційною самотністю. Детально досліджено, як любовне розчарування у юності та нереалізованість у

мистецтві формують характер героїні та її ставлення до власної сім'ї. Розглянуто символічну роль музики у розкритті емоційного стану Ружі та проаналізовано мотив відчуження героїні.

Наукова новизна роботи полягає у вперше здійсненому систематичному порівняльному аналізі психологічних портретів жіночих персонажів у повістях «Кордон» та «Чужинка» в контексті суспільно-побутових реалій міжвоєнної Польщі. Практичне значення одержаних результатів полягає у можливості використання матеріалів дослідження у викладанні курсів з історії польської літератури XX століття, культурології, гендерних студій та літературознавства. Результати роботи можуть бути корисними для подальших досліджень жіночої прози міжвоєнного періоду, компаративістики та психологічного аналізу літературних персонажів.

Ключові слова: міжвоєнне двадцятиліття, психологічний портрет, жіночі образи, Зоф'я Налковська, Марія Кунцевічова, емансипація, польська проза, «Кордон», «Чужинка», жіноча ідентичність.

Summary

Halaida K.M. Psychological Portraits of Women in Selected Novellas of the Interwar Period.

This Master's thesis is devoted to a comprehensive study of the psychological portraits of female characters in Polish prose of the interwar period (1918-1939), based on the novellas «Granica» (1935) by Sofia Navkovska and «Cudzoziemka» (1935) by Maria Kuntsevichova.

The aim of the study is to conduct a comprehensive psychological analysis of female characters in these novellas within the context of the social and cultural changes of the era. To achieve this aim, the following tasks were completed: characterization of the historical and everyday context of the interwar period and the role of women in society at that time; analysis of the evolution of women's roles from the ideal of the Mother-Pole to the emancipated woman; examination of women's access to education, their professional activity, and changes in the perception of

marriage and family; study of the biographies and literary works of both writers; detailed psychological analysis of the female characters in the novellas; comparative analysis of female characters and determination of their place among different models of femininity in the interwar period.

In Sofia Navkovska's «Granica», the study examines the psychological portraits of Elizabeth Betska – a woman from the landowning class, and Justyna Bogutivna – a representative of rural poverty, who find themselves at the center of a love triangle with Zenon Zembevic. The analysis shows how traumatic childhood experiences related to emotional neglect and betrayal shape Elizabeth's personality, as well as how social origin and life circumstances influence Justyna's fate. The images of their mothers – Romana Betska and Karolina Bogutivna – are examined as representatives of different models of motherhood.

In Maria Kuntseviczova's «Cudzoziemka», an in-depth psychological analysis is conducted of the main character, Ruza Zhabczynska – a complex, multifaceted figure who combines the traits of an emancipated woman with deep alienation and existential loneliness. The study examines in detail how romantic disappointment in youth and unfulfillment in art shape the heroine's character and her attitude toward her own family. The symbolic role of music in revealing Ruza's emotional state is considered, and the motif of the heroine's alienation is analyzed.

The scientific novelty of this work lies in the first systematic comparative analysis of the psychological portraits of female characters in the novellas «Granica» and «Cudzoziemka» within the context of the social and everyday realities of interwar Poland. The practical significance of the results lies in the possibility of using the research materials in teaching courses on the history of twentieth-century Polish literature, cultural studies, gender studies, and literary criticism. The results of this work may be useful for further research on women's prose of the interwar period, comparative studies, and psychological analysis of literary characters.

Keywords: interwar period, psychological portrait, female characters, Sofia Navkovska, Maria Kuntseviczova, emancipation, Polish prose, «Granica», «Cudzoziemka», female identity.

ЗМІСТ

ВСТУП	6
РОЗДІЛ 1. ЖІНКА У МІЖВОЄННОМУ ПЕРІОДІ.....	9
1.1. Історично-побутовий вступ	9
1.2. Роль жінок у міжвоєнний період.....	11
1.2.1. Від матері Польки до емансипатки.....	11
1.2.2. Доступ жінок до освіти	13
1.2.3. Професійна активність жінок	16
1.2.4. Сприйняття шлюбу та інституції родини.....	18
РОЗДІЛ 2. ТВОРЧІСТЬ ЗОФ'І НАЛКОВСЬКОЇ. ЖІНОЧІ ПОРТРЕТИ В ПОВІСТІ «КОРДОН»	22
2.1. Життя і літературний внесок Зоф'ї Налковської	22
2.2. Обставини виникнення повісті «Кордон»	24
2.3. Психологічний аналіз жіночих образів у «Кордоні»	28
РОЗДІЛ 3. ТВОРЧІСТЬ МАРІЇ КУНЦЕВІЧОВОЇ. ПСИХОЛОГІЧНИЙ ПОРТРЕТ РУЖІ У ПОВІСТІ «ЧУЖИНКА».....	43
3.1. Біографія і творчість Марії Кунцевічової.....	43
3.2. Обставини виникнення повісті «Чужинка»	45
3.3. Психологічна характеристика Ружі – головної героїні «Чужинки»	47
ВИСНОВКИ.....	62
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	65

ВСТУП

Міжвоєнне двадцятиліття – це період надзвичайно важливий для формування нової суспільно-побутової реальності у відродженій, після років поділів, Польщі. Тогочасні реалії стали сприятливим ґрунтом для розвитку літератури, що порушувала питання жіночих доль, прагнень і змагань із приписаними суспільними схемами. Зміна становища жінок у міжвоєнній Польщі знайшла відображення у творчості провідних письменниць тієї епохи, таких як Зоф'я Налковська і Марія Кунцевічова, які у своїх повістях описували широкі психологічні портрети героїнь, що представляли різні особистісні взірці та життєві вибори.

Актуальність теми дослідження визначається кількома чинниками. По-перше, хоча існує чимало праць, присвячених польській літературі міжвоєнного періоду, психологічні аспекти жіночих образів у творчості Зоф'ї Налковської та Марії Кунцевічової досі недостатньо вивчені у порівняльному аспекті. По-друге, творчість обох письменниць, які самі активно брали участь в емансипаційних процесах, дає можливість простежити, як змінювалася жіноча ідентичність під впливом суспільних трансформацій.

Наукова новизна роботи полягає у всебічному порівняльному аналізі психологічних портретів жіночих персонажів у повістях «Кордон» Зоф'ї Налковської та «Чужинка» Марії Кунцевічової в контексті суспільно-побутових реалій міжвоєнної Польщі. Уперше здійснено систематичне порівняння жіночих образів Ельжбети Бецької, Юстини Богутівни та Ружі Жабчинської як представниць різних моделей жіночості того періоду.

Мета дослідження: здійснити комплексний психологічний аналіз жіночих образів у повістях «Кордон» Зоф'ї Налковської та «Чужинка» Марії Кунцевічової в контексті суспільно-культурних змін міжвоєнного двадцятиліття.

Для досягнення поставленої мети необхідно виконати такі **завдання**:

1. Схарактеризувати історично-побутовий контекст міжвоєнного періоду та роль жінок у суспільстві того часу;
2. Проаналізувати еволюцію жіночих ролей – від ідеалу Матері-Польки до емансипантки;
3. Дослідити біографію та літературний доробок Зоф'ї Налковської, обставини створення повісті «Кордон»;
4. Здійснити психологічний аналіз образів Ельжбети Бецької та Юстини Богутівни;
5. Вивчити життєвий шлях та творчість Марії Кунцевічової, історію написання роману «Чужинка»;
6. Проаналізувати психологічний портрет Ружі Жабчинської як головної героїні «Чужинки»;
7. Порівняти жіночі образи в обох романах та визначити їхнє місце серед різних моделей жіночості міжвоєнного періоду.

Об'єктом дослідження є жіночі образи в польській прозі міжвоєнного двадцятиліття.

Предметом дослідження виступають психологічні портрети жіночих персонажів у повістях «Кордон» Зоф'ї Налковської та «Чужинка» Марії Кунцевічової.

Матеріалом дослідження слугують повісті «Кордон» (1935) Зоф'ї Налковської та «Чужинка» (1935) Марії Кунцевічової, наукові праці польських літературознавців: Доброхни Калви «Kobieta aktywna w Polsce międzywojennej», Єви Красковської «Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego», а також різні томи опрацювань під редакцією Анни Жарновської та Анджея Шварца, що стосуються тематики жінок, представлених у різних суспільних сферах. Також у своїй праці я спираюсь на різноманітні джерела, які стали фундаментом моїх знань про життя і творчість видатних письменниць – Зоф'ї Налковської та Марії Кунцевічової. Серед них знайшлися опрацювання сучасних дослідників, таких як Славомір Копер «Wpływowe kobiety Drugiej Rzeczypospolitej». Не менш

важливою основою для роботи є наукові статті літературних критиків, вміщені в колективних опрацюваннях, а також тогочасна преса.

Практичне значення отриманих результатів полягає в можливості використання матеріалів дослідження у викладанні курсів з історії польської літератури XX століття та культурології. Результати роботи можуть бути корисними для подальших досліджень жіночої прози міжвоєнного періоду.

Апробація результатів та публікації. Результати дослідження були використані під час виступу на Фестивалі науки (травень 2025 р.) та VI Міжнародному науково-методичному семінарі «Стан і перспективи методики вивчення польської мови у закладах середньої та вищої освіти» (Київ- Луцьк - Варшава, 06-10 жовтня 2025 р.). Також опубліковано тези в збірнику за матеріалами цього семінару: Галайда К. Автобіографічні мотиви та психологія відчуження у повісті Марії Кунцевічової «Чужинка». *Стан і перспективи методики вивчення польської мови у закладах середньої та вищої освіти: зб. тез доповідей.* Луцьк, 2025. С. 88–91.

Структура роботи. Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1. ЖІНКА У МІЖВОЄННОМУ ПЕРІОДІ

1.1. Історично-побутовий вступ

Двадцятиліття міжвоєнного періоду (1918-1939) стало для польського суспільства періодом переломних цивілізаційних і побутових змін. Після років поневолення та національного гніту відновлення незалежності у 1918 році уможливило не лише відродження державності, а й сприяло значним перетворенням у соціальній та культурній сферах. Цей час приніс, зокрема, принципові зміни у сприйнятті ролі та місця жінок у суспільному та приватному житті [38, с. 654].

Попри поступовий процес емансипації, започаткований ще у другій половині XIX століття, жінки й надалі сприймалися передусім крізь призму виконуваних ними подружніх і материнських функцій. У родинах, де був чоловік, саме він керував майном і представляв інтереси господарства назовні [36, с. 196].

Переломною подією на шляху емансипації польок стало надання їм у 1918 році виборчих прав, що становило перший крок у напрямку зростання їхньої автономії у публічну сферу. Рівноправність у політичній сфері стало завершенням активізованих на зламі XIX і XX століть жіночих рухів, що прагнули зрівняння прав і можливостей обох статей. Обставини відновлення незалежності та потреба відбудови держави після років поневолення створювали сприятливі умови для продовження цих змін і подальшого переосмислення місця жінок у соціальних структурах та процесу формування нової, сучасної жіночої ідентичності [11, с. 26-27].

У контексті культурного розвитку двадцятиліття міжвоєнного періоду варто згадати оцінку Анджея Завади, який описав цей період як неперевершений в історії з точки зору бурхливого культурного розквіту. На його думку, жодна інша ера не дорівнювала тому, що мало місце в двадцятиліття міжвоєнного періоду. Завада описував цей час як незвичайний,

особливий і винятковий, що характеризувався багатством, радістю та складністю мистецького життя [47, с. 7].

Подібну думку висловлював Анджей Станіслав Ковальчик та інші, сприймаючи двадцятиліття як еру, що кипіла життям, рясніла мистецькими талантами, здійсненими надіями та вдалим реалізаціям, з плодів якої польська література черпала протягом наступних п'ятдесяти років [7, с. 7-8].

Однак, на думку Єжи Стемповського, попри цю багату історію, неможливо пройти байдуже повз страждання та злиденність, які зазнавали громадяни Речі Посполитої в той період. Стемповський стверджував, що якби мав вибір, не обрав би життя робітника чи селянина тих часів, вважав би це гіршим за смерть. Попри певні миті безтурботності, стиль життя тих часів був важким і виснажливим. Автор намагається уявити собі, як виглядала б виставка пам'яток того періоду, однак зауважує, що йому зовсім не сумно, що деталі тих часів повільно зникають з його пам'яті [40, с. 472]. Проте для поляків це був час особливої свободи, яких довго позбавляли можливості жити в суверенній державі. Травматичні переживання світових воєн поглиблювали почуття несправедливості та поневолення. Тому нічого дивного, що після відновлення незалежності митці прагнули святкувати сучасність, виражаючи свою радість і свободу в найяскравіший спосіб, показуючи, як почуввається вільна людина [47, с. 7].

Період двадцятиліття міжвоєнного періоду, попри свою коротку тривалість, дав розквіт творчості численних талановитих митців у різних галузях мистецтва. Особливу роль відіграли тоді поети, такі як Казимир Вежинський та Юліан Тувім, які провіщали настання нових мистецьких течій.

Їхня поезія проголошувала гасла звільнення від патріотичних зобов'язань і заохочувала до святкування життя та радості, що знайшло вираз, зокрема, у збірках «Czyhanie na Boga», «Sokrates tańczący» Тувіма та «Wiosna i wino», «Wróble na dachu» Вежинського [26, с. 306-307].

У двадцятиліття міжвоєнного періоду спостерігалася також інтенсивна

діяльність багатьох видатних польських мисткинь, які долучилися до емансипації жінки в XX столітті.

Особливий розквіт жіночої літературної творчості мав місце головним чином у галузі прози, написаної Зоф'єю Налковською, Марією Домбровською та Марією Кунцевічовою [26, с. 308]. Письменниці представляли нетрадиційну модель, вони не хотіли лише зрівнятися з чоловіками, а боролися за право на вільне самовираження, презентацію власної точки зору та жіночого досвіду в автентичний спосіб, незатьмарений суспільними чи літературними очікуваннями. Це була боротьба не стільки за рівність із чоловіками, скільки за визнання індивідуальності та цінності жіночого голосу в літературі [18, с. 203-204].

Ці зміни в підході до письменства були частиною ширшого процесу емансипації жінок, чия роль і активність поступово еволюціонували протягом століть. Аналізуючи цю еволюцію, варто також придивитися до історичного та соціального контексту, який формував погляди та літературні можливості жінок. Починаючи з похмурих років Першої світової війни, польська жінка поступово змінювалася, стаючи зовсім іншою. Цей період став початком її шляху до повноти життя в усіх сферах. Міркування на цю тему будуть основною темою наступних розділів.

1.2. Роль жінок у міжвоєнний період

1.2.1. Від матері Польки до емансипатки

Матір Полька є одним із найбільш укорінених жіночих стереотипів у польській культурі. Ключовий ідеал польського материнства має своє коріння в постаті Божої Матері. Марія представлена як найдосконаліший, недосяжний взірець материнства. Вона уособлює такі риси, як безумовна слухняність, згода на страждання, відмова від власних бажань на користь волі інших.

Походження феномену Матері-Польки виводиться з періоду, коли Польща втратила незалежність. В умовах відсутності чоловіків, які перебували

у в'язницях, засланнях або брали участь у повстаннях, жінки мусили перебрати на себе їхні обов'язки, що призвело до народження стереотипу жінки, здатної подолати будь-які життєві труднощі. Матір Полька була визнана охоронницею продовження мови, традицій та релігії, виконуючи важливу роль у передачі історії Польщі та вихованні дітей справжніми патріотами. Цей складний час створив образ жінки, який існує й досі: це людина, готова відповідати найвищим суспільним вимогам, поєднувати свої особисті бажання з потребами суспільства, самовіддано служити Батьківщині та Сім'ї. Вона не чекає винагороди, а отримує повагу і визнання в родині та суспільстві. Таким чином жінка як мати стала невід'ємним елементом національної ідентичності Польщі [3, с. 192-193].

Цей глибоко вкорінений у суспільстві ідеал Матері Польки став відправною точкою для подальшого шляху емансипації.

Магдалена Гоїк характеризує емансипантку як жінку, що вирізняється серед інших мудрістю, прагненням до розширення знань та усвідомленням фундаментальної ролі освіти в житті кожної особистості. Як найвищу мету вона ставила собі особистий розвиток, творчу активність та професійну працю, які сприймала як необхідні не лише для себе, але й для кожної людини, незалежно від статі [9, с. 98-100].

На теренах Польщі активно діяли багато видатних емансипанток, які часто походили з артистичних кіл. Особливу роль відіграла Зоф'я Налковська, чий виступ на конгресі жінок вважається переломним. У своїй промові вона вимагала надання жінкам повноти прав і виступала проти звуження їхньої життєвої ролі лише до материнства. Крім того, вона відверто висловлювалася про жіночність, не клеймуючи подружні зради. Її знаменитий гасло «Chcemy całego życia!» становило маніфест емансипаційних прагнень тієї епохи [16, с. 21-22].

Іншою значною постаттю була Марія Конопніцька, котра залишила чоловіка і переїхала до Варшави, де сама виховувала шестеро дітей. Серед жінок, що ламали тогочасні звичаєві норми, слід згадати також

М. Домбровську, чию позицію можна охарактеризувати як «вільну».

Завдяки зусиллям емансипаційних діячок та суспільним змінам – у міжвоєнний період ми знаходимо портрет жінки з зовсім іншою позицією в суспільстві, в галузі освіти, праці, політичних прав, у шлюбних стосунках, а також у сфері мистецтва.

1.2.2. Доступ жінок до освіти

Доступ жінок до освіти у міжвоєнний період не був легким, особливо в сільському та маломіському середовищі. Повсюдно панувало переконання, що освіта дівчатам не потрібна, оскільки їхнім призначенням було ведення домашнього господарства та виховання дітей, актуальним було прислів'я «*nie musisz uczyć się od garnka*». Крім того, панував страх, що надмірна освіта жінок може відлякати потенційних кандидатів у чоловіки [29, с. 99]. У цьому контексті можна процитувати слова молодої сільської дівчини, яка описала свої мрії про те, щоб стати вчителькою: «*Każdy trzymał stronę ojca, że powinnam być w domu, by mamusi pomagać lub iść na służbę, bo dziewczynie nauka jest niepotrzebna. Chłopiec to powinien skończyć 7 oddziałów, bo do terminu nie przyjmą. Dziewczyna niech umie gotować, uprać, to wystarczy*» [40, с. 58].

Її усвідомлення потреби освіти як ключа до незалежності, а також розчарування через обмеження, що накладалися традиційними гендерними ролями, ілюструють труднощі та виклики, з якими мусили боротися жінки тих часів. Однак, незважаючи на ці бар'єри та обмеження, жінки міжвоєнного періоду почали все сміливіше прагнути здобувати освіту та займатися професійною діяльністю. Для багатьох з них освіта була ключовим інструментом емансипації, який давав жінкам можливість не лише самореалізуватися, а й активно брати участь у суспільному та економічному житті.

Навіть жінки високого походження були зовсім не підготовлені до нових реалій, які настали, оскільки мали освіту, що часто виконувала декоративну функцію, дозволяючи їм плекати особисту культуру. Однак одразу після

закінчення воєнних дій з'явилася реальна потреба здобувати практичні знання та вміння, що уможливлювали жінкам активну участь у відбудові вітчизни та суспільства. Жінки, які вивчали подібні галузі, не мали можливості влаштуватися на жодну роботу через брак практичних навичок.

Жінки з нижчих соціальних класів зазвичай не мали жодної освіти, окрім обов'язкової початкової школи, яка закінчувалася у віці чотирнадцяти років. Продовження навчання на вищих рівнях було для них утруднене через високі витрати. Середні школи були доступні головним чином для молоді із заможних родин та для дітей інтелігенції, яка працювала в державному секторі, що цінувала освіту і хотіла передати її наступному поколінню [13, с. 42].

Проте в міжвоєнний час, хоча вже існували перші загальноосвітні школи для дівчат, батьки обирали школи більше для того, щоб підготувати їх до життя в передвоєнному устрої, вільному від праці та фізичних зусиль, ніж того вимагала тогочасна дійсність: *«Rodzice nadal rzadko posyłali córki do szkół średnich, a jeżeli już decydowali się na naukę córek wychodzącą poza kształcenie domowe to dążyli do zdobycia przez nie ogłady i umiejętności, które mogłyby się przydać w domu»*[5, с. 177-182].

Дедалі частіше, попри постійні труднощі в доступі до вищих навчальних закладів, жінки почали помітно реалізовувати свої освітні амбіції. Найчастіше обирали ними напрями – це гуманітарні науки, математично-природничі, комерційні, медицина, фармація, стоматологія та сільське господарство. Варто підкреслити, що серед жінок із вищою освітою існували особи, які здобували дипломи в закордонних навчальних закладах. Наприклад, можна згадати здобуття диплома з медицини в Парижі та в галузі стоматології в Харкові [37, с. 29-30].

Перші жінки, які закінчували вищі навчальні заклади, користувалися великою повагою в інтелектуальних колах. Цей факт чудово ілюструє уривок з часопису «Bluszcz»: *«Pierwsze pokłosie naszych kobiet, które po niesłychanych*

trudach i przewyciężeniu przeszkód zdobyły możność studiów uniwersyteckich, przyniosło nie słabe próby, dla których potrzebaby pobłażania, lecz wydało szereg pionierek wiedzy kobiecej, nieustrudzonych pracownic na niwie naukowej i społecznej, a wśród nich kilka imion, które opromieniły Polskę blaskiem sławy» [20, с. 13].

У сільській місцевості інтелектуальна репутація користувалася значним престижем. До освічених людей зверталися з почесним титулом «пан» або «пані», знімаючи головні убори та вклоняючись. Прикладом цього є ситуація, коли вчителька Агнешка Бартуг, повернувшись до рідного села, отримала визнання мешканців, які не лише знімали шапки, а й вітали батька з освітою його доньки, що було проявом поваги до всієї родини. Батьки Агнешки почали приймати візити від далеких родичів, які раніше не підтримували з ними зв'язку. Їхньою головною метою було побачити диплом доньки. Батько навіть хвалився на ярмарках своєю «вчителькою».

Іноді представники інтелігенції стикалися з неприхильністю. Не всі мешканці провінції вважали за потрібне розвивати систему освіти та охорони здоров'я. Частина жителів сприймала діяльність цих закладів як відривання дітей від роботи в господарстві, марну трату грошей на підручники та зошити. Траплялося, що жінки-лікарі, акушерки чи вчительки зустрічали певну відстороненість і недовіру з боку місцевої громади. Проте з часом ставлення місцевих жителів до освічених жінок поступово змінювалося на краще.

Велику увагу у тогочасній жіночій пресі присвячували статтям, які адресувалися батькам, заохочуючи їх до турботи про інтелектуальний розвиток своїх дітей. У часописі «Głos Kobiety» можна натрапити на заклик, спрямований до матерів, що пропонує їм докласти зусиль у формуванні освіти своїх нащадків: *«Dajcie córkom waszym dobre wychowanie, szkolne wykształcenie i wyszkolenie zawodowe. Nauczcie je przyrządzania pożywnego jedzenia, pieczenia chleba i wpajajcie w córki świadomość, że zdrowotna kuchnia zaoszczędzi wydatki na lekarza i aptekarza [...] Nauczcie je pracy w ogrodzie i umiłowania piękności przyrody [...] Nauczcie je pracy, a nie rozpacz, cierpieć i odmawiać sobie [...]*

Nauczcie je zadowalać się drobnymi radościami i rozrywkami [...] Nauczcie je przede wszystkim być religijnymi i sumiennymi we wszystkim» [6, с. 2].

Заохочувала жінок розвивати свої знання також Марія Велопольська у 1938 році, однак підкреслювала радше практичні користі такого розширення горизонтів, ніж саме задоволення від навчання: *«Jeżeli nie czytamy dzienników, najnowszych szlagierów literackich, jeżeli nie uczęszczamy do teatrów, kin, na koncerty lub odczyty, o czym będziemy mówili w towarzystwie?» [43, с. 157].*

Згідно з К. Гойнацькою, навіть у підготовці молодих жінок із вищих верств до подружнього життя важливим аспектом є освіта, оскільки якість духовної атмосфери в домі значною мірою залежить від інтересів і знань господині дому. Традиційно саме жінка, як життєва партнерка та мати, має фундаментальну роль у керуванні інтелектуальним розвитком усієї родини: *«A żeby tej roli sprostać, należy pielęgnować w sobie potrzebę stałego dokształcania się» [10, с. 236].*

1.2.3. Професійна активність жінок

Виразна зацікавленість тематикою професійної активності відзначається особливо в журналі «Bluszcz», що становив відображення тогочасних суспільних подій.

У зв'язку з цим автори тогочасних книг про добрі манери визнали за необхідне встановлення правил ввічливості щодо поведінки з працюючими жінками. Такі вказівки можна було знайти, зокрема, у публікаціях Констанції Гойнацької та Марії Єганны Велопольської: *«Kobieta pracująca w biurze nie powinna wymagać dla siebie jakiegoś specjalnego traktowania ze względu na swoją płeć, bo to by ją tylko ośmieszyło. Jest urzędnikiem tak samo jak mężczyzna, ma taką samą odpowiedzialność i obowiązki, nie powinna więc brać tragicznie (jak się to czasem zdarza) żadnych uwag lub wytknięć ze strony przełożonych» [43, с. 80].*

Займаючись професійною діяльністю, жінки прагнули зберігати рівновагу між родинними обов'язками та зайнятістю, намагаючись не порушувати чинних суспільних норм. Пріоритетно шукали можливості

заробітку в торговельному чи сервісному секторі. У другу чергу розглядали зайнятість у текстильній, тютюновій, швейній і хімічній промисловості, зокрема у виробництві косметики та ліків. Знаходили також роботу на металообробних підприємствах, працюючи полірувальницями, чи шліфувальницями. Навіть на фабриках, що виробляли амуніцію, іноді наймали жінок із середньою освітою. Більшість робітниць, однак, виконувала функції некваліфікованої допоміжної сили, займаючи найнижчі щаблі робітничої ієрархії через відсутність спеціалізованих кваліфікацій [15, с. 106-107].

Натомість інтелігентки займалися розумовою працею, працюючи офісними помічницями, бухгалтерками, кореспондентками та друкарками. Для багатьох представниць прекрасної статі полем професійної активності стала освіта. Професія вчителя користувалася суспільним визнанням і схваленням, що дозволило займатися цією роботою як незаміжнім жінкам, так і заміжнім [28, с. 13].

Крім того, в обговорюваний період багато жінок займалися так званими вільними професіями, такими як письменниця чи журналістка. Як зазначалося в журналі «Bluszcz»: *«Kobiety piszące zaatakowały więc niemal wszystkie pozycje, opanowały zwycięsko każdą placówkę i obwarowały mocą talentów zdobyte tereny. Tworzą dziś siłę o pierwszorzędnych wartościach, a będąc jakością i ilością – stały się potęgą»* [31, с. 10].

Професійна зайнятість становила для жінки можливість виходу за межі родинної сфери через активне вжиття ініціатив та досягнення фінансової незалежності, але все ж *«Kobieta pracująca musi niejako na dodatek zajmować się tym wszystkim, co dawniej stanowiło jedyną treść jej życia»* [39, с. 2].

Однак у міжвоєнний період автори, що розглядали тематику доброго виховання в посібниках, врешті приділили належну увагу домашнім заняттям жінок, оцінюючи їх як форму досі недооціненої праці. Ірена Стипянка застерігала, наприклад: *«Mąż nigdy nie powinien lekceważyć pracy swej żony i pogardliwie odzywać się o jej „babskich zajęciach”.* *Zajęcia te są bardzo męczące, a tak rzadko należycie przez panów oceniane. Słowo uznania ze strony męża,*

pochwała za jakąś specjalnie dobrze przyrządzoną potrawę, czy nowy pomysł w urzędzeniu domu zachęca żonę do jeszcze sumienniejszego spełniania obowiązków» [41, с. 66].

1.2.4.Сприйняття шлюбу та інституції родини

Оскільки після відновлення незалежності Польща намагалася стабілізувати правове становище всіх громадян, а особливо жінок, які вже почали активно змінюватися у всіх сферах суспільного життя, важливим стало також уніфікувати шлюбне право, щоб воно відповідало вимогам сучасної цивілізації.

Нове польське шлюбне законодавство, яке було запроваджено в 1921 році, мало на меті забезпечення рівних прав для всіх, вимагаючи обов'язкового укладення цивільного шлюбу перед державним урядовцем, натомість церковна церемонія була необов'язковою. Наголошувався тривалий характер шлюбу як фундаменту суспільного та державного життя, хоча у виняткових ситуаціях допускалася можливість розлучення. Чоловік і жінка мали взаємно доповнюють один одного, створюючи таким чином відповідні умови для реалізації спільних намірів. Шлюбний союз тоді не призводить до втрати індивідуальності та не заперечує рівності статей, а дозволяє гармонійне співіснування двох окремих особистостей [29, с. 157-160].

У 1928 році відбулася істотна зміна у змісті шлюбної присяги, яка мала глибокий вплив на баланс сил у шлюбі. З того моменту жінка зобов'язувалася вже не до слухняності щодо майбутнього чоловіка, а до любові, вірності та шлюбної чесності, аналогічно до чоловіка. До цього часу жінка присягала лише слухняність [44, с. 282-283].

У міжвоєнний період спостерігалася виразна тенденція до переоцінки ролі чоловіка як голови родини та збільшення дистанції щодо традиційних повноважень чоловічого домінування. Зростало також визнання внеску жінки в подружнє життя та її вміння у побудові гармонійних стосунків між подружжям.

Додатково, у посібниках з гарного виховання знайдемо вказівки, адресовані безпосередньо чоловікам, що свідчить про зміну суспільних норм і зростаючу свідомість рівності статей у повсякденному житті. Згідно з І. Стипянкою в «Sztuce uprzejmości»: *«Niezadowolenie swoje i wszelkie na ten temat uwagi winien mąż wyrażać żonie tylko w cztery oczy, nigdy przy dzieciach lub służbie. Podrywa to bowiem jej autorytet, a przytem sprawia przykrość, że ktoś trzeci jest świadkiem upomnień [...] Niechaj mąż na drobne uchybienia gospodarskie żony popatrzy czasami przez palce, żona zaś także lepiej uczyni, jeżeli niektórych rzeczy niedostłysz, na inne oczy zamknie»* [41, с. 67-68].

Однак у домашній спільноті норми та цінності керувалися традицією та католицькою доктриною. Згідно з цим вченням жінка повинна підкорятися волі чоловіка і не прагнути до влади, яка була йому надана з божественного веління. В ідеалах доброї дружини та господині, що пропагувалися католицькою пресою, підкреслювалося, що вона повинна бути працьовитою, побожною, ощадливою, чесною, покірною та слухняною чоловікові. Натомість у чоловіків підкреслювали кмітливість, працьовитість, а також турботу про дружину та дім [15, с. 39-42]

Якщо сім'я мала сільський або ремісничо-купецький характер, то всі члени, включаючи дітей, були залучені до діяльності господарства, а їхні функції були чітко визначені. Жінки мали обов'язок ведення дому, догляду за дітьми, а також турботи про худобу та польові роботи. У випадку сімей, що займалися ремеслом або торгівлею, поділ обов'язків між подружжям міг бути дещо іншим. Зазвичай жінки не брали участі в самому виробничому процесі в ремісничій майстерні, але часто саме вони обслуговували крамницю та заохочували клієнтів до покупок. Вони також відповідали за ведення домашнього господарства та управління сімейним бюджетом [35, с. 98-100].

Також подружжя зобов'язувалося зберігати вірність один одному протягом усього життя. У разі виникнення зради суспільство легше приймало роман чоловіка, який перебував у шлюбі, ніж у жінки. Така поведінка часто

таврувалася як «відсутність моральності», тим самим для жінки втрата доброї репутації могла призвести до труднощів у пошуку життєвого партнера.

З серйозними суспільними та особистими наслідками для жінки в міжвоєнний час пов'язувалося народження дитини поза шлюбом. Такі ситуації тягли за собою відкидання з боку родини та суспільства. Діти, народжені поза шлюбом, часто зазнавали важчих життєвих умов та вищого рівня дискримінації через своє походження. Матері, що виховували позашлюбних дітей, часто залишалися самотніми, не знаходячи підтримки навіть у найближчому оточенні. Терміни, такі як «bękart» чи «najduch», широко використовувалися для позначення дітей поза шлюбом із виразним виявом презирства та виключення [15, с. 39-42].

Католицька церква історично надавала більшого значення шлюбним обов'язкам, покладеним на жінок. Це видно з аналізу тверджень відомого теолога та педагога Яцека Воронецького: *«Kobieta ma obowiązek chronić za wszelką cenę swoje dobre imię, natomiast mężczyzna ma większą swobodę, toteż żona sobie znanymi sposobami dla dobra rodziny i jego samego powinna zatrzymać męża przy sobie. Powinna uzmysłować mu, że właśnie ona w pierwszej kolejności jest jego przyjacielem, podporą moralną i duchową, tylko ona jest jedyną towarzyszką życia»* [45, с. 284].

Однак у двадцятих та тридцятих роках ХХ століття відповідальність за шлюбне щастя та домашню гармонію творці посібників з гарних манер виразно приписували обом подружжям, замість виключно жінкам. Згідно з їхніми поглядами, ключем до вдалих стосунків у домашньому житті є гармонійна співпраця обох подружжів у їхньому маленькому королівстві, де чоловік виконує роль голови родини, а дружина є його гідною партнеркою та першою опорою в управлінні домом [41, с. 67].

Висновки до розділу 1

На основі наведеної інформації можна стверджувати, що період міжвоєнного двадцятиліття в Польщі був часом переломних змін у сприйнятті ролі та місця жінок у суспільстві. Досвід Першої світової війни та пов'язані з нею соціально-економічні перетворення сприяли поступовій емансипації жінок у різних сферах публічного та приватного життя. Жінки дедалі сміливіше займалися професійною діяльністю, здобуваючи фінансову незалежність, а також збільшували свій доступ до освіти на різних рівнях, від початкових шкіл до вищих навчальних закладів. Попри збережені бар'єри та стереотипи, міжвоєнне двадцятиліття було періодом формування нової, сучасної жіночої ідентичності, що виходила за межі традиційних шлюбних та материнських ролей.

У шлюбній та родинній сфері спостерігалася поступова еволюція в напрямку більш партнерських стосунків між подружжям та більшого визнання внеску жінки в домашнє життя. Хоча все ще присутні були консервативні погляди про головну роль жінки як дружини та матері, дедалі частіше цінувалися її вміння у побудові гармонійних родинних стосунків.

Міжвоєнне двадцятиліття, попри свою коротку історію, призвело до розквіту творчості численних видатних мисткинь, які сприяли емансипації жінок у галузі культури та мистецтва. Досвід цього періоду став важливим кроком на шляху до подальших соціально-побутових перетворень та формування нових зразків жіночності в наступних десятиліттях XX століття.

РОЗДІЛ 2. ТВОРЧІСТЬ ЗОФ'І НАЛКОВСЬКОЇ. ЖІНОЧІ ПОРТРЕТИ В ПОВІСТІ «КОРДОН»

2.1. Життя і літературний внесок Зоф'ї Налковської

Зоф'я Налковська є однією з найвидатніших письменниць міжвоєнних років і, як уже було згадано вище, є однією з перших літераторок, яка справила величезний вплив на тогочасний дискурс про права жінок. Її безкомпромісна позиція та сміливість у порушенні делікатних тем зробили з неї образ боротьби за рівноправність, а також взірць для наслідування наступним поколінням активісток [2, с. 11].

Налковська народилася 10 листопада 1884 року у Варшаві, в родині з глибоко вкоріненими інтелектуальними традиціями. Батько, Вацлав Налковський, був визнаним науковцем, який зробив значний внесок у різноманітні дисципліни. Мати письменниці, Анна Налковська, також виявляла творчу активність, будучи авторкою монографій і підручників з загальної географії. Це середовище, де *«Od początku tego życia otaczały mnie książki, dorośli naokoło mnie mówili o nauce, znajomi, którzy przychodzili to byli uczeni albo pisarze»* [33, с. 51], відіграло ключову роль у формуванні інтелектуальних зацікавлень письменниці та її пізнішого розуміння жіночої емансипації через освіту і самостійність мислення.

Власне життя Налковської стало важливим джерелом для створення психологічних портретів героїнь. Не маючи можливості здобути офіційну вищу освіту (жінкам це було заборонено під час поділів Польщі), вона пішла шляхом самоосвіти, відвідуючи таємний «Літаючий університет». Цей досвід боротьби за знання в умовах обмежень пізніше знайде відображення у портретах героїнь, які також змушені долати суспільні бар'єри.

У 1904 році Налковська уклала шлюб з Леоном Ригером, однак цей зв'язок вивився коротким. Пізніше вона зав'язала стосунки з Яном Гожеховським, який прагнув мати підпорядковану дружину, тоді як

Налковська не мала наміру відмовлятися від письменницької кар'єри [17, с. 15]. Ці особисті конфлікти між традиційними очікуваннями і прагненням до самореалізації стануть темою у психологічних портретах її героїнь, особливо в «Кордоні».

Письменниця обіймала важливі посади у літературних організаціях: була віцепрезидентом польської секції Пен-клубу, а у 1933 році стала єдиною жінкою-членкинею елітарної Польської академії літератури. Ця унікальна позиція дозволила їй із середини спостерігати за функціонуванням патріархальних структур і механізмів виключення жінок, що поглибило психологічну проникливість її творів [46, с. 89].

Налковська розпочала літературну діяльність у віці чотирнадцяти років, швидко перейшовши від поезії до прози [49, с. 7]. За словами літературного критика Людвіка Фриде, у її творчості можна виділити три основні етапи. Перший, «ліричний», охоплює ранні твори («Kobiety», «Rówieśnice», «Narcyza»), де молода авторка досліджувала жіночу психіку та внутрішній емоційний світ. Ці ранні спроби психологічного аналізу заклали фундамент для пізніших, більш зрілих творів.

Наступну, «епічну» фазу становлять п'ять романів, серед яких «Niedobra miłość», де любовна тематика поєднується з картиною соціальних і психологічних змін у повоєнній Польщі. Третій етап охоплює драматичну творчість, включно з «Granica» – твором, який вважається вершиною її психологічного реалізму [8, с. 232].

У своїй прозі Налковська виробила особливий метод психологічного аналізу: вона досліджувала, як середовище, виховання, класова приналежність і травматичний досвід впливають на психіку жінки і визначають її життєві вибори.

Письменниця також сміливо порушувала теми, які вважалися табу: жіночу сексуальність, позашлюбні стосунки, материнство як тягар, психологічне насильство в родині. Її героїні часто опиняються на межі – між

бажаним і можливим, між традицією і сучасністю, між самореалізацією і суспільними очікуваннями. Саме ця «прикордонна» ситуація стане центральною метафорою її найвидатнішого твору.

Таким чином, життєвий досвід Налковської – боротьба за освіту, конфлікти в особистих стосунках, активність у жіночому русі та унікальна позиція в літературному світі – безпосередньо вплинули на створення психологічно достовірних і соціально значущих жіночих образів, які стали предметом аналізу в наступному підрозділі.

2.2. Обставини виникнення повісті «Кордон»

Повість «Кордон» становить видатне досягнення письменниці, що є завершенням зрілого етапу її творчості. Процес створення повісті був складним і розтягнутим у часі, тривав від 1932 до 1935 року. Це твір становить підсумок життєвого досвіду авторки, включаючи глибоке знання реалій Другої Речі Посполитої та фундаментальні знання про природу людини. Подібно до інших творів цього жанру, повість «Кордон» характеризується песимістичним звучанням. Спостереження за дійсністю привели письменницю до гірких розчарувань і невдач, що знайшло відображення у змісті твору [48, с. 13-15].

Дія у повісті відбувається в невизначений час, що охоплює період від років, що передували Першій світовій війні, до початку 30-х років XX століття. Місцем подій є вигадане містечко, розташоване десь у Польщі, та навколишні фільварки з вигаданими назвами: Болебожа, Пешня і Хазебна.

Жодна з цих місцевостей не має реального відповідника. Згадується лише Варшава, куди від'їжджає одна з героїнь, Ельжбета, після розриву стосунків із Зеноном. Письменниця не зосереджується на детальному описі місць, а на людських характерах. Дія відбувається головним чином у замкнутих просторах, таких як маєток у Болебожі, кам'яниця та салон пані Коліховської, редакція та будинок родини Земб'євичів.

Час представлений не як об'єктивний чинник, а як індивідуальне, суб'єктивне відчуття окремих героїв. Для кожного персонажа час набуває іншого значення і визначається різними життєвими подіями та ситуаціями, які справили на нього глибокий вплив.

Для пані Коліховської час зосереджується головним чином на минулому, а її спогади концентруються на двох ключових етапах життя – першому та другому шлюбі. Батьки Земб'євича сприймають час через призму колишньої величі, коли були власниками маєтку Віткова, та пізнішого періоду, коли після втрати володінь стали орендарями в Болебожи. Для Юстини точками відліку часу є травматичні переживання, пов'язані зі смертю близьких людей.

Подібно до часу, простір набуває в тексті метафоричного виміру, представлений як місце існування, що залишає свій відбиток на людині. Це питання пов'язане з однією з ключових проблем, порушених у «Кордоні» [24, с. 169].

Повість складається з двадцяти семи розділів та закінчення, яке виконує роль специфічного постскрипту. Складна будова твору, за задумом авторки, мала на меті відобразити складну природу людської особистості та середовища, що її формує. Розповідь ведеться від третьої особи однини всезнаючим оповідачем, який залишається анонімним. Завдяки застосуванню невластивої прямої мови, оповідач часто передає слово героям, що робить їх особистими нараторами [48, с. 29].

Конструкція сюжету ґрунтується на біографіях трьох головних героїв: Зенона, Ельжбети та Юстини. Письменниця детально представляє їхні долі, переплетені з історіями другорядних персонажів. Наприклад, на вечері у тітки Ельжбети, пані Коліховської, обговорюються справи, що стосуються Юстини та її матері. В іншому контексті Ельжбета розповідає Зенону історію родини Голомбських, що мешкає в частині її дому. Таким чином у світі, представленому в романі, відбувається взаємне переплетення фактів та міжлюдських стосунків. Постійне акцентування цих зв'язків становить

характерний композиційний елемент творчості Налковської. Письменниця порушує у повісті тему роману, яка на перший погляд здається типовою схемою любовних стосунків між молодим інтелігентом, що походить із поміщицького середовища, та простою дівчиною сільського походження [25, с. 127].

Однак авторка використовує цю начебто звичайну сюжетну лінію з метою заглиблення в складні соціальні та побутові питання тогочасної Польщі. Неабияку роль відіграє тут мотив любовного трикутника, в центрі якого знаходиться Зенон, його дружина Ельжбета Бецька з доброї родини та Юстина, яка є його коханкою. Їхні стосунки не лише становлять сюжет роману, але й відображають глибокі класові та соціальні розбіжності, що існували в той період.

Трагічний фінал цієї історії, в якому Юстина, доведена до божевілля після переривання вагітності, обливає Зенона кислотою, а він покінчує життя самогубством, тоді як Ельжбета виїжджає за кордон, а Юстину затримано, здається запозиченим із бульварних видань, що описують історії коханців з нижчих верств. Налковська однак використовує цю сюжетну схему як початок для глибших роздумів над суспільством міжвоєнної Польщі.

На основі вищевикладеного, початкова концепція письменниці передбачала надання повісті назви «Схеми», що б вказувало на схематичний характер представлених у творі подій – типову тему роману між пересічними персонажами, що вписується в популярну схему любовного трикутника та банальне сюжетне вирішення. Однак ця схематичність, на яку вказує сама назва, виявляється лише удаваною. Твір, названий остаточно «Кордон», становить приклад нового різновиду роману соціально-побутової тематики.

По-перше, письменниця представляє економічно-соціальний кордон, тобто розмежування людей за належністю до окремих верств суспільства: збіднілої шляхти (родина Земб'євичів, Зенон), заможного міщанства (Ельжбета, Коліховська), поміщицької аристократії (Тчевські) та сільської бідноти (Юстина з матір'ю) і міських злидарів (мешканці підвалів, напр.

Голомбська). Налковська натякає, що соціальний кордон є непереборним, а кожна спроба його перетину може закінчитися трагічно, прикладом чого є долі Юстини та Зенона.

Наступним бар'єром є моральний кордон, порушення якого призводить до нещастя особистості. Зенон перетинає цей кордон, розпочинаючи роман з Юстиною та продовжуючи його після укладення шлюбу. Наслідком цього вчинку є кривда двом особам: Ельжбеті та Юстині.

Крім того, Налковська виділяє кордон психічної стійкості, який, коли його перетнуто, призводить до зміни особистості та поведінки. Зенон неодноразово порушує цей бар'єр, дозволяючи маніпулювати своїм життям іншими чи продовжуючи роман з Юстиною, що призводить до суворих наслідків. Подібно переривання вагітності Юстиною призводить до психологічного зламу та божевілля. Додатково письменниця порушує психологічний кордон, який визначає межу пізнання самого себе та своєї особистості [48, с. 51-60].

За словами літературознавця Людвіка Фріде, «Кордон» становить точку кульмінації дотогочасного мистецького шляху Налковської, своєрідний «кордонний момент», в якому відбувається поєднання її попереднього літературного досвіду.

Дослідник підкреслює, що письменниця пройшла довгу творчу еволюцію, що вела від ранніх творів, таких як «Жінки» і «Принц», аж до пізніших повістей «День його повернення» і «Рената Свучанська». Цей процес мистецького розвитку знайшов своє завершення саме в творі під назвою «Кордон» [8, с. 231-232]. У період міжвоєнного двадцятиліття повість користувалася величезним інтересом, про що свідчать чотири видання книги, останнє з яких вийшло друком у 1939 році. Після закінчення Другої світової війни цей твір багаторазово перевидавався, і донині вийшло понад 30 його видань. Твір було перекладено багатьма іноземними мовами, зокрема чеською, болгарською, німецькою, українською, естонською, російською, сербсько-хорватською, словацькою, словенською, литовською та румунською, що

свідчить про його міжнародний масштаб та значення. У 1938 році виникла перша екранізація «Кордону» режисера Юзефа Лейтеса. Згодом, у 1977 році, повість було екранізовано вдруге Яном Рибковським, який працював на основі сценарію авторства Юзефа Гена. Крім того, твір дочекався кількох радіоадаптацій та театральних інсценізацій [25, с. 124].

2.3. Психологічний аналіз жіночих образів у «Кордоні»

Налковська у своїй повісті представляє проникливий аналіз психологічних портретів героїв, з особливим акцентом на вплив оточення на формування їхньої особистості, рис характеру та ставлення до світу й інших людей. Письменниця досліджує складний зв'язок між одиницею та колективом, показуючи взаємні залежності та конфлікти, що впливають із цих відносин.

Підтвердження цього знаходимо також у висловлюванні представниці молодого покоління критиків: *«Terenem jej zainteresowań jest etyka, ściślej rzecz biorąc problematyka pochodzenia i charakteru norm moralnych, wynikających z faktu społecznego życia człowieka i określająca stosunki wzajemne jednostki i zbiorowości»* [19, с. 16].

Хоча в центрі сюжету повісті знаходиться постать Зенона Зембєвіча – інтелігентного чоловіка із заможної родини, який використовує жінок для реалізації своїх планів і цілей, саме навколо цієї ключової постаті Налковська будує життєписи героїнь, чиї психологічні портрети насичені різними життєвими перспективами, що охоплюють ставлення до життя, шлюб, материнства, старості та загальні позиції щодо існування.

Почнемо аналіз із Ельжбети Бецької, яку ми пізнаємо у віці п'ятнадцяти років. Дівчина мала дуже відштовхувальні риси характеру. Її описували як *«mała, niechętna, złośliwa i niegrzeczna, nazywana przez uczniów szkoły panną Elżbiebieską»* [32, с. 13]. Вона не виявляла надмірного інтелекту, не вміючи виконати навіть простих завдань, проте характеризувалася впевненістю в собі, що межувала з зарозумілістю – поводитися так, ніби була розумнішою за

інших: «nie umiała sama zrobić najgłępszego zadania» [32, с. 13]

У дорослому житті особистість Ельжбети зазнала значущої трансформації: «była zupełnie zmieniona, stała się kimś innym» [32, с. 69]. Зовнішньо вона стала «duża i cienka», але найістотніші зміни відбулися в її вдачі. Із неввічливої та злісної дівчинки вона перетворилася на жінку «białą, cierłą i łagodną» [32, с. 70]. Вона зберегла впевненість у собі, але тепер мала більш зрілий, спокійний вираз – була «pewna siebie, oschła i wyniosła» [32, с. 69].

Найбільша зміна стосувалася її поведінки щодо інших людей. На відміну від дитинства, коли радість маскувалася поганим виразом обличчя, як доросла вона входила до приміщень «żywo, z uśmiechem, mówiąc głośno» [32, с. 71]. У дитинстві агресія була формою вираження незадоволення, тоді як у дорослому віці її замінює звичайна ввічливість. Її радість здавалася, однак, поверховою, що приховувала внутрішню порожнечу: «radość służyła do odkrywania pustki» [32, с. 72].

Ельжбета з дитинства, здається, є жертвою своїх внутрішніх конфліктів і браку підтримки, що призвело до її негативної поведінки.

Як дитина героїня пережила травматичне покинення матір'ю, яка виїхала за кордон з метою впорядкування свого особистого життя. Мати вийшла заміж, цього разу за достойного чоловіка, що мало забезпечити їй матеріальну та суспільну стабільність, а дочку залишила під опікою сестри свого першого чоловіка, пані Цецилії Коліховської, не виявляючи при цьому жодного зацікавлення подальшою долею своєї дитини.

Стосунки Ельжбети з матір'ю були дуже складними та позначені емоційною віддаленістю. Мати героїні зображена особою, зосередженою на власних справах, холодною та байдужою до емоційних потреб дочки. Помічаємо це у фрагменті: «Elżbieta mianowicie pomyślała o matce, która nie pielegnowała jej nigdy w chorobie» [32, с. 142] – що наводить на думку - мати не виявляла турботи й опіки у важкі моменти.

Описи матері Елжбети зображують її як особу, яка дбала лише про себе, свій вигляд, життя, добробут і власне щастя: *«Matka była zdenerwowana, naprzód spieszyła się, a teraz czekała niecierpliwie. Lepiej było milczeć. Elżbieta z ciekawością przyglądała się jej sukni. Była z mszystej, mięciutkiej wełny białej i zapinała się na piersiach ukośnie na trzy guziki, trzy okrągłe kawałki różowego koralu. Na szyi nie było pereł, tylko sznurek takich samych, trochę drobniejszych różowych koralii. Nadęte, rozgniewane usta były pomalowane jasnym karminem. I jeszcze coś bladoczerwonego, jakaś kokarda z emalii uczepiona była do każdego z białych, mszystych pantofelków. Była cała czysta, świeża, zbytkowna, gładka – bez jednej zmazy. Była czymś najpiękniejszym, co się da pomyśleć»* [32, с. 142].

Однак в очах дочки вона не мала жодної цінності: *«była bezużyteczna, była tylko do ozdoby»* [32, с. 142]. Ельжбета сприймала матір як особу далеку, бездушну, зосереджену на поверховості замість того, щоб бути матір'ю: *«nie była matką, była zwyczajnie drugą kobietą»* [32, с. 142].

Героїня навіть не мала позитивних спогадів, пов'язаних із любов'ю та ніжністю з боку матері. Дівчинка не могла навіть пригадати її посмішки, яка була б виразом доброти та сердечності: *«nie mogła sobie teraz nawet przypomnieć uśmiechu matki»* [32, с. 143].

Виокремимо наступну цитату як найбільш промовисту для цих складних стосунків: *«Tak samo jak tamta kobieta w teatrze otarła się przelotnie policzkiem o rękę matki. Ale wiedziała, że ta chwila nie była zbliżeniem matki do dziecka. Nie była tym zwycięstwem wieloletniej dziecinnej tęsknoty, marzonym odwetem niekochanej, niepotrzebnej rodzicom dziewczynki»* [32, с. 187].

Ельжбета відчувала тривалий і незадоволений емоційний дефіцит у стосунках з матір'ю. Використаний вислів *«przelotne otarcie policzkiem o rękę matki»* наводить на думку, що такого типу фізичний контакт був рідкістю, лише випадковою та короткочасною подією, а не проявом справжньої близькості. Ключовим є твердження, що ця невелика мить не була *«zbliżeniem matki do dziecka»* чи *«zwycięstwem wieloletniej dziecinnej tęsknoty»*. Це означає,

що Ельжбета з наймолодших років відчувала величезну потребу в любові, ніжності та прийнятті з боку матері, якої не отримувала.

У віці п'ятнадцяти років Ельжбета була закохана в набагато старшого за неї ротмістра Авачевіча. Це кохання авторка визначає як «prawdziwą, poważną, niewzajemną i tragiczną». Почуття п'ятнадцятирічної дівчини до чоловіка, який проводить більшість часу на фронті, було наперед приречене на невдачу. Ельжбета усвідомлювала це, що лише посилювало трагізм цієї ситуації.

Попри це любов до Авачевіча стала для неї найважливішою і єдиною справжньою справою в житті. Все інше – школа, однолітки, дім, війна – становило лише «płaską, mglistą, daleką dekorację» для її «samotnego dramatu». Дівчина мріяла про обожнюваного чоловіка із захопленням, змішаним із сумом, не очікуючи, однак, взаємності. Навпаки – це невзаємність була для неї своєрідним «ratunkiem»: *«Wszystko poza tym –szkoła, rówieśnice, dom, ciotka, Zenon, wojna trwająca nieustannie od samego dzieciństwa, rodzice mieszkającygdzieś daleko na świecie –i osobno –to wszystko stanowiło płaską, mglistą, daleką dekorację dla jej samotnego dramatu»* [32, с. 21].

Зустрічі з Авачевічем обмежувалися уроками французької, на яких Ельжбета могла його мимохідь побачити. Її життя тоді звужувалося до цих коротких хвилин і роздумів про коханого. Хоча вона передбачала сумний фінал цього кохання, уявляла собі, якою щасливою має бути дружина цього чоловіка.: *«Elżbieta myślała o nim z zachwytem, w którym był smutek nie mający jakby żadnej przyczyny. Bo nie marzyła, kochając, o wzajemności, wcale jej nie pragnęła. Mimo to czasami wyobrażała sobie, jaka szczęśliwa musi być jego żona»* [32, с. 20].

Навіть факт, що Авачевіч має дружину, яка не погоджується на розлучення, не розчарував героїню: *«od dawna nie żył z żoną, ale rozvodu dotąd nie miał, chociaż podobno starał się o to od dwóch lat»* [32, с. 88]. Вона була б готова вийти за нього заміж: *«Elżbieta wprowadzie zawsze mówiła, że za mąż wyjść nie ma zamiaru, ale takich postanowień nie można brać na serio»* [32, с. 88].

Найбільш болісним днем у її житті з моменту, коли її покинула мати, був день, коли вона дізналася, що її коханець має роман із її вчителькою

французької. Письменниця підкреслює величезну інтенсивність цього юнацького, першого в житті Ельжбети почуття. Воно було «*sprawą ogromną i w życiu jedynie realną*» [32, с. 21], яке врешті-решт закінчилося для дівчини великим розчаруванням.

Стосунки зі старшим і недоступним чоловіком виразно відбивалися на психіці та сприйнятті дійсності молодого героїнею, що знайшло відображення в її пізніших життєвих виборах та взаємодії із представниками протилежної статі.

Ельжбета вела самотній спосіб життя, цураючись чоловічого товариства, що, ймовірно, впливало з її попереднього досвіду.

Однак джерелом її упереджень і відрази може бути також те, що з дитинства Ельжбета була свідком любовних пригод своєї матері, а також образливих розмов старших жінок, зокрема своєї тітки, про чоловіків, що, безперечно, сформувало її негативне сприйняття міжстатевих стосунків. Героїня жила «*wstręt dziecinny do tych spraw*», а весь світ постав перед нею в негативному світлі: «*Cały świat jest taki. Od dzieciństwa męczyła się tym, że matka miała kochanków. Słuchała potem okropnych rozmów starych kobiet o życiu, rozmów ciotki z panią Łucją o mężczyznach. Już dawno domyśliła się, co to były te przedmioty w kasie wuja Kolichowskiego, znalezione przez żonę po jego śmierci. I wiedziała, na jaką chwilę trafiła, przychodząc za wcześnie na lekcję do panny Wagner, gdy czerwony i jakby pijany cudowny Awaczewicz otwierał jej drzwi. Cały świat jest taki - życie dziejące się obok, za zasłoną. Jej wstręt dziecinny do tych spraw odrzucał ją zawsze gdzieś na ubocze istnienia*» [32, с. 158].

Через роки Ельжбета знову спробувала довіритися чоловікам і відчути справжнє кохання. Це сталося, коли вона знову зустріла у своєму житті Зенона Зембєвіча, чоловіка, який їй кохав, але вона раніше не звертала на нього уваги: «*Schylił się i zaczął całować te palce zbyt cienkie i zbyt wypukłe paznokcie. – To ty - powiedział - Eizuniu. I dotknął lekko oburącz jej ramion, które były chłodne, iszyi, która była gorąca. Przejęła go szczęściem myśl, że jest żywa, że jest cielesna i rzeczywista. – To ja – odpowiedziała zaraz i przygarnęła się do niego radośnie. – Słuchaj,*

Zenonie, Zenonie. –Co? Mów. – Nie można już być osobno. Czy pamiętasz, jak długośmy się nie widzieli?» [32, с. 119-120].

Однак Зенон виявився таким самим, як усі інші чоловіки в житті героїні. Перебуваючи у стосунках із Ельжбетою, він допустився роману з іншою жінкою, Юстиною Богутувною: «wyznawał Elżbiecie swą zdradę –jakby to było już przewidziane, wiadome z góry» [32, с. 156]. Жінки не знали про існування одна одної, доки Юстина не завагітніла: «to jeszcze nie wszystko. Jest gorsza rzecz. Ona jest teraz w ciąży» [32, с. 157]. Прийняття цієї зради було болісним для героїні, жінка знову відчула себе покинутою та непотрібною: «*było ciężko dowiadywać się co dnia nowych szczegółów o jego zdradzie, zobaczyć tę Justynę, widząc jaka jest, usłyszeć od niej, wyrozumieć z jej słów, jak było naprawdę*» [32, с. 192].

Попри пережиту зраду та страждання, Елжбета все ще живить глибоке почуття любові до коханого. Вона намагається заперечувати реальність, удавати, що все гаразд, і пробачити невірність партнера. У її свідомості безупинно живе надія на повернення Зенона, бажання бути з нею. Хоч відчуває біль і травму, не може стримати туги та «niewymownego, nigdy niewyczerpanego upojenia» від думки про його повернення: «*Ale wtedy jeszcze on mógł o każdej chwili przyjść, wtedy jeszcze był w tym samym mieście, co ona, wtedy jeszcze mimo wszystko ją kochał. Mógł przyjść!...mógł przyjść!!...I widziała myślać, jak przychodził, jak stał wysoki we drzwiach od przedpokoju, przechylał głowę z uśmiechem, wyciągał ręce, w których uchwyt żelazny wpadała stęskniona jak w potrzask. I w myśleniu o tym, które bolało jak rana, kryło się niewymowne, nigdy nie wyczerpane upojenie. Może powinna była zostać przynim wtedy, gdy dowiedziała się wszystkiego*» [32, с. 192-193].

Її любов була настільки інтенсивною, що вона завжди намагалася виправдовувати його поведінку, виявляти йому розуміння та сприймати проблеми з Юстиною як щось, що стосується їх обох. Вона намагалася прийняти перспективу Зенона, помічаючи його внутрішні роздуми, пов'язані з

приховуванням правди та обманом обох жінок. Будучи наївною та осліпленою коханням, вона дійшла висновку, що зрада Зенона є їхньою спільною проблемою, яку вони мають разом вирішити. Це свідчило про її глибоку відданість і готовність до жертв, аби врятувати їхні стосунки: *«Właśnie z tych rzeczy nie dopowiedzianych, z tych, które go najbardziej oskarżały w jej oczach, widać było, jak musiał się męczyć ukrywając się przed nią i przed tamtą, oszukując obie. Może powinna była zostać przy nim i razem z nim pracować nad rozwiązaniem tej trudności, może powinna była mu pomóc w tej sprawie która już teraz była ich sprawą wspólną»* [32, с. 193].

Шлюб із Зеноном приніс Ельжбеті надію на світле майбутнє, справжнє кохання, стабільність і заснування родини, про що свідчить народження сина: *«myślała o dziecku ukrytym w niej»* [32, с. 210]. Її ставлення до нащадка позначене розсудливістю та помірністю, вона уважно спостерігала за всіма проявами самопочуття дитини – її поведінкою під час купання, реакціями під час їжі, а також змінами настрою, як доброго, так і поганого гумору: *«Pani Żancia mówiła o synowej, że jest matką rozsądną, nie przesadną, że dziecko dobrze chowa»* [32, с. 252].

Однак подружні стосунки були постійно обтяжені присутністю третьої особи – Юстини, яка все ще потребувала допомоги та підтримки з боку Зембевіча. Ельжбета, попри усвідомлення зради, виявляє певний вид співчуття та розуміння щодо колишньої коханки Зенона, намагається догодити чоловікові *«mówiła to czego chciał»* [32, с. 248], забезпечуючи Юстині роботу як експедиторки, підтримуючи її фінансово та морально: *«Justyna jeszcze przed ślubem Zenona i Elżbiety zaczęła pracować jako ekspedientka w sklepie bławatnym Torucińskiego [...]. Prawda była jednak tak, że zawdzięczała owo miejsce Elżbiecie»* [32, с. 199].

Втрата коханого чоловіка, який покінчив життя самогубством, стала для Ельжбети травматичним досвідом, що залишило відбиток на її психічному стані. Це привело до прийняття нею радикального рішення про залишення

країни та виїзд за кордон, до матері, з якою вона не мала нічого спільного, залишивши свою малу дитину під опікою свекрухи. Таким чином, вона відтворює родинну схему, жертвою якої сама була – будучи колись покинутою матір'ю: *«Po śmierci Ziembiewicza wdowa wyjechała do rodziny za granicę, pozostawiając syna pod opieką babki. Pani Ziembiewiczowa z wnukiem zamieszkała w dawnym mieszkaniu pani Kolichowskiej przy ulicy Staszica, korzystając z gościny Karola Wąbrowskiego, i oddała się wychowaniu małego Waleriana»* [32, с. 309].

Символічним є те, що син Ельжбети зростатиме без присутності матері та зразка родини в тому самому домі, де вона сама провела дитинство: *«w dawnym mieszkaniu pani Kolichowskiej przy ulicy Staszica»*.

Драматична ситуація Ельжбети показує, як травматичний життєвий досвід може призводити до прийняття крайніх рішень, які своєю чергою залишають негативний відбиток на подальших долях одиниці та її найближчих. Це також показує, яку важливу роль відіграють зразки, винесені з батьківського дому, відтворення яких може призвести до перетворення несприятливих схем стосунків між поколіннями. Налковська, представляючи портрет Ельжбети, доводить нам, що кожна людська поведінка має своє пояснення, а те, що трапляється з нами в ранньому дитинстві, може назавжди залишити відбиток на нашому психічному стані.

Травматичний життєвий досвід призвів до прийняття крайніх рішень й іншою героїнею роману, Юстиною Богутувною, жінкою, про яку вище вже йшлося. Вони становили із Зеноном і Ельжбетою так званий подружній трикутник.

Юстина Богутувна, на відміну від Ельжбети Бецької, була жінкою, що походила з нижчих суспільних верств – була позашлюбною дочкою Кароліни Богutowої, вдови, яка народила її в похилому віці, кілька років після смерті чоловіка: *«wtedy to była wdowa, tak miała ze czterdzieści lat»* [32, с. 28]. Обставини народження Юстини були позначені великим соромом і засудженням з боку оточення: *«moja Bogutowa, mnie się zdaje, że Bogutowa jest w ciąży»* [32, с. 28], а Юстина навіть не знала особи свого батька, про що

свідчить фрагмент: «gdy doszło do wstydlwego miejsca, i Justyna o imieniu ojca powiedziała, że jest nieznane» [32, с. 171].

Мати Юстини, хоч і визначена як «głupia kobieta, aż strach» [32, с. 28], характеризувалася працьовитістю та відданістю своїй професії кухарки на шляхетських маєтках. Після народження дитини їй пощастило влаштуватися на роботу до заможної та освіченої графської родини Тчевських: «ją różniej razem z tym dzieckiem wzięła do służby sama młoda hrabina Tczewska» [32, с. 28], що повністю змінило життя маленької Юстини. У новому середовищі вона зростала разом із графською донькою, Ружею, від якої мала нагоду навчитися правил доброго виховання, звичаїв і основ освіти. Попри різницю у віці, що сягала понад чотири роки, дівчатка гралися разом під наглядом опікунок: «mała Justynka, to podobno, że się tam bawi w ogrodzie z hrabiankami jak równa» [32, с. 28]. Можливість перебування в інтелегентному оточенні та спілкування з вищими сферами мали величезний вплив на розвиток Юстини. Завдяки цьому, попри скромні початки, вона могла набути рис, характерних для аристократичного виховання: «*Justynka, płacząca się bez opieki w okolicy kuchni i przemian i trephauzów, wpadła kiedyś w oko dwuletniej hrabiani Róży. Nic, tylko: Ustinka i Ustinka... Różnica wieku z najbliższą siostrą wynosiła przeszło cztery lata, wokoło nie było żadnych odpowiednich rówieśnic, sprawa nadawała się więc do rozważenia. Ostatecznie Justynkę wykąpaną i ubraną przydzielono do boku Róży i dziewczynki bawiły się razem pod wspólnym fachowym nadzorem. Zostało z niej Justynie trochę dziecinnej francuszczyzny, pewien system wskazań obyczajowych oraz nie umotywowane zaufanie do losu*» [32, с. 46].

Попри своє селянське походження, Юстина не нагадувала типову сільську дівчину. Вона була зовсім іншою, ніж її мати, вирізнялася серед сільського оточення своїм інтелектом, освітою, способом буття та поведінкою, які вказували на приналежність до вищих суспільних сфер: «*była to dziewczyna inteligentna, grzeczna dla gości, nie kokietka, zostawiła po sobie opinię pracowitej*» [32, с. 7]. Багато людей помічали цю різницю: «*na Justynie wcale nie znać*

gminnego pochodzenia, mówiła: «skąd ta dziewczyna ma tyle rasy» [32, с. 62].

Її краса була нетиповою й дещо несподіваною, але таким чином, що надавала їй певного шарму та характерного вигляду. Юстина мала особливі фізичні риси, які привертали увагу інших: «*miała zabawną górną wargę, w środku podciągniętą przez krótki nosek, jakby nie wystarczającą. Jej zęby, nierówne i białe, obnażały się bez uśmiechu, prawie przy każdym słowie, i były mokre*» [32, с. 122]. Ці деталі її зовнішності робили її легкою для запам'ятовування і виділяли серед інших дівчат.

Життя в маєтку Тчевських принесло їй не лише знання про манери та соціальну поведінку, але й перше кохання, яке мало значний вплив на її подальший психічний стан. Зенон, чоловік, який приїжджав до батьків на вихідні, сприймав Юстину як просту, довірливу й наївну дев'ятнадцятирічну дівчину, лише через призму фізичного бажання. Для нього не мали значення ні її особистість, ні краса, ні характер – він прагнув її «*wziąć do rąk*», «*po prostu mieć*», задовольняючи в такий спосіб свої тілесні потреби. Зенон не мав до Юстини жодних глибоких почуттів, не обіцяв їй нічого серйозного: «*jej też nie obiecywał nic*» [32, с. 62]. Героїня зі свого боку, здається, щиро зацікавлена чоловіком, намагається до нього наблизитися, можливо, мріє про щось більше, ніж просто мимолітний роман: «*Nie myślał nawet, czy jest ładna. Ale niczego nie chciałby w niej zmienić, niczego nie potrzebował jej wybaczać. W ruchu, spoczynku, w każdym geście była w obrębie wyznaczonego sobie celu i życiowego zamierzenia fizycznie doskonała. Gdy stała blisko, chciał ją wziąć do rąk, chciał ją po prostu mieć*» [32, с. 62].

Єдиною близькою людиною для Юстини в цьому житті була її мати: «*nikogo nie miałam – zawodziła Jystyna – tylko tę jedną mamę. Same byłyśmy na świecie*» [32, с. 99]. Мати для Юстини була всім, їхнє взаємне почуття базувалося на любові та глибокій прихильності.

Переломним моментом у житті Юстини виявилася хвороба і смерть матері, яка занурила її в цілковиту самотність. Втрата такої важливої особи

викликала в неї почуття безпорадності та розпачу, що досконало передає твердження: «wiedziała, że już nic jej nie pocieszy nigdy, że matka nie ożyje i ona już na całe życie będzie sama» [32, с. 101]. Після цієї травматичної події Юстина переїхала до міста й влаштувалася роботу доглядати хвору жінку: «mam teraz posadę, jestem w służbie. Siostra Józefa ze szpitala dała mi miejsce do jednej chorej pani» [32, с. 111].

Нові міські умови життя та важка фізична праця негативно вплинули на зовнішність і здоров'я героїні. Раніше вона характеризувалася порцеляноювюю шкірою, яка тепер стала анемічною. Робота в брудних міських умовах та втома залишили відбиток на її зовнішності та самопочутті: «*Justyna nie była taka czysta ani taka miła fizycznie jak na wsi. Je bardzo biała, porcelanowym lśnieniem powleczone skóra teraz wyda wała się anemiczna. Już ją całą odmieniła brudna robota miejskiej służby. Szorstkość rąk, przepocone ubranie, niejasny zapach smażonych tłuszczów dookoła - to wszystko przylgnęło do niej i składało się już na nią samą jako na całość*» [32, с. 123].

Повторна поява Зенона, колишнього кохання, становила для Юстини велике полегшення й надію на подолання самотності. Слова «*wiedziałam, że się wrócisz, ciągle o tobie wtedy myślałam, nawet w sam dzień maminej śmierci mi się śniłeś. Wiedziałam, że się wrócisz, że już nie będę taka sama na świecie*» [32, с. 113], показують, наскільки глибоко вона була емоційно пов'язана із Зеноном і як дуже потребувала його присутності, щоб не почуватися покинутою.

Юстина випромінює простодушну любов, невинну ніжність і прихильність до Зенона, які, здається, не зважають на плин часу чи зміни, що відбулися в його житті. Її дитяча довіра й безмежна віра в можливість відновлення роману змушують її цілковито ігнорувати той факт, що Зенон вже пов'язав себе з іншою жінкою. У її поведінці помітна туга й потреба в близькості, які переважають над раціональним мисленням: «*była bardzo stęskniona, udręczona i kochająca*» [32, с. 114]: «*Chciał mówić dalej, ale nie mógł. Justyna dawnym, znajomym gestem objęła go mocno w pasie obiema rękami i małą*

głowę z całej siły przyciskała mu do piersi. - Ty mój kochany - mówiła - ty mój kochany, jak już ty jesteś, to już teraz wszystko jest dobrze. Nie mógł jej odepchnąć i już nie chciał. Uczuł, że wszystkie zmiany zaszły w nim jakby poza nią, że nie naruszyły zupełnie jego do niej stosunku. Miała w tym splocie swoje miejsce własne, ograniczone wyrażnie i wcałości zachowane. Jej przygarnięcie się do niego, wnikliwe i gorące, jej dziecinna czułość wyszarpnęła mu z głębi dawne wzruszenie» [32, c. 114].

Роман двох молодих людей призвів до вагітності Юстини. Ця вагітність була для неї імпульсом до будування планів і надій на стабільне життя поруч із коханим чоловіком: *«nie bój się, ja sobie sama dam z dzieckiem radę, ja zawsze mogę zarobić. I mama wychowała mnie sama, a przecież nikogo nie miała. A ja mam ciebie, Zenon, to wiem, że nie zginę»* [32, c. 137].

Проте Зенон, уже заручений із Ельжбетою, сприймав ситуацію цілком інакше. Він вважав Юстину «uczciwą dziewczynę, którą uwiódł» [32, c. 157], а себе трактував як винного у зраді щодо нареченої. Його думки були сповнені суперечливих емоцій – неприязні до Юстини, змішаної з жалістю та роздратуванням через її наївність. Він роздумував, як міг у все це втягнутися, намагаючись скинути з себе відповідальність: *«Rzeczą najobrzydliwszą w tym nieznośnym stanie była niechęć do Justyny pomieszana, z niepokojem o nią, ze wstydliwą litością i niepohamowaną irytacją Jakże straszliwie jest głupia, o Boże. Po cóż ją spotkał, po cóż zaniósł go tamtego lata do Boleborzy! Przecież nie on jej szukał, przecie, właściwie unikał jej. Nie szukał jej ani wtedy w Boleborzy, ani tu»* [32, c. 138].

Покинута Зеноном, вона опинилася в ситуації, подібній до тієї, в якій була її мати – самотньої, незможної жінки, яка чекає на дитину. Вона відчувала себе покинутою й невпевненою в майбутньому без його підтримки: *«co on mi narobił, co on mi narobił, co teraz ze mną będzie»* [32, c. 173].

Зрештою Юстина приймає драматичне рішення про аборт. Сама пішла до акушерки, піддаючись процедурі, яка була не лише фізично болючою, але й

емоційно травматичною. Її спогади й переживання після аборту сповнені болю та докорів сумління: *«pamiętała najwięcej i ciągle jej się to przypominało, że jak tam w łóżku leżała w nocy po tych bólach, cicho, żeby ludzi nie pobudzić, to się poruszyła. I ono się tak z niej wymkło jak myszka»* [32, с. 286]. Це почуття покинутості й зради, як з боку Зенона, так і з боку себе самої, вводить її в стан глибокої кризи: *«tylko ona jedna na całym świecie mogła mu poradzić, żeby się na życie wydostało. U niej jednej miało swój ratunek i schronienie. I ona jedna, ta jego matka, też przeciwko niemu się podniosła»* [32, с. 286].

Героїня не могла собі пробачити того, що зробила, її мучило почуття провини. Вона не могла змиритися зі смертю матері, яку не змогла врятувати, а також ненародженої дитини, яка могла б убезпечити її від самотності. Вона боролася з травматичними снами й кошмарами, в яких з'являлися образи мертвої матері, що лежить на дошках, забутої й непохованої належним чином.

Цей образ був для неї страшнішим, ніж сама правда про смерть матері. Її мучила думка, що їй не вдалося гідно поховати матір, похорон якої відбувся без участі священика й лише з кількома присутніми, незважаючи на те, що все життя та служила іншим: *«na deskach, na samym drewnie leżała Karolina Bogutowa [...] Było tak, że leży tu już dawno, że zapomnieli ją pochować. I to też było gorsze niż sama prawda, że matka umarła»* [32, с. 285].

У снах з'являлася також ненароджена дитина – маленька, гола й здорова, але ніби вирізьблена з білого каменю. Спочатку весела, згодом сумнішала й м'якшала, а її голівка безвладно звисала. Усі ці її марення показували глибину болю й страждання героїні: *«Dopiero nad ranem przyśniło jej się to dziecko. Małe, całęgie, zdrowe i twarde. Było żywe, ale jakby nie z ciała, jakby wyrobione w białym kamieniu. Ładne i wesołe. Potem zmiało, przelewało jej się na rękach. Główka mu wisiła na szyi i turlała się po ramieniu»* [32, с. 285-286].

Жінка не могла знайти спокою ні вдень, ні вночі, що проявлялося у вигляді неспокійного сну, перерваного численними пробудженнями, вологого від поту: *«co to jest ze mną?»* – *myślała i znowu zapadała w sen»* [32, с. 285].

Постійне почуття тривоги й неможливість звільнитися від болісних спогадів свідчили про глибоку психічну кризу, в якій вона перебувала.

Юстина занурюється в депресію, пригнічена почуттям провини, покинутості та самотності. Її поведінка стає апатичною, відстороненою від реальності: «mnie nikt nie jest potrzebny, nikogo nie mam» [32, с. 272].

У думках Юстина починає звинувачувати Зенона у своїй долі, вважаючи, що він зруйнував їй життя, підвів її й змусив до аборту. Це почуття бути жертвою та жаль щодо колишнього партнера поглиблюють її психічні проблеми. Її думки стають дедалі хаотичнішими й нереалістичнішими, що спричинило те, що вона увійшла до його офісу й вилила йому на обличчя хімічну речовину: «*na razie nikt nie rozumiał, jak w tym czasie wzmożonej czujności mogła do gabinetu Ziembiewicza wdrzeć się wprost z ulicy nieznajoma dziewczyna i bez przeszkody wykonać swój czyn*» [32, с. 307].

Висновок до розділу 2

Підсумовуючи, Юстина Богутувна, подібно до Ельжбети Бецької, є трагічною постаттю, на чие психічне страждання вплинуло багато різних чинників. Її походження й життєві переживання відображають багато рис, характерних для тогочасного жіночого становища.

Юстина зображена як жінка, яка не прийняла традиційної жіночої ролі того часу. Походила з бідної сільської родини, позбавлена можливості освіти, що було поширеною ситуацією для дівчат у селі в ті часи. Була вразливою до впливів оточення, ніби позбавлена власної думки, легка для спокушання й обману. Проте ламала стереотипи щодо материнства та ролі коханки, оскільки зав'язала роман із одруженим чоловіком і завагітніла поза шлюбом, але вирішила перервати вагітність, що призвело до психічних розладів.

Натомість Ельжбета Бецька походила із землевласницького середовища, що давало їй більші освітні можливості та перспективи на самостійне,

незалежне існування в майбутньому. Була жінкою впевненою в собі й усвідомлювала власну цінність, через що їй було важко спокусити. Подібно до Юстини, однак зав'язала роман із одруженим, значно старшим чоловіком, коли їй було лише п'ятнадцять років. Як мати виявляла любов і турботу, проте відмовилася від опіки над дитиною, щоб реалізовувати власні амбіції.

Зіставляючи Юстину й Ельжбету, що походять із різних середовищ, Налковська, здається, представляє два типи жінок, що існували в міжвоєнний період. Подібно чинить із їхніми матерями – Кароліною Богутовою та Романою Бецькою, змальовуючи дві моделі материнства. Кароліна, попри позашлюбне материнство, була матір'ю в повному розумінні цього слова, опікунчою й люблячою. Романа Бецька ж покинула Ельжбету в дуже ранньому дитинстві, залишивши під опікою тітки.

РОЗДІЛ 3. ТВОРЧІСТЬ МАРІЇ КУНЦЕВІЧОВОЇ. ПСИХОЛОГІЧНИЙ ПОРТРЕТ РУЖІ У ПОВІСТІ «ЧУЖИНКА»

3.1. Біографія і творчість Марії Кунцевічової

Марія Кунцевічова (1899-1989) належить до найвидатніших постатей польської прози ХХ століття. Особливість її творчого методу полягала у новаторському застосуванні фрейдівських концепцій для аналізу жіночої психіки, що робило її твори унікальними в контексті міжвоєнної літератури [34, с. 126].

Життєвий досвід письменниці, позначений численними переїздами та відчуттям культурної роздвоєності, став ключем до розуміння психологічної проблематики її творів. Народжена в Самарі (Росія) у родині польських інтелігентів – з раннього дитинства зростала на перетині двох культур. Переїзд до Польщі, коли їй був лише рік, започаткував у її свідомості той внутрішній конфлікт ідентичності, який згодом стане центральною темою її найвидатнішої повісті «Чужинка».

Освітній шлях письменниці відображає характерні прагнення жінок до інтелектуального та мистецького розвитку. Навчання полоністики в Ягеллонському та Варшавському університетах поєднувалося з вокальними студіями в Варшавській консерваторії та Парижі. Ця подвійна пристрасть – до літератури і музики – знайде своє відображення у творчості, де музичні мотиви стануть важливим засобом психологічної характеристики героїнь [23, с. 58-59].

Особливе значення для розуміння психологічної сторони творів Кунцевічової мають її складні стосунки з матір'ю, Аделіною зі Щепанських Дзюбанських. Ця жінка, обдарована музично, але нереалізована як артистка, пережила глибоке любовне розчарування, коли її перше кохання, Марцін Контський, обрав іншу. У повісті «Фантоми» (1971) письменниця зізналася: «Moi przodkowie - do czwartego pokolenia wstecz [...] byli zesłańcami, emigrantami, żołnierzami walczącymi za Polskę na obcych ziemiach, ludźmi „z

akcentem", napiętnowanymi. Do ich poczucia obcości etnicznej i politycznej moja matka dołączyła poczucie osoby wykluczonej z kręgu miłości i odrzuconej od ołtarza sztuki» [22, с. 60-61]. Саме цей материнський досвід – поєднання етнічного відчуження з особистою травмою нереалізованості та любовної зради – стане психологічним підґрунтям образу Ружі Жабчинської.

Літературний доробок Кунцевічової характеризується зосередженням на психології жінки, особливо на конфлікті між прагненням до самореалізації та суспільними очікуваннями [23, с. 59].

Найзначущішою реалізацією цієї проблематики стала повість «Чужинка» (1935), що здобула визнання як одне з найвищих досягнень психологічного реалізму міжвоєнного періоду. Твір цей має виразно автобіографічний характер – після смерті матері Кунцевічова відчула потребу літературного «розрахунку» з нею, спробу зрозуміння та примирення. Як зазначив літературознавець Станіслав Жак, письменниця зізналася у почутті порожнечі після материнської смерті. Творчий процес став для неї формою психоаналізу, способом опрацювання накопичених емоцій і звільнення від депресії [34, с. 127-128].

Важливо підкреслити, що Кунцевічова належала до покоління емансипованих письменниць, які активно брали участь у суспільному житті. Її численні нагороди – Хрест Незалежності (1931), Золотий лавр Польської академії літератури (1938), Державна премія I ступеня (1974) – свідчать про визнання її внеску не лише в літературу, але й у формування нової свідомості про роль жінки в культурі. Досвід еміграції під час Другої світової війни та повернення до Польщі 1958 року додатково поглибили її розуміння теми відчуження та пошуку ідентичності, що стане ключовим у психологічному портреті Ружі.

Таким чином, біографія Кунцевічової – з її культурною роздвоєністю, складними стосунками з матір'ю, прагненням до мистецької реалізації та емансипаційними поглядами – становить необхідний контекст для розуміння психологічної глибини образу Ружі Жабчинської, героїні, в якій письменниця

поєднала материнський досвід із власними роздумами над жіночою долею в епоху суспільних трансформацій.

3.2.Обставини виникнення повісті «Чужинка»

Багато критиків визнають «Чужинку» одним із найвидатніших творів польської літератури міжвоєнного періоду. Історик літератури Єжи Квятковський описав цю повість як найвище досягнення у сфері психологічного реалізму в період двадцятиліття [25, с. 142].

Повість «Чужинка» спочатку презентувалася у формі видань у часописі «Kurier Poranny», і лише у 1935 році була видана варшавським видавництвом «Rój» як повноцінна книга, що складалася з двадцять одного розділу.

Протягом міжвоєнного періоду вона здобула значну популярність серед критиків та дочекалася кількох десятків перевидань, включаючи кілька за кордоном. Текст був перекладений чотирнадцятьма різними мовами, а в Польщі з'явилося багато радіо-, телевізійних та театральних адаптацій. У 1986 році Ришард Бер створив фільм під назвою «Чужинка», заснований на оригінальному сценарії Кунцевічової; ця продукція була нагороджена Спеціальною премією журі на XI Фестивалі польських художніх фільмів у Гданську того ж року.

Діяповіді розгортається у Варшаві і охоплює один день в жовтні, що відбувається у 30-х роках XX століття. Однак численні ретроспективні послідовності зосереджують увагу на справжній історії, яка розвивається у підсвідомості Ружі Жабчинської. Ключовою ідеєю «Чужинки» є своєрідна «сповідь життя» Ружі, яка переживає болісний, але водночас очисний процес огляду свого життя в останні години перед своєю смертю. Саме її внутрішній світ становить головного героя твору, тоді як всі інші елементи, такі як історичні реалії, побутові та біографії другорядних персонажів, виконують роль тла, на якому представлена складна особистість Ружі [25, с. 138-139].

Письменниця у своєму творі застосувала інтригуючу наративну стратегію, презентуючи події з двох часових площин – теперішності та минулого. «Чужинку» можна кваліфікувати як твір автобіографічного характеру. Повість стала спробою підсумування стосунків Кунцевічової з матір'ю, Аделіною зі Щепанських Дзюбанських, яка виступає під ім'ям Ружа.

Жінка володіла винятковим даром слуху та вмінням грати на скрипці, однак не реалізувала великої музичної кар'єри. Невдача у сфері мистецтва виявилася ще болючішою, оскільки збіглася в часі з великим любовним розчаруванням, коли Марцін Контський, який був першим і єдиним коханням артистки, обрав панну з Петербурга. У повісті «Фантоми» знаходимо цитату Кунцевічової, в якій вона зізналася, що Ружа Жабчинська має багато рис її матері: *«Trudno stwierdzić, że to historia uczyniła ze mnie mizantropkę. Jednak tak właśnie się stało. Moi przodkowie - do czwartego pokolenia wstecz, o wcześniejszych nie mam informacji - byli zesłańcami, emigrantami, żołnierzami walczącymi za Polskę na obcych ziemiach, ludźmi „zakcentem”, napiętowanymi. Do ich poczucia obcości etnicznej i politycznej moja matka dołączyła poczucie osoby wykluczonej z kręgu miłości i odrzuconej od ołtarza sztuki»* [22, с. 60-61].

Відчуття невідповідності оточенню мало ключовий вплив на характер Ружі Жабчинської, так само як на Аделіну, яка була перевезена з Росії до Варшави з метою навчання польської культури та ідентичності.

У рамках аналізу «Чужинки» можна підкреслити, що поряд із відносинами між повістю та біографією головної героїні, важливу роль відіграє також музика, яка відображає емоційний стан Ружі та найважливіші події в її житті.

Символічну функцію відіграють такти музичного твору «Close your eyes» («Заплющ очі»), які Ружа почула по радіо вранці після прибуття до квартири дочки, а потім знову вночі, перед своєю смертю на вулиці Вільчій.

Улюблений фортепіанний концерт ре мажор, скомпонований Йоганнесом Брамсом, є для неї символом життєвої гармонії. Іншим музичним твором, що має значення в романі, є пісня Роберта Шумана, яка характеризує

мінливі емоції героїні – жінки нещасливої і нездатної примиритися зі світом.

У повісті виступає нетипова структура, що нагадує сон або музичну композицію, де події не впорядковані хронологічно, а представлені згідно з внутрішнім часом героїні, Ружі. Через її спогади ми пізнаємо долі не лише її самої, але й інших персонажів [24, с. 69].

Специфічну, але водночас оригінальну конструкцію роману помітив письменник Бруно Шульц: «Nadaje to kompozycji pewien charakter muzyczny. Falowanie motywów powracających wciąż w innej tonacji, oscylowanie narracji wśród ciągłych aluzji, myślowych asonansów, korespondencji i raportów daje w rezultacie wrażenie budowy niezmiernie misternej, w różnych kierunkach powiązanej, wielokrotnie zdeterminowanej- jak fuga muzyczna. [...] Pod pewnym względem przypomina ta budowa wielowarstwową strukturę snu, jak ona może być wielokrotnie czytana, według rozmaitych kluczy, w każdej wersji otwierając corazwiększą głębie» [42, с. 193].

«Чужинка» була написана мовою, яка нині вже не практикується, характерною для освічених суспільних кіл у Польщі на зламі XIX і XX століть. У творі зустрічається багато архаїчних слів, часто іноземного походження, які вийшли із загального вжитку, таких як: «egzasperacja», «egzercytować się», «gamasze», «ekwipaż», «szaragi» чи «reunion». Крім того, в тексті з'являються численні запозичення з німецької, французької та російської мов. Істотною рисою повісті є мовна стилізація, помітна в діалогових партіях окремих героїв.

Авторка цілеспрямовано надала кожному персонажу індивідуальний ідіолект, приписавши їм характерні мовні риси. Наприклад, висловлювання Ружі характеризуються російським акцентом та нетиповими для польської мови синтаксичними структурами [25, с. 143]

3.3. Психологічна характеристика Ружі – головної героїні «Чужинки»

Як зазначалося вище, прототипом головної героїні в цій повісті була матір самої авторки, яка фігурує в повісті як Ружа, саме вона і буде головною

постаттю в цьому аналізі. Як зазначив польський літературознавець Станіслав Жак, авторка повісті зізналася у відчутті порожнечі після смерті матері та почутті оточуючої її стіни, крізь яку не могла пробитися [50, с. 55]. Саме творчий процес, писання, виявилося для неї рятівним, ставши способом звільнення від депресії, спричиненої накопиченими емоціями. Письменниця у своїй роботі вступає в діалог як із собою з минулого, так і з присутньою у її творі постаттю, що не може змиритися з остаточними фактами. Це своєрідний акт психічної самоаналізи, через який авторка опрацьовує свої емоції, пов'язані з матір'ю.

Кунцевічова презентує титульну героїню з різних життєвих перспектив, показуючи її як дружину, свекруху та бабусю. Таким чином створює багатовимірну постать, яка дозволяє читачеві дослідити її психіку та зрозуміти глибші причини її внутрішнього конфлікту.

Ружа представлена як жінка неймовірної краси: «Uroda błyszczała na niej wtedy jak książęcy strój, wszyscy na ulicy odwracali głowy» [21, с. 15], яка надзвичайно дбайливо ставиться до свого іміджу – доглядає за шкірою обличчя, руками, піклується про гігієну та охайний вигляд одягу: «Na poswierała w policzki masę ogórkową, ręce namaszczała coldreamem, sypiała w rękawiczkach, nie nosiła raniących bryklami gorsetów, ciało utrzymywała w pedantycznej schludności» [21, с. 17]. Її поведінка свідчить про прагнення зберегти юнацьку свіжість краси навіть у зрілому віці: «Chodziła silna, elegancka, w swoim sześćdziesiątym roku wyglądająca na lat czterdzieści» [21, с. 80].

Головна героїня надає величезного значення тому, як її сприймає оточення. Уважно спостерігає за своїм відображенням у дзеркалі, щоб підібрати найвигідніші міні, посмішки та пози, здатні справити враження таємничості та елегантності. Це свідчить про зрілу свідомість впливу зовнішнього іміджу на суспільне сприйняття та вміння панувати над емоціями і пристосовувати їх вираз до ситуації: «[...] zauważyła, że przy uśmiechu niezbyt

szerokim mięśnie twarzy układają się niesforne, kryjąc oczy, co nie jest okupione błyskiem zębów. Zatem ilekroć wypadało mdło się roześmiać, opuszczała głowę i dłonią przesłaniała twarz – wtedy nie kompromitowała oczu i nadawała śmiechowi pozory ładnej melancholii» [21, с. 17].

Водночас у Ружі чітко помітні риси нав'язливого страху перед ознаками старіння та втрати краси. Навіть дрібні дефекти шкіри, жовта пляма чи зморшка викликають у неї жах і втрату притомності: *«Żółta plama na szyi czy obeschnięcie naskórka na brodzie wydawały się złowrogim sygnałem, patrzyła w lustro rozszerzonymi ze strachu źrenicami [...] Róża nawet nie rozumiała, o co jej chodzi, gdy patrzyła ze śmiertelnym lękiem na zmarszczkę czy na inny ślad przemijania» [21, с. 18-19].*

Істотний вплив на психічну сферу Ружі справило інтенсивне любовне розчарування, яке вона пережила у віці шістнадцяти років, спричинене Міхалом, сином професора музики, у якого Ружа брала уроки. Почуття до Міхала було єдиним моментом у її житті, коли вона справді почувалася щасливою і раділа життю: *«Niebieskie, blade w złotych rzęsach spojrzenie Michała spływało na nią jak rzeka powolna, nieunikniona, groźna. Róża czuła, że wszystkie trzepoty i słowa, wszystko, co było dotąd dobrze wiadome – tutaj, teraz nie nada się do tego spojrzenia. Była bezradna, upokorzona, ale bała się drgnąć, żeby spojrzenia nie spłoszyć» [21, с. 12].*

Однак зрадлива невірність коханого призвела до сильного почуття втрати сенсу існування, глибокого розчарування та дезільузії щодо світу: *«Nie mogę o zdrajcy tym myśleć i milczeć; nie mogę. Wszystko, los cały mój on mnie odebrał. Zdradził – i świat zdradził razem z nim...!!!» [21, с. 170].*

Внаслідок цього болісного минулого Ружа виховала в собі холодну і розраховану поставу щодо чоловіків: *«Zrobiła się zarozumiała, nieprzystępna. «Zimna piękność» mówiono»» [21, с. 15].* З легко підвладної бажанню жінки вона стала особою цинічною, що маніпулює почуттями чоловіків для власного задоволення і помсти за давню кривду: *«Polubiła tę grę – cierpienia mężczyzn*

podtrzymywały ją jak alkohol» [21, с. 17]. Її незвичайна краса, яка була раніше джерелом гордості та успіху, набула демонічного, морально нечистого характеру, слугуючи лише її егоїстичним цілям: *«Kokietowała każdym ruchem, obca, każdym zimnym słowem. Pobudzała do szalu zazdrości, bo tak samo ozdobnie i drażniąco poruszała się wobec wszystkich mężczyzn. Róża cała jaśniała swoim niedobrym pięknem»* [21, с. 16].

Така поведінка знайшла своє відображення у стосунках з Адамом, який став чоловіком Ружі – пересічним юнаком, якого Ружа обере на жертву своїх інтриг. Вона прагнула жорстоким способом використати проти нього силу своєї краси, щоб він почував себе приниженим і підкореним. Здається, що Адам став об'єктом її помсти всій чоловічій статі за пережиті раніше кривди. Ружа планувала не лише приниження та безжальну домінацію над Адамом за допомогою своєї краси, а й висміювання і знищення того, що в ньому добре і невинне: *«Róża postanowiła się zemścić. Nie chciała ładnych paniczek ani potężnych starców – takiego właśnie chciała: cichego, nic nie znaczącego Adama, żeby na niego zwalić swoją piękność jak miazdzący głaz. Żeby nic jej nie mógł ofiarować w zamian za dar okrutny – ani rozkoszy, ani bogactwa – żeby za nic nie musiała być wdzięczna. Chciała takiego właśnie bezwolnego petersburskiego studenta z Darwinem pod pachą, z obrazkiem Częstochowskiej w kieszeni, z kacapską brodą i romantycznym, nadwiślańskim sercem»* [21, с. 15].

Незважаючи на любов Адама до Ружі, вона не відповідала йому взаємністю. Все в ньому її дратувало – його пальці здавалися «паличками», руки «дерев'яними», а чоло «занадто плоским» [21, с. 92], зовсім не був схожий на Міхала, якого вона любила безмежно: *«nikogo nie pokocham nigdy wszystko, świat cały za mną zatrzaśnięty na wieki!!!»* [21, с. 17]. Її домінуючий контроль над Адамом був виразно помітний протягом усього періоду їхніх стосунків, що проявлялося у ставленні до нього виключно як до «друга»: *«dziękuję, Adam, dziękuję, przyjacielu»* [21, с. 93]: *«Ile razy, powróciwszy z miasta, zamykała się w swoim pokoju, padała na kolana, tuliła głowę do krawędzi*

łóżka, biła pięścią o podłogę, dusiła się w łkaniu [...] dobrze ci, «Różyczka», dobrze, na cóż było zaprzedać się duszą i ciałem temu blademu frantowi? Teraz cierp, cierp i zęby zaciskaj» [21, c. 18].

Ружу обурювала довіра чоловіка до божої сили та всезнання. Адам дуже вірив у Бога, безперестанку повторював, що «як Бог хоче, так і станеться», створюючи таким чином конфлікти між подружжям: «*Wszystko zwalasz na Boga mawiała – zlituj się, On nie udźwignie tylu losów baranich*»[21,c. 103], «*Zdrowie było – praca była. I Bogu dziękować. Bogu? – krzyknęła – tyznówze swoim Bogiem? «Bogu dziękować», «Bóg wie, co robi». Ot, ukochane wykręty, żeby samemu nie starać się nic rozumieć i nic zmieniać na lepsze!*» [21, c. 34].

Віру в Бога змінила після того, як була зраджена. Спочатку сповнена дитячої довіри і простої віри, звертається до нього з молитвою і проханнями про благословення для свого зв'язку з коханим: «*Boże, nasz Stworzycielu, [...] To jest Michał mój najukochańszy, [...] Niech on w rozłączeniu pamięta. Niech on nie złamie przysięgi. Pozwól mi być z Michałem do śmierci, a ja będę Twoją wierną służką*» [21, c. 102]. Вірить, що воля Божа не може бути злою чи безсилою, а їхня любов збережеться під опікою Творця аж до кінця життя: «*Bóg nie może nakazać zdrady albo zdradzie ulec*» [21, c. 102]. Під час розставання з Міхалом, коли він від'їжджав з Варшави до Петербурга, щоб навчатися в політехніці, Ружа подарувала йому хрест, який є символічним знаком цієї глибокої віри та прихильності.

Героїня переконана, що Бог також її залишив, дозволивши Міхалові зрадити її: «*To Bóg był winien. To On nie okazał się godnym ojcem ludzi. Dopuszczał zło, zamiast dobra. A może nie był dość potężny, aby złemu zapobiec?*» [21, c. 102]. Почала сприймати Бога як «неприятеля», істоту несправедливу або занадто слабку, щоб запобігти стражданню: «*traktowała Boga –wedle napięcia uczuć –razjako nieprzyjaciela, razjako istotęuginającą się pod ciężarem władzy [...] w natłoku spraw ludzkich Bóg wyglądał mizernie. Róża podejrzewała, że tak, jak nie potrafił uchronić Michała przed zdradą, tak samo nie jest zdolny bronić dzieci przed*

śmiercią, biedaków przed głodem, matek przed samotnością, słabego przed wyzyskiem» [21, с. 102-103].

Істотним аспектом психологічного портрета Ружі є також її глибоке почуття відчуження та браку укорінення в будь-якому просторі, незалежно від місця перебування.

Хоча народилася в Таганрозі в родині польських емігрантів, а згодом переїхала до Варшави, героїня не відчуває очевидної приналежності до жодного з цих місць. Не сприймає їх як свою справжню батьківщину, запитуючи риторично: «w kraju? A gdzie on, ten mój kraj?» [21, с. 58]. Як у Таганрозі, так і у Варшаві Ружа стикається з почуттям відчуження: «Czy wiesz ty, że ze mną wszędzie tak? I zawsze? Że gdzie tylko ja ruszę się wszędzie o mnie tak mówią: cudzoziemka?» [21, с. 58], *«W Taganrogu nie chodziłam do cerkwi, tylko do kościoła. Koleżanki, kiedy pop szedł korytarzem, odsuwały się ode mnie: Polaczka. A w kościele kazania były po francusku i nikt na mnie jak na swoją nie patrzył... Do Warszawy przyjechałam powiedzieli: „moskiewka, akcent kacapski i śniada jak diablica”. W Petersburgu – warszawska barysznia. Nad Wolgę mąż zawiózł – grafinia ze stolicy, artystka. Teraz, na starość – do Warszawy z powrotem. Znowu to samo: pani z kresów czy z Rosji? Bo od razu poznać, że obca» [21, с. 58].*

Мистецтво також залишило великий відбиток на її житті, а передусім те, що їй не вдалося реалізуватися як артистці. Ружа мала прекрасний голос, була колись першою адепткою скрипки Варшавської консерваторії, всю свою любов віддала музиці, черпала з неї величезне задоволення: «Róża płuęła. Ukończywszy adagio, stała prostsza, wyższa, lżejsza niż zwykle...» [21, с. 105], бачила в ній сенс життя: «ja tobie mówię: jednemu warto życie ofiarować – sztuce» [21, с. 161]. Часто ходила до опери та на концерти, мріяла про виступи на великій сцені, але не змогла досягти своєї мети, що не давало їй спокою впродовж усього життя: «splotła dłonie i patrzyła w pustą scenę, na której działa się przeszłość. Wzrok jej – zrazu ciepły, jasny – chłódł, nasiąkał mrokiem. Powoli skinęła głową. [...] Ot, i patrzę na marzenie moje. Ot, i nie tylko do innego świata,

ale do czasu innego przedostałam się» [21, с. 89].

Ружа є матір'ю трьох дітей: Владислава, Казимира (який помер ще в кількарічному віці) та доньки Марти. Однак із сином Владисем мала дуже глибокий, емоційний контакт, що виходив далеко за межі звичайного материнства. Син був способом заповнення емоційної порожнечі та примирення зі світом чоловіків, який раніше її розчарував: *«wygnana z kręgu miłosnego szczęścia, szukała porozumień z drugą płcią na drodze macierzyństwa: synowie mieli ją pogodzić z męskością. [...] Władysiu spoczął cały ciężar niedosytu Róży» [21, с. 46].* Переносила на Владися свої прагнення, поняття та зацікавлення, надаючи їм чоловічих тонів. Однією з таких пристрастей була музика – Владислав грав на фортепіано, обожнював мистецтво, ніби наслідуючи матір. Вони були тісно пов'язані та взаємно доповнювали один одного, що робило їх незрозумілими для інших: *«Cóż to był za triumf, kiedy szesnastoletni syn akompaniował jej publicznie koncert Vieuxtempsa! Pod deszczem oklasków stali – ramię przy ramieniu oboje młodzi, urodziwi i nie z tego świata» [21, с. 48].*

Краса Владислава стає інструментом помсти матері за власні страждання з минулого: *«W zgrabnym mundurku ośmioklasisty błyskał nieczule zębami, krzywił puszyste wargi, panny cierpiały, a Róża nasyciała się zemstą» [21, с. 48].* Молодий чоловік приваблював до себе увагу жінок, але не відповідав на почуття, що приносило величезну радість Ружі, адже тепер не вона була жертвою, а інші жінки, які мусили терпіти «поранення» з боку її сина: *«wreszcie przestawała być ofiarą, wreszcie kamieniało w niej kobiece, ubroczone serce – niedobrym wzrokiem, niedobrą męską siłą Władysia sama mogła teraz ranić, poniewierać kobiety!» [21, с. 48].*

Мати також критично ставилася до обраниць Владислава. Ставлення Ружі до першої невістки Галині сповнене зверхності та розчарування вибором Владися: *«A o czymże ja miałam z nią gadać, z tą jakąś twoją Haliną?» [21, с. 54].* Дівчина надзвичайно доброзичлива, але недостатньо красива і неналежно

багата, що є повною протилежністю красивої і вічно незадоволеної Ружі: «Mamo, Halina nie jest ani świetna, ani bogata, ale musisz ją poznać – ona ma miliony zalet stokroć wspanialszych» [21, с. 55]. Ружа цінує матеріальний статус: «żądała zawsze, by małżeństwo syna było szczeblem do jego kariery» [21, с. 61] та суспільне становище, ніж справжні чесноти потенційної невістки, називаючи її, серед іншого, «мокрою куркою». Їй важко прийняти когось поза вищими колами. Вона помітно ображена тим, що Владислав не обрав собі партнерку з «блискучої партії», тобто багатой та впливової родини: «Idź i tej zmokłej kury nie próbuj tu wpychać, nie imponują mnie wspanialsze zalety!!» [21, с. 56].

Ядвіга, яка була наступною нареченою, більше відповідала критеріям головної героїні: «Posagiem tej osoby jest świetne imię Jej przodków» [21, с. 62]. Однак і з нею Ружа не могла знайти спільної мови. Стосунки між свекрухою та невісткою характеризувалися взаємною неприязню, браком розуміння та прийняття. Ядвіга негативно сприймала поведінку та особистість матері свого чоловіка. Її дратувала перебільшена веселість Ружі, яку вважала штучною «маскою». У свою чергу Ружа мучила невістку своїм гумором та ввічливістю, які Ядвіга вважала нещирими і загрозливими, порівнюючи її з «хірургом, який оперував без наркозу»: «*Nie znosiła matki Władysia. Nie znosiła jej tak, jak nie znosi się chirurga, który operował bez narkotyków. Bała się humoru, uprzejmości, błyszczących uśmiechów Róży*» [21, с. 99].

Зовсім інакше виглядали стосунки головної постаті з донькою Мартою, до якої від народження не відчувала материнської любові: «nigdy nie czuła się wobec matki inaczej niż niegrzeczną dziewczynką» [21, с. 110], сприймаючи її не як дитину спільної любові з чоловіком, а як нащадка ненависного чоловіка: «[...] to jest Marta, więc taka jak córka Adama», «To dziecko było córką Adama i ofiarą Róży» [21, с. 112].

Заглиблюючись в аналіз цих стосунків, варто наголосити, що народження Марти є наслідком лише бажання Адама. Ружа, зосереджена на своїх пристрастях, не помічала потреб свого чоловіка, занедбуючи його: «nie

слышала – czy może udawała, że nie słyszy – jego molestacji. Grała dalej, namiętnie cisnąc skrzypce pod bródką, wytupując rytm, licząc głośno» [21, с. 44], доки Адам не зачав Марту без її згоди. Після цієї події Ружа почала виявляти неприязнь і намагалася завдавати кривди як чоловікові, так і доньці, існування якої було наслідком цієї небажаної близькості. Дивлячись на Марту, завжди ретельно аналізує кожну деталь, шукаючи в ній слідів рис, що нагадують Адама: *«Mała w przeciwieństwie do synów była miniaturą ojca. Ale z jej odruchów nie spływała żadna inna rewelacja, tylko ta, że Adam jest niezniszczalny. I że się rozdzielił, że coraz więcej go dookoła»* [21, с. 115].

Протягом перших шести років життя Ружа не брала участі у вихованні своєї доньки, залишаючи цю відповідальність Адамові та своїй матері: *«[...] nie chciała karmić, sprowadzono mamki; Adam nie dowierzając nikomu sam pilnował żywienia i wygod poworodka»* [21, с. 113]. Натомість у випадку синів сама піклувалася про них, намагаючись забезпечити їм любов і увагу, активність на свіжому повітрі та зацікавлення навчанням, яке ніколи не було нудним чи втомливим: *«Cierpiała na myśl o jakiegokolwiek szkodzie syna: nauki, sporty, wszystko dawковано mu ostrożnie, żeby – broń Boże – nie nadwerżnąć cennego instrumentu wyzwolenia»* [21, с. 118].

Натомість Марту Ружа всіма способами намагалася виснажити. Дитина з самого ранку виконує домашні обов'язки, а після обіду проводить час на уроках і різноманітних освітніх заняттях. Навіть канікули не є для неї відпочинком, а лише зміною виду активності: *«Dziecko upadało ze zmęczenia. Róża wszakże nie miała litości»* [21, с. 119]. Крім того, Марта була позбавлена природних соціальних контактів, необхідних для правильного розвитку: *«Marta usychała z tęsknoty do przyjaciół. Róża nie dopuszczała do niej dzieci»* [21, с. 119]. Ставлення Ружі до доньки найкраще видно в сцені, коли дівчинка хворіє на дифтерію. Мати єдина зберігає спокій і сумлінно дотримується рекомендацій лікаря, однак у цій ситуації це свідчить не про вміння панувати над емоціями, а навпаки, про байдужість: *«Obojętna jak głaz, wykonywała*

wszystko z idealną precyzją» [21, с. 116], яка проявлялася також у бажанні дати доньці більшу дозу ліків, щоб скоротити її життя: *«duża dawka zabiłaby córkę Adama! Serce Marty, skurczone, stanęłoby na zawsze w chwili, kiedy ojciec drżał, czy swoim zaniedbaniem nie utrudnił mu walki»* [21, с. 117].

Замах на життя доньки героїня розглядає як акт помсти щодо Адама, який дарував доньці безмежну любов і обожнювання. Ніжність батька виражалася в безперервному обдаровуванні Марти новими іграшками та прихованому від Ружі конспіративному спілкуванні з донькою: *«Kiedy i gdzie mógł, dorywał się do niej, całował jak wyratowaną z nieszczęścia, opowiadał, pytał. [...] Marta również wcześniej zdała sobie sprawę z konieczności konspirowania przyjaźni z ojcem»* [21, с. 115].

Смерть дитини мала б зруйнувати щастя Адама і стати для нього карою за «недолугість»: *«Ach, i człowiek, który był winowajcą życia, stałby się wtedy winowajcą śmierci. I Adam pogrzebie córkę, jako ofiarę swego niedołęstwa. Tak będzie sprawiedliwie»* [21, с. 117].

Однак вона боїться, що в разі трагедії буде звинувачена в батьківській недбалості: *«nikt by naturalnie słowa nie pisał na ojczulka i na babcię, tylko wszyscy powiedzieliby: «Matka winna, nie potrafiła dopilnować»»* [21, с. 118].

Ставлення Ружі до Марти дещо змінилося, коли вона відкрила вокальні здібності своєї доньки. Але навіть у цьому шукає вигоди для себе, оскільки не могла вже самотійно грати і співати, але могла продовжувати свою улюблену творчість, використовуючи голос дівчинки і передаючи їй свої вміння: *«Świeży, bogaty instrument, wyposażony w brzmienia tak osobiste, zamknięty w gardle córki – to była ostatnia i wspaniała szansa twórczości [...] Róża znajdowała wielką rozkosz w kształtowaniu – przy pomocy cudzych żywych strun – kreacji muzycznej, której wymowa płynęła z jej talentu»* [21, с. 112].

Однак мотиви матері видаються більш егоїстичними, ніж просто бажання ділитися любов'ю до музики. Її головною метою є помста чоловікові: *«kiedy Marta śpiewała, Róża zdawało się, że jest pomszczona»* [21, с. 112]. Адам,

одружившись, хотів відокремити Ружу від музики, але тепер Ружа зробить так, що музика забере Марту від Адама: «muzykę chciałeś zamordować! Przeciwno muzyce urodziłam twoją córkę![...] Życie Marty będzie moje –nie twoje, Adamie» [21, с. 129].

Свою байдужість головна героїня демонструє також у стосунках із власними онуками, виявляючи формальність і відсутність емоційного зв'язку. Лише в момент від'їзду Ружа звертає увагу на дітей, однак мотивація її дій видається більше пов'язаною з очікуванням вигоди для себе, такої як отримання квітів, що можна зрозуміти, як спробу отримати жест вдячності або підтвердження свого авторитету та позиції в родині: «*Dzieciom zaledwie stąpnęła na próg – wręczała prezenty i nie interesowała się żadnym z wnucząt aż do chwili odjazdu, kiedy uważała pilnie, czy niosą dla niej kwiaty*» [21, с. 93].

Крім того, бабуса віддавала перевагу тим дітям, які зовнішністю нагадували їй сина Владися, а відкидала тих, хто був більше схожий на доньку Марту: «w miarę jak w którymś z dzieci brał górę typ Władysia, to właśnie obierała na faworyta» [21, с. 71].

Ружу переслідували великі ревності, коли вона спостерігала за спілкуванням своїх дітей. Будь-яке зацікавлення Владися Мартою викликає в неї величезне занепокоєння та почуття зради. Матір, здається, прагне повного привласнення синівської любові виключно для себе, не допускаючи ділити її з ким-небудь іншим, навіть із рідними братами та сестрами. Водночас, готуючись до приїзду сина, Ружа одягає доньку елегантно, вплітає їй бантик у волосся «odświętnie ubrana, z kokardą we włosach» [21, с. 123] і змушує її демонструвати Владисю свої твори. Така поведінка свідчить про те, що Ружа сприймає Марту не як особистість, а як засіб для самоствердження – як частину власних материнських успіхів.

Під час приїзду Владися Марта, здається, повністю відсувається на другий план «mogła robić, co chciała» [21, с. 122]. Ружа ігнорує її і присвячує всю свою увагу стосункам із Владиславом. Це спричиняє глибокий поділ у

родині та почуття відчуження решти членів сім'ї: «Całe życie domu skupiało się wtedy w salonie. Róża grała, śpiewała. Władysław akompaniował jej» [21, c. 123], «dom pękł na dwie połowy: ci, którzy posilali się w milczeniu, zmęczeni pracą, przy gorzej wyglądającym krańcu stołu – to była jedna połowa; tamci zaś – wiecznie nieobecni, zagubieni w światłach i rozgwarach miasta» [21, c. 124].

Щодо сина, матір покладала на нього надії на зміну свого життя, піднесення його на зовсім інший, кращий рівень: «Władysław miał ją uprowadzić kiedyś w inny świat, miał cudami odmienić jej życie» [21, c. 122].

Зовсім інакше виглядає питання доньки Марти: «*po Marcie Róża nie spodziewała się niczego dla siebie*» [21, c. 122]. Важко знайти більш яскраве підкреслення того, наскільки вкрай по-різному мати цінувала своїх дітей.

Лише з часом ставлення Владислава до Ружі змінюється. Все життя Владись «*pragnie wiecznie wynagradzać ją, przepraszać*» [21, c. 68], а на початку подружнього життя «*nieraz wpada w rozdrażnienie*» через моторошну присутність матері, що виявляється в її сміху, плачі, поведінці. Це свідчить про силу, з якою Ружа домінувала над психікою сина. Владислав інтуїтивно усвідомлює необхідність зробити ключовий вибір між двома жіночими постатями у своєму житті: «*muszę wybierać – Róża albo Jadwiga*» [21, c. 68].

Він доходить до висновків про неможливість задовольнити матір, знайти місце та час, які могли б принести їй спокій: «*nic na świecie nie może Różę przebłagać, że nie ma takiego miejsca, które by chciała uznać za szczęśliwe, ani takiego czasu, który by ją uspokoił*» [21, c. 90].

Тому він здійснює свідоме відокремлення – викреслює Ружу як особу зі свого емоційного життя, зберігаючи лише соціальну роль матері: «*uczyniwszy wszystko co możliwe, wykreślił z życia Różę, pozostawiając już tylko matkę*» [21, c. 90].

Рішення Владислава стало для Ружі «останньою краплею» – кульмінацією болісних втрат і розчарувань. Раніше Ружа пережила втрату заможного дитинства, почуття приналежності до батьківщини (Таганрог),

мрій про велич (Михайло), щастя від кохання (Адам), нарешті – смерть коханого сина Казя. Тепер і Владислав, хоч фізично присутній, перестає бути для неї емоційною опорою: «[...] *gdzie jedyna bliska istota, marzył o tym, by matkę porzucić, szczególnie mocno uczuła wyzwajający ucisk krzywdy. Zabierano jej przecież jedno po drugim wszystko, co ją przywiązywało do ziemi*» [21, с. 101].

Усі ці переживання накопичувалися, зумовлюючи у героїні почуття «вигнання», усвідомлення того, що вона «чужоземка» навіть для власного сина. Цитована фраза: «*Cudzoziemka...Czyżby naprawdę nadchodził dla niej czas ostatecznego wygnania?*» [21, с. 91] чудово передає психологічну травму головної героїні – відчуття відчуженості, некоріненості ніде, приреченості на вічне мандрування.

Ружа занурюється в гіркі роздуми над власною долею – переконана, що її «людська доля ніколи не здійсниться», що вона піде з цього світу як «каліка». Описує себе як «*najbardziej nieszczęśliwą i zagrożoną*» [21, с. 165], наче в ній зосередилися всі можливі страждання. Вона також усвідомлює власну участь у своєму нещасті. Визнає, що саме вона була «дикою», її цікавили лише «*muzyka, ból, tęsknota i tajemnice*», а не люди та взаємодія з ними. Ця відчуженість до інших і зосередженість виключно на власному внутрішньому світі здаються важливим джерелом її страждань: «*Mnie nie obchodzili ludzie, ja dzika byłam, mnie obchodziła muzyka i mój ból, moja tesknota i tajemnice. [...] mnie zawsze ciągnęło gdzie indziej*» [21, с. 157].

З одного боку, вона відчуває, що її життя не склалося і вона зазнала поразки. З іншого – налякана перспективою смерті, бо розуміє, що насправді так і не прожила свого життя повноцінно: «*[...] śmierć wszędzie zawsze straszna dla człowieka, który urodził się i nie żył. Nie żył wcale! [...] jakże będę umierać, kiedy nie żyłam ja wcale?*» [21, с. 90].

Висновок до розділу 3

Підсумовуючи, Ружа Жабчинська постає як надзвичайно складна та багатогранна постать. Її психологічний портрет суперечливий і багатовимірним, але водночас чудово вписується в образ жінки часів міжвоєнного двадцятиліття.

З одного боку, Ружа є втіленням краси, елегантності та дбайливості про зовнішній вигляд, відповідно до чинних тоді зразків жіночності. Її незвичайна врода та привабливий вигляд були джерелом гордості й водночас способом впливу на чоловіків. Часто її стосунки з ними мали вигоду чи були спробою помсти за минулі образи. У цьому проявляється характерний тим часам мотив тілесності та еротизму, який порушував традиційні заборони.

Водночас Ружа надзвичайно самотня та відчужена. Поразка на любовному фронті та нереалізованість як артистки в галузі музики призвели до глибокої кризи ідентичності героїні. Ружа відчужилася від суспільства, сприймаючи себе як «чужоземку» – як на батьківщині, так і на чужині.

Кунцевічова майстерно показала драму Ружі як жінки, роздертої між прагненням щастя, потребою кохання та нездатністю до компромісу й прийняття життя таким, яким воно є. Героїня стала жертвою власних емоцій, страхів і внутрішніх суперечностей – змушена зіткнутися зі смертю, що стала логічним завершенням її страждань.

Наприклад, подружні стосунки позначені байдужістю, а навіть неприязню, що впливає зі сприйняття чоловіка як перешкоди в реалізації особистих прагнень і життєвих цілей. Ружа є прикладом жінки міжвоєнного періоду, яка ставить під сумнів традиційну модель сім'ї, засновану на чоловічому домінуванні, беручи ініціативу та нав'язуючи свої погляди партнерові, що виявляється в ситуаціях повчання та приниження чоловіка.

Подібний портрет Ружі має місце у випадку ролі матері та бабусі. З одного боку, її можна вважати дбайливою матір'ю, яка піклується про майбутнє своїх дітей, намагається їх навчати та виховувати, але з іншого боку,

вона ставилася до материнства вибірково – якщо стосунки з сином Владиславом були для неї заміником невдалого кохання, то донька Марта сприймалася як жертва зненавидженого чоловіка. Героїня інструментально ставиться до власних дітей, використовуючи їх для реалізації особистих цілей і шукаючи в них вигоди для себе.

Постать Ружі є літературним прикладом емансипації та боротьби за власну ідентичність. Ружа – це жінка, яка любить доводити собі, що має рацію, бореться за своє визнання, цінність, повагу до самої себе, ламає стереотипи та живе за власними правилами, але водночас не може знайти свого місця для самореалізації. Вона уособлює жінку часів міжвоєнного двадцятиліття – розірвану між прагненням сучасності, самореалізації та традиційними зразками жіночності й соціальними обмеженнями.

ВИСНОВКИ

У цій роботі здійснено аналіз психологічних портретів жіночих персонажів у творчості Зоф'ї Налковської та Марії Кунцевічової. Дослідження проведено в контексті трансформацій суспільних норм та еволюції становища жінок у міжвоєнний період, як у правовій, так і в соціально-культурній сферах.

Результати дослідження показують, що тогочасні моделі жіночності демонструють значну варіативність, відображаючи динамічні зміни у сприйнятті ролі жінок у суспільстві. З одного боку, залишався актуальним традиційний ідеал Матері-Польки – жінки, яка повністю присвячує себе родині, вихованню дітей та служінню національній справі, відмовляючись від особистих амбіцій. Цей ідеал сформувався в період національної неволі та боротьби за незалежність, проте у міжвоєнні роки зазнавав поступових змін.

Паралельно розвивалася інша тенденція – поступове набуття жінками самостійності, їхній вихід на шлях емансипації та прагнення до фінансової, інтелектуальної незалежності й самореалізації. Дедалі більше жінок виходили на ринок праці, здобували освіту, боролися за громадянські права та рівноправність. До цієї групи належали й літературні авторки, зокрема Налковська і Кунцевічова, які у своїх творах порушували жіночу проблематику, розкриваючи психологічну багатогранність героїнь та їхню боротьбу з традиційними обмеженнями.

Визначено, що у повісті «Кордон» Зоф'я Налковська створила психологічні портрети двох жінок – Юстини Богутівни та Ельжбети Бецької, які, походячи з різних соціальних середовищ, порушують усталені стереотипи. Юстина, попри сільське походження та відсутність освіти, вступає у вільний зв'язок зі старшим чоловіком і робить аборт, що в тогочасних реаліях розглядалося як вчинок, гідний суспільного осуду. Ельжбета, представниця поміщицького стану, також зав'язує стосунки з одруженим чоловіком, а згодом свідомо відмовляється від опіки над дитиною заради реалізації власних життєвих планів.

Обидві героїні виходять за межі стереотипу жінки, підпорядкованої материнським та подружнім обов'язкам, обираючи шлях самореалізації та самовизначення, попри суспільний спротив. Налковська також представляє інші жіночі типи: Кароліну Богутову – втілення ідеалу турботливої матері, та Роману Бецьку – жінку, керовану егоїстичними мотивами, яка нехтує сімейними обов'язками.

Слід зазначити, що сама Налковська, яка двічі розлучалася, відкидала традиційні подружні та материнські ролі. Письменниця не вважала материнство єдиним призначенням жінки, що виявлялося у її небажанні мати дітей. Вона не підпорядковувалася чоловікові, присвятивши себе літературній кар'єрі. Через свої твори та власне життя Налковська проблематизувала обмежувальні стереотипи щодо жінок, просуваючи ідею самовизначення та реалізації амбіцій поза межами традиційних ролей.

Встановлено, що Марія Кунцевічова у повісті «Чужинка» створила багатовимірний психологічний портрет головної героїні – Ружі Жабчинської. Ружа поєднує риси емансипованої жінки, яка прагне фінансової незалежності та мистецької самореалізації, з глибоким відчуженням та екзистенційною самотністю. Її стосунки з оточенням, включно з чоловіком і дітьми, характеризуються емоційною дистанцією. Ружа постає як жінка, ув'язнена у власних страхах, нездатна прийняти реальність та побудувати справжні міжособистісні зв'язки.

Психологічний портрет Ружі відображає суперечливе ставлення до емансипації жінок у міжвоєнний період. З одного боку, героїня реалізує прагнення до незалежності, відкидаючи традиційні ролі, з іншого – її шлях до самореалізації супроводжується відчуженням, самотністю та екзистенційною кризою.

Аналіз психологічних портретів героїнь Налковської та Кунцевічової показує, що вони відображають складну реальність міжвоєнного періоду з її різноманітними уявленнями та очікуваннями щодо жінок. Письменниці не

створюють одновимірних образів, а представляють широкий спектр поглядів, особистостей та життєвих виборів своїх героїнь.

Постаті Юстини, Ельжбети та Ружі є літературними прикладами емансипації та боротьби за власну ідентичність. Це жінки, які прагнуть самоствердження, борються за визнання та самоповагу, долаючи стереотипи та живучи за власними правилами. Водночас вони не знаходять свого місця для повноцінної самореалізації, перебуваючи у стані внутрішнього конфлікту.

Таким чином, повісті Налковської та Кунцевічової демонструють широкий спектр моделей жіночості – від традиційних до принципово нових. Їхні героїні роблять різноманітні життєві вибори, керуючись власними бажаннями та амбіціями. Спільним для всіх є пошук власного шляху до самореалізації та щастя, хоча досягнення цих цілей не завжди виявляється можливим.

Отже, проаналізовані твори становлять важливий внесок у розуміння жіночого становища в міжвоєнний період. Вони засвідчують, що попри суспільні зміни та розвиток емансипаційного руху, жінки продовжували стикатися з численними обмеженнями соціального, правового та культурного характеру. Їхній шлях до самовизначення та повної незалежності був тривалим і складним, позначеним як досягненнями, так і невдачами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Barłóg A., Walkowa Pani, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1974.
2. Brudnicki J., Zofia Nałkowska 1884–1954, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1969.
3. Budrowska B., Macierzyństwo jako punkt zwrotny w życiu kobiety, Wydawnictwo Hector Sp. z o.o., Wrocław 2000.
4. Chałasiński J., Młode pokolenie chłopów, t. IV, Państwowy Instytut Kultury Wsi, Warszawa 1938.
5. Czajkowska-Sierakowska K., Wzorce roli społecznej kobiet, propagowane przez Związek Równouprawnienia Kobiet w Królestwie Polskim na początku XX wieku, [w:] Kobieta i edukacja na ziemiach polskich w XIX i XX wieku, t. 2, cz. 1, Wydawnictwo DiG, Warszawa 1995.
6. Czego do brama tka uczy córki swoje?, «Głos Kobiety», Toruń 1930, nr 2.
7. Dwudziestolecie 1918-1939 Odkrycia. Fascynacje. Zaprzeczenia, red. A. S. Kowalczyk, T. Wójcik, A. Zieniewicz, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2021.
8. Fryde L., Granica Zofii Nałkowskiej, [w:] Polemika Krytycznoliteracka w Polsce, red. S. Panek, t. 16, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2019.
9. Goik M., Kobiety w literaturze, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa–Bielsko-Biała 2009.
10. Hojnacka K., Kodeks towarzyski, Wydawnictwo A. Krzycki, Łódź 1939.
11. Kałwa D., Kobieta aktywna w Polsce międzywojennej, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 2001.
12. Kobięcie dwudziestolecie 1918-1939, red. R. Sioma, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2018.
13. Kobieta i edukacja na ziemiach polskich w XIX i XX wieku, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, t. 2, cz. 2, Wydawnictwo DiG, Warszawa 1995.

14. Kobieta i małżeństwo, Społeczno-kulturowe aspekty seksualności, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2004.
15. Kobiety w strukturze społeczno-zawodowej Polski międzywojennej, [w:] Równe prawa i nierówne szanse. Kobiety w Polsce międzywojennej, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, Wyd. 1, Warszawa 2000.
16. Koper S., Wpływowo kobiety Drugiej Rzeczypospolitej, Wydawnictwo Bellona, Warszawa 2011.
17. Kraskowska E., Sama wśród mężczyzn, Zofia Nałkowska jako instytucja życia literackiego w międzywojennej Polsce, [w:] Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka 21 (41), Poznań 2013.
18. Krasowska E., Piórem niewieściem. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2003.
19. Książek M., Konstrukcje stylistyczne w «Granicy», «Przegląd Humanistyczny» 1962, nr 6, cyt. za: «Granica» Zofii Nałkowskiej, H. Zaworska, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1991.
20. Kult maszyny do pisania, «Bluszcz» 1927, nr 4.
21. Kuncewiczowa M., Cudzoziemka, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1980.
22. Kuncewiczowa M., Fantomy, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1975.
23. Leksykon lektur i wierszy, red. A. Marchewka, P. Jabłońska, Wydawnictwo Greg, Kraków 2006.
24. Leksykon lektur i wierszy, red. A. Popławska, A. Nawrot, A. Szostak, Wydawnictwo GREG, Kraków 2006.
25. Leksykon powieści polskich XX wieku, red. M. Bernacki, M. Dąbrowski, Wydawnictwo DEBIT, Bielsko-Biała 2002.
26. Literatura dwudziestolecia międzywojennego, [w:] Historia literatury polskiej, red. L. Marinelli, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2009.
27. Łozowska-Marcinkowska K., Sprawy niewieście. Problematyka czasopism kobiecych Drugiej Rzeczypospolitej, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010.

28. Młodowska J., Kobieta w szkolnictwie w okresie niepodległości, «Bluszcz», Warszawa 1928, nr 46.
29. Model rodziny i problem świadomego macierzyństwa w mieście prowincjonalnym międzywojennej Polski (na przykładzie Kielecczyny), [w:] Pamiętnik XV Powszechnego Zjazdu Historyków Polskich, t. 1, red. A. Żarnowska, Wydawnictwo Adam Marszałek, Gdańsk-Toruń 1995.
30. Monczka-Ciechomska M., Mit kobiety w polskiej kulturze, [w:] Głos mają kobiety. Teksty feministyczne, red. S. Walczewska, eFKa, Kraków 1992.
31. Naglerowa H., Dziesięć lat pracy literackiej kobiet, «Bluszcz» 1928, nr 46.
32. Nałkowska Z., Granica, Czytelnik, Warszawa 1982.
33. Nałkowska Z., O sobie, «Wiadomości Literackie» 1929, nr 308.
34. Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności, red. G. Borkowska, M. Czermińska, U. Phillips, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000.
35. Praca zawodowa kobiet w Polsce międzywojennej, [w:] Kobieta i praca. Wieki XIX i XX, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, Wydawnictwo GIG, Warszawa 2000.
36. Rodzina współczesna – jej geneza i kierunki przemian, [w:] Rodzina współczesna, red. M. Ziemska, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 1999.
37. Słabińska E., Inteligencja prowincjonalna w województwie kieleckim 1918-1939, Kielce 1998.
38. Słownik literatury polskiej XX wieku, red. A. Brodzka, M. Puchalska, M. Semczuk i in., Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1992.
39. Sprawa kobieca, «Głos Kobiet», Wydawnictwo Polskiej Partii Socjalistycznej, 1936, nr 6.
40. Stempowski J., Od Bukaresztu do Lafitów, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2001.
41. Stypianka I., Sztuka uprzejmości. Zasady i formy dobrego wychowania, Wydawnictwo Święty Wojciech, Poznań 1938.
42. Szałagan A., Maria Kuncewiczowa. Monografia dokumentacyjna 1895–1989, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 1995.

43. Wielopolska M. J., *Obyczaje towarzyskie*, Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych, Lwów 1939.
44. Wizerunek i rola kobiety w katolickiej koncepcji wychowania społecznego w Drugiej Rzeczypospolitej, [w:] *Partnerka, matka, opiekunka. Status kobiety w dziejach nowożytnych od XV do XX wieku*, red. K. Jakubiak, Wydawnictwo Uczelniane Wyższej Szkoły Pedagogicznej, Bydgoszcz 2000.
45. Woroniecki J., *Nierozzerwalność małżeństwa*, [w:] *Małżeństwo w świetle nauki katolickiej*, Lublin 1928, cyt. za: K. Kalinowska, *Rola kobiety w myśli społecznej O. Jacka Woronieckiego*, [w:] *Partnerka, matka, opiekunka. Status kobiety w dziejach nowożytnych od XV do XX wieku*, red. K. Jakubiak, Wydawnictwo Uczelniane Wyższej Szkoły Pedagogicznej, Bydgoszcz 2000.
46. Wójcik T., *Pisarze polscy XX wieku*, MOREX, Warszawa 1995.
47. Zawada A., *Dwudziestolecie literackie*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1996.
48. Zaworska H., «Granica» Zofii Nałkowskiej, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1991.
49. Zaworska H., «Medaliony» Zofii Nałkowskiej, Krajowa Agencja Wydawnictwa, Warszawa 1984.
50. Żak S., *Maria Kuncewiczowa*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973.