

Swietłana Honczar

Grodziński Państwowy Uniwersytet im. Janki Kupały, Białoruś

ТРАГЕДИЯ ЖЕНЩИНЫ В УСЛОВИЯХ БУРЖУАЗНОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ: ПОВЕСТЬ ЭЛИЗЫ ОЖЕШКО «ХАМ»

«Пока женщины не станут выше блесков и безделья, пока они в обществе будут куклами, детьми, „богинями” и цветками, а не людьми, до тех пор в общественной жизни будет недоставать фундамента добра».

Э. Ожешко «Последняя любовь» (1867)

Творчество Элизы Ожешко (1841–1910) составило целую эпоху в развитии польской литературы. Ее произведениям не откажешь в актуальности, а ей – в смелости противостоять жизненным обстоятельствам, судьбе и эпохе. Ожешко стала символом целого периода польской литературы, но истинное значение ее творчества весьма метко, определил известный польский критик П. Хмелевский: «Конечно, есть писатели, превосходящие ее мощью фантазии или красотой слова, но никто не победил ее в глубине понимания души человека вообще и потребностей своего общества»¹.

Ожешко раскрывает реалии и устои польского общества конца девятнадцатого – начала двадцатого века и бесценный материал для изучения образа, роли и места женщины в литературе польского позитивизма и реализма. Женщины все чаще отстаивают свое право на самореализацию, нарушая тем самым принятые нормы общественной морали. В традиционную систему женских образов польской литературы активно проникают *femmes fatales* французского модернизма.

¹ Chmielowski, P. *Pisma krytycznoliterackie*. – Warszawa: PIW, 1961. – S. 124.

«Деградация» женских образов в польской литературе рубежа XIX–XX вв. становится своеобразным культурным кодом данной эпохи. Образ женщины создается, прежде всего, на основе существующих в польском общественном сознании стереотипов в отношении ее природы, назначения, роли в семье и вечной зависимости от мужчины (отец, покровитель, муж, любовник, работодатель), ее потребностей и желаний. Власть этих стереотипов особенно ощутима в польской провинции, которую избрала местом действия своих произведений Элиза Ожешко.

Остроту «женской» проблемы одной из первых осознала именно Ожешко, поэтому столь оригинально и смело решала ее в своем творчестве.

Будучи полькой Ожешко остро переживала трагедию социально-го и политического кризиса в стране, который наложил отпечаток и на процесс ее собственного становления. Не менее остро она чувствовала и трагедию польских женщин, связанную с политическими репрессиями после восстания 1863 года. Еще недавно легкомысленные изысканные красавицы, праздные посетительницы и хозяйки салонов в новых условиях оказались ни воспитанием, ни образованием не подготовленными к реальной жизни, обрушившейся на них во всей своей очевидности. На почве этой неприспособленности возникало множество трагедий, суть которых сводилась к традиционно сложившемуся в польском сознании представлению о том, что «женщина – не человек. Женщина – это вещь, женщина – это цветок, женщина – это нуль. Нет для нее счастья без мужчины, если она хочет жить»².

Тема женщины, ее поисков себя и попыток отстоять право на самореализацию в мире мужчин проходит во всем творчестве Элизы Ожешко. Не будет преувеличением назвать ее творчество «энциклопедией» провинциальной жизни, источником богатейшего материала для понимания роли и места женщины в обществе конца XIX – начала XX века. Не станет сенсационным и утверждение, что до Ожешко женщины крайне редко становились героинями литературы, и еще реже выступали в роли повествовательницы. Их функция в литературном произведении сводилась, как правило, к декоративной: будучи неотъемлемой частью мира польской провинции, женщина традиционно выступала хранительницей очага или предметом мужских страстей. И с точки зрения исторической правды такое положение вещей более чем правдиво, как неоспорим

² Ожешко, Э. Марта; Перевод с польского Я. Кротовская. – М.: Художественная литература, 1953. – С. 63.

и тот факт, что жизнь женщины в Польше рубежа XIX–XX вв. сильно отличается от жизни мужчины, как в пространстве и во времени, так и с позиции разделения социальных ролей. Полная или частичная неграмотность в известной степени приговорила женщину к географической и информационной изоляции; традиционное, продиктованное укладом жизни польской провинции разделение социальных ролей на мужские и женские крепко привязало женщину к дому, семье, мужчине. В то время как мужчина приобретал большую или меньшую значимость для общества в связи с его работой, женщина же стала, по сути дела, предметом обихода.

Именно этим факторам реальной жизни подчинено бытование женских образов и в литературе, где мужчинам всегда отводилось центральное место, в то время как женщины, в силу традиции ограниченные «четырьмя стенами» (в прямом и переносном смысле) домашнего очага, чаще всего выступали фоном, без которого повествование потеряло бы свою реалистичность и правдоподобие. Традиционно женщина воплощала в себе духовный потенциал, символизировала скрытые ресурсы творческой силы (вспомним, к примеру, произведения А. Мицкевича), но именно безропотное существование в тени мужчины, умение стать ему понимающей и верной спутницей жизни превращает ее в произведениях польской литературы в живое воплощение добродетели.

Трудолюбивая, послушная и благочестивая – вот идеал женщины и жены, укоренившийся в сознании поляков и в произведениях польской литературы (не только на тему провинции) в конце XIX – начале XX века. Эти характеристики, которые воплощают, скажем, Ханка в «Мужиках» Реймонта, Ульяна в «Хаме» и Кирпо в «Над Неманом» Ожешко и т.п., иллюстрируют не только силу определенного набора культурных и литературных стереотипов, но являют классический пример того, как «трудолюбие» женщины выступает мерилем ее порядочности. В результате, все женские литературные персонажи можно разделить на две основные группы: первую составляют отважные, трудолюбивые женщины – хранительницы домашнего очага, а вторую – их антиподы – женщины праздные, чуждые работы. В силу традиции последние чаще всего выступают в литературе польского позитивизма и реализма в роли коварных соблазнительниц, своей физической красотой, яркой и необычной внешностью, привлекающие внимание и вводящие во искушение добродетельных мужчин. Точно так же в силу традиции трудолюбивым и благочестивым женам, к сожалению, часто отказано в физической красоте. Таким образом, в систему польских ценностей физическая красота,

пробуждающая чувственные инстинкты, изначально заложена с отрицательной коннотацией.

Переход же из одной категории в другую или их наложение, совмещение двух смыслообразующих качеств – благочестия и красоты – вещь и вовсе немислимая для польской литературы. «Такой переход всегда неотвратимо влечет за собой трагические последствия: неизбежность наказания за физическую привлекательность – один из наиболее частых мотивов художественной литературы (к слову, не только польской) второй половины XIX – первой половины XX века. Ведь основная задача художественной литературы этого периода – воспевать не женскую красоту, не женственность как таковую, но ежедневный кропотливый труд на благо семьи и страны»³. Ежедневный и почти незаметный глазу труд женщины далек от сакрализации, столь часто свойственной писателям, когда речь заходит о «мужской работе», и воспринимается скорее как естественная модель женского поведения. Потому интересным художественным приемом литературы становится не наличие, а как раз отсутствие в структуре женских персонажей типичных женских качеств – трудолюбия и самопожертвования.

Женщины по рождению, но не по сути, красивые, но пустые и быстро вянущие цветы – *femmes fatales*, роковые женщины французского модернизма, конечно, невозможны в атмосфере польской провинции конца XIX века. В силу патриархальности и закостенелости польского общества они неизбежно приобретают «местный колорит»: эгоизм, праздность, кокетство, мелочность, корыстолюбие, складывающиеся у Э. Ожешко в собирательный образ «сильфиды»⁴. В произведениях Ожешко мы видим целую вереницу таких «сильфид»: это и пани Жиркевич («Сильфида», 1880), и Леонтина Орховская («Элим Маковер», 1874–1875), и Елена Ширская («Сильвек-могильщик», 1880), и пани Эмилия Корчинская («Над Неманом», 1886). Плебейский вариант сильфиды – Франка из повести «Хам» (1887).

С первых страниц произведения перед читателем предстает не женщина – нимфа: «худощавая, стройная, почти обнаженная фигурка с жалобно протянутыми руками напоминала прекрасное извращение. Она была почти голая: высоко подоткнутая юбка не закрывала ей даже ко-

³ Packalén-Parkman, M. *Femmes Fatales of the Polish Village. W: Gender and Sexuality in Ethical Context. Ten Essays on Polish Prose*, Bergen: University of Bergen, 2005. – S. 68.

⁴ От лат. *sylvanus*, воздушные духи женского или мужского пола, обладающие невероятной красотой и оказывающие на людей крепкое любовное влияние [Большой толковый словарь русского языка. – 1-е изд-е: СПб.: Норинт С.А. Кузнецов, 1998].

лен, а темная кофта с засученными рукавами была расстегнута, обнажая плечи, шею и часть груди, которым восходящее яркое солнце придавало золотистый оттенок. Ее черные волосы, в беспорядке лежавшие на красивой голове, падали обильными короткими кудрявыми прядями на спину»⁵. Описание Франки совпадает с традиционным шаблоном «соблазнительницы», а явление ее полунагой, с каскадом распущенных черных волос на реке невольно напоминает русалку. Подобно прекрасной сирене, молодая женщина заманивает Одиссея-Павла в свои сети, вводя его в искушение: «сверкая белыми зубами, устремила на него впалые блестящие черные глаза... все смотрела на него и внезапно устремила свой горящий взгляд прямо ему в глаза. Встретившись с этим взглядом, рыбак стыдливо посмотрел в другую сторону. Это было необычайное явление: девушка глядела на мужчину со смелым кокетством и с любопытством, а мужчина стыдливо отводил глаза, хотя улыбка не исчезала с его губ»⁶.

Очевидно, что Франка выступает полной противоположностью покойной жены Павла, «доброй и трудолюбивой, но глуповатой и неказистой»⁷, а потому не удивительно, что мужчина, который никогда не любил, не испытывал желания ни к одной женщине – «Каждая казалась мне не такой... а какой она должна быть, я и сам бы не сказал...» – страстно, безумно, безоглядно влюбляется во Франку. «Ты первая... как заря, как утренний рассвет! Видно, так хотел господь бог, такова уж судьба наша... Что ж, пусть так и будет: обвенчаемся и будем жить, как господь бог приказал»⁸.

Наделенная непривычной для польской провинции, можно сказать экзотической красотой, Франка кажется «дочерью совершенно иного племени, иного мира»: тонкий гибкий стан, черные волосы, впалые черные глаза, ярко блестящие на смуглом лице, горящие огнем разнообразных чувств и желаний. Как литературный персонаж Франка выпадает из упомянутой выше системы женских добродетелей, но именно это и становится сюжетообразующим фактором произведения.

Всепоглощающая страсть распахнула мир новых ощущений не только перед никогда не знавшим любви Павлом: искренняя, увлекающаяся

⁵ Ожешко, Э. Хам; Перевод с польского М. Абкиной. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1956. – С. 257.

⁶ Ожешко, Э. Хам; Перевод с польского М. Абкиной. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1956. – С. 258–259.

⁷ Там же, с. 255

⁸ Там же

Франка живет с ним словно в каком-то идиллическом сне – никогда прежде она не была предметом такой чистой любви. Но ее порыва хватает не надолго.

Рожденная и выросшая в городской среде, «из своего детства Франка вынесла зародыш какой-то тяжелой душевной болезни, сильно развившейся ко времени ее выхода замуж за Павла» и расцветший в «букет» неистребимо стойких представлений, связанных с чувством кастового превосходства мещанства над мужиком⁹.

Презирающая физический труд в любом его проявлении, не находящая в нем ни малейшей радости или удовлетворения, Франка убеждена, что выходя замуж за рыбака, «делает мезальянс» – «изнеженная девушка, привыкшая к городу и к удобствам» обрекает себя на жизнь в условиях принципиально отличных от тех, к которым она привыкла. Ни трудное детство Франки, где пряники и орехи предлагались ей в обмен на ее красоту и неопытность, ни длинная вереница унижений на службе у разных господ, ни ее горькое разочарование после стольких ее любовных историй в лакейских не смогли истребить в ней чувства мещанской спеси, и лишь породили жажду реванша. Когда-то искренне полюбившая Павла, она «все чаще и злее, и всегда необоснованно, клеймит его прозвищем «хам» и все окружающее считает хамским, недостойным ее, унижительным»¹⁰.

Образ Франки служит у Ожешко конкретной идеологической цели: скандальный нрав, тотальная лень и нежелание работать на земле, выполняя свое предназначение, как делают это женщины из ее нового окружения – создают диссонанс с «исконно женскими» качествами, коими в полной мере наделены селянки и окружают последний некой идиллической аурой. Ко всему прочему, Франка не понимает привилегированности своего положения, не ценит всего того, что делает для нее влюбленный как мальчишка муж, сквозь пальцы смотрящий на ее лень и прощающий ей все причуды и перемены настроения. А стало быть, рано или поздно Франка должна понести наказание за свой образ жизни, за супружескую неверность и дурное поведение.

Однако прежде, чем это произойдет, Франка, пройдет все этапы «падения», которое изначально предначертано ей авторским замыслом и подготовлено всем ходом событий. Устав от безыскусной, искренней

⁹ Славягинский, Н.А. Элиза Ожешко. Очерк жизни и творчества // Избранные произведения в 2-х томах. – Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1948. – С. 58.

¹⁰ Там же, с. 59.

и всепрощающей любви мужа, Франка убегает из дома с другим мужчиной, выставив Павла посмешищем для всей деревни. Но очень скоро, пройдя через череду новых жизненных уроков (предательство, лишение, тюрьма, болезнь), она возвращается с незаконнорожденным ребенком на руках. Удивительно, но муж прощает ее измену, хотя и коренным образом меняет свое отношение к ней. Если раньше Павел снисходительно относился к причудам жены, объясняя их ее происхождением, тяжелым прошлым и особенностями характера, щадил ее и всячески оправдывал в глазах соседей, то после побега он вдруг осознал, что неумность и буйность характера Франки, равно как и ее сексуальность (что в условиях деревни следует читать как «порочность»), можно победить лишь одним, проверенным десятками поколений способом – тяжелым, изнурительным трудом. И поступает с ней сообразно понятию: «А Франка копает огород? – Копает! – радостно ответил Павел. – Весь огород вскопала. И все делает: варит, корову доит, белье стирает... хлеб печет... так ей уже приказано... Каждый день разбуду ее пораньше, молитву вместе со мной велю ей прочитать, а потом погоню ее на работу. Только за водой к реке не посылаю, это ей не по силам... но она должна делать все, что ей по силам. – А слушается она тебя? Он утвердительно кивнул головой. – Слушается... Хоть иногда и рассердится, но должна слушаться. Теперь уже ничто ей не поможет, – ни гнев, ни поцелуи... она свое, а я свое. Работай, говорю, господь каждому человеку на свете велит работать! Святая молитва, говорю я, не даст дьяволу приступить, а за работой не будет тебе приходиться в голову всякая мерзость. Вот как я теперь поступаю с ней»¹¹.

Франка быстро осознала, что ее брак с Павлом действительно был мезальянсом, в том смысле, что лишил ее свободы поступать так, как она привыкла, сломал систему ее ценностных ориентиров, сложившихся в совсем другой среде. В среде, где ей «говорили, что она красивая, и это ей нравилось». Ее не то что не трогает, а и вовсе тяготит бесконечная доброта мужа, прощавшего ей измены, готового в силу своей любви оправдать любой ее поступок и, более того, винящего себя во всех ее выходках, ибо «слишком мало отгонял от нее черта молитвой и наставлениями; а нужно было больше увещевать ее и лучше за ней смотреть... глаз с нее не спускать... так она и не исчезла бы, а теперь она исчезла по моей вине... и себя я погубил, и ее... и она еще вправе роптать на меня,

¹¹ Ожешко, Э. Хам; Перевод с польского М. Абкиной. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1956. – С. 357–358.

не то что я на нее...»¹². И ни молитвы, ни физический труд, к которому стал принуждать ее Павел, чтобы изгнать из ее головы «непотребные мысли», ни побои, к которым он прибегнул весьма неохотно по совету деревенских кумушек, не способны эти самые мысли изгнать: «Мысль о свидании с ним [Данилкой] наедине засела гвоздем в голове Франки и кипятком разливалась по ее жилам. Ее привлекала к нему не столько любовь, сколько желание поставить на своем, не глядя на все и на всех; в ней кипело возмущение против наложенных на нее уз и против ненавистного кулака, который угрожал ей... Но сильнее, чем мести, она желала совершенной, неограниченной, дикой свободы. Принуждение и зависимость всегда раздражали ее, но она терпела их по необходимости, сердясь и ворча; теперь же она совсем не могла этого переносить. Все, что мешало ее свиданиям с Данилкой, доводило до бешенства ее инстинкты, никогда не знавшие ни границ, ни стыда»¹³.

В отчаянии от осознания собственного бессилия, невозможности противостоять судьбе, Франка бросает вызов всей деревне, «фурией врывается в жизнь односельчан Павла, делает совершенно невыносимой жизнь простившего ее мужа и даже покушается отравить его»¹⁴. И только тогда, когда он спасает ее от тюрьмы и каторги, она спохватывается, что чересчур далеко зашла. «В конце концов, в ней, изломанной, взбалмошной, анархической и аморальной, побеждает доброе начало, но только затем, чтобы она своими же руками накинута себе на шею петлю и покончила со своей многотрудной, бурной жизнью, зараженной пороками и предрассудками ее среды»¹⁵.

И хотя по законам жанра Франка в конце истории наказана, как того требует христианская мораль и деревенские устои, однако у читателя остается осознание того факта, что оба – Павел и Франка жертвы. Он – «жертва этой женщины, а через нее тех недобрых начал, которые капиталистический город несет деревне», а она – жертва своего детства, которое не дало ей никаких устойчивых нравственных ориентиров, жертва слепой кастовой спеси. В совокупности эти факторы не дали развиться заложенным в ней добрым началам.

¹² Там же, с. 255.

¹³ Ожешко, Э. Хам; Перевод с польского М. Абкиной. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1956. – С. 255.

¹⁴ Славятинский, Н.А. Элиза Ожешко. Очерк жизни и творчества // Избранные произведения в 2-х томах. – Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1948. – С. 61.

¹⁵ Там же.

И все же «Хам» – это не только социальная драма. Это история любви. Это «реабилитация чувственной любви как основы, скрепляющей отношения двоих»¹⁶. При этом Ожешко далека от пессимизма модернистской концепции любви: чувственность для нее не есть фатум, разрушительная сила. Павел не разделяет жизненных взглядов жены, сохраняя собственную систему ценностей. Его верность Франке заключается в восприятии их отношений как чего-то неразрывного, данного раз и навсегда. Это особенно остро ощущается в сцене ареста Франки после неудавшейся попытки отравить мужа: «когда Франка, которую урядник тащил за собой к дверям, дрожащая, покорная, с выражением смертельного ужаса в глазах проходила мимо его постели, ему пришла тогда в голову мысль: «Вот она погибла навеки! Она попадет в Сибирь, и не будет для нее никакого спасения ни на этом, ни на том свете». А потом, точно издали доносящееся эхо, слышались ему слова, которые он когда-то произнес в костеле перед алтарем: «И не оставлю я тебя до смерти». Долго в темноте, наполнявшей избу, царило гробовое молчание; прошел час, и, наконец, слышались произнесенные вполголоса слова: «Не оставлю я тебя до смерти!»¹⁷.

Это история чувственной любви, ведь именно чувственность Франки, та самая, столь не свойственная женскому идеалу польской литературы сексуальность не только привлекли к ней внимание Павла, но и позволили ему познать счастье и удовлетворение в любви. Не оттого ли он так настойчиво ищет ей оправдание? Не в этом ли причина его всепрощения? Не потому ли «долго не засыпает, бессонными глазами смотрит в непроницаемую тьму и вслушивается в голоса природы»? Не о любви ли его «громкий, молящий, страстный шепот, многократно повторяющийся: Боже, помилуй ее грешную! Боже, помилуй ее грешную и несчастную!»¹⁸.

Традиционно в истории польской литературы чувственная любовь всегда выступала как разрушительная сила. Кроме того, польские писатели рубежа XIX–XX веков, осознавали они это или нет, выступали своего рода совестью нации, носителями морали, в соответствии с которой женщина, осмелившаяся освободить свое природное начало, потревожить покой отдельного ли мужчины или общества в целом, нарушившая тем самым его неписанные законы, неизбежно должна понести наказа-

¹⁶ Borkowska, G. Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej. – Warszawa, 1996. – С. 191.

¹⁷ Ожешко, Э. Хам; Перевод с польского М. Абкиной. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1956. – С. 280.

¹⁸ Там же, с. 288.

ние. Любовь и преданность Павла не могут не вызывать восхищения у читателя, однако они не могут защитить Франку ни от порицания соседей, ни от неизбежного смертного приговора, который она выносит себе сама, хотя и под давлением окружающей среды, к условиям которой она так и не смогла приспособиться.

Очевидно, что образом Франки Ожешко ломает сложившийся в польской литературе шаблон женственности – «верная и бессловесная», хотя не вызывает сомнений и тот факт, что писательница осуждает поведение своей героини. Смертью героини Ожешко транслирует читателю более чем однозначную мысль: женщина, свободно реализующая свою сексуальность – блудница, и ей не место среди добропорядочных жен. Суровая и строгая в своих понятиях о женской добродетели, которые она почерпнула из наставлений своих родителей и из жизни окружающих, сестра Павла Ульяна «для эротического безумства Франки имела только два названия: распутство и содом и гоморра; произнося эти слова, она краснела, как девушка, и отплевывалась с отвращением, которое так искривляло ее коралловые губы, как будто она проглотила какое-нибудь противное насекомое или напилась воды из лужи. Встречая в течение всей своей жизни людей только одного круга и не имея никакого понятия о других людях, она боялась этой совсем особенной женщины, этой приبلудной, этой сумасшедшей»¹⁹. Таким образом, мораль, которую Ожешко предлагает читателю, более чем очевидна: женщина, подобно Франке, не пожелавшая подчиниться своей извечной доле, решившаяся выйти за рамки роли жены и матери, посмевавшая пойти на поводу у своих желаний в погоне за чувственными удовольствиями, рано или поздно окажется на обочине жизни.

Повесть «Хам» является новым словом в польской литературе. В ней Ожешко не только доказала несостоятельность концепции позитивизма, но и по-новому представила трагедию женщины, попытавшейся противопоставить себя традиционному общественному укладу. В обрисовке образа Франки писательница впервые использовала психологические приемы, показав не только «событийность» ситуации – попытку Франки наказать мужа за несбывшиеся мечты), но и внутреннюю борьбу героини, ее переживания, ее мучительный поиск виноватых и, наконец, ее осознание того факта, что в сложившейся ситуации нет иных виноватых, кроме нее самой.

¹⁹ Ожешко, Э. Хам; Перевод с польского М. Абкиной. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1956. – С. 263.

Bibliografia

- Borkowska, G. *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*. – Warszawa, 1996.
- Orzeszkowa, E. *Cham*. Warszawa, 1992.
- Packalén-Parkman, M. *Femmes Fatales of the Polish Village: Sexuality, Society and Literary Conventions i Orzeszkowa, Reymont and Dąbrowska // Gender and Sexuality in Ethical Context. Ten Essays on Polish Prose*. – Bergen: University of Bergen, 2005. – Pp. 52–76.
- Ожешко, Э. *Хам*; Перевод с польского М. Абкиной. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1956.
- Славятинский, Н.А. *Элиза Ожешко. Очерк жизни и творчества // Избранные произведения в 2-х томах*. – Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1948.

Swietłana Honczar

Grodziński Państwowy Uniwersytet im. Janki Kupały, Białoruś

TRAGEDIA KOBIETY W WARUNKACH CYWILIZACJI BURŻUAZYJNEJ: POWIEŚĆ ELIZY ORZESZKOWEJ CHAM

Streszczenie

Twórczość Elizy Orzeszkowej zapewnia nieoceniony materiał do badania postaci kobiecych, roli i miejsca kobiety w polskiej literaturze przełomu XIX–XX w. W tym okresie szczególnie aktywnie jest poddawany reinterpretacji tradycyjny system wartości, a na tle „cnotliwych kobiet-matek” z przeszłości nowe bohaterki polskiej literatury sugerują czytelnikowi myśl o „degradacji” postaci kobiecych w literaturze. Degradacja ta jest szczególnie widoczna na tle prowincjonalnego życia małych miast i wsi. Tutaj, w przeciwieństwie do tradycyjnego porządku społecznego, „nowe” bohaterki, zwiastunki nowych wartości, sięgają bunt i łamają naturalny bieg rzeczy. W tej konfrontacji z tradycją szczególnie dotkliwie wyczuwa się kryzys osobowości ukształtowanej w warunkach społeczeństwa burżuazyjnego. W niniejszym artykule na materiale powieści Elizy Orzeszkowej *Cham* została pokazana tragedia kobiety, która próbuje przeciwstawić się patriarchalnemu społeczeństwu polskiej wsi; kobiety pogrążonej w walkę wewnętrzną; kobiety w poszukiwaniu szczęścia, w poszukiwaniu winnych i, wreszcie, w poszukiwaniu samej siebie.

Słowa-klucze: Orzeszkowa, pozytywizm, realizm, tragedia osoby, auto-destrukcja.

Svetlana Honchar

Yanka Kupala State University of Grodno Belarus

**THE TRAGEDY OF A WOMAN IN BOURGEOIS CIVILISATION:
ORZESZKO'S NOVEL „CHAM”**

Summary

Eliza Orzeszkowa's works provide invaluable material for the study of woman's image, role and place in the Polish literature at the turn of the 20th century. This period is characterised by active reconsideration of the traditional value system and against the background of former "virtuous wives", new heroines in Polish literature suggest to a reader the idea of images women's "degradation" in literature. This degradation is especially evident against the background of provincial life in small towns and villages. Here, in contrast to the traditional social pattern, „new" heroines carry new values, spread rebellion and break natural order of things; and in this opposition to the tradition the crisis of the person which was formed in the bourgeois society conditions is observed in especially bright way. The tragedy of a woman who tried to oppose the Polish deeply patriarchal society, a woman who was in the grip of internal struggle, a woman in search of happiness, in search of the guilts and, finally, in search of herself is traced in the this paper on the material from the novel „Cham" („The Boor") by Eliza Orzeszkowa.

Keywords: Orzeszkowa, positivism, realism, personal tragedy, self-destruction.