

УДК 821.162.1-31 Ожежко Е.

Микола Ткачук

Тернопільський національний педагогічний університет
ім. В. Гнатюка

НАРАТИВНІ ПРИНЦИПИ ПРОЗИ ЕЛІЗИ ОЖЕШКО

У статті висвітлюється характер художніх шукань видатної польської письменниці Елізи Ожешко, проблематика її творів, новаторство, сюжетно-композиційна організація текстів. Досліджуються основні закономірності наративної організації реалістичного дискурсу творів митця. Особлива увага приділяється наративній структурі творів письменниці у моделюванні художньої картини світу. Аналізується ідейно-естетичні засади прози, внесок письменниці в розвиток художньої думки доби.

Ключові слова: дискурс, гомодієгетичний наратор, гетеродієгетичний наратор, реалізм, художній світ, українсько-польські літературні зв'язки.

Nikołaj Tkaczuk. Zasady narracyjne prozy Elizy Orzeszko. W artykule przedstawiono charakter poszukiwań artystycznych polskiej pisarki Elizy Orzeszko, problematykę jej utworów, nowatorstwo, organizację wątków i kompozycji. Zbadano podstawowe prawidłowości narracyjnej organizacji dyskursu realistycznego utworów literackich. Szczególną uwagę poświęca się strukturze narracyjnej służącej do modelowania świata przedstawionego. Aktualizuje się ideowo-artystyczne zasady prozy, wkład pisarki do rozwoju myśli artystycznej tamtego okresu.

Słowa kluczowe: dyskurs, homodiegatyczny narrator, realizm, świat przedstawiony, polsko-ukraińskie związki literackie.

Nikolai Tkachuk Narrative prose principles Eliza Orzeszkowa. In the article "A few remarks on the story" (1866) Eliza Orzeszkowa opposed epigones of sentimentalism and romanticism with their false "vampires" and superficial works contrasting her understanding of art as a spiritual force that elevates man. The fate of women in inhuman society is the central theme of the artistic discourse of the writer. Orzeszkowa narrator introduced her ideal woman who is brave, strong, healthy, and which boldly fight for her happiness and dignity. New in that time writing was Eliza Orzeszkowa's woman, mother, sister, girlfriend of the writer in the art world were strong and spiritually rich.

To describe the national epic of life, the writer-narrator resorts to all-knowing narrator. First of all, the author resorts to homodigetic narrator who narrates in first person singular. A narrative of the heroine-narrator presents the dramatic story of her life.

The peculiarity of literary discourse of Orzeszkowa Eliza is a combination of objective and subjective principles. Poetry as an attempt to idealized view of the world unfolds through an objective in the reproduction of reality and acts as an idealized view of the world of prose texts of the writer. Artistic depiction provides an objective picture of the world, so-called "hunger truth". Under the pen of Orzeszkowa homodigetic narrative has become a way of expression of internal non-admission inhuman surroundings. Thus, Eliza Orzeszkowa is a leading representative of realistic discourse of Polish and European writerhood in the second half of the nineteenth century.

Творчість Елізи Ожешко (1842 – 1910) викликала і великає інтерес серед читачів нашого часу. Її твори знані в багатьох країнах світу, але особливо вони популярні у Польщі, Латвії, Білорусії та Україні. Письменниця відтворила у своїх творах умонастрої широких мас народу після повстання 1863 року. З позицій реалізму, спира-

ючись на аналіз і соціальну зумовленість образів, вона висвітлила внутрішній світ і драми сучасників. Правда, прикрашають її художній світ романтичні портрети і пейзажі, улюблені її персоніфікації та витончена стилістика. Широкою є її тематика: вона утверджувала освіту («Панна Антоніна»), («А... В... С...»), працю («Останнє кохання»), жіночу рівність, критикувала нерівноправність жінки в буржуазному суспільстві («Пан Граба»), («Марта»), «Чотиринадцята частка». Письменниця не стала позитивісткою, зберегла вірність ідеалам повстання і незалежності Польщі, спираючись на міцні підвалини всенародної згоди («Над Німаном»). Еліза Ожешко впевнено охопила найважливіші елементи творчого процесу – естетичної концепції людини і дійсності, а її участь у пропагуванні передових ідей доби дедалі тісніше пов'язується з можливостями людини втручатися в події, стає багатшим духовний світ героїв, здатність вистояти проти духовного уярмлення і моральної деградації, які несла з собою мораль панівної верстви.

У статті «Декілька зауваг про повість» (1866) Еліза Ожешко виступила проти епігонів сентименталізму й романтизму з їх надуманими «вампірами» і поверховими творами, протиставила своє розуміння мистецтва як духовної сили, що звеличує людину. Письменниця історично правдиво змалювала народне життя і закликала до боротьби з антигуманним світом. Вона підкреслила, що тема народного життя, соціальні конфлікти повинні стати змістом художніх творів. Таким чином, тема народу, тема соціальних протиріч «верхів» і «низин» була домінуючою у творчості митця. В полі її зору були не тільки теми селянського життя, а й землевласників, буржуазії, міської бідноти, інтелігенції, поштового службовця та життя жінки.

Доля жінки в антигуманному суспільстві – центральна тема художнього дискурсу письменниці. Вона змалювала галерею образів жінок. Художньо типизовані образи постають у таких творах, як «Пізнє кохання», (1867), «Сильфіда», «Пан Граба», «Щоденник Вацлави», в повісті «Марта», та оповіданні «Перервана ідилія». За словами Григорія Вервеса, «жіноче питання не було для неї самоціллю. Воно входило в комплекс її суспільних інтересів – боротьби за рівноправність жінки як активного і свідомого члена суспільства»*. Наратор Ожешко представила свій ідеал жінки, яка є мужньою, сильною, здоровою і яка сміливо бореться за своє щастя і гідність. Новим у тодішньому письменстві під пером Елізи Ожешко було те, що жінка, мати, сестра, подруга в художньому світі письменниці є сильною і духовно багатою. Вона знаходить у собі мужність і йде наперекір закостенілим шляхетським традиціям і виходять на самостійний шлях життя («Щоденник Вацлави»), «Над Німаном». Літературознавці відзначають новий образ жінки у творах Ожешко, подруги, однодумця чоловіка в боротьбі зі злом в образі Клари Вигрич. Проте змальовано й інший тип жінки. Це жінка-лялька в повісті «Пан Граба» (1889). Твір наповнено автобіографічними епізодами, відтворено образ жорстокого і свавільного поміщика пана Граби, який насильно видав заміж Каміллю за нелюба. Проте не можна ототожнювати Петра Ожешка з героєм повісті, який насильно віддав заміж свою дружину. На думку Г.Вервеса, «автобіографічність полягає в іншому – в неможливості для молодой жінки за умов буржуазного суспільства влаштувати

* Вервес Г.Еліза Ожешко // Над Німаном. Роман. – К.: Дніпро, 1981. – С. 9.

свою долю, переступити канон церкви, розрізати тенета гнилої моралі*. У повісті «Марта» змальовано образ героїні-ляльки. Жінка була вихована тільки для того, щоб бути лялькою для чоловіка, а відтак не була пристосована до життя, до жодної корисної праці. Такою вона залишилася і після смерті чоловіка з дитиною на руках – без жодних засобів до існування. В антигуманному суспільстві ні моральна чистота, ні гідність, ні краса душі – усі ці згальнолюдські якості ігноруються; її принижують, вона зазнає жорстоких поневірянь, врешті, закінчує життя самогубством.

Щоб змалювати епопею народного буття, письменниця вдається до наратора-усезнавця. Це допомагало їй гостро критикувати буржуазний світ у плані викриття жорстокої експлуатації білоруських селян, що засвідчує її глибоку симпатію до пригнобленого панамі народу.

У сучасному літературознавстві активно досліджується наративна стратегія художніх текстів. Наука про літературу тлумачить її як форму комунікативної взаємодії між автором і реципієнтом. При цьому простежуються дві тенденції: по-перше, аналіз тексту художнього твору розгортається згідно з принципами аналізу автономного об'єкта, який не залежить ні від автора, ні від читача, по-друге, наратив твору постає «розчиненим» у свідомості читача-реципієнта**. Ще Михайло Бахтін відзначив дворівневність художнього наративу. У процесі читання літературного тексту перед реципієнтом актуалізуються дві події: одна подія, про яку розповідається у творі, вона є елементом його історії, друга – це подія самої розповіді***. З метою фіксації такої дуальності наративного дискурсу літературного твору в тексті традиційно виділяються два світи: світ автора та світ героя****. Визначальним принципом є специфіка відношення між ними, тобто між «я-суб'єктом» естетичної діяльності та тим художнім світом, свідомістю котрого він постає у творі. З погляду наратологічної теорії, ці два світи трансформуються у два ієрархічно підпорядковані комунікативні рівні. На кожному з них функціонують свої автор і слухач****.

Передусім авторка вдається до *гомодієгетичного наратора*, в якому наратив ведеться від першої особи однини: «Я» вперше познайомилася з Теодорою Коньцувною через кілька днів після того, як стала жити в будинку її брата... вона була щупла, але струнка... Вона сказала мені: «Тепер цей будинок належить моєму братові... А я? Що ж я? Звісно, чотиринадцята частина!» « – Мушу вже все пані розповісти... Так, якось відразу, з першого погляду я прив'язалася до вас»***** Через наратив героїні-оповідачки постає драматична історія її життя. Така гомодієгетична форма викладу передбачає наратора, який є учасником історії, про яку розповідає, є «я-наратором», персонажем, співучасником історії, про яку оповідає. Наратор стає реальним свідком репрезентованих подій, внаслідок чого він здійснює виклад історії «з перших уст».

У творах Елізи Ожешко відчутним є авторське «я», що постає як «другий герой» твору письменниці, котрий зливається з «першим», надає йому глибокого

* Вервес Г. Еліза Ожешко // Над Німаном. Роман. – К.: Дніпро, 1981. – С. 9.

** Ткачук О. М. Наратологічний словник. – Тернопіль: Астон, 2002. – С. 74 – 75.

*** Бахтін М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – С. 403 – 404.

**** Бахтін М. Фрейдиизм. Формальный метод в литературоведении. – М.: Лабиринт, 2000. – С. 26.

***** Bradford R. Stylistics – London. – New York: Routledge, 1997. – P. – 86.

***** Ожешко Еліза. Повісті. Оповідання. – К.: Рад. Письменник, 1952. – С. 42 – 43.

особистого звучання, динамічної напруженості й життєвої неповторності*. Присутність авторського «я» як «іншого» персонажа у наративі прози письменниці пояснюється тим, що її наратор утверджується в тексті твору у фокусі бінарної опозиції між «я» наратором і «я» персонажем. Йдеться про те, що зовнішня нарративна інстанція, крім того, що здійснює виклад історії, виконує ще роль автора. Функція наратора як персонажа увиразнюється у зв'язку з тим, що на зовнішньому рівні наратор намагається дібрати той ракурс художнього бачення та відтворення репрезентованої історії, який, на його погляд, був би найбільше вдалим.

Еліза Ожешко нічого не приховувала від рецепієнта, оскільки всі свої погляди щодо побудови гуманного світу вона висловлювала вголос. Гуманну позицію авторка зайняла у розв'язанні національного питання. Вона щиро і з інтересом ставилася до білоруської й української культури, мала братерські і щирі стосунки з українськими діячами культури. З її ініціативи виникло дружнє листування з Іваном Франком.

Вона листувалася з ним, писала йому, що його твори нав'яли «велике довір'я і симпатію до нього, а Франко назвав її «чільною репрезентанткою поступового і тверезого духу в польській літературі». Еліза Ожешко захоплювалася «Назаром Стодолею» Тараса Шевченка на сцені; написала про нього глибоку статтю («Про малознану річ», 1887). Читала в оригіналі «Кобзаря Тараса Шевченка», роман «Повія» Панаса Мирного. Письменниця переклала польською мовою «Думи» Шевченка, «Народні оповідання» Марка Вовчка. Вона оприлюднила польською мовою свої переклади «Двох синів» і «Сон» Марка Вовчка. Твори Ожешко стали відомими українському читачеві в чудовому перекладі Івана Франка, який посприяв виходу у світ повісті «Низини». Відомий український драматург Михайло Старицький інсценізував оповідання Ожешко «Зимовий вечір».

20 березня 1886 року Еліза Ожешко писала Іванові Франкові: «З українською мовою не було мені багато труднощів, бо я народилася в Гроденській губернії» і більшу частину життя провела на селі, серед української людності тамошніх сіл, а знайомість її мови, як і мої симпатії до неї, сягають до перших світанків мого думання і почування. Правда, літературна мова різниться значно від щоденної мови неосвіченої людності, і словник був і ще є необхідний мені при читанні творів цієї літератури. Отже, за допомогою словника («Українсько-російського Пескунова) прочитала я збірники поезій і драм Галки (Миколи Костомарова) та Івана Котляревського, збірник оповідань Марка Вовчка, дві повісті Івана Семеновича Нечуя-Левицького, дві Ганни Барвінок і – саме останніми днями – два прегарні Ваші твори, шановний добродію, «Захара Беркута» й «На дні»**.

Еліза Ожешко вдавалася до нових пошуків моделювання художньої картини світу. В оповіданні «Чотиринадцята частина» (картинка з міського життя) оповідач-жінка змальовує звичаї і побут селян та міщан. Викликає симпатію нещаслива і принижена Теодора, яка присвятила себе як служанка братові, його дітям, дружині, але все життя мріяла, що її коханий пан Лаврентій Тиркевич, який двадцять років тому освідчився в коханні, приїде і забере її до себе в місто як свою

* Genette G Narrative discourse. – Ithaca, New-York: Cornell University Press, 1983 – Press 1983. – P. 234.

** Еліза Ожешко й Іван Франко у взаємному листуванні // З життя і творчості Івана Франка. – К.: Видво АНУ. – 1955. – С. 111. – 112.

дружину. Наратор-усезнавець Елізи Ожешко підкреслює, що антигуманне буржуазне суспільство призначило для жінки всього чотирнадцяту частину порівняно з чоловіком не лише матеріальних, а й моральних благ. Рідко хто з жінок досягає подібно до Клари Виряг, героїні із «Перерваної ідилії», внутрішнього спокою, задоволення від своєї праці.

У цьому світлі твори Елізи Ожешко особливо повчальні з погляду наративної структури. Дискурс оповідань, повістей і романів письменниці засвідчує художню майстерність авторки щодо моделювання викладових форм. Гетеродієгетичний наратор, тобто письменниця вдавалася до третьоособової наративної ситуації, об'єктивно висвітлює життя персонажів, їхній світ почуттів і переживань. Наратор-усезнавець охоплює своїм зором найпотаємніші глибини буття людини, проникає у час і простір, моделюючи широкі картини життя поліських селян.

Особливо колоритно наратор Емілії Ожешко змальовує 80-ті роки, коли з'явилися нові тенденції і явища в країні. Письменниця розширювала типаж героїв, зобразила соціалістів як безнадійних мрійників, а їхню доктрину як суміш мирних утопічних теорій. Відтворюючи безпосередні вчинки месників-бунтарів, яким був учитель Кумпа, Дершляк (роман «Сільвек-могильник») «Зигмунд Лавіч і його колеги». Нараторка з симпатією схиляється перед людяністю учителя Темпи, Дершляка. Гостро Ожешко критикувала антигуманний світ у романі «Аргонавти».

Еліза Ожешко була творцем реалістичного дискурсу, який представив немеркнучі цінності і чудові художні традиції. З небувалою яскравістю письменниця висвітлила вирішальні соціальні й духовні аспекти дійсності, розширила пізнавальне значення і можливості мистецтва слова, розширивши тим пізнавальне значення і можливості художнього дискурсу, запропонувала високі взірці узагальнення-типізацію, узагальнення-ідеалізацію. Відтак життєвість і сила відтворення правди стали мірилом художності.

Її реалізм спирався на поняття історизму. У світлі цієї концепції дія подала як процес саморозвитку змальованих явищ, а персонаж – як саморух характеру, що розвивається за притаманною йому логікою. Вона запропонувала своє бачення вирішальних аспектів картини світу, розширивши пізнавальне значення і можливості мистецтва. Ні розвиток сюжету, ні становлення героя не визначається віднині авторською сваволею чи апріорно заданою тезою. Персонажі перестали бути ілюстрацією до поставленої ідеї, а почали жити власним життям за законами свого ества і зв'язку явищ.

Особливістю літературного дискурсу Елізи Ожешко є поєднання об'єктивного і суб'єктивного начал. Поетичність як спроба ідеалізованого погляду на світ розгортається через об'єктивне у відтворенні реальної дійсності й виконує функцію ідеалізованого погляду на світ у прозових текстах письменниці. Оптика художності передбачає змалювання об'єктивної картини світу, так званої «голодної правди». Соціальні явища виявляють реалістичність, що було притаманне тодішній позитивістській концепції світу й людини. Наратор поглиблював художній аналіз соціальних явищ, що засвідчує реалістичну домінанту стилю авторки, її тяжіння до висвітлення об'єктивних чинників справжнього стану життя народних мас, а відтак – повіствування, що зумовлює детермінованість наративного дискурсу. Такий репертуар сти-

льових особливостей прози авторки «Малюнок з голодних літ» був причиною того, що в її творчості домінує об'єктивний реалістичний підхід, який утверджувався у наративному дискурсі і фіксувався гетеродієгетичною формою наративу.

Наратор-усезнавець застосовує характерну для реалістів форма викладу подій і часу. В Ожешко наявний *наратор-усезнавець*. «Він може бути сконструйований як надлюдська і всезнаюча інстанція, що живе в різних епохах, проникає у таємні куточки свідомості персонажів. Він може представити і підкреслено знижену в порівнянні з абстрактним автором компетентністю, як це спостерігається у випадку сказу^{*}. Наратор буває ледве ввійманим, зливаючись з абстрактним автором. Проте як би не був він об'єктивним, безособовим, наратор завжди постає як суб'єкт, наділений тією чи іншою точкою зору, яка виявляє себе в міру вибраних тих чи інших елементів із «подій» для оповіданої «історії»^{**}.

Для гетеродієгетичного наративу художніх текстів Елізи Ожешко притаманна просторова точка зору, яка має велике значення у текстах письменниці, адже вона дає можливість рецепієнту наративного дискурсу познайомитись із реальними умовами дійсності, яка окреслюється в художній картині світу. Більше того, просторова точка зору в тексті стає тим фокусом, який із цілого спектра об'єктивних подій та явищ зовнішньої реальності відбиває ті, які необхідні наратору для вираження його наративної стратегії. В.Халізов вважає, що просторова точка зору є підставою для зображення різних форм вияву внутрішнього світу персонажа, а саме: його зовнішнього дискурсу, портрета як опису його зовнішності, його поведінки, а також відтворення просторових координат реальної обстановки розгортання подій^{***}. У цьому аспекті потрібно пам'ятати про відмінність між наративом і описом. Якщо в першому домінує інформаційна функція висловлювання, то другий відзначається зображальною місією. Відтак в умовах наративу розгортається розповідь про певну послідовність подій, яка в тексті твору заявлена як історія. За допомогою описів у творі відбувається розповідь, мета якої полягає в тому, щоб увазі читача представити те середовище часу і простору, в контексті якого розгортаються події.

Гуманістичним пафосом пройнятий цикл творів із життя білоруського села. Він засвідчує щиру симпатію наратора до селян, гноблених польськими панами. Безпросвітні заботони приводять декількох рільників до страхітливого злочину. Але убивці – не потвори і нелюди; у своєму світосприйнятті вони поєднують контраст між злочином і їх добротою, альтруїзмом, між «великим спокоєм, рівним увінчаному лаврами чолу», убивць та їхнім вчинком і висновками, що у злочині виненний антигуманний світ, який прирікає нещасних селян на темряву і нецтво, суд, який карає злочини, породжені тим нецтвом та заботонами («Дзюрдзі», 1885).

Письменниця гостро критикувала капіталізм у романі «Аргонавти» (1899). Проте вона не викриває жорстоку експлуатацію мас, а вибудовує свій дискурс у традиційному річищі Оноре де Балльзака, Чарльз Діккенс, Івана Франка, в аспекті морального розпаду особистості й безглуззя нагромадження багатств.

* Ткачук О.М. Наратологічний словник. – Тернопіль: Астон, 2002. – С. 126 – 127.

** Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – С. 65 – 66.

*** Халізов В.Е. Теория литературы. – М.: Высш. шк.. – 1999. – С. 212.

В оповіданні «Малюнок з голодних літ» оповідь ведеться від першої особи однини, тобто гомодієгетичного наратора, оскільки «я»-наратор у такому випадку стає реальним свідком репрезентованих подій, внаслідок чого він робить виклад історії «з перших уст». Гомодієгетична нарація дає можливість у межах глибоко суб'єктивної, подеколи ідеалістичної картини художнього світу, відтворити такий образ наратора, який щодо подій історії стає на позицію «я» «переживаючого»: «Послухайте, прекрасні панове і пані, я розкажу вам коротеньку повість. З сяючих висот ваших чи глянули ви будь-коли додолу, вниз, углиб, у ті верстви суспільства, що темні, убогі, позбавлені краси, тяжко працюють? Чи бачили ви, які страждання вирують там глибоко на дні, які муки розтинають лоно цієї каламутної для вас хвилі живих людей?.. Ви прекрасні панове і пані, завжди вважали, що в цій грубій і суворій верстві самий тільки бруд і нещасття. То навіщо ж в неї заглядати? Певно так; коли не хочете потьмарити сяючого від розваг обличчя, не наближайтеся до народу, ідіть краще розважатися. Та коли між вами є серця, що люблять не блискучу зовнішність, а людське ество... нехай заглянуть в існування мільйонів...»*.

Під пером Ожешко гомодієгетичний наратив став способом висловлювання внутрішнього неприймання антигуманного навкілля. Оповідач моделює події, що відбуваються в закріпаченому білоруському селі в 1854 – 1856 роках. Наратор вдається до контрасту: існує два світи: світ знедолених селян родини Шимона Гарвара і світ поміщицького маєтку. Пан і пані живуть у красивому багатому маєтку, а багатодітна родина Симона Гарвара, колись багатого господаря, у старенькій хатинці. Звичайно, пані не працює, але має все для заможного життя. Сім'я Симона Гарвара щороку бідніє й бідніє, а поміщик – стає багатшим і заможнішим. Ще недавно Симон мав двоє коней, пару волів і хліба йому завжди вистачало на цілий рік. Та настали неврожайні роки. Рятуючись від смерті, «Симон Гарвар продав одну конячину, потім і другу, віл здох, і збіжжя на хліб нестало. Симон Гарвар працював і горілки не пив, але не допомагали ні праця, ні тверезість; голод дошкуляв...».

Антитеза наскрізна у повісті, і на цьому тлі розгортається дискурс твору. В центрі наративу історія дівчини Ганки і Василя, які дуже любили одне одного, мріяли про краще життя. Та їм не судилося, вони помирають від голоду. Наратор представляє дітей Гарвара, роботящими, слухняними, добрими, вони працюють на панському полі від зорі до зорі. Іронічно наратор резюмує: тим часом пан і пані були заклопотані відзначенням річниці свого одруження великим бенкетом; у панському саду розквітають запашні нарциси, фіалки, пані грала, пан у руках тримав книгу, чекаючи на бенкет, але ці звуки і запахи не говорили їм про лихо, що було поряд з ними**.

У центрі наративу історія драматичного буття дівчини Ганки і Василя, які помирають від голоду. У той час, коли пан і пані жиріють, розважаються, молоді люди – красивий юнак і дівчина конають від голоду. Наратор Ожешко вважає, що їх загибель, як і інших членів сім'ї, зумовлена не тільки стихійною бідною голодних років, а й байдужістю привілейованого панства, яке безпристрасно спостерігає голодну смерть обездоленого народу.

* Ожешко Ліза. Хам. Повість. – К.: ДВХЛ. – К.: 1950. – С.23.

** Ожешко Ліза. Хам. Повість. – К.: ДВХЛ. – К.: 1950. – С. 28.

У повісті «Хам» (1888) наратив веде екстрадієгетичний наратор, тобто зовнішній щодо дієгезису, в якому події, розповідаються і протиставляються показу. Наратор-усезнавець повідомляє про героя-селянина: «Він був рибалкою, – і цілі дні, а часом і частину ночі проводив на воді: отже, сонце, вітер і вологий подих ріки вкрили здоровим, темним загаром його довгоносе, худе обличчя, освітлене ясноокими, чистими очима, як дивилися трохи нерухомим, поважним поглядом. Ця поважність і задума відбивалася в його руках, в усій його високій, гарній, дужій постаті»*. Ця історія моделюється як екстрадієгетична, тобто зовнішня щодо дієгезису, наратор не викладає свою власну історію. За словами Ж.Женетта, історія яка є предметом викладу, має термінологічне окреслення («екстра», *extra* – поза, інший, зовні, тобто йдеться про наратора, який перебуває поза межами викладеної історії як її учасник, однак присутній у наративі про неї, будучи співрозмовником чи спостерігачем, граматично виявляє себе як виклад від першої особи. Цей тип наратора ототожнюється із експліцитним автором твору. На думку наратологів, експліцитний автор – фігура в тексті, розповідач, який належить до світу художнього вимислу, і веде наратив від імені своєї особи, тобто фіктивного, умовного автора і є персонажем цього світу**. Суб'єктивність викладової манери виявляється передусім як екстрадієгетичний, зовнішній щодо дієгезису наратив, оскільки він не оповідає свою власну історію.

Повість «Хам» розвінчує презирливу шляхетську кличку «хам», яка в лексиконі шляхти споконвіку утверджувала вищість «білої» кості: хамом назвала свого чоловіка-селянина Франка, яка була міщанкою, колишньою покоївкою, а тому вважає за мезальянс (шлюб із особою низького соціального становища в дворянсько-буржуазному суспільстві) своє одруження з колишнім селянином. Поважний і мудрий Павло резонно запитує у неї: «В чому твоя вищість, і в чому моя низькість?..» Хіба краще жити з негідниками, ніж з хлопами?..»

Таким чином, Еліза Ожешко – чільний представник реалістичного дискурсу польського і європейського писменства другої половини XIX століття. Її спадщина охоплює широкий тематичний і жанровий репертуар: поезії, оповідання, повісті, романи, есе, статті, листи, мемуари. Це більше шістдесяті томів художніх творів, що несуть у собі великий духовний потенціал. Високу оцінку дав творчості Елізи Ожешко Іван Франко, який написав письменниці: «Ім'я ваше, як чільної репрезентантки поступового і тверезого духа в польській літературі, звісне мені віддавна. З великою розкішшю я читав ваші оповідання... Сміливо можу сказати, що на горизонті теперішньої польської белетристики ви являєтесь мені звіздою першої величини».

* Ожешко Ліза. Хам. Повість. – К.: ДВХЛ. – К.: 1950. – С. 19.

** Современное зарубежное литературоведение / Страны Западной Европы и США: концепции, школы, термины. – 1996. – С. 319.