

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ  
ФАКУЛЬТЕТ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ**

**Кафедра полоністики і перекладу**

На правах рукопису

**Музичук Аліна Леонідівна**

**ФЕМІНІСТИЧНІ МОТИВИ ПОЛЬСЬКОЇ ЖІНОЧОЇ  
ПРОЗИ ЕПОХИ ПОЗИТИВІЗМУ**

Спеціальність: 035 Філологія

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

Робота на здобуття освітнього ступеня «магістр»

Науковий керівник:  
СУХАРЄВА СВІТЛАНА ВОЛОДИМИРІВНА,  
професор, доктор філологічних наук,  
завідувач кафедри полоністики і перекладу

**РЕКОМЕНДОВАНО ДО ЗАХИСТУ**

Протокол № \_\_\_\_\_  
засідання кафедри полоністики  
і перекладу  
від \_\_\_\_\_ 2024 р.

Завідувач кафедри  
Доктор філологічних наук, професор  
Сухарєва С. В. \_\_\_\_\_

ЛУЦЬК–2024

## АНОТАЦІЯ

**Музичук А. Л. Феміністичні мотиви польської жіночої прози епохи позитивізму. Луцьк, 2024. 56 с.**

Магістерська робота присвячена аналізу феміністичних мотивів у польській жіночій прозі епохи позитивізму, зосереджуючи увагу на творчості двох видатних авторок цього періоду — Елізи Ожешко та Марії Конопницької. В епоху позитивізму значно посилилася увага до прав жінок, їхнього соціального становища та можливості самореалізації, твори цих письменниць стали важливою частиною літературного дискурсу того часу. Дослідження фокусується на тому, як Ожешко і Конопницька через свої твори зображували різні аспекти життя жінок, піднімаючи проблеми економічної залежності, соціальної нерівності та боротьби за рівність.

Досліджено, як феміністичні ідеї проявляються через побудову персонажів, структуру текстів, використання мовних засобів. З'ясовано, що важливим аспектом роботи є дослідження того, як авторки зображують внутрішні переживання своїх героїнь та їхні стосунки з оточуючим світом. У магістерській роботі вивчаються і соціально-політичні теми, які піднімаються в їхніх творах, зокрема роль жінки в суспільстві, її боротьба за право на самостійність та рівність. Робота має на меті не лише висвітлення ключових феміністичних мотивів у польській літературі, а й підкреслення важливості цих творів для сучасного сприйняття жіночої проблематики.

Результати дослідження можуть бути корисними для подальших наукових розвідок у галузі літературознавства, зокрема в контексті феміністичної критики та польської літератури 19 століття.

**Ключові слова:** феміністичні мотиви, польська література, емансипація жінок, епоха позитивізму, гендерна нерівність, самореалізація жінок, творчість Ожешко та Конопницької.

## ANNOTATION

**Muzychuk A. L. Feminist Motifs in Polish Women's Prose of the Positivist Era. Lutsk, 2024. 56 p.**

The master's thesis is devoted to the analysis of feminist motifs in Polish women's prose of the Positivist era, focusing on the works of two prominent authors of this period — Eliza Orzeszkowa and Maria Konopnicka. During the Positivist era, increased attention was given to women's rights, their social status, and opportunities for self-realization, making the works of these writers an essential part of the literary discourse of that time.

The research explores how Orzeszkowa and Konopnicka depicted various aspects of women's lives in their works, addressing issues of economic dependence, social inequality, and the struggle for equality. Feminist ideas are analyzed through the construction of characters, the structure of texts, and the use of linguistic devices.

An essential aspect of the thesis is the study of how the authors portray the internal experiences of their heroines and their relationships with the surrounding world. The master's thesis also examines the socio-political themes raised in their works, including the role of women in society and their fight for independence and equality. The aim of the thesis is not only to highlight the key feminist motifs in Polish literature but also to emphasize the significance of these works for contemporary understanding of women's issues.

The research results can be valuable for further studies in literary criticism, particularly in the context of feminist critique and 19th-century Polish literature.

**Key words:** feminist motifs, Polish literature, women's emancipation, Positivist era, gender inequality, women's self-realization, works of Orzeszkowa and Konopnicka.

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ОСОБЛИВОСТІ ФЕМІНІСТИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	7
1.1. Поняття фемінізму.....	7
1.2. Феміністична література епохи позитивізму: контекст і аналіз.....	21
РОЗДІЛ 2. ПРОЗА Е. ОЖЕШКО ТА М. КОНОПНИЦЬКОЇ ЯК ЗРАЗОК ПОЛЬСЬКОЇ ФЕМІНІСТИЧНОЇ ПРОЗИ.....	34
2.1. Наративні особливості феміністичної прози .....	34
2.2. Тип головного героя.....	39
ВИСНОВКИ.....	49
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	53

## ВСТУП

Світ постійно змінюється. У всьому світі жінки борються за своє місце у себе вдома, на роботі та в публічному просторі.

Історія нерівності між чоловіками та жінками дуже довга. Фактично, до недавнього часу відмова жінкам у політичних правах була нормою. У сучасних суспільствах жінки в середньому заробляють менше, ніж чоловіки, також існує нерівність у представництві жінок на керівних посадах в установах [20].

Показ феміністичних мотивів у літературі, особливо у творах жінок, є важливим для рефлексії на суспільно важливі теми. Жінки говорять свою точку зору на соціальні, культурні та політичні питання, які протягом багатьох років ігнорувалися або маргіналізувалися. Ці твори стали платформою для роздумів про жіночий досвід та загалом місця жінки у суспільстві чи то в минулому, чи в сьогоденні.

Вивчаючи феміністичні мотиви у літературі епохи позитивізму не можливо оминати такі постаті, як Марія Конопницька та Еліза Ожешкова. Дві видатні польські письменниці, які не лише зробили величезний внесок у літературу, але й активно боролися за права жінок, наголошуючи на тодішніх суспільних проблемах. Ці авторки стали предтечами феміністичних ідей у Польщі, хоча їхні твори відрізняються за стилем і підходом до жіночої проблематики. Літературний стиль М. Конопницької був більшою мірою поетичним, письменниця була відома насамперед своїми новелами, поезією та казками, її творчість зосереджувалася на повсякденних проблемах, з особливою увагою відносилася до бідних верст населення, акцентуючи увагу на людських стражданнях та несправедливості. Е. Ожешкова була віддана ідеології позитивізму, головні теми її творів – це освіта, соціальні реформи, необхідність рівності, часто акцентувала свою увагу на гострій соціальній темі та розвивала її у творі. Письменниця була майстром реалістичного опису та

психологічного аналізу, звертаючи особливу увагу на деталі повсякденного життя, соціальні відносини та конфліктні ситуації. Стиль Ожешкової є більш фактологічним і конкретним у порівнянні з лірикою та оповіданнями Конопницької.

Творчість авторок досліджували багато польських та зарубіжних науковців, аналізували їхні твори з літературної, соціальної, історичної та феміністичної точки зору. Наприклад, Stanisław Фіта провів ґрунтовний аналіз творчості Елізи Ожешкової, наголошуючи на її участі в позитивістському русі та громадській діяльності [16].

Гражина Борковська досліджує роль жінки в польській літературі, аналізуючи творчість Конопницької та Ожешкової з точки зору гендерних студій. У своїх дослідженнях вона звертає увагу на їхнє ставлення до питання жіночої емансипації, особливо в контексті соціальних і національних викликів, з якими вони зіткнулися у 19 столітті [26].

Марія Подраза-Квятковська дослідила творчість Конопницької, особливо її романну прозу, з акцентом на мотиві соціальної та національної солідарності [37].

Уршуля Філліпс, британська дослідниця польської літератури, проаналізувала творчість жінок-письменниць епохи позитивізму, зокрема Конопницької та Ожешкової, у феміністичному контексті. Філліпс підкреслює, як обидві авторки використовували літературу як інструмент боротьби за права жінок та соціальні зміни, і порівнює їхню творчість з феміністичною літературою в інших європейських країнах [39].

**Актуальність магістерської роботи** зумовлена важливістю вивчення низки текстів з даної теми, а епоха позитивізму у Польщі характеризується зростанням уваги до прав та свобод жінок. Еліза Ожешко та Марія Конопницька, видатні польські письменниці, свого часу предстали голоси багатьох жінок, підіймаючи різні аспекти феміністичної думки у своїх творах, починаючи від соціальної нерівності та економічної залежності, закінчуючи прагненням жінок до самореалізації. Саме твори епохи позитивізму стали

платформою для дискусій на дану тему та мають велике значення для сучасності та нових реалій життя.

**Метою магістерської роботи** є дослідження феміністичної літератури епохи позитивізму на прикладі творів Е. Ожешко та М. Конопницької, дослідження креації простору у творах на тлі історичних та суспільно-політичних мотивів.

Для досягнення поставленої цілі необхідним бачиться виконання таких **завдань**, як:

- 1) дослідити особливості феміністичного напрямку у творах загалом, польського зокрема;
- 2) проаналізувати, які існують характерні ознаки та як проявляються феміністичні мотиви у різних жанрах;
- 3) визначити, до якого підвиду належать твори Е. Ожешко та М. Конопницької, а саме «Марта» та «Дим»;
- 4) схарактеризувати, як зображено головних героїв та особистісний розвиток персонажів;
- 5) проаналізувати суспільно-політичні проблеми, порушені авторками.

**Об'єктом досліджень** є твори Е.Ожешко та М. Конопницької, а саме «Марта», «Дим».

**Предметом аналізу** є художні особливості феміністичної прози, як жанру, простір та суспільні мотиви, котрі функціонують у творах Е. Ожешкової та М. Конопницької, а саме вплив цих чинників на формування сюжету.

Робота базується на **фактичному матеріалі**, а саме польських оригіналах творів досліджуваних авторок.

**Теоретичне значення магістерської роботи** полягає у тому, що вона є певним вкладом у дослідження феміністичних мотивів у польській літературі, як в аспекті історичного розвитку, так і сучасних тенденцій.

**Практичне значення роботи.** Матеріали дослідження можуть бути використані на лекціях та практичних заняттях з курсу «Польська література епохи позитивізму», «Лінгвостилістичний аналіз польськомовного художнього тексту», у ході написання наукових розвідок тощо.

**Методи дослідження,** які були використані у магістерській роботі: системний, описовий, функціональний, порівняльний та метод контекстуального аналізу.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення та результати дослідження представлені у доповіді під час V Міжнародного науково-дидактичного семінару «Стан і перспективи методики вивчення польської мови в закладах середньої та вищої освіти» (14-18 жовтня 2024 р.) та опубліковані в однойменному збірнику тез (Феміністичні мотиви польської жіночої прози. *Стан і перспективи методики вивчення польської мови у закладах середньої та вищої освіти*: зб. тез доповідей ; Київ – Луцьк – Варшава, 14–18 жовт. 2024 р. Луцьк : Вежа-Друк, 2024. 257 с. С. 131-133).

**Структура роботи.** Магістерська робота складається зі вступу, двох розділів основної частини, висновків та бібліографії.



## РОЗДІЛ 1

### ОСОБЛИВОСТІ ФЕМІНІСТИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

#### 1.1. Поняття фемінізму

Співіснування і взаємодія людських особистостей, необхідні для життя і належного людського розвитку, завжди наражаються на труднощі, загрози та деформації. Це стосується і основної форми суспільного життя – сім'ї, тобто співіснування та взаємодії чоловіка і жінки. У різних культурах і в різні періоди історії ці відносини набувають різних форм, які по-різному формують становище жінок. У нашій культурі питання взаємовідносин між чоловіком і жінкою стало помітним у революційних культурних змінах XVIII століття у формі так званого жіночого питання і з часом переросло в широкий міжнародний рух, відомий як фемінізм. Фемінізм ґрунтується на ідеї, що чоловіки та жінки перебувають у нерівних і несприятливих стосунках. Це відносини нерівності, підпорядкування, насильства та пригнічення. Жінки підпорядковані чоловікам і перебувають у несприятливому становищі з їхнього боку. Тому феміністичний рух виникає з бажання змінити це несприятливе для жінок становище і забезпечити їм рівні політичні права та рівний соціальний статус.

Фемінізм прагне до звільнення жінок від усіх форм насильства та експлуатації, до надання їм рівних прав з чоловіками, до таких змін у політичному житті, які дають їм рівні права і навіть у суспільно-політичному житті, щоб жінки були поставлені на рівні та навіть на більш високе становище по відношенню до чоловіків. Фемінізм – це складний і різноманітний рух. Він пов'язаний з різними філософськими концепціями, використовує різні форми боротьби, прагне різних змін. Але також, коли ми чуємо слово «фемінізм», багато хто з нас має певний набір уявлень і стереотипів про те, хто такі феміністки.

Як запитує у своїй праці Моніка Ксенєвіч, то хто ж така феміністка? Це жінка, яка намагається бачити світ з власної жіночої перспективи, а не очима чоловіків. Це та, хто не погоджується з тим, що біологічна різниця між чоловіком і жінкою має бути підставою для надання їм різних прав. «Вони повинні народжувати дітей і вести домашнє господарство» – так століттями розуміли роль жінки. Саме феміністичний рух сприяв руйнуванню цього стереотипу. Він відвоював для жінок право на: планування сім'ї, освіту, активну та пасивну участь у політиці, добре оплачувану роботу. Однак у сфері гендерних відносин ще багато чого треба зробити. Сьогодні феміністка – це людина, яка намагається виробити систему цінностей, прийнятну для чоловіків як універсальну. Тому вона береться за широку критику культури, в якій домінують маскулінні цінності, прагнучи внести в неї фемінний елемент [31].

У літературі нелегко знайти повне і однозначне визначення поняття «фемінізм», тому ми наводимо кілька пропозицій авторів, які цікавляться цією проблематикою. Аналіз історичних джерел показує, що шлях до фемінізму був довгим і вибоїстим. Хоча цей термін відносно новий, феміністичні погляди існували у багатьох різних культурах, починаючи з стародавніх цивілізацій Китаю і Греції. Жіночі рухи набували різних форм, зливалися з іншими рухами або прагнули незалежності.

Фемінізм – це поняття, що походить від латинського слова *femina*, що означає «жінка». Воно позначає рухи, ідеології та доктрини, що зосереджені навколо правової, політичної та соціальної рівності між жінками та чоловіками. Меггі Хамм пояснює це так: *«Визначення фемінізму включає в себе доктрину рівних прав для жінок (на практиці: організований жіночий рух), а також ідеологію соціальних перетворень, яка має на меті не лише соціальну рівність, але й створення світу, який був би світом жінок. Губерт Іздебський пише, що фемінізм можна розуміти і як жіночий соціальний рух, і як ідеологію, яка виходить з двох припущень: 1) жінки дискриміновані, або, принаймні, перебувають у несприятливому становищі через свою стать; 2)*

*гендерна нерівність має бути усунена, що призведе до створення нового загальнокультурного контенту» [20].*

Словникове визначення фемінізму Лінди Гордон ґрунтується на трьох припущеннях: 1. на переконанні, що статус жінки не є незмінним або визначеним біологічними факторами, а створюється людьми в їхній культурі і може бути змінений людьми. 2. на визнанні того, що статус жінок на даний момент є незадовільним. 3. про вжиття політичних і соціальних заходів для поліпшення становища жінок [22].

Справжня феміністка вважає, що кожна жінка повинна мати право вибору: чи хоче вона стати політиком, чи сидіти вдома з дітьми, оскільки це її святе право – вирішувати самій за своє життя. При цьому феміністки представляють різні переконання, різний досвід і характеризуються різним ступенем войовничості. Фемінізм не проти чоловіків - він проти несправедливого світового порядку. А отже, він має бути в інтересах чоловіків, адже оскільки фемінізм має на меті цілісну трансформацію культури, він також стосується і чоловіків. Традиційний світ, який потрібно змінити - це патріархальний світ, в якому дискримінація жінок є нормою, чоловіки панують над жінками і мають вищий статус, ніж вони.

Від найдавніших язичницьких суспільств до християнської традиції сатиричний дискурс використовувався проти жінок, які зображувалися брехливими, неосвіченими, заздрисними і небезпечними. Жінка – це просто неповноцінна істота за своєю суттю.

У різноманітному феміністичному русі, який приймає багато різних форм необхідно чітко розрізняти:

- фемінізм як законне прагнення жінок до визнання їхньої гідності, до рівних прав як громадян, до рівного доступу до освіти, що дозволить їм мати доступ до найважливіших світових культурних ресурсів, до освіти, яка дасть їм змогу професійно працювати, а також до розширення простору в економічному, соціальному, політичному та релігійному житті - але завжди зі

збереженням основного покликання жінки в сімейному житті - бути дружиною і матір'ю;

- фемінізм, який є ідеологією, що виростає з крайнього лібералізму, соціалізму, марксизму, фрейдизму, постмодернізму, що завдає удару по ідентичності жінки.

Розвиток власне ідеології фемінізму припадає на період Великої французької революції. Її гасла, а саме свобода і рівність, стали ключовими ідеями жінок, які боролися за свої права. Однак на появу організованого жіночого руху довелося чекати аж до 19 століття. Майже в кожній енциклопедії можна прочитати, що фемінізм як рух і програма подолання дискримінації жінок у суспільстві, зародився в Європі саме у 18 столітті з промисловою революцією та гаслами Просвітництва. І вже одного цього в принципі достатньо для того, щоб багато християн критично ставилися до фемінізму. Вважається, що саме тоді шляхи свободи і релігії розійшлися.

В Англії у 1903 році. Еммелін Панкхерст разом зі своєю донькою Крістабель заснувала Жіночий соціально-політичний союз (Women's Social and Political Union), який став символом суфражистського руху, який вимагав надання жінкам виборчих прав [9].

Саме слово суфражизм походить від латинського *suffragium*, що означає виборче право. Вважається, що ідеологічне підґрунтя для їхньої діяльності підготувала просвітницька думка і варто зазначити, значний вплив на це зробив чоловік. Це ще один прояв хоч і невеликої, але все ж еволюції у сприйнятті питання гендерної нерівності. Погляд на природну рівність статей висунув французький мислитель і політик Жан Антуан де Кондорсе у своєму есе «Надання жінкам повного громадянства». Він також відстоював її в парламентських асамблеях періоду Французької революції, завдяки чому його іноді вважають піонером сучасної феміністичної ідеології. Феміністична діяльність суфражисток наштовхувалася на більш-менш сильну опозицію з боку християн, зокрема з боку католицької церкви. Літературні та візуальні

мотиви жінок, що загрожують чоловічому домінуванню, також поширювалися, відомі як *femme fatale*, тобто жінки, що несуть загибель.

У перших роботах боротьба за права жінок набула форми заклику до визнання права жінки на освіту, її суб'єктності та автономії, права працювати, заробляти гроші і бути незалежною від матеріального становища чоловіка.

До середини 19 століття у жіночому русі сформувався центральний фокус свого інтересу, тобто саме боротьбу за надання жінкам виборчих прав. Цей період був відомий як перша хвиля фемінізму і включав вимогу надання жінкам таких самих прав і політичних свобод, як і чоловікам. Підкреслювалося, що якщо жінки отримають право голосу, всі інші форми упереджень і гендерної дискримінації зникнуть [21].

Зародженням американського руху за права жінок вважається Жіночий конгрес у Сенека-Фолс 1848 року, який прийняв *Declaration of Sentiments* Елізабет Кейді Стентон і проголосив право жінок на голосування та можливість обіймати державні посади. Вперше право голосу жінки отримали в Новій Зеландії в 1893 році, потім у Фінляндії в 1906 році, а потім послідовно в Норвегії в 1913 році, в Німеччині та Польщі в 1919 році, в США в 1920 році та у Великій Британії в 1914 році [32].

Жіночий рух на польських землях, через окрему політичну ситуацію, відрізнявся від західного - у XIX ст. і жінки, і чоловіки перебували у рабстві, що впливало на напрямок дій. Польські феміністки наголошували, що боротьбу за права жінок не можна відкладати до відновлення незалежності.

Про особливості польської емансипації у четвертому номері «*Nowego Słowa*» за 1902 рік описала Марія Тужима. У статті під назвою «Добра і зла воля» вона писала: характерною рисою жіночого руху в Польщі є його винятково соціальне спрямування. Жінки інших країн у своїх емансипаційних прагненнях мають на меті, головним чином, звільнитися від чоловічої зверхності, вибороти рівні права з чоловіками. Наші жінки борються насамперед за участь у громадському житті, не вимагаючи прав, за те, щоб

вони могли виконувати свої громадянські обов'язки, тобто брати участь у роботі, спрямованій на суспільне благо [43].

На розвиток польського феміністичного руху також вплинуло зростання кількості жінок із середньою та вищою освітою. У другій половині 19 століття приплив жінок до інтелігенції був явищем, яке можна порівняти з процесом поповнення рядів інтелігенції за рахунок збіднілої шляхти та асиміляції євреїв. Емансипація жінок, їхні освітні амбіції та боротьба за рівноправність означали, що представниці жіночої статі динамічно виходили на ринок праці. Освітні та професійні амбіції представниць жіночої статі змушували органи управління освітою надавати дозволи на відкриття середніх шкіл для жінок. Навчання в інтернаті чи гімназії не давало однак, шансу вступити до вищих навчальних закладів. У цей час кількість середніх шкіл для дівчат стрімко зростала. Жінки-вчительки демонстрували свою відданість освіті дівчат, за що отримували заробітну плату, а жіночі школи давали їм місце роботи - відбувалася фемінізація вчительської професії.

Зародженню польського фемінізму передували емансипаційні явища, спрямовані на руйнування стереотипних звичаїв, а також ті, що були вираженням протесту проти традиційної, обмежувальної освіти жінок. Одним з найважливіших явищ такого типу був рух Ентузіасток, навколо Нарциси Жміховської, діяльність якого припадає на середину 19 століття.

Як зазначала Жміховська, виховання та освіта жінок не могли обмежуватися лише «вирощуванням» слухняних дружин і салонних дам, які повинні були культивувати скромність, лагідність і покірність своїм чоловікам. Для жінок у той час освіта потрібна, щонайбільше для того, щоб стати першими вчительками своїх синів [17].

Ентузіастки були одними з перших, хто порушив правила, що обмежували жінок виключно сферою домашнього побуту. Вони засновували школи, писали романи та статті, редагували літературні твори, розповсюджували літературу, утримували салони, а також були активними у патріотичній сфері. Жінки-ентузіастки сміливо виходили у сферу

громадського життя, хоча водночас бралися за власну працю задля широкої самореалізації особистості.

Позитивістки доклали подальших зусиль для розширення своїх вимог, пов'язаних зі зміною правового, освітнього та морального становища жінок. Найповніше емансипаційні гасла знайшли своє відображення в першому польському феміністичному періодичному виданні «Świt». Його першою редакторкою стала Марія Конопницька. Серед численних питань, пов'язаних з емансипацією жінок, на сторінках видання на перший план виходило питання вступу жінок до вищих навчальних закладів.

Феміністки чітко закликали до створення академічної установи з університетською програмою, доступною виключно для жінок. На сторінках журналу також багато місця було присвячено подолання забобонів у вихованні дівчат і хлопців. Важливою фігурою в позитивістському феміністичному русі була згадана вище Еліза Ожешкова, вона була важливою фігурою в позитивістському феміністичному русі. Наприклад, вона вимагала відновлення людяності до жінки, виступала за чіткі цілі для жіночої освіти. Водночас вона просувала дезидерат, що жінки повинні здобувати практичну кваліфікацію.

Е. Ожешкова вважала, що джерело нижчого становища представниць жіночої статі в суспільстві лежить у них самих. Вона вважала, що лише боротьба зі слабкостями може дати жінкам рівний статус у суспільстві - моральна і фізична боротьба через освіту і працю. Розриваючись між своїми громадянськими, соціальними та сімейними обов'язками і вимогами емансипації, позитивісти намагалися реалізувати програму перетворення жінки на повноцінну, сильну, незалежну людську істоту, якій, однак, була притаманна позиція зречення [13].

Розвиток польського феміністичного руху відбувався, незважаючи на надзвичайно складні політичні умови. Важливим елементом його функціонування було неприєднання до політичних партій. Лідерки жіночого руху наголошували на відмінності завдань і шляхів жіночих прагнень,

висловлювали переконання, що самі жінки і жіночі організації повинні стати незалежними.

*«Жіночий рух обов'язково повинен організовуватися самостійно, щоб зайняти позицію рівноправного союзника по відношенню до інших організацій, партій, а не бути в їхніх руках безсилим інструментом, від якого відмовляються, як тільки він стає непотрібним»,* – написала Кучальська-Райншміт в одному зі своїх програмних текстів, який з'явився в першому номері «Ster» за 1907 рік.

Однією з пріоритетних цілей Союзу Рівних Прав Польських Жінок було завоювання рівних політичних прав для жінок незалежно від соціального походження, політичної орієнтації та майнового стану. Це була радикальна феміністична організація, яка відстоювала інтереси жінок. Як і Кучальська-Райншміт, голова спілки, так і її найближчі соратниці Бояновська і Буйвідова вважали, що жіноче питання необхідно відокремити від інших соціальних і політичних питань.

Безсумнівно, великою честю для «Ster» було те, що до нього писала одна з найвидатніших польських суфражисток, Еліза Ожешкова. На сторінках видання письменниця намагалася боротися з поширеними стереотипами, які зародилися у вікторіанській Англії. У текстах як літературних, так і публіцистичних, вона гостро критикувала чоловіків, які відкрито говорили про марність освіти для дівчат і про прибуткову зайнятість жінок. Найвідоміші статті Е. Ожешкової, опубліковані в «Ster», включають: «Про рівні права жінок на науку, працю і людську гідність» та «Польська жінка» (відома як знаменитий «Відкритий лист до німецьких жінок і про Польщу»).

Як зазначала Еліза Ожешкова: *«Я сумніваюся, що помиляюся, вважаючи, що це питання по суті є питанням здорового глузду і справедливості, тому, на перший погляд, його легко вирішити. Але постійним, хоч і дивовижним, феноменом є те, що найскладніші питання для людства - це найпростіші питання, і що людству легше і частіше бути героїчним, ніж справедливим. У своїй історії воно має більше тих, хто піднявся на найвищі*



*вершин абстракції та філософії, ніж тих, хто на дні соціальних проблем бачив просте: двічі по два – чотири: більше тих, хто загинув на різних жертвних вогнищах, ніж тих, хто переконанням і ділом стверджував, що всі люди, незалежно від їхніх різноманітних природжених особливостей, мають рівні права на інтелектуальний світ, на працю і на щастя. Лише ця властивість людської природи, яка шукає найвіддаленіші істини і не помічає найближчих, однією рукою тягнеться до зірок, а іншою виринає кістку з горла ближнього свого, слід приписати і те, що питання про рівноправність жінок досі не вирішене остаточно» [37].*

Однією з найяскравіших політичних акцій галицьких жінок було висунення Дуленб'янки кандидатом у депутати від міста Львова на виборах до Крайового сейму 1908 року. Ця акція мала на меті привернути увагу громадськості до необхідності рівних, як активних, так і пасивних, виборчих прав. Дуленб'янка отримала 511 голосів, з яких 410 чоловіків і 101 жінка підтримали її. Однак ці голоси були визнані недійсними. Ця політична подія відобразила настрої та суспільно-політичну зрілість тогочасних феміністок, які були готові брати повноцінну участь у політичному житті країни. Поряд з вимогою політичних прав, вони також вимагали рівних прав у сфері економічного життя. Зокрема, Турзима надавала особливого значення розширенню економічних можливостей жінок [44].

Найважливішим програмним гаслом польських феміністок була боротьба за рівне загальне виборче право, хоча варто пам'ятати, що існували також гасла, характерні для всього світового жіночого руху. Це були вимоги реформування та стандартизації освіти для жінок, допуску жінок до вищої освіти, економічної рівності для жінок – рівної оплати праці, права заміжніх жінок розпоряджатися своїм заробітком та майном. Отже, феміністки вимагали насамперед змін у цивільному законодавстві. В знак протесту на Жіночому конгресі 1907 року публічно розірвали і спалили Кодекс Наполеона, як символ приниження жінок. Феміністки також оголосили боротьбу з алкоголізмом і проституцією.

Програма польських феміністок включала в себе, як одну з найважливіших, вимогу боротися проти внутрішнього поневолення жінок, усвідомлення жінками власної індивідуальної цінності та незалежності. У різних публіцистичних текстах робота над жіночою самосвідомістю була одним із найважливіших елементів боротьби за визволення жінок. Авторки періодичних видань, описуючи соціальне становище своєї статі, вказували на різні чинники, що зумовлювали поневолення жінок, наголошуючи при цьому, що найголовнішим серед них було їхнє власне внутрішнє поневолення. Воно впливало з відчуття тотальної залежності від чоловіків, що породжувало рабську ідентичність, а відтак - відчуття незахищеності та відсутності безпеки. Кучальська-Райншміт зазначила, що в новому законі про гендерну рівність будуть враховані інтереси жінок демонструючи їхню міжкласову спільність.

Погляди Кучальської-Райншміт поділяла і Буйвідова, яка вважала, що жінки повинні почати по-іншому думати про навколишній світ. Поневолені звичаєвим правом, залежні від чоловіка і сім'ї, дуже часто не працюючи, вони були залежними особами. Зміна становища жінок мала виходити від них самих, вони повинні почати думати і діяти самостійно, порвати з постійним ототожненням з волею чоловіків:

Сучасна жінка не є собою, вона не відчуває себе особистістю в собі і для себе. Вона – ребро Адама, вона – служниця-рабиня чоловіка, вона - його доповнення, його підтримка, його розрада, його втіха, його мрія, його ангел чи сатана, його спасіння чи прокляття, одним словом все, що завгодно, але тільки по відношенню до чоловіків. Тому не ангелом, не дружиною, не матір'ю повинна бути жінка, а насамперед людиною і то повноцінною людиною. Вона повинна усвідомити, що вона є власною метою. Мета сама в собі. І перед собою, перш за все, бути винною. Вона повинна жити для себе, а не для чоловіка, а не для дитини. Вона повинна мати власні цілі, власні бажання, прагнення та ідеали, а не просто бути прожектором, дзеркалом чоловіка. Жінка повинна усвідомлювати власну цінність і силу [45].

Завдання феміністичного руху на польських землях на початку 20 століття полягало у тому, щоб жінки усвідомили необхідність прагнення до індивідуальної та психологічної незалежності. Важливо було також показати, що вони повинні прагнути позбутися чоловічого домінування в суспільстві та сім'ї.

Після Першої світової війни процеси емансипації зростали і привели до позитивних результатів. У багатьох країнах жінки отримали право голосувати і балотуватися на виборах (у Польщі вже в 1918 році), відкрито доступ до навчання в університетах і на державні посади. Переломним моментом стало проголошення Загальної декларації прав людини (1948) і подальше поліпшення статусу і становища жінок, що знайшло відображення в «Декларації про ліквідацію дискримінації щодо жінок», прийнятій Генеральною Асамблеєю ООН (1967). Цей період, особливо до 1960-х років, характеризується як перша хвиля фемінізму, в якій домінували законні прагнення жінок бути на рівних з чоловіками, а також скасування професійної дискримінації. Слід визнати, що на цьому першому етапі були іноді радикальні форми боротьби (демонстрації, страйки, ув'язнення).

У Польщі немає музеїв чи архівів, які б дбали про збереження та доступність джерел про діяльність польського жіночого руху. У будівлях, де відбувається політичне життя, ми не знаходимо символічних посилань на події та людей, завдяки яким жінки присутні, говорять і приймають рішення. У місцях, що вшановують історію інституцій, які століттями виключали іншу стать, викликає здивування відсутність експонатів, пов'язаних з діяльністю жінок. У будівлях, де колись розташовувалися жіночі організації, редакції журналів, якими керували жінки, або перші навчальні заклади для жінок, які були створені завдяки їхнім зусиллям, не можна знайти жодної інформації на цю тему. Занедбаність приміщень, відсутність меморіальних дощок чи інших форм вшанування пам'яті феміністок і феміністів першої хвилі виражають ставлення місцевих громад до минулого польського жіночого руху.

Прорив у поглядах на соціальний статус і гендерні ролі жінок стався на початку 1960-х років. У 1963 році ЮНЕСКО опублікувала доповідь про становище жінок. Цього разу феміністки зосередилися на проникненні в механізми, які дискримінують жінок у культурі та суспільному житті, а також на визначенні шляхів їх подолання. 1968 рік, час студентських протестів, вважається початком другого етапу, другої хвилі фемінізму, яку можна охарактеризувати як екстремальний фемінізм, причому цей радикалізм набував різних форм і станів концентрації. Він супроводжувався такими філософсько-ідеологічними течіями, як лібералізм, матеріалізм, марксизм, фрейдизм, соціалізм, когнітивний релятивізм, моральний релятивізм, абсолютизація свободи і зрештою нігілізм.

Якщо феміністки першої хвилі прагнули до рівності з чоловіками та скасування професійної дискримінації, то представниці другої хвилі прагнули до створення нових соціальних структур, заснованих на повному скасуванні гендерних ролей. Тому фемінізм приймає нову ідеологічну програму і розширює сферу залучення жінок. Зміни мали торкнутися всіх сфер суспільства і перш за все, існуючих культурних моделей. Феміністки другої хвилі прагнуть побудувати майбутнє суспільство, вільне від будь-яких гендерних відмінностей.

Жінки також створюють феміністичну філософію, прагнучи викрити викривлення, які знецінюють жінок в усталених філософських ідеях і теоріях, які були сформульовані через призму свого досвіду. Особливо це стосується ролі жінки, концепцій сексуальності, сім'ї, людського пізнання, розуму тощо. Цей вид філософії спрямований на пошук нових філософських підходів через прочитання текстів видатних філософів (наприклад, Платона) у світлі феміністичних припущень. Йдеться також про деконструкцію дихотомічних ідей: культура-природа, трансцендентність-іманентність, універсалізм-індивідуалізм, дух-духовність-тілесність, приватна сфера - публічна сфера. Метою цієї деконструкції є реконструкція або розробка філософських концепцій і теорій, які б враховували жіночий досвід. В етиці феміністки

прагнуть замінити етику справедливості та етику норм на етику турботи. Це передбачає заперечення моральних принципів і законів. Підкреслюється турбота жінок про себе, свою кар'єру та право на самовизначення, а також прагнення до визнання соціально маргіналізованих груп, тобто меншин (лесбійнок, гомосексуалістів).

Феміністки також створюють так зване феміністичне богослов'я, яке було б рефлексією на власний жіночий досвід віри. Центральною темою є стосунки жінки з Богом і пов'язана з цим проблема демаскулізації Бога. У межах феміністичного богослов'я існують різні течії. Найекстремальніша з них закликає до нової теології, перегляд Євангелія в дусі фемінізму. Менш радикальні закликають до очищення від патріархальних впливів як умови гендерної рівності в релігійному житті [39].

З початку 1990-х років відбулася остаточна радикалізація феміністичного руху, яку називають третьою хвилею. Радикалізм – це не про гендерну рівність чи прочитання жіночої ідентичності, тобто про те, ким є жінка і які з цього випливають наслідки, а про те, ким жінка хоче бути. У цій перспективі вважається, що власна автономія визначає жіночність та її форму. Жінка не є жінкою, жіночність обирається і твориться (самотворення), при цьому відкидаються всі умови, в тому числі і відмова від жіночого. Це заперечує будь-яку обумовленість, у тому числі біологічну обумовленість. У цій течії метою є забезпечення вільного вираження та реалізації індивідуально зрозумілої жіночності. Вільний вибір, рішення стають домінуючими категоріями і поширюються на всі сфери життя. Звідси вимога боротися з усіма формами несправедливості, що розуміється як обмеження вільного вибору. Вибір стосується і самого жіноцтва, не кажучи вже про право на аборт чи заклик до легалізації співжиття гомосексуальних союзів. Це передбачає виховувати молодих жінок вільними, щасливими, такими, що пишаються своєю самовизначеною жіночністю і не бояться переслідувати власні цілі.

Егоцентризм стає пріоритетною цінністю в цьому тренді. Третя хвиля також закликає до дівочої культури, де жінки мають право і силу ставитися до

світу так, як вони хочуть, наприклад демонструючи свою сексуальність, не боячись, що це буде сприйнято не так.

Немає сумніву, що міжособистісні стосунки, в тому числі між жінками та чоловіками, є непростими, вони піддаються насильству, шкоді, небезпеці і тому потребують постійного вдосконалення. Крім того, форми життя змінюються зі змінами та розвитком у світі. Тому жінки мають право і обов'язок шукати найкращі можливі рішення і досягати власної гідності та власної ролі в різних сферах життя і діяльності - в сім'ї, в суспільстві, політиці та релігії.

На жаль, найбільш галасливим і домінуючим на даний момент є радикальний фемінізм, який нівелюючи людську природу, втрачає первісну ідентичність і цінність жінки та її сутнісне покликання в суспільстві. Він побудований на хибній ідеології і тому становить загрозу як для жінок, так і для чоловіків, а передусім для сімейного життя, яке є оптимальним середовищем для розвитку людини. Крайній фемінізм, який тяжіє до сепаратистських рішень у культурі, є загрозою для людської культури, яка повинна бути культурою людинолюбства і культурою життя.

У програмі фемінізму Івана Павла II не виключається діяльність, спрямована на подолання дискримінації, насильства та експлуатації жінок, тобто діяльність представниць фемінізму епохи Просвітництва. Однак, окрім цього Папа показує, що жіночність реалізує «людяність» тією ж мірою, що й маскуліність, хоча в інший і доповнюючий спосіб [33].

Три питання є найбільш актуальними для вчення Папи щодо жіночого питання:

- визнання рівності в людській природі чоловіка і жінки;
- визнання сексуальної різноманітності, яка притаманна людській природі, як джерела багатства і розвитку для обох статей;
- наголошуючи на первісному покликанні жінок і приписуючи їм особливе покликання та специфічної ролі в суспільстві та культурі.

При інтерпретації стосунків між чоловіком і жінкою необхідно перш за все виходити з того, що вони є двома окремими сутностями, особистими «Я», одне з яких - чоловіче, а інше - жіноче. Отже, вони є двома сутностями, здатними до свідомої та вільної дії, спрямованої природою. Між чоловіком і жінкою існує важлива рівність, завдяки своїй особистісній структурі і чоловік, і жінка мають рівну людську гідність. З іншого боку, вони за своєю природою є різними з точки зору статі. Однак не можна говорити про вищість чи нижчість тієї чи іншої статі.

Визначення того, чи є людина чоловіком або жінкою, не залежить від неї самої. Отже, гендер не є продуктом культури. Бог створив людину таким чином: «І створив Бог людину на Свій образ, на Божий образ...».

## **1.2. Феміністична література епохи позитивізму: контекст і аналіз**

З давніх-давен жінка та її образ у культурі асоціювалися з суперечливими цінностями, а тому справедливо говорити про її культурну ідентичність як про нестабільну, двоїсту та навіть суперечливу. Адже з одного боку, жінки зачаровували, їхня природа здавалася набагато цікавішою і складнішою, ніж чоловіча, пов'язана з позитивними аспектами, такими як материнство, турбота, родинне тепло і любов, схильність до осілого способу життя, плекання родини. З іншого боку, жінкам так само часто приписували суперечливі риси, такі як розбещеність, схильність до гріха, беззаконня, нестійкість, невірність або нечистота, пов'язана з менструальним циклом. Їх також боялися за їхню схильність до гніву, що контрастувала з жорсткою логікою чоловіків.

Таким чином, жіночність сприймалася в європейській культурі амбівалентно. З одного боку, як у фіналі «Фауста» Гете, жіноче начало розглядалося як основа любові та прощення, а з іншого боку, його все ще боялися як таємничого і темного, неможливого для контролю. Цей парадокс використовувався авторами патріархального дискурсу, тобто чоловіками, для обґрунтування свого вигідного бачення світу, санкціонуючи нерівномірний

розподіл соціальних сил, обмежуючи права жінок, припускаючи їхню біологічну, ментальну чи антропологічну «неповноцінність». Саме чоловік вважався покликаним до великих справ, до служіння Богові, до зміни світу, до законотворчості, до винахідництва. Жінка протягом багатьох століть могла в кращому випадку прислуговувати йому і бути обережною, щоб не ввести його в спокусу.

Трансформації в польській культурі щодо так званого жіночого питання, хоч і були значною мірою інспіровані західними ідеями, мали свої індивідуальні особливості, зумовлені історичною та політичною ситуацією в країні. Емансипація, що розумілася як політична, економічно-соціальна та культурна рівність жінок, розвивалася на польському ґрунті помітно повільнішими темпами і в менших масштабах, ніж в інших країнах Європи.

Емансипація стала частиною ідеологічної програми варшавських позитивістів значною мірою у зв'язку з історичною необхідністю, з якою зіткнулися польські жінки.

Емансипація стає не стільки постулатом, скільки життєвою необхідністю - внаслідок репресій (велика кількість загиблих і засланих чоловіків, конфіскації маєтків) та економічних змін (розпад традиційного дворянського господарства, початок індустріалізації країни та пов'язана з цим міграція до міст). У той час з'явилася велика група жінок, які були позбавлені чоловічої опіки, опинилися в ситуації економічного примусу, змушені були шукати нову роль у суспільстві, подібну до тієї, що традиційно вважалася чоловічою [18].

Позитивісти переймалися питаннями доступу до освіти, права на самореалізацію, самоосвіту, емансипацію від стереотипних гендерних стереотипів, можливість працювати і як наслідок гідне життя, і повна реалізація своєї людської сутності, своєї жіночності. З точки зору моралі, позитивісти здавалися набагато ближчими до консервативного бачення світу. Помірковані суфражистки були представницями нового виховного ідеалу - освіченої жінки. Вони хотіли бути щасливими, а щастя вони хотіли досягти,



виконуючи свої обов'язки не з необхідності, а через добровільний вибір. Вони боролися з лицемірством, нещирістю, пасивністю, з їхньою нездатністю вирішувати за себе. Вони прагнули до незалежності, але не відкидали традиції, шанували сім'ю і католицькі цінності. Вони не нехтували своїми подружніми і материнськими обов'язками і виконували їх як розумово і духовно зрілі жінки. Вони прагнули поглиблювати свої знання, займатися самоосвітою та здобувати нові професії.

Поняття жіноча література має довгу і бурхливу історію. Воно складається з двох окремих історій: історії жінок і історії літератури, а точніше, історично мінливих концепцій жіночності та літературності. У польській літературознавчій рефлексії поняття жіноча література з'явилося в польському літературознавстві лише на початку XIX століття. Пік його популярності припав на міжвоєнний період. Після Другої світової війни воно потрапило в наукове та критичне забуття, щоб повернутися до мови читачів після 1989 року.

Торіл Мой у своїй лекції 2009 року про феміністичну літературну критику та теорію зазначила, що однією з фаз розвитку наряду є міждисциплінарність, поява якої знаменує собою відхід від базового інтересу до літератури та певне послаблення аналізу взаємозв'язку між жіночністю та естетикою, жінкою і творчістю [48].

Термін жінка-авторка протягом століть асоціювався з негативними поняттями, пов'язаними з такими термінами, як: дріб'язковість, плітки, примхи, дурість і т.д. Основним звинуваченням проти жіночого письма була жіноча готовність діяти і тягнутися до пера, що до цього часу було зарезервоване виключно для чоловіків. У Європі перші спроби змінити радикальні погляди припадають на кінець 18 століття, тоді як у Польщі перші голоси з цього приводу з'явилися лише в середині 19 століття.

Ми вважаємо, що ситуація жінок-авторів є специфічною. Це спільний історичний досвід жінок - досвід гноблення, відсутність права голосу в політиці та літературі, недоступність вищої освіти тощо. Жінка, розчарована

своєю роллю в суспільстві, не знаючи правильних правил оповіді, відчуваючи потребу в літературній творчості, логічно мала писати інакше, ніж чоловік. Тут можна з повним правом стверджувати, що сьогодні становище жінки змінилося. Жінку цінують, наділяють повноваженнями, хоча таке твердження є дискусійним у ситуації католицької Польщі, але це не є темою моєї роботи. Я вважаю, що жінки-письменниці завжди писали по-іншому, що їхнє письмо завжди містило інші засоби вираження.

Новий спосіб мислення, що цінує жінку як письменницю, для польської мистецької сцени довгий час не був прийнятий. Насправді, це викликало скандал і велике обурення серед переважної більшості літературних критиків, прикладом чого є, наприклад, Александр Свентоховський:

Згідно з віковим звичаєм, їхня (жінок) вченість - це блиск, їхній талант - це претензійність, їхня готовність діяти - це божевілля. Світ не може собі уявити, що з маленьких жіночих вуст можуть виходити інші звуки, окрім ласки і смирення [46].

Жіноче письмо розглядалося як виклик віковим патріархальним і християнським традиціям, які відводили жінкам особливі ролі матерів і дружин. Письменниць звинувачували у гордині та нехтуванні моральними цінностями. Їх звинувачували у відсутності смирення, яке має йти пліч-о-пліч із мовчанням. Багато в чому їх порівнювали із чоловіками. Існував навіть міф, який стверджував, що так само, як чоловіче тіло є ідеальним, бо є досконалим цілим, а жіноче тіло уособлює кволість, нестачу і слабкість, - так само і чоловіча література є зразком, до якого протилежна стать ніколи не зможе дорости. Висміювання тіла жінок-письменниць літературними критиками в журналах 19-го та початку 20 століття не було несподіванкою. Жінки-авторки, які публікували свої тексти, були ображені не лише через свою роботу, але й через їхню фізичну приналежність. Найпоширенішою образою було звинувачення в тому, що їхні тіла поступово трансформуються, втрачають жіночі риси і стають маскулінінними ба навіть асексуальними.

Для критиків деформація тіл жінок-письменниць є метафорою предметної оцінки їхніх творів, які відтворюють невміле наслідування чоловічих рольових моделей. Цей погляд є частиною течії психоаналізу, що пов'язує акт творення з сексуальним актом, а процес письма - з розрядкою внутрішньої сексуальної напруги, тобто лібідо. Крім того, задоволення потреб відбувається без присутності чоловіка, а отже, вказує на те, що жінка є самодостатньою, тобто авторка стає автором.

Стверджувалось, що літературні твори, написані жінками, завжди будуть створені без усвідомлення вищої мети і погляду на текст як на єдине ціле. Жінок-письменниць звинувачують у тому, що вони надто зосереджуються на деталях, окремих подіях, предметах, особах, які утворюють збірку фрагментарних описів, а не зв'язного цілого.

Підсумовуючи цю точку зору, можна сказати, що письменництво було мистецтвом, недоступним для жінок на рубежі 20-го століття. Літературна критика рідко давала змістовні оцінки текстів, а частіше створювала барвисті метафори, пропонуючи повернення до властивих ролей, які вважалися природними. Цей припис попереджав, що письменництво ризикує втратити соціальну респектабельність, наражаючи жінок на висміювання. Дуже часто самі назви збірок текстів змушували думати про жіночу літературу як про окреме неповноцінне ціле, що становить лише підтип вищої чоловічої літератури.

Рубіж 19-го і 20-го століть був дуже складним часом для жінок-письменниць, але водночас приніс багато змін на краще. Саме тоді жінки стали займатися мистецтвом. Спочатку вони взялися за прозу: Клементина Гофманова, Нарциса Жміховська, Еліза Ожешкова, Габрієла Запольська, Марія Родзевичувна; до кінця 19 століття все частіше можна було почути про дебюти молодих поетес: Марії Конопницької, Марії Гроссек-Корицької, Казімери Завістовської, Марили Вольської, Броніслави Островської. Молода Польща - це багатство жіночої поезії.

З'являються нові несподівані тони, перетинаються межі табу. Саме в цей час створюється поривчата, підкорююча, пристрасна лірика. Жінки також створюють драми - найчастіше соціального характеру, але також цікавляться натуралізмом та експресіонізмом. Жінки-авторки неохоче йдуть за популярним гаслом «мистецтво заради мистецтва» і створюють літературу відповідно до власних ідеалів.

Пишучи про жіночу письменницьку діяльність на польських землях, неможливо не згадати одну з перших представниць польського фемінізму в літературі - Нарцису Жміховську. Авторка від самого початку торкається жіночого питання у своїх творах. Образ жінок у її творах не завжди однозначний, що доводить що письменниця усвідомлювала складність жіночої натури ще у 19 столітті. Найбільшим досягненням Жміховської є заснування у 1930-х роках руху ентузіасток, до якого входили Анна Скімборовичова, Бібіанна Морачевська, Казімера Земеньська, Вінцента Заблоцька та багато інших жінок-письменниць, які гуртувалися переважно навколо журналів: «Pierwiosnek» (1838-1843), «Pielgrzym» (1842-1846) та «Przegląd Naukowy» (1842-1848). Загалом, у списках Жміховської - 20 імен жінок, причетних до руху, що у 19 столітті свідчило про важливість цього угруповання.

Однією з провідних польських позитивісток, яка займалася жіночим питанням, була Еліза Ожешкова. Вже на початку 1870-х років дев'ятнадцятого століття, коли дискусія про роль жінки в суспільстві та сама концепція емансипації почала розвиватися всерйоз Ожешкова створила два важливих тексти, в яких говорилося про цю проблему. Першим з них була знаменита стаття «Кілька слів про жінок» (вперше надрукована в 1870 році, потім 1873, 1874), продовженням якої можна вважати майже одночасне створення роману «Марта» (1873). Позиція письменниці сформувалася значною мірою через власний досвід - витісненої дворянки, розчарованої заміжньою жінки, яка боїться важкої оплачуваної роботи, яка на власному досвіді зрозуміла в якому становищі перебуває жінка, культурно залежна від чоловіка.

Обставини біографії авторки пояснюють, чому одним із головних постулатів, висунутих Ожешковою в статті «Кілька слів про жінок», є потреба, що випливає з духу Просвітництва, відкрити для жінок доступ до всієї культури, яку мають чоловіки, зокрема до тих самих професій. На думку авторки, жінка має право працювати на всіх тих професійних дорогах «які відкриті для чоловіків, на всіх тих, на яких чоловік може стати щасливим і корисним і єдиним орієнтиром у виборі одного з них мають бути вроджені здібності, нахили індивіда та обставини його суспільного становища» [34].

Водночас Ожешкова показує, скільки перешкод стоїть на шляху до ідеї роботи для жінок. Вона згадує, наприклад, про неможливість здобути освіту, оскільки більшість шкіл та університетів виявилися закритими для жінок. Письменниця висловлює жаль з приводу того, що пропозиція роботи для представниць прекрасної статі в той час була фактично закрыта в межах кількох професій: викладання, ремесла, промисловість, мистецтво та література. Водночас Ожешкова вказує на механізми викривлення, які призводять до соціально шкідливих явищ. У випадку з викладанням авторка «Над Німаном» говорить про надто велику кількість малоосвічених вчительок і гувернанток, що призводить до зниження статусу професії, ерозії її етосу та руйнування її соціальної структури, а водночас і до зниження оплати праці та задоволеності роботою. Усього цього можна було б уникнути, дозволивши жінкам працювати в багатьох інших професіях, через які вони могли б самореалізуватися. Адже не стать, а здібності людини, яка викладає, повинні бути стандартом винагороди і поваги, які їй надаються, наголошує авторка.

Зовсім іншу модель жіночого письма представила у своїй роботі Габрієла Запольська. Ця жінка-авторка, не набагато молодша за Елізу Ожешкову позбулася всіх обмежень у своєму житті і творчості. Її багата біографія свідчить про велику мужність, харизму, але також про впевненість у собі та стійкість до критики, з якою доводилося стикатися усім згаданим до цього часу жінкам. Запольська підкреслювала у своїх роботах, що вона була жінкою і знала всі жіночі таємниці, заховані глибоко в найтемніших закутках

душі. Тогочасні літературні критики звинувачували Габрієлу Запольську в тому, що вона не має власного стилю, що вона мінлива і лише одягає маски.

Тому кажуть, що Г. Запольській притаманне «вміння перевдягатися в чужий одяг», вона була прихильницею нових мистецьких течій, «як прихильниця моди, тільки без смаку в літературі». Письменниця брала на озброєння різні мистецькі тенденції для того, щоб під їхньою поверхнею розкрити обрану проблему. Твори Запольської належать до так званих палімпсестів – творів, у яких малюнок на поверхні приховує або затушовує глибше, менш доступне значення. Популярна метафора порівнює те, що на поверхні, з одягом, а те, що глибше - з тілом. Одяг Запольської – це певний мистецький напрям (найчастіше реалізм чи натуралізм), а те, що вона під ним ховає, – людська правда (тіло). Таку пропозицію щодо інтерпретації творчості авторки підтримує Станіслав Бжозовський та інші критики.

Окрім глибоко прихованої правди, другою характерною рисою творчості Габрієли Запольської є описи жіночого тіла, найчастіше оголеного. Основним запереченням проти цієї процедури є відсутність сорому, що є безпідставним, оскільки авторка рідко повністю розкриває жіноче тіло. Запольська свідомо використовує масштаб відкриття тіла і робить це залежно від контексту та використаної художньої умовності. Те, що оголення тіла було настільки суперечливим, пов'язано з відсутністю знань про повну наготу та її опис у літературі. Поки що домінували лише розкриття окремих частин тіла або зображення наготи. Другою причиною обурення стало усвідомлення того, що вперше жінку роздягла інша жінка. Досі знімати одяг дозволялося лише чоловікам, а самі жінки могли роздягатися лише під час акту прання, а не для того, щоб показати свою тілесність. Запольська зіткнулася з нерозумінням своєї роботи. Патріархальна ідеологія залишила жінок на маргінесі частини суспільства, що вірно зауважила письменниця і описала це у своїх творах. Письменницька майстерність та життєвий досвід дав Запольській відвагу писати на теми, що мучили її. Завдяки цій жінці жіноче питання в мистецтві набуло нового значення, яке було настільки надихаючим, що його

продовжували інші письменниці, незважаючи на повсюдну критику на їх адресу та витіснення на соціокультурний маргінес.

На жаль, майже всі художниці, які працювали в 19-20 століттях, стикалися з цим негативним явищем. Навіть найвідоміші письменниці зустрічалися на початку свого шляху з критикою творчості та способу життя. Переважній більшості довелося чекати багато років на визнання суспільством, постійно доводячи свою вартісність. Авторки, які не хотіли підкорятися цьому режиму, були відтіснені на узбіччя культурного світу й засуджені до забуття. Так сталося з однією з найперспективніших письменниць Молодої Польщі – Марією Коморницькою, доля якої закінчилася трагічно. Коморницька бунтувала щодо сприйняття артистизму крізь призму гендеру. Створюючи мистецтво, художник повинен відмовитися від того, щоб бути чоловіком чи жінкою для повної віддачі творчості. Бути творцем це честь, якої заслуговують лише винятково обдаровані особи надзвичайною чутливістю та інтелектом, про які необхідно постійно піклуватися, самовдосконалюватися та розвиватися.

За словами Коморницької, творіння звільняє вас від усіх обмежень, навіть гендерних і дозволяє вам судити про митця лише на основі його творів [26].

На жаль, існуюча дійсність не відповідала переконанням письменниці і жорстоко нищила всі ознаки незалежності, особливо жіночої. У своїх творах Марія неодноразово намагалася боротися із закостенілими й архаїчними шаблонами й стереотипи щодо жінки. На тлі жіночого письма на межі XIX-XX ст. Коморницька хвилює своїм «чоловічим» стилем життя та письменницькою діяльністю. Порушує сучасний образ світу, перевертає стосунки між жінками і чоловіками, переоцінює основні поняття: дім, родина, материнство, шлюб. Враховує позицію особистості щодо суспільства та можливостей жінки-мисткині, мислительки та інтелігентки.

Погляди письменниці помітні й у її творах, у яких усі найважливіші персонажі – жінки, наділені надзвичайним інтелектом і творчою чутливістю.

Несприятливе середовище і реальність змушують їх прийняти позицію повстанців, боротися проти патріархального гніту, який унеможлилював їм бути просто людиною. На жаль, вони змушені платити за спроби цьому протистояти, це і почуття провини, самокатування та бажання смерті. Коморницька кидає виклик стереотипному сприйняттю жінок. Одночасно вписуючи своїх героїнь у модерністський дискурс гендеру, що полягає в з'єднанні жінки з природою, божевіллям, смертю і роллю *femme fatale*. Усіх своїх героїнь письменниця створює за моделю самої ж себе. Кожен з них з точки зору характеру або вчинених дій представляє погляди та інтереси авторки в певній сфері та на певному етапі життя. Перетворення у Пйотра стало символом боротьби за самовизначення, гендерну незалежність. Найбільш драматичним моментом біографічного життя письменниці є однак виключення з близького літературного світу.

Автори жінки постійно піддавались критиці, насмішкам і несправедливості, що часто призводило до розчарування і до емоційної нестабільності. Така доля спіткала не лише Марію Коморницьку, а й багатьох інших польських письменниць, художниць, актрис. Покарані за те, що мали талант і могли досягти більшого успіху, ніж чоловіки. Так було й у випадку Зофії Стриєнської, чудової малярки, успішної на міжнародній арені, яку в 1927 р., тобто. через два роки після отримання чотирьох медалей Гран-прі в Парижі зачинили в психіатричній лікарні в Закопаному. Це перебування тривало ненадовго, але більшість суспільства повірила чуткам про її нібито божевілля і відвернулася від жінки, засудивши її до самотності та злиднів. Винуватцем трагічної долі Зофії став її чоловік Кароль Стриєнський, також художник, який заздрив професійним успіхам дружини, він кілька разів намагався відправити її до психіатричної установи. Зрештою, жодних психічних відхилень у жінки не виявили, але ярлик божевільної залишився і сприяв тому, що під час розлучення дітям не дозволено залишитися з матір'ю.

Історії Коморницької та Стриєнської є дуже гарними прикладами, які показують, наскільки безжальним і несправедливим був світ домінування



чоловіків над жінками в XIX та XX століттях. Через гендерну дискримінацію, жорстокі вирокі виносилися авторкам без вагань, які володіли талантом та високим інтелектом, які могли б піддавати небезпеці чоловіків. Жінок залякували, публічно обмовляли та висміювали. Задля збереження гідності та спокою родини артисткам доводилося припинити творчу діяльність і мовчати. У поодиноких випадках бунтів жінкам казали, що вони нервозні, божевільні, психічно хворі та були розміщені у психіатричних клініках, пояснюючи, що ізоляція лише для їхнього блага.

Молода Польща була епохою, яка особливо цікавилася питанням статі. Далі йде культурний поворот, бо з одного боку сторінки: жінки вперше починають творити у такій великій кількості і декому вдається пробитися до ширшої аудиторії, а з іншого боку: вони зазнають дискримінації за гендерною ознакою. Це викликає повстання гендерного дискурсу між жінками та чоловіками, основна мета якого – перейти від розмови про жінок до розмови як жінка [42].

Література Молодої Польщі стане своєрідним дзеркалом, у якому буде представлена складна особистість жінок прориву XIX-XX ст. Обговорення розширяться в багатьох місцях і продовжуватимуть розвиватися, проникати один в одного.

Питання статі та гендерної ідентичності є характерною рисою досліджень над фемінізмом, але перш за все над людяністю. Це відправна точка для дослідження людської душі і звідси варто дивитися в його глибину. У модернізмі ці теми були особливо важливі, цікаві як для науковців і лікарів, так і для письменників або художників. Бути жінкою чи чоловіком – це окремий мікрокосмос, який ніколи не буде цілим. Стать виявляє вічне незадоволення природи людини на багатьох рівнях: духовному, фізичному чи індивідуальному. Підсумовуючи, хотілося б нагадати слова Гражини Борковської: Стать – це недолік, який розуміється як родима пляма. Це позначка. Вона визначає те, як людину сприйматимуть і за якими категоріями оцінюватимуть [11].

Ожешкова належить до течії універсалістської емансипації, тому що вона підкреслює рівність чоловіків і жінок, які займають однакові посади, рівність, що випливає з єдності людської природи.

Немає жодних підстав вважати, що жінка з дипломом викладача мов, літератури чи образотворчого мистецтва буде викладати їх гірше, ніж чоловік з таким же дипломом, який виходить на ринок праці [30].

Для Елізи Ожешко можливість розвитку і постійного навчання, пов'язана з професією вчителя, стає синонімом особистого і суспільного щастя і навіть громадянським обов'язком, що веде до поліпшення добробуту громади, яка отримує освічених жінок-лідерок, провідниць. Самовдосконалення є умовою реалізації повноти людського життя, обов'язком для кожного. Більше того, навіть люди, які працюють фізично як ремісники, заслуговують, на думку письменника, на здобуття необхідного мінімуму знань, які зроблять їх просвітленими, кращими людьми, ефективнішими працівниками і корисними для суспільства.

Аналізуючи конструювання жінки у творах Ожешко, варто згадати як контекст, певний антипаттерн емансипації, як-от героїню, яка є головною героїнею «Над Німаном». Емілія Корчинська – це жінка, яка, ймовірно, ніколи не чула про гасла емансипації, а якби й чула, то, ймовірно, відкинула б їх категорично. Ця героїня нагадує польську Мадам Боварі. Вона невиправна мрійниця, вихована на поезії та читанні неамбітних романів, яка вважає що саме таким має бути життя і стосунки між двома людьми. Емілія постійно дорікає своєму чоловікові, заклопотаному Бенедикту, що він не проводить з нею час і не обожнює її поезією, як у молоді роки. Ця жінка обмежила горизонти свого мислення через вплив форм традиційної культури, які відводять жіночій статі лише роль коханки, меланхолійної жінки, яку треба вічно завойовувати. В результаті типізації персонажа Емілія опиняється на боці ледарів, які власними діями не приносять жодної користі ні родині, ні суспільству загалом. Це добре визначає сам Бенедикт:

Нехай вам скажуть, що ці ваші «квіти на пісках», «тремтячі блискавки», «зорі долі», «могили» і подібні витребеньки – зовсім не поезія, як ви собі уявляєте. І я теж колись знав високі речі і речі, відірвані від буденності життя, і я відрікся від них не заради гламуру, а через необхідність і обов'язку життя. Можливо, в цьому також є поезія, але ви не знайомі з цим [36].

Ожешкова не зупиняється на критиці примітивно обмежених культуром жінок, вона протиставляє ліниву і непрактичну Емілію представниці нового в ідеях молодого покоління – Юстині, яка не боїться важкої праці, вбачаючи в ній красу життя і має намір – всупереч традиції демонстративно вийти заміж за селянина-шляхтича Яна Богатировича. Головним символом у цьому романі є могила, яка водночас має значення колиски нового життя - яка, як метафора жіночого лона, часто з'являється у феміністичному дискурсі. Відродження і творче примирення досягається через любов. Справедливо буде назвати Ожешкову великим викривачем патріархальної та відсталого культури, яка робить жінок недієздатними і прихильницею емансипації, розуміючи її як природний результат еволюції суспільств, керованих законами розуму, та історичну необхідність, необхідну для спільного блага поляків.

Насамкінець варто відповісти на фундаментальне питання: чи має література загалом гендер? Відповідь - у самобутності жіночих літературних проєктів, їхній індивідуальності, яка забезпечує їм читацьку аудиторію. Творчість старшого та середнього поколінь суфражисток і феміністок залишається неопрацьованим полем наступними поколіннями. Молоді письменниці рідко згадують феміністичні ідеї в інтерв'ю. Скоріше можна говорити про феміністичні рефлекси в тексті та про певні творчі індивідуальності. Таким чином, феміністична література все ще здається неприборканим іноземним культурним феноменом.

## РОЗДІЛ 2

### ПРОЗА Е.ОЖЕШКО ТА М.КОНОПНИЦЬКОЇ ЯК ЗРАЗОК ПОЛЬСЬКОЇ ФЕМІНІСТИЧНОЇ ПРОЗИ

#### 2.1. Наративні особливості феміністичної прози

Феномен фемінізму в літературі, феміністичної критики та жіночого у прозі, написаній жінками, арті особливої уваги.

Протягом багатьох років критики наголошували на перевагах і недоліках включення гендеру як критерію літератури. Гендер, стать авторки/автора залишається значущою змінною впливу на твір, який ми хочемо дослідити. Дослідженню підлягають соціокультурний контекст, а також спадщина минулих поколінь та їхні зв'язки із феміністичними ідеями [50].

Гражина Борковська вважає автобіографізм типовою рисою жіночого письма, переважна більшість жіночих романів ведеться від першої особи. Часто можна встановити, що історія героїні більш-менш збігається з власним досвідом авторки. Борковська продовжує поглиблювати цю тему: *«Що б ти не створювала, ти створюєш себе. Що б ти не викривала, ти викриваєш себе: жінки-письменниці не здатні дистанціюватися від тексту, не здатні сховатися, затушувати, втекти. Текст – це фігура тіла, а творчий процес нагадує акт народження. Ми також можемо творити самих себе»* [12].

Польська література часто асоціюється з фемінізмом з часів зародження Руху ентузіастів, тобто з 1830-х років. У той час письменниці на чолі з Нарцисою Жміховською займалися журналістською, просвітницькою та політичною діяльністю і розглядали емансипацію жінок невіддільною від визволення нації.

Позитивізм був не лише реакцією на романтизм, але й завершенням його реальної сторони. Те, що не сказала романтична трійця, сказала позитивістська трійця: Прус, Сенкевич і Ожешкова [28].

Перше розуміння жіночої літератури, розроблене Жміховською, є інтуїтивним за своєю природою, воно ґрунтується на відчутті напрямку, аніж

на строгих визначеннях і нормах. На думку Жміховської, жіноча література має інтуїтивну природу, жіноча творчість - це тип літератури, фікціональність якої обмежена біографічними та екзистенційними умовами суб'єкта-письменника, а смисловий бік жіночих творів зовсім не спрощений, адже його сутність полягає у складному характері зв'язків, які пов'язують авторку із зображуваною дійсністю і з продуктом її власних творчих дій [12].

Феміністична проза часу позитивізму хоча і з'явилася на тлі суспільних і літературних рухів XIX століття, вирізняється кількома характерними наративними особливостями. Насамперед це критика традиційних гендерних ролей. Зазвичай головні героїні позитивістської феміністичної прози часто ставлять під сумнів або відкидають ролі, відведені їм суспільством, прагнуть фінансової незалежності, борються за право на освіту та право голосу у виборах. Тема розвитку жінки та боротьба за права є центральною у феміністичній прозі XIX століття. Літературні твори на дані теми були інструментом емансипації. Письменниці критикували патріархальну модель сім'ї та наголошували на необхідності рівності. Багато авторок наголошували на тому, що жінка може мати таку ж суспільну корисність, як і чоловік. Новаторським підходом було показання світу жіночими очима, через її досвід, її світобачення, щоб читачі могли зрозуміти усі тонкощі її психіки, внутрішніх переживань, найпотаємніших бажань та пригнічень.

У позитивізмі праця є дуже важливим аспектом людської діяльності. Цей мотив проходить через літературу по-різному: від праці, до якої ставляться як до обов'язку та задоволення і яка супроводжується певними звичаями та ритуалами, до праці, що поневолює та принижує людину. Найчастіше, однак, вона зображується як заняття людини певною діяльністю, що має на меті служити примноженню її власного або спільного багатства.

Сфера соціальних спостережень, здійснених за допомогою коротких наративних форм була дуже широкою. З'являлися персонажі з нижчих соціальних верств: робітники, ремісники, селяни, у сюжет впліталися найгостріші соціальні та політичні проблеми епохи. Однією з

фундаментальних проблем, до якої зверталися письменники, була ситуація на ринку праці. Роботу шукали багато людей, причому не лише кваліфіковані працівники, а й прості робітники, які, на жаль, найчастіше були жертвами капіталізму. Праця свідчила про корисність людини, тому що вона асоціювалася з утилітаризмом.

Твір у якому з'являється мотив праці, є повість Марії Конопницької «Дим». Головним героєм твору є Марціш, який важко працює на фабриці: «Z gorliwością nowicjusza sypał na palenisko węgiel, kosz za koszem, za siebie i za palacza pracując, dumny ze swojej świeżej godności kotłowego» [29, ст.2].

Матір веде господарство, але все своє життя підпорядковує роботі сина. Щоранку вона готує йому сніданок і навіть дає йому свою порцію, щоб він мав сили працювати. Після сніданку жінка блукає будинком і спостерігає за однойменним димом, який співвідноситься з роботою головного героя. Коли він вилітає з заводської труби, мати знає, що її син все ще на роботі. На жаль, одного дня на фабриці стається нещасний випадок і Марціш гине під час вибуху печі. Автор показує драму найбідніших мешканців міст, які працюють у дуже важких, а подекуди й небезпечних умовах і все одно не можуть заробити собі на прожиття.

Марія Конопницька була великою особистістю своєї епохи. З одного боку, вона асоціювалася з казками та байками для дітей, а з іншого – з духом культивування національного почуття та словами підбадьорення в очікуванні визволення Польщі. Вона була зачарована світом соціальних низів і була надзвичайно чутливою до дій на користь справедливого суспільного устрою. Марія Конопницька, поетеса і прозаїк періоду позитивізму, жила і писала в конкретних історичних обставинах. Хоча не всі її твори стосувалися минулих і теперішніх подій на польських землях, вони були вписані в епоху, в якій вона жила.

Ми вважаємо, що Конопницька займалася міжпохальною полемікою – посилювалася на авторів-романтиків, наслідувала їх, а також приєдналася до позитивістської течії. З позитивізмом її об'єднувала віра в цінність праці,

в науку і прогрес, а також глибокий демократизм і довіра до народу, а відрізняло те, що вона була максималісткою у проголошуваних нею поглядах, проникливим поглядом на реальне становище соціальних низів, на їхнє невігластво. Особливо в останньому питанні вона сміливо полемізувала зі своїми сучасниками.

Конопницька виділялася на тлі свого часу, як чудова письменниця, їй були притаманні фантазія, точність спостережень і свобода віршування. У її поетичних творах на перший план виходили патріотичні теми, приправлені відтінком майстерного ліризму і народним елементом. Часто торкаючись теми селянської бідності чи соціальної несправедливості, Конопницька формально наближалася до інтервенціоністської журналістики, в яку позитивісти вкладали такі цілі, як спровокування глядача до певної реакції, зворушити читача, викликати конкретну дію. У своїх повістях та оповіданнях авторка порушувала сучасні їй суспільні проблеми, вдало проявивши себе в репортажних замальовках, створювала мемуарні оповідання, писала портретні психологічні етюди, зіставляла розвинутий сюжет з розгорнутими описами середовища, відмовлялася від авторського коментаря на користь голосу персонажів або короткого, кумедного з відтінком іронії чи гіркоти, фінального слова.

Прихильницею позитивістських концепцій праці на низовому рівні та категорії утилітаризму була також Еліза Ожешкова. Тема праці, ключова для цього періоду, знайшла своє літературне вираження в одному з її найпопулярніших романів «Над Німаном». У своєму творі Ожешкова дуже реалістично зобразила хвороби, що мучили сучасне їй польське суспільство. Вона показала відмінності між ними та ставлення до праці, характерне для кожної соціальної верстви. Культивування трудового духу було найвищою формою патріотизму. Праця в цьому романі є найвищою цінністю, мірилом цінності героїв. Праця є для них радістю і сенсом життя. Ожешкова неодноразово описує своїх героїв за роботою. Вона контрастно розділила їх на тих хто прагне працювати, як головна героїня однойменного роману Марта і

Кристина, котра жила під опікою багатого чоловіка. Праця тут також поділяється: на працю, яка творить сферу сакрального, і працю буденну, монотонну, але таку, що приносить соціальну сатисфакцію.

Літературні школи не завжди є школами для виховання нації. Модернізм, наприклад, мав єдиною метою мистецтво і не переймався моральними наслідками своїх химерних фантазій та візій. Романтизм і позитивізм, натомість, мали на меті служити життю, а не мистецтву. Життя в якому Ожешко виконувала свій громадянський обов'язок, протікало в запаморочливому темпі. Виникали все нові й нові форми життя, до яких доводилося пристосовуватися під загрозою відірваності, відсталості та культурної деградації.

Навіть більш зрілим народам було важко пристосувати свої кроки до цього швидкого темпу. Що вже казати про нас, зазвичай занедбаних у своєму розвитку і водночас у рабстві. Тут найкращий соціолог-теоретик міг би іноді зламатися, розробляючи свою програму. Бо іноді те, що було добрим у Західній Європі, було поганим і недоречним для Польщі. Наш романтизм і позитивізм не завжди суперечили один одному. Реалістична нота романтизму іноді об'єднує його з позитивізмом. Західноєвропейський позитивізм не завжди відповідав тогочасній програмі Польщі. Там позитивізм боровся з релігією, наша позитивістська трійця навіть зміцнювала релігію не тільки в моральному, але й у національному житті [28].

У прозі XIX століття простір оцінювався у два способи: по-перше, він поділявся на польський (а отже, свій) і непольський (а отже, чужий), що читач, який звик читати між рядків, використовував як синекдоху. Другий спосіб полягав в емоційному виокремленні природного простору, позначеного історією. У творах Ожешкової цей спосіб став правилом [47].

Ми вважаємо, що феміністична література сприяє кращому розумінню жіночої ідентичності в літературі, допомагає відкрити, назвати і описати маргіналізовані сфери досвіду і варто зазначити, що фемінізм як радикальна політична ідеологія вже виконав свою функцію у другій половині XX століття



і що прояви фемінізму в сучасній літературі полягають саме у трактуванні фемінності авторкою-письменницею.

## 2.2. Тип головного героя

Еліза Ожешкова гостро переймається питанням емансипації жінок. Цій темі вона присвятила низку романів, таких як «Марта», «На дні сумління» ("Na dnie sumienia"), «Родина Брохвичів» ("Rodzina Brochwiczow"), «Щоденник Вацлави» ("Pamiętnik Wacławy"). Публіцистичні твори польки пронизані автобіографічними рисами. У своїх роботах Ожешкова прагне передусім відтворити реальність, яка її оточувала. Ожешковій притаманна надзвичайна чутливість, характерна для тих представників позитивістського покоління, які зосереджувалися у своїх творах на дисфункціональних особистостях, відкинутих суспільством.

Біографія Марти Свіцької видається типовою для жінок, які переживали досвід емансипації. Головна героїня якого переживає трагічну смерть чоловіка і єдиного годувальника в сім'ї. Марта походить із середньої шляхти. Вона народилася в шляхетському маєтку, не дуже пишному і багатому, але ошатному і затишному. Першим горем, що впало на безхмарне досі життя вродливої, веселої, заможної дівчини, була втрата матері. Марті було тоді шістнадцять. Батько Марти, частково через власну недбалість, а головним чином через економічні зміни в країні, побачив для себе небезпеку втрати свого маєтку. Його здоров'я підводило і він передбачав, як крах свого стану, так і неминучий кінець свого життя. Доля Марти, однак, здавалася безпечною, адже вона кохала і була коханою. Головна героїня вийшла заміж за клерка і народила йому доньку Янцю. Вони жили разом у Варшаві. Коли Янці виповнилося чотири роки, чоловік Марти помер і жінка залишилася сама з дитиною: *«nie na zawsze więc ślubny ołtarz uratował młodą kobietę od cierpień samotności i niebezpieczeństw ubóstwa»* [35, с. 8].

Вона також була змушена віддати все майно, яке накопичила разом з чоловіком. Хоча до цього часу вона не працювала, вона починає шукати

роботу, яка дозволить їй утримувати себе та доньку. Марта має навички, типові для жінок її соціальної групи на той час – вона може доглядати за будинком, вона також отримала певну освіту, але вона не була підготовлена до самостійного життя. Тому Марта починає працювати на різних роботах. Спочатку вона стає вчителькою французької мови. Їй це вдається завдяки подачі заяви до бюро працевлаштування вчительок, яким керувала Людвіка Жмінська, де вона теж презентувала свої навички гри на фортепіано, на що власниця їй сказала: «*Nie znasz świata, choć przeżyłaś na nim lat dwadzieścia kilka, tak jak nie umiesz grać, choć uczyłaś się muzyki lat dziewięć*» [с. 19].

Однак незабаром з'ясовується, що Марта знає французьку гірше, ніж її учениця, тому не може її навчати. Вона не приймає оплати від пана та пані Рудзінських. Вони допомагають їй влаштуватися на роботу художницею в ілюстрований журнал, вона також потрапляє в кравецьку майстерню, де має бути швачкою, береться за переклад книги, але ніде не досягає успіху. Її не беруть на роботу через брак кваліфікації та людські упередження. Марта постійно працює понад силу і жертвує собою заради доньки, незважаючи на постійні перешкоди та невдачі. Вона також має певну моральну систему і дотримується цінностей, які не дозволяють їй стати утриманкою, хоча тоді вона була б фінансово забезпеченою.

Марта вступає в конфлікт, який закінчується звільненням з роботи. Не маючи змоги утримувати себе та хвору дитину, вона починає жебракувати, що свідчить про її скрутне становище. Марта всупереч собі хоче повернутися до своєї кравецької майстерні і шукає роботу в ювелірній крамниці, де її дизайн браслетів отримує визнання. Однак вона не отримує роботу. Марту постійно переслідують нові нещастя. Проблеми множаться, але вдова продовжує боротися за те, щоб змінити свою долю. Це свідчить про силу її характеру та віру в те, що життя може змінитися на краще. Дочка Марти занедужує, а її віддана мати не має грошей на ліки. Через це Марта переступає через свою систему цінностей і йде на крадіжку. Лише заради дитини вона здатна піти на

такий ганебний вчинок. Однак згодом вона змушена тікати, в результаті чого нещасливо гине під колесами омнібуса.

Марта є прикладом типової для свого часу жінки з вищого класу. Вона не має жодних практичних навичок. Вона здатна жити лише під захистом чоловіка або родини. Відсутність професійної підготовки робить її несамодостатньою і навіть її впертість, сила волі чи рішучість не можуть компенсувати ці недоліки та слабкості. Таким чином, Марта стає жертвою власного соціального становища та способу, в який жінки виховуються і готуються до життя. Вона заздалегідь приречена на невдачу, але вона бореться щодня, особливо намагаючись дати своїй дитині краще життя, чого їй не вдається зробити. Марта добре усвідомлює бідність своїх знань, але лише неприйняття суспільством призводить до зриву: *«za kogo zresztą ma mnie świat cały, ludzie? Jeden odrzuca pracę moją, bo jest nieudolna; inny z góry już jej nie przyjmuje w przekonaniu, że musi ona być nieudolna; inny jeszcze wyzyskuje ją niktzemnie, dlatego właśnie, że jest nieudolna; inny na koniec nie widzi we mnie nawet człowieka równego mi w czci i cnocie»* [35, с. 90].

У романі показано надзвичайно складну і нестерпну долю головної героїні, яка втрачає чоловіка і опиняється у безвихідному становищі – вона змушена шукати роботу, щоб прогодувати дочку, з кожною наступною спробою їй не вдається реалізувати задумане. Ожешкова використовує долю головної героїні як модель, щоб проілюструвати тезу, що представлена в роботі про занедбаність соціальної системи в Польщі, а саме відсутність належної освіти для дівчат, яка б дозволила їм грати інші соціальні ролі, окрім матері, дружини, господині дому та прикраси вітальні: *«po co nam, proszę, kobiety uczone, jak wyrażają się niektórzy, niezależne? Piękność, łagodność, skromność, uległość i pobożność – oto są cnoty właściwe kobiecie, gospodarstwo domowe – oto zakres jej pracy, miłość dla męża – oto jedyna stosowna i pożyteczna dla nich cnota!»* [35, с. 71].

Нешастя Марти пов'язані з відсутністю належної підготовки до будь-якої роботи. Ожешкова зробила все можливе, щоб проілюструвати власну тезу

за допомогою долі головної героїні – і це є звинувачення системі. Не героїня доводить свою провину, скоріше читач співчуває їй до кінця, навіть в екстремальних моментах, як-от у момент крадіжки в магазині. Глядач ідентифікує та співпереживає жінці, яка опинилася в лімінальній ситуації. Винен соціальний порядок, старі, скам'янілі форми культурного гендеру, несумісні з динамічною соціальною реальністю, котрі обмежують особистість, штовхають її у безодню. Зрештою, як фатум у грецькій трагедії, ведуть героїню до загибелі. Одним із симптоматичних звинувачень системи виховання жінок у другій половині ХХ століття з'являється у справді резонансній заяві власниці крамниці тканин Евеліни, яка відмовляється взяти Марту на роботу, бо товари, якими вона торгує, купують переважно жінки, які хочуть, щоб їх обслуговували чоловіки.

Власники магазинів повинні знати світ, знати людей, знати, як з ким поводитися. Як з ким ладнати, кому вірити на слово, кому відмовити в кредиті і так далі. Жінкам бракує всіх цих якостей. Вони не звикли до порядку, неакуратні, вони мусять носити в кишені таблицю множення, щоб рахувати найменші суми, невинні дрібнички, щойно відірвані від маминої спідниці, ледве наважуються підняти очі на обличчя покупців, не знаючи, як заговорити з покупцем. Розпущені, розпатлані, розкидані, видаючи себе за левиць, чарівних, розмовляють і діють без такту, наражаючи себе на ганьбу. Чоловіки, якими б смішними вони не здавалися через свою поведінку і діяльність не зовсім чоловічу, вони дуже зручні і корисні для власників крамниць. Тому, мабуть, кожна крамниця більшого масштабу користується послугами чоловіків і хто б не намагався замінити їх жінками, він зазнав невдачі. Жінки ще не виховані таким чином, щоб бути здатними примиритися з суворістю обов'язку, деспотизмом чисел і вимогам такої різноманітної спільноти, як спільнота покупців [35].

З цієї довгої звинувачувальної промови героїні стає зрозуміло, кого Ожешкова звинувачує у типовій трагедії головної героїні та всіх подібних жінок – архаїчну систему освіти, яка не дає жінкам доступу до всієї повноти

культури, заважає їм стати повноцінними та освіченими членами суспільства. Однак письменниця не постулює необхідність революційних змін у розподілі соціальних ролей, вона з повагою ставиться до цінності материнства і сім'ї. Єдиним шансом для Марти піти шляхом своєї подруги Кароліни, яка опинившись у схожій ситуації, стала утриманкою багатих чоловіків і заохотила головну героїню зробити такий самий вибір. Ця тема виразно демонструє, наскільки були архаїчні, несучасні, сексистські ролі в польському суспільстві за часів поділів Польщі. Жінка, яка бажає заробляти на гідне життя і не має достатньої освіти, щоб навчати інших або виконувати чорну роботу, фактично приречена відмовитися від своєї гідності і змиритися з долею розкішної світської дами, компаньйонки. Ожешкова, будучи прихильницею емансипації, бачила, що неналежне, анахронічне виховання жінок приносить нещастя не лише їм самим, а передусім суспільству в цілому.

Авторка демонструвала важливість правильно підготувати дитину, особливо дівчинку, до майбутньої оплачуваної роботи. Її потрібно виховувати так, щоб вона розуміла, що не завжди зможе перебувати під фінансовим захистом чоловіка, що може настати день, коли їй доведеться заробляти для себе і своїх дітей [24].

Ожешкова має безмежну любов до людей, до своїх героїв, сповнену розуміння. Вона не відмовляє у співчутті та людяності навіть злочинцеві, якщо його змусили вчинити злочин складні соціальні та особисті умови. Завдяки цій любові руйнується стіна між людиною і людиною, люди різних рас, виховання, соціального становища подають один одному руки. Її демократизм не ґрунтується на доктрині, він людський, розлитий, широкий, спокійний, справедливий. Авторка «Над Німаном» суворо судить магнатів, шляхту та інтелігенцію, в тій мірі, в якій вона подає нижчим верствам поганий приклад життя і не дає їм свого духовного і матеріального надлишку.

У творчості Ожешкової ми бачимо повільну трансформацію понять, входження нового в старе. Над кожним словом і почуттям важить її думка. Часом гіркі та болючі реалії затримувалися на її вустах. Вона говорила, бо

мусила говорити, вона мала про що сказати, про те що накопичилося в її душі і непереборною силою штовхало її до слова. Вона говорила з надлишком творчого змісту. Понад усе вона хотіла не прикрасити життя, а покращити його морально.

«Дим» Конопницької можна читати як текст про ентропію, але також і про метаморфозу. Марія Конопницька мала схильність думати театральними категоріями і багато її новел можна було б легко перетворити на одноактні п'єси. У «Димі» маємо макет міжособистісних стосунків, суто лабораторне опрацювання ситуації. Саме тому вона побудована на протиставленнях і доповненнях: мати-син, стара жінка-молодий чоловік, фасад фабрики - вітер в будинку, день-ніч, верх-низ, сон- те що на яву, життя-смерть. Цей ряд можна продовжити: велика фабрика - маленька майстерня, дим з труби - дим від пожежі в будинку. Відповідно до настанов реалізму Конопницька подає деталі, які занурюють оповідь у реалії 19 століття, головним чином це стосується матеріальної бідності робітничого класу. Реалістична вірогідність пов'язана із типом смерті молодого героя. Дійсно, в епоху дикого капіталізму смертність від нещасних випадків на виробництві була дуже поширеною. Але провину за смерть хлопчика Конопницька не хоче покладати виключно на недосконалу економічну систему. Незважаючи на аскетизм основної історії, яка відбувається за короткий проміжок часу, в обмеженому просторі, між двома головними героями, на задньому плані грають чотири стихії. Найважливішою з них є, звичайно, стихія повітря (дим, модульований вітром та атмосферними умовами), але, мабуть, не менш значущою є стихія вогню (палаюча плита і блискавка). Інші стихії представлені значно скромніше: вода як основа супів, камінь (земля) як метафорична стихія, що з'являється в момент отримання звістки про смерть сина. Але вони також присутні в розповіді, привносячи свої культурно-символічні значення, створюючи враження цілісної, матеріальної завершеності. Конопницька також ретельно розробляє темпоральну динамічність. Час у цій роботі є не лише тлом. На нього постійно зверталася увага: щоденні виміри пір дня і року, ритм прийому

їжі та підйому на роботу підкреслює його значущість, його екзистенційну цінність. Щастя героїв напряду залежить від регулярності та незмінності часових послідовностей. Дим – е похвала повсякденності, похвала буденності, континуум через який проступає вищий порядок, інший світовий порядок. Образ головної героїні це передусім повага і ніжність, що проявляються в родинних стосунках, образи взаємозв'язку і допомоги, яку надають вдень і вночі. Відносини між бідною вдовою та її улюбленим сином змодельовані за прикладом іншої пари: Богородиці та її Сина.

Обмеження простору інтер–єром скромної хатини не ізолює його: він живе у спілкуванні з механізмом фабрики і з окремим світом у багатстві форм, що розкриваються в стовпі диму. Співвідношення майже ідеальне: дихання фабрики і фасаду зливаються в прозору блакить. Дивлячись на витканий таким чином образ, наближає нас до туги: мить триває, вона прекрасна.

Однак стратегія письма Конопницької йде врозріз, чим більше вона прагне зберегти стабільність обстановки, дати обіцянку звичайного щастя як винагороду за порок (чесноту), тим реальнішою стає ситуативна, ілюзорна ситуація. Або, інакше кажучи, дим за вікном складається з нагромадження форм, в яких ми можемо знайти зооморфні елементи, деформовані мармурові фігури та репрезентації реального світу. Це замітник, але також і альтернатива емпірично доступному світу. Світ по сусідству, що існує в безпосередній близькості від людини. У момент смерті Марциса цей паралельний світ доповниться відсутнім особистісним елементом. Віднімання одного шматочка пазлу дає можливість перемістити його в інший. Рамки обох світів однаково умовні.

Егзистенція головних героїв демонстративно розпадається навпіл, коли синові сниться кошмар. Конопницька пише свій текст у той час, коли Зигмунд Фройд працював над значенням сновидінь та їхньою мовою, а також Карл Густав Юнг і Альфред Адлер продовжували свою роботу в цій галузі. У раціоналізованому світі сон викликає недовіру. Використовуючи наївні знання, що містяться у сновидінні, мати намагається визнати недійсним

прогнозування, перенаправити його в амбівалентний сенс у дружнє для дитини русло. Якби вона розуміла мову сновидінь і могла протистояти посланням, що надходять з підсвідомості, то можливо порадила б синові бути максимально обережним на робочому місці. Читач залишається з переконанням, що сні переплітаються з життям наяву і гостро розкривають обмеженість людського буття. Адже жодне знання, ані здобуте завдяки роботі інтелекту, ані дане через сновидче одкровення, не вберігає від прийдешньої трагедії. Від моменту драматичного моменту хлопчик вже є засудженим вироком якоїсь невидимої сили, яка до цього часу була прихованою, причаїлася. Якщо до моменту сну одноактна п'єса Конопницької обмежувалася двома дійовими особами, то з цього моменту їх стає троє, хоча один з них невидимий, лише відчутний. Ця нелюдська Сила спілкується з людиною через людські органи чуття. Єдиною людською відповіддю на її присутність є віра і надія на божественну допомогу.

Це, мабуть, найцікавіша частина Диму – скромний обід, бенкет бідних: « – Mamó, jeść – wołał już od progu ... A matka rozpościerała tymczasem na stole piękną, żółtą serwetę, w niebieskie jelenie wyrabianą, i stawiała głęboką fajansową wazkę krupniku, barszczu z rurą albo grochówki z wędzonką, albo też zacierek, jak tam wypadło. Obok wazki występował na stół chleb w dużym bochnie, główna tego posiłku podstawa» [29, с/ 3].

Коли їжа швидко зникає зі столу, мати виправдовується, що не хоче їсти, стверджуючи, що вона її не любить: « – co mama chce od tego barszczu? – pytał. – To królewski barszcz! – Byłby on, byłby, synku – odpowiadała mrugając oczami – tylko że mi do niego bobkowego liścia przybrało» [29, с. 3].

Чому не перець, сіль, кмин, петрушка? Чому авторка згадала лавровий лист саме в цей момент і саме в цей час? Лавровий лист відомий на кухні як спеція, що підсилює смак страв. У міфологічно-магічній традиції його роль була набагато серйознішою. Лавр був атрибутом Артеміди, Діоніса та Асклепія. Вважалося, що його аромат захищає від моривиці, гниття і розпаду, а також від злих духів. Також було сказано, що лавр захищає від ударів



блискавки, як нібито єдине велике дерево, в яке не влучає блискавка. Тиберій та інші імператори носили лаврові вінки, особливо під час штормів. Лавр, вічнозелене дерево, є знаком перемоги над мінливістю, знаком вічного життя, деревом з пророчими властивостями, що використовується в містеріях і таїнствах.

У своєму культурно-магічному контексті мамине повідомлення «*mi do niego bobkowego liścia przybrakło*» звучить як уривчаста увертюра до трагедії, що наближається. Наступним її актом є сон, останній вибух печі.

Наскільки Конопницька усвідомлювала символічне та магічне значення кулінарних добавок, важко припустити, тому так само важко оцінити її письменницьку стратегію. Але незалежно від генезису її мистецьких намірів, вона не могла обрати кращого для сценарію подій. Чи допомагає людина своїй долі, співпрацюючи з несвідомим? Наскільки вона є співавтором гри, в якій грає роль? Наскільки вона є співвідповідальною, а отже, співучасницею? Це звичайно, питання, які виходять за межі емпірично перевіреної відповіді. Можна лише обмежитися припущеннями. Магічне тло твору активується в несвідомій і підсвідомій сфері: у снах.

Конопницька не засліплює своїх читачів різкими описами моменту смерті. Більшість образів смерті в її текстах мають культурні патерни. Тип агонії, зафіксований у наступній цитаті: «*Wdowa, jak stała, tak skamieniała słupem. Ani jednego krzyku nie wydały jej zmartwiałe usta. Tylko się siwe włosy podniosły nad czołem, tylko rozszerzone źrenice zbiegły, jakby u trupa, nagle jakąś zgrozq...*» [29, с. 6]. Дим і порожнеча становлять завершення тексту. Жодне слово розради не пролунало.

Конопницька залишає свою роботу в абсолютній тиші та самотності. Жодних голосів, ані людських, ані божественних. Вона протиставляє голосу вертикальну лінію диму, соснові стовпи якого здіймаються вгору. І тільки ця лінія поєднує площину тимчасового скандалу з площиною безсмертного.

Конопницька зобразила надзвичайний зв'язок між матір'ю та її вже дорослим сином, навіть після його смерті: «*Długie jeszcze potem lata siadywała*

*w tym samym okienku, patrząc osowiałym, smętnym wzrokiem na fabryczny komin, z którego bily w górę sine słupy dymu» [29, с. 6].*

Можна виокремити основні, базові теми в даному творі, які підіймала авторка – стосунки між матір'ю та сином, глибока символіка та рефлексія на тему швидкоплинності часу. Рोजинні стосунки ґрунтуються на безумовній любові, турботі та відданості, все що їх обмежує – це матеріальна скрута та час, що виливається у символіці диму. Дим не лише метафора, а й сполучна ланка між головними героями. «Дим» показує, як близькі стосунки можуть бути джерелом як радості, так і болю, особливо перед обличчям смерті.

## ВИСНОВКИ

Аналізуючи феміністичні мотиви в польській жіночій прозі епохи позитивізму, зокрема у творчості Елізи Ожешкової та Марії Конопницької, можна зробити висновок, що ці авторки не лише відображали соціальні та економічні проблеми того часу, але й надавали їм специфічно жіночого виміру, часто критикуючи обмеження, які накладало на жінок патріархальне суспільство.

Твори «Марта» Е. Ожешкової та «Дим» М. Конопницької хоч і відрізняються за побудовою сюжету та підходом висвітлення головної проблематики, їх об'єднує зображення героїзму героїнь та їхньої драматичної життєвої ситуації, спричиненої соціальною нерівністю та відсутністю перспектив та можливості самореалізації, незалежності.

У творі «Марта» Еліза Ожешко створює образ стійкої жінки, але водночас пригнобленої системою, яка не дає їй можливості чесно заробляти на життя і виховувати дитину. Марта стає уособленням боротьби за гідність у суспільстві, яке ігнорує та маргіналізує жінок, особливо одиноких матерів. Авторка не прямою мовою наголошує на тому, що лише зміна законодавства та освіти може допомогти жінкам, які хочуть жити гідно і розвивати свої таланти. Отже, для Ожешкової феміністичне послання, що міститься в «Марті», глибоко вкорінене у ставленні до соціального обов'язку щодо вразливих груп населення. Через призму досвіду Марти авторка висловлює надію на реформаторські зміни в тогочасному суспільстві та відкриває простір для дискусії про роль жінки, яка не є пасивним аксесуаром для чоловіків, а усвідомлює свої права та потреби, можливості. Таким чином, головна героїня стає символом боротьби за право на гідність і незалежність, що підкреслює феміністичні прагнення авторки.

У творі «Дим» Марії Конопницької, представлено більш тонкий підхід до питання жіночої жертвності та материнства, також міститься сильне феміністичне послання. Героїня цього твору, завдяки своїй самовідданості

демонструє внутрішню силу та рішучість, які залишаються непоміченими та недооціненими суспільством. Через цей образ Конопницька ставить питання про те, як суспільство ставиться до жінок, які жертвують собою заради інших, але не мають реальної можливості розвивати власні прагнення та реалізовувати свої бажання. «Дим» стає символічним голосом протесту проти ситуації, в якій жінка зведена до ролі доглядальниці, позбавленої права на індивідуальні амбіції та перспективи.

Крім того, аналізуючи ці роботи в контексті епохи позитивізму, можна побачити, що Ожешкова і Конопницька випередили свій час, показавши жінок не як пасивних жертв, а як особистостей, які борються за незалежність, розвиток і повагу до гідності. Обидві авторки вказують на необхідність соціальних змін, підкреслюючи, що гендерна нерівність є бар'єром не лише для жінок, але й для загального прогресу суспільства. Їхня праця відкрила шлях для подальшої дискусії про гендерну рівність і стала важливим кроком у підвищенні обізнаності громадськості про роль і права жінок.

Аналіз феміністичних мотивів у прозі таких авторів, як Еліза Ожешкова та Марія Конопницька, не лише дає змогу глибше зрозуміти суспільні проблеми 19 століття, а й показує, як жіноча література позитивізму заклала підвалини для подальшого розвитку ідеї гендерної рівності. Вивчення феміністичної літератури в історичному аспекті, а також аналіз сучасних літературних творів, написаних жінками, має велике значення, оскільки дає змогу краще зрозуміти еволюцію ролі та прав жінок і виклики, з якими вони стикаються й сьогодні. Література є своєрідним соціальним документом і літературні твори, як давні, так і сучасні часто відображають проблеми, з якими стикалися жінки, та ідеї, що надихали рухи за рівність і справедливість. Через них ми можемо спостерігати, як виклики, з якими стикалися жінки в різні епохи, сприяли конструюванню суспільних цінностей і як література надихала наступні покоління жінок.

Вивчення жіночої літератури, яка містить феміністичні елементи, також важливе в контексті розвитку критичної та культурологічної думки. Вони

дозволяють викривати минулі та сучасні стереотипи та механізми виключення, які обмежували і продовжують обмежувати можливості, права та свободи жінок.

Підтримка подальших досліджень феміністичної літератури також важлива сьогодні, оскільки сучасні авторки продовжують діалог, розпочатий їхніми попередницями, звертаючись до нових тем, таких як питання гендерної рівності, насильства, репродуктивних прав, сексуальності, ідентичності та самоприйняття.

Підсумовуючи, можна сказати, що твори Ожешкової та Конопницької, збагачені феміністичними мотивами, є не лише маніфестом протистояння соціальній нерівності, а й важливим свідченням епохи. Ці авторки, ламаючи шаблони жіночої літератури 19 століття, створили складних і сильних героїнь, чий історії порушують питання актуальні й до сьогодні. Таким чином, творчість польських письменниць-позитивісток стала натхненням для наступних поколінь жінок і сприяла поступовому формуванню ідеї гендерної рівності в Польщі.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Булаховська Ю. (2010). Леся Українка і Марія Конопницька (порівняльно-типологічне зіставлення). Слово і Час.
2. Гончаренко Б. (2013). Ідеї жіночої емансипації в українській та польській літературах другої половини XIX ст. Київські полоністичні студії, (22), 250-256.
3. Думич О. А. (2023, November). Жіноче питання у творчості Елізи Ожешко. In The 3 rd International scientific and practical conference “Modern research in science and education” (November 9-11, 2023) VoScience Publisher, Chicago, USA. 2023. 1096 p. (p. 768).
4. Кучер М. В. (2023). Символічність образів у романі Е. Ожешко «Над Німаном».
5. Маланій О. (2016). Леся Українка та Марія Конопницька.
6. Меньок В., Павлишин У. (2022). Конфлікт тілесності й духовності у патріархальному світі повісті Елізи Ожешко «Хам». Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія», (49), 156-165.
7. Яручик В. (2023). Протистояння чоловіка й жінки в публіцистиці Ольги Кобилянської та Елізи Ожешко. Українська література: історичний досвід і перспективи, (2), 81-103.
8. Adamiak, M. (2012). Feminizm a fenomenologia–w kontekście poszukiwania albo konstruowania kobiecej tożsamości. Etyka, 45, 62-72.
9. Antoszewski A., Herbut R., Leksykon politologii, Atla 2, Wrocław 1996, s. 96.
10. Baszewska M. (2015). Pisarze pozytywistyczni o sytuacji kobiet. Na przykładzie twórczości Elizy Orzeszkowej i Bolesława Prusa. Tekstura. Rocznik Filologiczno-Kulturoznawczy, 6.

11. Borkowska G., *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996.
12. Borkowska G. (1995). *Metafora drożdży. Co to jest literatura/poezja kobieca. Teksty drugie*, (3-4), 31-44.
13. Budrewicz T. (2020). *Elżbieta Oraczowa/Elizaweta Oracz. Eugenia Żmijewska wobec Elizy Orzeszkowej. Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska, sectio FF–Philologia*, 38(2).
14. Domarańczyk D. A. (2014). „Ster” – pierwsze w Polsce radykalne czasopismo feministyczne przełomu XIX i XX wieku. *Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica*, 23(1), 187-209.
15. Europe. *Studia z Historii Społeczno-Gospodarczej XIX i XX Wieku*, 26, 43-78.
16. Fita, S. (2005). Edmund Jankowski jako badacz i edytor dzieł Elizy Orzeszkowej. *Roczniki humanistyczne*, 53(01), 197-209.
17. Gajewska A, *Tłumaczenie feminizmu, Przekładaniec 2011*, nr 24, 7–18
18. Górnicka-Boratyńska Aneta, *Stańmy się sobą. Cztery projekty emancypacji (1863–1939)*, Izabelin 2001
19. Helios J., Jedlecka W. (2018). *Urzeczywistnianie idei feminizmu w ogólnoświatowym dyskursie o kobietach*.
20. Helios J., Jedlecka, W. (2016). *Wpływ feminizmu na sytuację społeczno-prawną kobiet*.
21. Heywood A., *Ideologie polityczne*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007, s. 248.
22. Humm M, *Sownik teorii feminizmu*, Semper Warszawa 1993, str. 60 – 71
23. Janicka A. (2017). *Emancypacja kobiet w badaniach literackich w Europie Środkowo-Wschodniej. Rozpoznania. Wiktor Aleksandrowicz Choriew*, 107.
24. Jaśkiewicz J. (2010). *Kobiety-matki w wybranych tekstach publicystycznych Elizy Orzeszkowej. Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica*, (13).

25. Karcz, A. (2008). W poszukiwaniu płci, seksualności i etyki w prozie polskiej. *Teksty Drugie*, (5), 75-88.
26. Kacperk B., Dlaczego nie było wielkich artystek? Kilka uwag na temat życia i twórczości Marii Komornickiej, w: *Porozmawiajmy o Marii Komornickiej: materiały z sesji popularno-naukowej zorganizowanej z okazji 60. urodzin Marii Komornickiej w Muzeum im. Kazimierza Pułaskiego w Warce*, red. I. Stefaniak i G. E. Wnuk, Warka 2009, s. 19–20.
- Fita S. (2005). Edmund Jankowski jako badacz i edytor dzieł Elizy Orzeszkowej. *Roczniki humanistyczne*, 53(01), 197-209.
27. Kłosińska K. (1998). Grażyna Borkowska, *Cudzoziemki: studia o polskiej prozie kobiecej*. Warszawa 1996.
28. Korycki W. (2019). Eliza Orzeszkowa. In *Eliza Orzeszkowa: pamięć kultury: studia i głosy*, redakcja naukowa Jarosław Ławski, Swietłana Musijenko (Vol. 37, pp. 77-84). Wydawnictwo Temida 2.
29. Konopnicka M., Dym, [www.wolnelektury.pl](http://www.wolnelektury.pl) (dostęp 18.03.2017r.)
30. Krzyżanowski Julian, *Posłowie*, [do:] E. Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, Warszawa 1962.
31. Ksieniewicz M. (2004). Specyfika polskiego feminizmu. *Kultura i historia*, 6, 90-100.
32. Marczevska-Rytko M., E. Olszewski (red.), *Myśl społeczna i ruchy polityczne współczesnego świata*, tom IV, [w:] M. Żmigrodzki (red.), *Encyklopedia politologii*, Wydawnictwo a Wolters Kluwer business, Warszawa 2011, s. 163.
33. Mroczkowski, *Nowy feminizm w nauczaniu Jana Pawła II*, „Więź” 1998, nr 1, s. 10–11, 19
34. Orzeszkowa E., *Kilka słów o kobietach. O pracy kobiet*, [w:] *Publicystyka okresu pozytywizmu. 1860–1900*, oprac. S. Fita, Warszawa 2002, s. 166.
35. Orzeszkowa E., *Marta*, wstęp M. Żmigrodzka, Warszawa 1953, s. 57–58.
36. Orzeszkowa E., *Nad Niemnem*, Kraków, 2008



- 37.Orzeszkowa E., W kwestyi równouprawnienia kobiet wobec nauki, prac i dostojności ludzkiej (List otwarty do kobiet niemieckich), „Ster” 1896, nr 24, s. 1.
- 38.Podraza-Kwiatkowska M. (1993). Młodopolska femina. Garść uwag. Teksty drugie, (4-5-6), 36-53.
- 39.Peukert S., Köhler J., Leiblich A. M., Seyffert C. (2023). Philosophical Positions in Their Historical Development. In *Gender Issues and Philosophy Education: History–Theory–Practice* (pp. 27-92). Stuttgart: JB Metzler.
- 40.Phillips U., Borkowska G. (2001). Polish Women Writers in the Nineteenth Century. In *A History of Central European Women’s Writing* (pp. 63-86). London: Palgrave Macmillan UK.
- 41.Pfeifer, K. (2019). Zniewolone przez pracę czy dzięki pracy uwolnione?[dot. A. Urbanik-Kopeć: Anioł w domu, mrówka w fabryce]. *Śląskie Studia Polonistyczne*, (2 (14)), 227-237.
- 42.Ritz G., Transgresja płciowa jako forma krytyki spod znaku „gender” i transformacja dyskursu, w: *Nowa świadomość płci w modernizmie*, s. 89–90.
- 43.Sikorska–Kowalska M. (2019). Warunki rozwoju polskiego feminizmu na przełomie XIX i XX wieku. *Fabrica Societatis*, (2), 143-159.
- 44.Sikorska M., Sylburska, A. (2023). The struggle of Polish feminist organisations to obtain the vote for women across the spectrum of Central
- 45.Sikorska-Kowalska, M. (2014). Aims and forms of polish feminists activity in „Ster” and „Nowe Słowo” during the 1st World War.
- 46.Świętochowski A., Gabryella-Narcyza Żmichowska, w: *Wybór pism krytycznoliterackich*, wybrał S. Sandler, oprac. M. Brykalska, Warszawa 1973, s. 85
- 47.Sztachelska J. (2001). "Nad Niemnem" jako epopeja kresowa. In *Wokół "Nad Niemnem"*, pod red. Jolanty Sztachelskiej (Vol. 5, pp. 113-123). Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.
- 48.T. Moi I am not a Woman Writer, <http://www.eurozine.com/articles/2009-06-12-moi-en.html> (01.02.2015).

49. Tomczak, S. (2016). *Feminizm szuka korzeni–Przyczynek do poszukiwań i przemian w historycznej narracji polskiego ruchu feministycznego*. *Meritum–Rocznik Koła Naukowego Doktorantów-Historyków Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie*, 8, 403-416.
50. Wejbert-Wąsiewicz E. I. (2017). *Feminizm w polskiej literaturze kobiet*. *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska, sectio L–Artes*, 15(2).
51. Złotnicka, A. (2018). *Polska literatura kobieca na przełomie XIX i XX wieku*. *Tekstura. Rocznik Filologiczno-Kulturoznawczy*, 8.