

УДК 821.162.1'05.09:7.04Конопницька

Ольга Яручик

ORCID 0000-0002-5194-1105

ЕМОЦІЙНА СКЛАДОВА НОВЕЛІСТИКИ МАРІЇ КОНОПНИЦЬКОЇ

Анотація. У статті зосереджено увагу на емоційній складовій новелістики Марії Конопницької, яка виступає важливим чинником формування художнього і соціально-психологічного змісту творів польської письменниці. Досліджуються механізми відтворення внутрішнього світу персонажів, зокрема через прийоми «розповіді в розповіді», внутрішні монологи та діалогові взаємодії з оповідачем. У дослідженні відзначено позицію оповідача, який, обмежуючи власну оцінювальну функцію, одночасно впливає на сприйняття читача, іронічно підсвічує події та створює емоційну напругу. Висвітлюється відтворення соціально-моральних проблем, зображених у творах. Автор дослідження підкреслює важливість емоційного компоненту для розуміння художнього методу Конопницької та її внеску в розвиток психологічної новелістики кінця XIX – початку XX ст.

Ключові слова: Марія Конопницька, новелістика, емоційна складова, образ, персонаж, символ.

Інформація про автора: Яручик Ольга Борисівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри полоністики і перекладу Волинського національного університету імені Лесі Українки.

Електронна адреса: ola2180@gmail.com

Olga Iaruchyik

EMOTIONAL COMPONENT OF MARIA KONOPNICKA'S NOVELTIES

Abstract. The article is devoted to a comprehensive analysis of the emotional component of Maria Konopnicka's short stories, which constitutes one of the key elements of her artistic method and determines both the aesthetic and socio-psychological significance of her works. It is emphasized that the emotional dimension of Konopnicka's prose is not limited to the expression of her characters' feelings but functions as a multidimensional system

of images and meanings that shape the reader's perception of the text. Special attention is given to the mechanisms of representing the inner world of the characters, including the technique of "a story within a story", interior monologues, and dialogical interactions with the narrator. Through these artistic devices, Konopnicka constructs a multilayered narrative structure in which the subjective experiences of the characters are intertwined with the narrator's position. The narrator is presented as a "hidden guide" who, while restricting an overt evaluative function, still influences the reader's reception by highlighting key accents, adding ironic undertones to certain events, and creating an atmosphere of emotional tension. The article also focuses on the interrelation between the emotional dimension of the stories and their socio-moral issues. Konopnicka's prose consistently addresses the realities of the lower social strata, demonstrating how the characters' individual psychological experiences are embedded in the broader context of social relations. Her works reflect not only the hardships of labor, poverty, injustice, and suffering but also spiritual sensitivity, the pursuit of beauty, and the ability to find meaning in difficult life circumstances. Nature, with its symbolically saturated images, emerges not merely as a background but as a metaphorical reflection of the characters' inner states. The study concludes that the emotional component in Konopnicka's prose performs an integrative function: it unites the levels of narrative composition, psychological characterization of the protagonists, and the depiction of socio-moral conflicts. Thus, Konopnicka's short stories exemplify the interplay between artistic form and emotional expressiveness, which ensures their relevance and significance within the broader context of European psychological prose of the late 19th and early 20th centuries.

Key words: Maria Konopnicka, novellas, emotional dimension, image, character, symbol

Information about author: Olga Iaruchyк, Candidate of Philological Sciences (PhD), Associate Professor at the Department of Polish Studies and Translation, Lesya Ukrainka Volyn National University.

E-mail: ola2180@gmail.com

Olga Jaruczyk

EMOCJONALNY WYMIAR NOWELISTYKI MARII KONOPNICKIEJ

Abstrakt. Artykuł poświęcony jest analizie emocjonalnego wymiaru nowelistyki Marii Konopnickiej, który odgrywa kluczową rolę w kształtowaniu artystycznej i społeczno-psychologicznej treści jej utworów. Przedmiotem badania są mechanizmy

одтwarzania wewnętrznego świata bohaterów, w tym zastosowanie zabiegu „opowieści w opowieści”, monologów wewnętrznych oraz dialogów z narratorem. Zwrócono szczególną uwagę na pozycję narratora, który, ograniczając własną funkcję oceniającą, jednocześnie kształtuje percepcję czytelnika, subtelnie uwypukla wybrane zdarzenia oraz wprowadza napięcie emocjonalne. Analiza obejmuje również przedstawienie problemów społeczno-moralnych obecnych w utworach pisarki. Autor podkreśla znaczenie komponentu emocjonalnego dla pełniejszego zrozumienia metody twórczej Konopnickiej oraz jej wkładu w rozwój nowelistyki psychologicznej przełomu XIX i XX wieku.

Słowa kluczowe: Maria Konopnicka, nowelistyka, wymiar emocjonalny, obraz, postać, symbol.

Nota o autorze: Olga Jaruczyk, doktor nauk humanistycznych, docent Katedry Polonistyki i Przekładu Wołyńskiego Uniwersytetu Narodowego imienia Łesi Ukrainki.

E-mail: ola2180@gmail.com

В історії польської літератури останньої чверті XIX – початку XX ст. творчість Марії Конопницької, безперечно, займає одне з найпочесніших місць. Її твори пройняті гуманізмом і яскраво вираженою соціальною спрямованістю, почуттям патріотизму, високої відповідальності за майбутню долю Польщі.

Вивченням творчого доробку Марії Конопницької займалися такі вчені, як Б. Бобровська [2; 3], А. Бродзька [4], Т. Будревич [5; 6], В. Ведіна [1], П. Хмельовський [10] та ін.

За життя письменниці вийшло друком шість збірок її новелістики: «Чотири новели» (1888), «Мої знайомі» (1890), «На дорозі» (1893), «Новели» (1897), «Люди і речі» (1898), «На Нормандському березі» (1904).

До першої збірки «Чотири новели» увійшли написані протягом 1882 – 1887 років твори: «Ультіmus», «Міхал Дуняк», «Войцех Запа-ла», «Під владою закону». Ці новели являють собою приклад типово пригодницької фабули. Гостра інтрига, підкреслено романтичні, витримані в одному ключі постаті, жагучі пристрасті й нагромадження жажливих ситуацій супроводжуються, щоправда, досить промовистими окремими реалістичними деталями. Привертають увагу поетичні описи природи, ліричні відступи й прямі звернення до

читача – Конопницька все ще міцно трималася звичної їй поетичної образної системи.

Безперечним кроком вперед в оволодінні майстерністю новеліста є «Войцех Запала», відзначений на конкурсі, оголошеному газетою «Щоденному кур'єрі». Цей твір започатковує цілу серію створених Конопницькою новелістичних портретів простих і звичайних людей, причому уже в цій першій спробі чільне місце відведене самохарактеристиці персонажа, саме тому оповідному чинникові, з яким пов'язані найвагоміші художні звершення польської письменниці. На відміну від «Ультімуса» і «Міхала Дуняка», ця новела відзначається простотою фабули і лаконічністю викладу.

Герой твору – старий селянин, представлений читачеві як знайомий оповідача. Точиться розповідь про живу людину, про безпосередньо спостережене й почуте, звідси ілюзія достовірності, довірливий тон, теплота спогадів. Сталося так, що Войцех Запала опинився в польських легіонах Наполеона. Разом із своїм паном він тернистим і мало-ефективним шляхом виборював Польщі незалежність. Адже мало хто розумів у той час, що легіонерам у далекосяжних планах французького імператора була відведена сумна роль гарматного м'яса.

Новий в польській літературі тип наполеонівського солдата-ветерана, просто-таки зачарованого особою імператора, гордого своєю участю в його походах, набуває права і можливості говорити сам про себе. Свідчення оповідача і слова героя дають досить яскраве уявлення про постать колишнього наполеонівського легіонера, а тепер доживаючого свій вік старого й бідного селянина. Теплий промінь в жалюгідне животіння приносили приголублений старим хлопчик-знайда й спогади про героїчне минуле.

Малий Антек, якого Запала вчить марширувати й хвацько виконувати військові команди, став його постійним, відданим і уважним слухачем. А слухати було про що, тим більше, що з роками прикрашались справжні події, а власна скромна постать висувалася на перший план. Його розповідь набуває подекуди зворушливо-комічних барв.

Дійшло до того, що хлопчик став мало не марити імператором. Щоб потішити його, старий зробив справжнє чудо, вперше в житті

він витесав з дерева фігуру свого, а тепер уже й хлопчикowego кумира. Груба й неоковирна була це робота, але радість і гордість, що охопила їх обох, не мала меж.

Сама назва наступної збірки новел «Мої знайомі» має сигналізувати про наближеність до життєвої правди, про достовірність особистої долі тих, хто виступає тут героями, адже накреслюються портрети знайомих письменниць. Йшлося про спогади з дитинства, юності, досвід зрілих років. Промовистими є епіграф до збірки, в якому наводяться слова із поеми «Імагіна»:

O, gdyby nie wy, proste, mierne dusze,
Com was znalazła, jak się skarb znajduje,
Cobym robiła w świata zawierusze,
Gdzie ten największy, co najdalej pluje.
Gdy o was myślę, to się sercem kruszę
I wielkiem ludzi kochaniem przejmuję,
I wiem już za czym odwrócę tu głowę
Odchodząc w kraje ciche i zmierzchowe [7, с. 12.]

У цій збірці помітно збагачуються художні засоби, за допомогою яких людська особистість набуває пластичності й індивідуальної своєрідності. Вже перша новела «Мертва натура» вводить читача у світ тих проблем і способу їхнього художнього вирішення, які з невеликими видозмінами виступатимуть у багатьох подальших творах Конопницької.

Окремими штрихами наближеною до живопису технікою відтворюється сцена похорон померлого в лікарні міського посильного. Новела будується як розповідь чи спогад жінки-оповідачки. Про свою присутність на сумній церемонії вона повідомляє зразу ж, на самому початку твору: *“Żałuję, bardzo żałuję, że wam nie mogę powiedzieć, jak wyglądał, gdy stał lub chodził, jakie miał poruszenia rąk i głowy... Nie dlatego, broń, Boże, iżbym z tych rzeczy sekret robić chciała, ale dlatego, że... go poznała w chwili wyjątkowego spokoju, kiedy głowa jego spoczywała nieruchomie, oczy były zamknięte, ręce skrzyżowane, a w piersi nie tylko głosu, ale i tchu już nie stało. Poznałam go w trumnie”* [8, с. 126].

В цілому ж маємо хвилюючий детальний опис того, що відбувалося якогось дня в з'єднаній з лікарнею капличці. Всупереч назві, не лише мертва, а й жива натура перебуває в об'єктиві пильної письменницької уваги. Ніщо не сховалося від пильних очей Конопницької, виразні елементи звичайної хроніки підпорядковуються завданням соціально-психологічного дослідження.

До дверей каплички під'їхав катафалк, через розчинені двері заходять випадкові перехожі, врешті з бокових дверей з'являється черниця, за нею двоє священнослужителів, які мають виносити труну. Помітні розміреність і чіткість, дивовижна злагожденість всього того, що відбувається.

На питання двірнички, хто помер, черниця зневажливо відповіла: *"o tam jeden!"* [8, с. 126]. Після цих слів вступає в силу іронічно-болісний коментар оповідачки: *"Tam, gdzie umierają setki, cóż taki jeden znaczyć może?"* [8, с. 126]. В той час, як для черниці помер один із численних бідняків (адже саме таких ховали в капличці), то для трьох дітей, тепер уже круглих сиріт, померлий був батьком. Останньою, коли у черниці й служителів остаточно увірвався терпець, з'являється старенька мати покійного.

Поява бабусі, як кульмінаційний момент твору, виразно розбиває його на дві частини. Пов'язана з нею лінія новели витримана в одній тональності. Ядром глибоко драматичної картини є надзвичайно хвилююче, зворушливе в своїх проявах прагнення старої матері влаштувати синові похорон не гірше, ніж у людей.

Кожним своїм словом і жестом напівсліпа бабуся виборює своє право на людське до себе ставлення, ілюзію своєї самостійності, значущості і навіть якоїсь відчайдушної, в її розумінні, щедроти. Вона безмежно пишається тим, що уберегла сина від сумної перспективи бути похованим у спільній могилі. Вона подбала про те, щоб це був не звичайний лікарняний похорон, а свій, власний. *"Szpitalnego pochowu się bałeś – mruczała półgłosem – a ot tobie, synku, własny pochów, nie szpitalny... Nie pójdziesz do wspólnego dołu, nie bój się, nie... Trumnę własną masz, płatną, nie borgowaną; pokładne zapłacone. Na dwadzieścia lat, synku, komorne w poświęcanej ziemi... Karawan masz, cztery świece masz,*

wszystko masz. Piętnaście rubli wydałam, synku... Dla ciebie, nie dla siebie. Dla siebie nic nie schowałam, nic, synku!" [8, с. 127].

Вона підкладає під голову сина шматок перкалю з оборкою, пишно називаючи це покрывом, наказує тремтячим від страху дітям поцілувати батька й прочитати над ним молитву, сама виголошує на його честь промову, як це робиться на похоронах. Все це, таке зрозуміле й зворушливе, викликає у служителя каплички тільки роздратування: *"Żeby tak człowiek ze wszystkimi takie termedyje miał, toby nie stało czasu i na połowę tego, co się teraz przez ręce przewinie"* [8, с. 127].

Старому жебракові, що читав заупокійну молитву, вона жестом королеви дала кілька грошей, які сама тільки-но одержала як милостиню. *"Na! macie! – rzekła. – Za duszę Józefa! A nie gadajcie, żeście darmo pacierz mówili. Jak ma być pochów, to niech będzie! I z podniesioną głową wyszła powoli z kaplicy, stukając przed sobą kijem"* [8, с. 126]. Ці слова і болісно проймаючи гордість у всьому тому, що стара робила, обряджаючи сина в останню путь, протистоять у творі принизливому зрівнянню, жахливій безіменності, що панували у капличці і зумовлювалися суспільним механізмом для якого бідна й знедолена людина взагалі не людина.

П. Хмельовський у статті *"Nowele Marii Konopnickiej"* до найвищих художніх здобутків зарахував її новелу *"Banasiowa"* [10, с. 44]. Епіграф до твору зразу ж вводить читача в загальну почуттєву атмосферу, в якій новела буде витримана, – в атмосферу поваги, подиву й співчуття, що її викликає драматична історія старої жінки: *"Niechże i tobie będzie tutaj karta, Staruszek moja, na kiju oparta. Coś mnie tak zesła wśród ciszy i słońca, Białością swoją całą srebrniejąca. Jak schodzi czasem z swojego ukrycia Prosta i mądra w prostocie – myśl życia"* [8, с. 124].

Цього разу оповідачка не тільки ділиться побаченням і почуттями, як у творі «Мертва натура», не тільки насичує розповідь своєю схвильованістю, а й виступає учасницею подій. Це вона зустрічає в спекотний літній день в міському парку стару жінку. Це вона вступає з нею у розмову й вислуховує її розповідь-сповідь. У функції оповідачки входить виділяти важливі моменти, а іноді самим тоном оповіді підкреслити внутрішню іронію фактів, що стають відомими. Час від

часу кидає вона запитання, скеровуючи думки героїні в певне русло, злегка, ненав'язливо, без коментарів, а тим більше моралізаторства, всім ходом відтворюваної бесіди дозволяє відчутти дивовижну розбіжність поміж тим, що старенька почуває й говорить, і тим, що її слова означають.

Фабула зводиться до діалогу двох людей, під час якого, власне, нічого не відбувається – все винесено в сферу почуттів і спогадів героїні. Йдеться про досконалу з багатьох поглядів самохарактеристику, яка поповнюється нечисленними словами й спостереженнями оповідачки. З самого початку вона занотує те, що найбільше вражало в обличчі жінки і що було своєрідним символом її тяжко прожитого віку: *“Jaka to była sieć zmarszczek! Życie, co przędło nitki tej sieci, musiało być długie, bardzo długie; musiało też nie spoczywać nigdy. Musiało ono ranniem przy ogarku do pracy się brać, a kończyć ją pół ślepo, o pianiu północnych kurów. Musiało na szare wrzeciono swoje wytargać z tej piersi wszystkie włókienka; musiało nieć swoją rwać, płatać i znów rwać, i znów płatać, nie wygładzając węzłów, tylko śpiesząc, śpiesząc, śpiesząc...”* [8, с. 126].

З розповіді старої вимальовується жадлива й парадоксальна ситуація: прибувши до дочки в місто помирати, вона ніяк не помирає, точно, здавалось би, вирахована й передбачена смерть не приходить. Двірник будинку вимагає сплати за *“kartę-pobyć”*, борг росте, зять за голову хапається, а дочка відверто висловлює своє незадоволення: *“Matka też to, Boże odpuść, nie wiedzieć po jakiemu się wyrachowała! Na umieranie ściągała, a tu umieranie, gdzie!?”* [8, с. 125].

Якби письменниця обмежилась показом жорстокості й безпардонної прямої тих, то почуває себе обтяженим присутністю старої матері і нетерпляче чекає на її смерть, був би створений ще один варіант мотиву невблаганної боротьби за існування. Але Конопницьку зацікавив інший бік справи – внутрішній світ особи, яка мимохіть стала тягарем для рідних, емоційна складова й драматизм почуттів тої, яка заприсяглася вмерти і не може виконати своєї обіцянки. Старенькій властивий якийсь дивовижний стоїцизм і терпимість. Не засуджує вона дочки, великодушно знаходячи їй виправдання: *“Córka się też złością zajęła, garnek cisnęła pod stół, mało się nie rozleciała, ale że już nic nie mówiła. A co to, to*

niema dziwu! Tera tyle pieniędzy wal, tera wykład taki... I żeby to człowiek za to zjadł, albo wypił, ale tak po próżnicy...» [8, с. 125]. Гнітило становище зайвого рота в домі, де дуже далеко було до добробуту, і просто соромно було перед сусідами: *“W całych suterynach wiedzieli, że do dzieci umierać ściągła, to co kto pojrzy na mnie, to się dziwuje”* [8, с. 125].

Саме вмирання фігурує в творі як найзвичайнісінька, найбуденніша справа. Ані страху, ані занепокоєння, нічого з того, що пов'язується з усвідомленням людиною близького кінця, немає, навпаки, смерть виглядає бажаною, мало не омріяною: *“A toć ja sama tej śmierci wyglądam a wyglądam, co dnia, co godziny... Jużem ci ja ten pobyt zapłaciła Panu Jezusowi, na chwałę Jego Przenajświętszą ...”* [8, с. 126].

В усьому і по відношенню до всіх лишається старенька сама собою – доброю, лагідною, всепрощаючою. Навіть тим, хто в канцелярії забрав у неї зібрані на похорон гроші, зла не пам'ятає: *“A to i oni, chudziątka niewinni, ino, że takie prawo je... niby przykaz taki...”* [8, с. 126].

Особливе місце у збірці «Мої знайомі» та в подальшій прозовій творчості Конопницької займають новели, що відтворюють спогади дитинства. Реальні події та конкретні персонажі представлені через призму дитячої свідомості та психіки, що забезпечує нові можливості для художнього осмислення та побудови оповіді. Такий підхід сприяв сприяв збагаченню та урізноманітненню як кола зображувальних явищ, так і оповідної манери. У дитячому сприйнятті особливо виразно проявляються соціальні й морально-етичні дисонанси, абсурдність і несправедливість навколишнього світу. Прикладами таких новел є «Урбанова» й «Ануса».

Третя збірка новел Конопницької відкривається невеликим твором алегоричного змісту «На дорозі». Даючи назву всій збірці, ця, за словами письменниці, грецька картинка мала, очевидно, уособлювати в собі певним чином її загальну спрямованість. У метафоричній формі, шляхом історико-міфологічної стилізації твір засуджував тих, хто відмовлявся від боротьби, хто примирився з обставинами і почав їх використовувати собі на користь, хто визнав своє невільницьке становище за нормальне. У творі відтворена коротка розмова грецького філософа, сучасника Сократа Тімона Афінського з якимось ви-

соким, божественної статури мужем, що його він зустрів на шляху до Сіракуз. Той ішов, згинаючись під тягарем невеликої торбини. Як випливає з розмови цих двох умовних персонажів метафоричного твору, важко нести було не дикцію Клітія, відомого на всі Афіни своєю недорікуватістю, не пиху жорстокого Трасибула, не доброчесність сіракузянок, не володарювання сіракузького тирана Діонісія. Торбину, що згинає спину велетня, наповнював «*сміх ілотів, зібраний на базарі в Сіракузах*» [1, с. 114].

Ілоти, що перебували на становищі напіврабів у Спарті, сміються. Цей сміх, як і веселощі танцюючого раба у вірші “*Sclavus saltans*” – прозорий натяк на лакейські, примиренські настрої польських реакційних кіл, їхню пряму зраду інтересів національно-визвольного руху у всіх трьох частинах поневоленої Польщі.

Пізніші новели Конопницької, об’єднані у збірках «Новели» й «Люди і речі», засвідчували як проблемно-тематичне розширення горизонтів її прози, так і зростання майстерності психологічного аналізу. В сучасному літературознавстві її новелістика, хронологічно пов’язана з періодом розквіту критичного реалізму, розглядається як вершинний здобуток письменниці. Твори ці є принципово новим ступенем ідейно-художнього опанування дійсності.

До числа таких новел, безперечно, можна зарахувати й новелу «Криста». Героїня її – молода селянка Криста – опинилась у надзвичайно скрутній і болісній ситуації. Не отримуючи протягом двох років жодної звістки від чоловіка, що відбував військову службу, вона, піддавшись миттєвій слабості, зблизилась з наймитом Павлом, який допомагав їм з матір’ю по господарству. Не кохаючи Павла, Криста з часом просто зненавиділа наймита, особливо після народження від нього дитини.

Протягом всього сюжету можемо спостерігати душевні страждання героїні. Це передусім муки сумління. Вона докоряє собі, що не зберегла вірності чоловікові, якого продовжує кохати, без якого не уявляє свого існування.

Кульмінаційним моментом емоційно напруженого твору є отримана Кристою звістка про повернення Антека і невдовзі зустріч з ним

по дорозі до костюлу. Щастя й біль переходили одне в одне. Важко було остаточно розібратися, де закінчується радість і починається тривога, сум і розпач. Щира і пряма у вияві своїх почуттів (про це свідчить різке поводження Кристи з нелюбом Павлом), дуже самокритична, вона цього разу наважується збрехати, приховати від чоловіка свою страшну таємницю. Чинить вона це, піклуючись, перш за все, про Антека, не бажаючи засмучувати його. Відчайдушно бореться Криста за його і своє таке скороминуще щастя; будь-що, всупереч всьому, прагне відтягти і каяття, і покуту. Цей її крок психологічно цілком зрозумілий. Змучена докорами сумління й відчуттям безвиході, інакше зробити вона, очевидно, й не могла. Напружена до останніх меж психіка будь-що вимагала розрядки.

Антек з Павлом мають зустрітися уже після смерті Кристи (цю подію письменниця виносить поза межі твору). Вона ж, згідно з логікою подій і розвитком своїх почувань, вкорочує собі віку.

Багатством внутрішнього світу Конопницька наділяє персонаж, який досі в польській літературі був обмежений досить пасивною, страдницькою роллю. Проста сільська жінка виростає до рівня справді трагічної героїні, не втрачаючи зв'язків з оточенням, з якого вона вийшла і яке наділило її своїм образним світом, лексикою, своєрідною манерою вираження думок і переживань. З величезним психологічним почуттям простежує Конопницька етапи внутрішньої боротьби Кристи, становлення рис активної особистості, яка, хай і вузько інтимному плані, не може й не хоче бути сліпою іграшкою долі, яка прагне все зрозуміти, а, зрозумівши, прийняти кару за вчинений злочин і по відношенню до коханого чоловіка, і по відношенню до себе самої. Адже вона зазіхнула на найсвятіше й найнедоторканіше в собі – відданість і вірність справжнім почуттям.

До помітних надбань Конопницької-новелістки належить цикл «На Нормандському березі», що складається з десяти творів, об'єднаних в ідейно-тематичне й стильове ціле. Як видно з назви, у творах циклу змальоване узбережжя північно-західної частини Франції, де проживали в основному рибалки. Свої враження від перебування в цих місцях письменниця втілює в невеликі, ескізного

характеру новели, кожна з яких становить в межах циклу певну, важливу для розкриття загального цілого частину.

В циклі «На Нормандському березі» читач не знайде зображення долі окремих героїв чи якоїсь визначальної події в їхньому житті. Немає тут звичного розвитку сюжету, динаміки зростання напруження, ефектної, часом парадоксальної кінцівки, як в інших новелах Конопницької. Відсутні звичні засоби індивідуалізації образів героїв. Письменниця вела пошук нових форм для створення узагальнюючих образів.

Збірний образ нормандського рибалки складають декілька чинників, кожен з яких в той чи інший спосіб пов'язаний із життям на березі моря. Саме море, все, що пов'язано з рибальством і постійною небезпекою, яка супроводжує цей нелегкий фах, визначає буття людей. Суворі морські стихії шліфують характери, гартують їх, накладає свій особливий знак на всі сфери життя на землі. *“Dom rybaka, to dalszy ciąg morza. Przez ścianę szum, w powietrzu sól, za oknem bezmiar modry. Zdaje się, że dość jest drzwi otworzyć, aby przez nie weszło morze i mieszkało z nami”* [9, с. 99].

Ритм життя диктується припливами і відпливами, поверненням баркасів з уловом і їх відплиттям назустріч вітрам і несподіванкам. Не кожен щасливо повертається, та ще й з багатою здобиччю. Невпевненість у завтрашньому дні породжує пристрасне бажання матеріально забезпечити собі майбутнє. Входить це переважно в обов'язки жінок. Уособленням характерних рис нормандки виступає в циклі тітонька Тутен – мало не єдиний образ, наділений власним ім'ям у творі, насиченому збірними персонажами. Та й у цьому образі письменницю цікавлять передусім риси, що в сумі своїй дозволяють говорити про тип специфічної поведінки й психіки. Справжню вагність свого чоловіка і взагалі родинного життя нормандка визначає прибутком від улову риби.

Конопницька з гумором, що не так уже й часто спостерігається в її новелістиці, розглядає матеріальне підґрунтя родинного щастя у нормандських рибалок. І найкупіша жінка цілком влаштовує чоловіка – він спокійно відпливає в море, впевнений, що всі почуття залишеної на березі дружини поглинає думка про ренту.

Докладний, емоційний образ моря, що переживає усі стадії від бурхливого піднесення під час щасливого повернення рибалок (*"Bar-ki wracają"*) до штормового вихору, завжди обрамляє в новелах ту чи іншу подію з життя рибалок, той чи інший звичай, народжений постійною присутністю в долі людей моря.

У надзвичайно поетичній і змістовно глибокій новелі «Море відступило» морська стихія у стані спокою постає як своєрідна симфонія звуків, кольорів, світла та тіней, уособлюючи мерехтливий видіння. Морська далечінь, що приховує незвідані світи та дещо прекрасне й неосяжне, притягує і захоплює душу молодожінки Іветти. Мешканці селища характеризують її як хвору на безпредметну тугу – тугу за далеким і нездійсненим, яку неможливо вилікувати. Конопницька пов'язує цей психологічний феномен із морем, із тією його особливою стороною, що особливо відкривається вразливим натурам.

При цьому письменниця систематично приділяє увагу соціально незахищеним верствам, вбогим і обділеним долею, демонструючи високу здатність помічати красу у звичайних проявах повсякденного життя. Паралельно вдосконалюється її майстерність психологічного аналізу, яка дозволяє глибоко репрезентувати внутрішній світ персонажів.

Висновки

Отже, новелістика Марії Конопницької постає як цілісна система як у контексті проблемно-тематичних зацікавлень автора, так і в аспекті художнього втілення. У центрі дослідження перебуває тип особистості, скривдженої обставинами життя та суспільними взаєминами, розкритий у різних сюжетних варіаціях. Аналітичний фокус здебільшого спрямований на детальний розгляд ключового, переломного моменту у житті героя, у якому відображається його соціально-моральна природа.

Перебіг подій у новелах та їхня образна система значною мірою визначаються позицією оповідача, який часто вступає у взаємодію з персонажами, уважно їх слухає, спостерігає та фіксує деталі. Конопницька активно використовує прийом «розповіді в розповіді»,

ретельно відточуючи окремі ключові моменти саморепрезентації героїв, які проявляються у діалогах з оповідачем або у внутрішніх монологів, відтворених оповідачем.

У новелах письменниці предметом художнього дослідження стає складна психологія людини та її дії, що виходять за межі звичних уявлень і соціальних норм. У більшості випадків ці особливості зумовлені соціальними обставинами, водночас окремі твори фокусуються на своєрідних, виняткових людських феноменах. Слід підкреслити, що у найбільш зрілих творах Конопницька обмежує оцінювальну і пояснювальну функцію оповідача: він утримується від прямого втручання в події та звернень до читача, проте його присутність відчутна через акцентування важливих деталей, іронічне висвітлення ситуацій та створення емоційної напруги. Композиційні та стилістичні рішення, а також відтворення природи і внутрішнього світу персонажів засвідчують поетично-ліричний аспект прозових творів, багатство метафорики та індивідуальних емоційних відтінків.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ведіна, В. (1987). *Марія Конопницька : нарис життя і творчості*. (197 с.). Київ.
2. Bobrowska, B. (1997). *Konopnicka na szlakach romantyków*. (338 s.). Warszawa.
3. Bobrowska, B. (1997). *Maria Konopnicka*. (105 s.). Warszawa.
4. Brodzka, A. (1960). O nowelach Marii Konopnickiej. *Pamiętnik Literacki*, T. 51, nr 4, s. 505–515.
5. Budrewicz, T. (2002). *Miejsca Konopnickiej: przeżycia, pejzaż, pamięć*. (200 s.). Kraków.
6. Budrewicz, T., Fałtynowicz, Z. (1997). *O krasnoludkach i o sierotce Marysi Marii Konopnickiej w stulecie pierwszego wydania: studia i szkice*. (278 s.). Suwałki.
7. Konopnicka, M. (1980). *Imagina*. (316 s.). Warszawa.
8. Konopnicka, M. (2018). *Moi znajomi*. (160 s.). Konin : Wydawnictwo Psychoskok.
9. Mocarska, Z. (1974). Maria Konopnicka "Na normandzkim brzegu". Próba odczytania refleksyjnego podtekstu utworu. *Ruch Literacki*, T. 15, nr 2, s. 98–115.
10. Chmielowski, P. (1903). *Nowelle Maryi Konopnickiej*. (60 s.). Warszawa.

REFERENCES

1. Vedina V. (1987). *Mariia Konopnitska : narys zhyttia i tvorchosti*. (197 p.). Kyiv. [in Ukrainian]
2. Bobrowska B. (1997). *Konopnicka na szlakach romantyków*. (338 s.). Warszawa. [in Polish]
3. Bobrowska B. (1997). *Maria Konopnicka*. (105 s.). Warszawa. [in Polish]
4. Brodzka A. (1960). O nowelach Marii Konopnickiej. *Pamiętnik Literacki*, T. 51, nr 4, s. 505–515. [in Polish]
5. Budrewicz T. (2002). *Miejsca Konopnickiej: przeżycia, pejzaż, pamięć*. (200 s.). Kraków. [in Polish]
6. Budrewicz T., Fałtynowicz Z. (1997). *O krasnoludkach i o sierotce Marysi Marii Konopnickiej w stulecie pierwszego wydania: studia i szkice*. (278 s.). Suwałki. [in Polish]
7. Konopnicka M. (1980). *Imagina*. (316 s.). Warszawa. [in Polish]
8. Konopnicka M. (2018). *Moi znajomi*. (160 s.). Konin : Wydawnictwo Psychoskok. [in Polish]
9. Mocarska Z. (1974). Maria Konopnicka „Na normandzkim brzegu”. Próba odczytania refleksyjnego podtekstu utworu. *Ruch Literacki*, T. 15, nr 2, s. 98–115. [in Polish]
10. Chmielowski P. (1903). *Nowelle Maryi Konopnickiej*. (60 s.). Warszawa. [in Polish]