

life, the role and place of man in the environment as the person being tested disasters, war, famine early postwar years and fire. The role and place in the structure of time-space work, which constantly interwoven time frames. A further study on prospects.

**Keywords:** I-authora, character, consciousness, autobiographical, publicistic, protagonist.

Стаття надійшла до редакції 30.10.2015 р.

УДК 821.162.1-31.09

Андрій Моклиця

### Аналіз та інтерпретація абсурдистського тексту (на матеріалі драматичної творчості К. І. Галчинського)

У статті розглядається цикл театральних мініатюр К. І. Галчинського «Зелена гуска» в аспекті поетики абсурдизму. Попри те, що твори автора можна визначити як абсурдні, або навіть абсурдистські, вони концептуально відрізняються від того, що ми називаємо театром абсурду. Основні аргументи на користь цієї тези – відсутність у К. Галчинського екзистенціалістського підґрунтя і домінантна роль комізму при побудові тексту.

**Ключові слова:** абсурд, абсурдистський стиль, гротеск, комічне, «Зелена гуска», мінідрама.

Перші театральні мініатюри «Зелена гуска» К. І. Галчинського почали з'являтися у післявоєнні роки на сторінках журналу «Przekrój». Протягом 1946-1950 років автор створив цикл із близько 160 драматичних творів, які сам жартівливо називав «найменшим театром світу». Як і слід було очікувати, сприйняття «Зеленої гуски» було дуже контроверсійним. Гротескна манера, специфічний гумор, інтерпретація реальності через світогляд блазня, провокативність, глузливе осмислення традиційних цінностей тощо – усе це поділило польських читачів на два табори. Одні з нетерпінням чекали чергової мінідрами (принагідно зазначимо, що мініатюри «Зелена гуска» з'являлися щотижня), оскільки бачили у ній свіжу, оригінальну форму, їдку сатиру на актуальні теми, потужну комічну силу. Інші не приховували свого обурення, бо бачили у творах Галчинського тільки безсенсовність і провокацію.

Кіра Галчинська згадує, що тільки через два роки після появи першої мініатюри (це був твір «Потворний дядечко») театр «Зелена гуска» став у Польщі дуже популярним. Інакше кажучи, аж два роки



знадобилося читачам, щоб звикнути до творчої манери К. Галчинського. Чеслав Мілош у своїх спогадах писав, що читачі та глядачі трохи соромилися своїх уподобань і часто приховували свою симпатію до «дивацтв» Галчинського, але, попри це, з великим поспіхом купували номер «Пшекрою» з черговим шедевром [11].

Театр «Зелена гуска» не був літературною творчістю для еліти чи окремих верств польського суспільства. Це були твори орієнтовані на широкий загал, що, відповідно, визначало їх тематичні кола. Дослідники творчості К. Галчинського (зокрема, Т. Стемпень [13] та І. Мітик [12]) виокремлюють у доробку автора три блоки: політичні тексти, звичаєві та літературні. Найменш зрозумілими для сучасного реципієнта є твори першої групи, які постали свого часу як реакція на певні події політичного життя Польщі. Натомість дуже живучими виявилися звичаєві мінідрами, оскільки вони мають універсальний вимір. Ці твори осмислюють ментальність поляків, риси характеру чоловіка та жінки, увиразнюють типові людські вади (п'янство, тупість, надмірну гордість), насміхаються з традиційних цінностей тощо. Дуже добре сприймаються в контексті сучасності літературні мінідрами Галчинського, через які автор намагається «вибити» читача з загальноприйнятої системи культурних цінностей, подолати художню рутину та зруйнувати стереотипи. К. Галчинський насміхається з авторитетів (як, напр. Міцкевич, Словацький, Виспянський), спотворює традиційні сюжети (напр. біблійні, міфологічні, шекспірівські), пародіює різні жанри світової та польської літератури, відверто знущається із загальновідомих образів, тем, канонічних сюжетів тощо. Місце пророка у К. Галчинського займає блазень, якому належить право безкарно говорити правду про все і всіх. Твори цієї групи вимагають від читача певної компетенції, знання традиційних сюжетів, творчої манери різних авторів, однак і без цього є цілком читабельними.

Для реалізації свого задуму К. Галчинський створив цілу галерею алегоричних образів: Алойзи Гжегжулка, Порфиріон Оселек, проф. Бончинський, Герменхільда Коцюбинська, Пекельний Пьотрусь, які з'являються у різних мініатюрах і виконують різні функції. Названі персонажі не позбавлені на сто відсотків індивідуальності, однак сприймаються більшою мірою як маріонетки, ляльки у руках умілого майстра. Відтак вони не грають, вони блазнюють, кривляються, безсенсовно говорять і нелогічно поводяться. Світ «Зеленої гуски» виглядає безглуздим і абсурдним, що й визначає напрям наших подальших розмірковувань.



Отже, якою мірою поняття абсурду стосується драматичної творчості К. Галчинського?

Висловлювання про те, що мінідрама автора пов'язана з абсурдом, можна знайти майже у кожній літературознавчій чи критичній праці. Про абсурдизм у творах К. Галчинського говорять, зокрема, Я. Блонський [5], А. Дравіч [6], В. Кубацкі [9], М. Вика [14]. Наведемо кілька показових цитат. Ч. Мілош: «Жодною іншою мовою мені ще не траплялося читати настільки чистого абсурду: героями “Зеленої гуски” були люди, звірі і предмети...» [11, с. 180], Т. Стемпень: «Абсурд виростає тут (у циклі “Зелена гуска” – А. М.) зі спостережень над дуже конкретними ситуаціями, людьми і їх поведінкою; за ним ховається сатирична інтенція», «Абсурдна композиційно-сюжетна рамка формує гротескний “світ навиворіт”, світ поетичної анархії, у якому всі закони, закономірності, норми і конвенції відсторонюються, беруться у ігрові дужки» [13, с. 8], Я. Блонський: «Зелена гуска» була прирученням абсурду, чистилищем нігілізму» [5, с. 73]. Подібні висловлювання увиразнюють, як бачимо, різні аспекти поняття абсурд, причому не завжди наукові чи термінологічні. Автори науково-критичних праць можуть мати на увазі особливості композиції, механізми на рівні мови, тип світосприйняття, принцип побудови тексту тощо. При цьому, треба зазначити, що наявність абсурду у мінідрамах К. Галчинського оцінюється по-різному: якщо сучасні дослідники здебільшого кваліфікують цю категорію як невід'ємну складову авторського стилю, то сучасники письменника вказували на елементи нонсенсу як на суттєвий недолік. В одному з листів-відповідей на такі закиди сам Галчинський частково пояснив природу своєї творчості: «І на завершення щодо т. зв. гумору чистого нонсенсу. Отож, на одному з футбольних матчів я глибоко замислився, чому публіка кричить до судді: “Суддя калоша! Суддя, іди доїти канарейок!” Адже з точки зору здорового глузду суддя не калоша, а калоша не може доїти канарейку. Де тут логіка? <...> Коли чуємо з трибун крики, щоб калоша доїла канарейку, то це вже, перепрошую, чистий сюрреалізм, абсурд і нонсенс» [8, с. 1]. Зрозуміло, що К. Галчинський іронізує, дражнить критиків. Проте, певна підказка тут все ж є: автор не вигадує нічого такого, чого б не було у житті. Абсурд і нонсенс – це способи пізнання та інтерпретації світу, які настільки ж притаманні людині, як, приміром, образне чи метафоричне мислення. Інша справа, що в ієрархії цінностей типового критика, який існує виключно в межах традиційного, усталізованого літературно-мистецького канону, немає місця для такої «творчості».



Отож, твори К. Галчинського часто характеризують в аспекті абсурду. Однак при цьому мова не йде ані про стильову, ані про жанрову домінанту. Абсурд здебільшого визначається як один із прийомів, механізм побудови тексту, який є складовою ширшого поняття – гротеск. Такої думки, наприклад, І. Мітик, яка у своїй праці «Гротеск у “Зеленій гусці” К. Галчинського» аналізує такі механізми у мінідрамах письменника, як поєднання понять жахливих із гумористичними, гіперболи з літотою, фантастики з реалізмом, невідповідність змісту і форми, спотворення пропорцій, неприродні повтори, відсутність однорідної системи принципів, порушення послідовності і логіки [12]. Загалом із дослідницею можна погодитися, проте останні пункти більшою мірою вказують на поетику абсурдизму, а не гротеску (хоча у Галчинського ці два аспекти нерозривно між собою пов'язані).

Цікаво те, що, попри очевидні паралелі, творчість К. Галчинського чомусь не розглядається у зв'язку з театром абсурду. По-перше, час написання драматичних мініатюр (50-ті роки) хронологічно збігається з формуванням у Франції абсурдистської течії. При цьому схожі передумови: у творчості К. Галчинського, як і в текстах абсурдистів, відбилася повоєнна світоглядна криза. По-друге, драматичний жанр. Нехай у К. Галчинського він і зредукований до невеличких за обсягом текстів, але ж при цьому сценічний, орієнтований в тому числі на глядача. Серед польських авторів, пов'язаних із літературою абсурду, натомість найчастіше називають В. Гомбровича, С. І. Віткевича, С. Мрощка, Т. Ружевиша, М. Бялошевського. Сам факт незначного впливу абсурдистської течії на польську літературу дослідники пояснюють соціалістичною доктриною, яка домінувала у Польщі після II світової війни.

Якоюсь мірою ситуацію пояснює К. Банул: «Не зважаючи на те, що за типом висловлювання Театрик (“Зелена гуска” – А. М.) нагадує театр абсурду, ця схожість є лише поверхневою. Абсурд Галчинського стосується тільки окремих аспектів життя, не має філософського осмислення (...) Абсурд пародіює реальність (у випадку “Зеленої гуски” це пародія доведена до надзвичайно дратівливої форми), дражнить здоровий глузд» [4, с. 1].

Спробуємо детально розглянути театральні мініатюри «Зелена гуска» в аспекті абсурдистської поетики.

Перше, на що звертає увагу читач К. Галчинського, це деформування меж драматичного твору. Мова йде не просто про руйнування принципів єдності дії, місця та часу, а про моделювання



ситуацій, несумісних зі сценічною реалізацією. У реципієнта виникає просте запитання: як це взагалі можна відтворити на сцені? Серед дійових осіб з'являються збірні образи, як Народ, Публіка, Суспільство, Спецкомісія, 80 гостей; абстрактні поняття, на зразок: Молодість, Суперечка; предмети, наприклад, Друшляк, Динамік, Фортепіано, Телефон, Завіса, Гітара; явища природи, як Сонце, Місяць, Зірка, Дощ тощо. Деякі з цих «персонажів» виконують мовчазну роль (описану в ремарках), інші беруть активну участь у діалозі.

Більшість мініатюр Галчинського взагалі не пов'язані з місцем і часом. Ось як, наприклад, виглядає твір «Семеро сплячих братів»:

PIERWSZY BRAT:

*(chrapie)*

DRUGI BRAT:

*(chrapie)*

...

SZÓSTY BRAT:

*(chrapie)*

SIÓDMY BRAT:

*(chrapie okropnie)*

KURTUNA [7, с. 258]

Автор руйнує всі театральні канони. Тут взагалі нічого не відбувається, немає ні сюжету, ні кульмінації. Як зазначає Т. Стемпень, сприйняття таких творів може бути двояке: «читає або сміється сам з себе, або скрегоче зубами і проклинає автора» [13, с. 7]. Схожу безсюжетність і відсутність динаміки бачимо у мінідрамі «Страшна розмова Гжегжулки з духом». Сама назва налаштовує на серйозний текст і має виразні алюзії до творів світової класики («Гамлета», чи, приміром, «Фауста»). Посилює урочисту атмосферу ремарка – дія мала б відбуватись у Сенаторській Залі у Вавелі (королівській резиденції в Кракові – А. М.). Знаючи манеру К. Галчинського, читач чи глядач очікує якоїсь пародійної інтерпретації, насмішки тощо. Насправді ж текст виглядає так:

GŻEGŻÓŁKA

Co słyhać?

DUCH

Nic.

GŻEGŻÓŁKA

To w porządku.

KURTUNA [7, с. 290].



Гра з читачем має специфічний характер. Реципієнта, по суті, повинен дратувати той факт, що він не тільки не може передбачити розвиток ситуації, але й не розуміє її, не бачить у ній комізму. Враження таке, що автор знає щось, що не відоме читачу, він розумніший за читача. Очевидно, таку ієрархію зможе прийняти тільки той, у кого свідомість не обмежена рамками шаблону, хто може посміятися над самим собою.

Зруйнувати часо-просторові межі драматичних творів допомагають численні ремарки. Наприклад, мінідрама «Злосливий гном» містить справжні сюрреалістичні описи: Герменехільда приймає ванну на другому поверсі (при цьому співає, а потім виконує IX симфонію в повному обсязі), потім гном виймає з ванни корок і вона спливає через дірку на перший поверх. Старий аскет, що в цей час приймає ванну на першому поверсі, вмирає з жаху і сорому. Загалом авторські ремарки містять описи яких завгодно місць: це може бути скеля чи океан, пустеля з верблюдами, палац тощо. Технічно такі декорації можливі (принаймні схематичні), але ж ідеться про драматичні твори обсягом у сторінку! Таке карикатурне співвідношення тільки посилює загальну атмосферу абсурду. Іноді список залучених до реалізації драми осіб є більшим, ніж основний текст, як, наприклад, у творі «Привіт, Зірочко». Тут автор вказав не тільки режисера й акторів, але й гардеробщика, працівника буфету і навіть особу, яка дзвонить у дзвінок:

Pomysł tytułu: ALOJZY GŻEGŻÓŁKA

Kierownik szatni: A. DZIMICZ

Wentylacja: PIES FAFIK

Bufet: PROF. BĄCZYŃSKI

Obsługi kurtyny: H. KOCIUBIŃSKA

Przy sznurku: DYR. POTWORNY

Dzwonki: DR H. MATEUSZCZYK

Scenariusz: PIEKIELNY PIOTRUŚ

Ew. dialogi: WACŁAW CHĘDOGI

Muzyka: MOZARTOWSKI & OSIOŁEK PORFIRION

Problematyka: DZIWANOWICZ

Dynamika: HENIO OPPEL

Umywalnie: DR MED. TARAS BAŁA [7, с. 381].

Ще один характерний спосіб заплутати читача: у мінідрамі є, припустімо, кілька актів, які, згідно ремарок, відбуваються у різних місцях. При цьому один акт може містити всього лиш одну-дві репліки. В окремих випадках К. Галчинський відверто знущається з театральних принципів, подаючи абсурдну інформацію. Наприклад, у



творі «Трагічний піаніст» окрім місця дії (філармонія) вказано ще точний час (19.15) і температуру повітря (+30 градусів). У творі «Несміливий клієнт» автор представляє сцену, в якій клієнт змушений чекати на директора, бо той їсть суп, потім вареники, потім компот і т.д. Між репліками є ремарки: пауза півгодини; пауза годину; пауза дві години. Мінідрама «Теплий Матей» складається з шести актів (окремі з них містять 2-3 рядки тексту), після кожного акту опускається завіса і починається 15-хвилинний антракт.

Окремі діалоги у К. Галчинського збудовані за принципом абсурду, як, наприклад, у мінідрамі «Замислений офіціант»:

GOŚĆ:

Rosół.

GŻEGŻÓŁKA:

*(w rudej peruce, w ręku róza)*

Tak jest. *(przynosi żywego królika w śmietanie)*

GOŚĆ:

Prosiłem przecież o podanie mi rosółu z kury. Żeby był gorący. Z zieloną pietruszką. I koperkiem.

GŻEGŻÓŁKA:

Tak jest. *(śpiewa)*

...

GOŚĆ:

*(patrzac lewym okiem na śrubsztak)*

To niesłychane. To jest śrubsztak. A ja prosiłem o rosół. Niech pan idzie do diabła.

DIABEŁ:

*(wychodzi spod ziemi w postaci pudła)*

GŻEGŻÓŁKA:

*(odchodzi z Diabłem stosownie do polecenia)*

*Śpiew na opadającej kurtynie.*

ARIA ZAMYŚLONEGO KELNERA:

W ręku mam różę

I uszy za duże,

A w sercu Moniuszko mi gra.

K U R T Y N A [7, c. 350]

Окрім абсурдного діалогу та ситуації тут представлено ще один характерний для К. Галчинського механізм – змішування жанрів. Майже у кожній мінідрамі автора з'являється хор, є пантоміми, елементи мюзиклу чи опери, циркові трюки тощо.

Характерним прийомом побудови текстів К. Галчинського є неочікувані повороти у загальновідомих, традиційних сюжетах зі світової літератури. При цьому автор цілковито руйнує структуру та



ідейний зміст оригіналу, знаходить аспект, який цілковито дисонує з уявленнями читача. Ось як, наприклад, представлено Гамлета:

HAMLET:

Wielki Wóz z lewej strony.

Straże śpią...

*Trąby*

HAMLET:

i w dali –

*Trąby*

HAMLET:

Biedny Yorrick!

*Trąby*

...

HAMLET:

Bardzo żałuję, ale ja w tych warunkach pracować nie mogę.

*(schodzi ze sceny)*

*Trąby*

K U R T Y N A [7, с. 246]

Розвиток сюжету не просто неочікуваний (Гамлет, якому набридає звук сурм, роздратовано іде зі сцени), він – абсурдний. У читача мимоволі виникає думка, що його просто обдурили. Який же це Гамлет? Можна було припустити, що К. Галчинський у характерній для себе манері спародіює трагічний образ, але він навіть цього не робить, а просто обриває на півслові. Не важко зрозуміти, чому у перших глядачів «Зелена гуска» викликала безмежне роздратування – К. Галчинський вщент руйнує всі канони та принципи театрального мистецтва, але при цьому не створює нічого принципово нового. Складається враження, що мета автора – пошити глядача в дурні. Власне, так воно і є, але з невеликим уточненням. Обдурити читача – не самоціль, це спосіб зруйнувати його традиційні уявлення, ієрархію цінностей, сліпу віру в авторитети. Хто сказав, що Гамлет – це філософський і трагічний образ, який є взірцем для наступних поколінь письменників, що це світова класика, справжня література? Ось вам моя версія.

За подібним провокативним сценарієм розгортається текст «Ненаситна Єва», де об'єктом насмішки стає традиційний біблійний сюжет:

WAŻ

*(podaje Ewie jabłko na tacy):* Ugryź i daj Adamowi

ADAM

*(ryczy):* Daj ugryźć! Daj ugryźć!



EWA:  
*(zjada całe jabłko)*  
 WAŻ  
*(przerazony)* I co teraz będzie?  
 ADAM:  
 Niedobrze. Cała Biblia na nic.

KURTUNA [7, с. 265]

Способи руйнування традиційних сюжетів, які пропонує К. Галчинський, часто пов'язані з подіями та фактами сучасного автору життя. Сьогодні вже нікого не здивуєш пародійним кіносюжетом, у якому, наприклад, середньовічний лицар користується мобільним телефоном, але в часи Галчинського це був досить незвичний і сміливий прийом. Скажімо, в мінідрамі «Смерть Юлія Цезаря» Брут, не знайшовши кинджала, дістає випуск журналу «Шпильки» і починає читати вголос вірші та прозу. Цезар автоматично вмирає. В цьому випадку абсурд має чітко окреслене сатиричне спрямування.

У Галчинського простежується виразна тенденція до комічної інтерпретації серйозних, або навіть трагічних тем, що загалом характерно для абсурдизму. Наприклад, у мінідрамі «Похорон військового злочинця» публіка, що з великим ентузіазмом вигукує «Біс!», примушує могильників кілька разів опускати і піднімати труну. Таким чином, іронічно завершує К. Галчинський, військову проблему ліквідовано.

Ще один механізм формування абсурдного зображення базується на грі слів, зокрема, необразній інтерпретації фразеологізмів чи мовних метафор. Наприклад, твір «Спосіб на гарний настрій» починається з того, що Гжегжулка прокидається у поганому настрої. Пекельний Пьотрусь підсумовує – очевидно, знову встав з лівої ноги. Так завершується перша сцена. Далі ситуація розгортається абсолютно неочікувано:

### **Scena II**

*Noc. Piekelny Piotruś skrada się i przywiązuje lewą nogę Gzegżółki do łóżka zielonym sznurkiem.*

### **Scena III**

**GŻEGŻÓŁKA**

*(wstaje z łóżka prawą nogą):*

Boże, jakże cudowny jest świat! [7, с. 280]

І без того абсурдну ситуацію автор посилює підсумком: «прив'ялуй мою ногу, Пьотрусю, й надалі. Ти великий психолог». Зелений шнурок, безсумнівно, натякає на театр «Зелена гуска». Отже,



К. Галчинський сприймає свою драматичну творчість як своєрідні ліки від поганого настрою, або навіть ширше – від песимістичного світосприйняття. Якщо згадати, з яким ентузіазмом глядачі і читачі сприймали мініатюри, то це не так вже й далеко від істини. У творі «Родинне щастя» представлено ідилічну сцену, яка страшенно дратує Татуся. Після нарікань на зразок «я згнию в цьому міщанському домі!», «Я створений для іншого!» він вигукує: «Хай грім усе це поб'є!». Далі дійсно б'є грім:

PIORUN:

*(strzela i całkowicie likwiduje problem cichego, apolitycznego ogniska domowego wieczorem)*

OSIOŁEK PORFIRON:

Mój Boże, a już wszystko się tak ślicznie zapowiadało!

K U R T Y N A [7, с. 316].

Така абсурдна інтерпретація може стосуватися певних жестів. Наприклад, у мінідрамі «День народження проф. Бончинського» Герменхільда, обіцяючи романтичну ніч, пропонує проф. Бончинському т. зв. завдаток – підставляє уста для поцілунку. Натомість професор буквально бере її уста і кладе до банки зі спиртом.

Перелік можна продовжувати. Механізмів і прийомів, які руйнують структуру тексту, у К. Галчинського безліч. Стає зрозумілою одностайність критиків щодо жанрово-стильових особливостей «Зеленої гуски». У мінідрамах справді багато абсурду, як на рівні мови, так і на рівні сюжету, композиції.

Отже, механізми трансформування і руйнування тексту дуже подібні до тих, що використовували представники театру абсурду. Однак, є кілька моментів, які доводять, що творчість Галчинського знаходиться осторонь. По-перше, відсутність екзистенціалістського підґрунтя. Автора не цікавить проблема самотності людини, її взаємодія зі світом чи інші онтологічні проблеми. «Зелена гуска» має дуже виразний сатиричний вимір. Мета К. Галчинського – висміяти, викрити, спародіювати. Абсурд і гротеск потрібні автору як найбільш деструктивні прийоми, що цілковито знищують зрозумілу читачеві реальність, виводять його з рівноваги і увиразнюють найбільші вади суспільства. По-друге, однією із жанрових домінант «Зеленої гуски» є комізм. Тексти представників театру абсурду теж можуть викликати сміх, але комізм у них є вторинним, це наслідок абсурдистської рефлексії над людським життям. У К. Галчинського сміх є невід'ємною складовою кожного тексту, адже він, як і абсурд чи гротеск, теж може бути деструктивним.



## Список використаних джерел

1. Буренина О. Что такое абсурд или по следам Мартина Эсслина / О. Буренина // Абсурд и вокруг : сб. статей / Отв. ред. О. Буренина. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – С. 7–72.
2. Камю А. Миф о Сизифе (Эссе об абсурде) / Альбер Камю. – М. : Азбука-классика, 2007.
3. Эсслин М. Театр абсурда / Мартин Эсслин ; пер. с англ. Г. Коваленко. – СПб. : Балтийские сезоны, 2010. – 528 с.
4. Banul K. Teatrzyk Zielona Gęś / K. Banul. – Режим доступа: <http://galczynski.klp.pl/> (дата звернення: 05.12.2015).
5. Błoński J. Konstanty Ildefons Gałczyński / Jan Błoński // Poezi i inni. – Kraków, 1956. – 278 s.
6. Drawicz A. Konstanty Ildefons Gałczyński / A. Drawicz. – Warszawa, 1968. – 255 s.
7. Gałczyński K. I. Dzieła wybrane / Konstanty Ildefons Gałczyński. – Warszawa, 2002. – Т. 2. Próby teatralne. – 502 s.
8. Gałczyński K. I. List / K. I. Gałczyński. – Режим доступа: <http://www.kigalczynski.pl/> (дата звернення: 05.12.2015).
9. Kubacki W. Po tropach groteski i absurdu / W. Kubacki // Życie Literackie. – 1978. – № 18.
10. Kuławik A. Konstanty Ildefons Gałczyński / Adam Kuławik. – Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk : Ossolineum, 1977. – 42 s.
11. Miłosz Cz. Z niewolony umysł / Czesław Miłosz // Miłosz Cz. Dzieła Zbiorowe. – Т. III. – Paryż, 1980. – S. 170–180.
12. Mityk I. Groteska w Zielonej Gęsi Gałczyńskiego // Iwona Mityk. – Режим доступа: <http://www.kigalczynski.pl/> (дата звернення: 05.12.2015).
13. Stępień T. O Zielonej Gęsi / Tomasz Stępień // Gałczyński K. I. Zielona Gęś. – Warszawa, 2015. – S. 3–7.
14. Wyka M. Gałczyński a wzory literackie / Marta Wyka. – Warszawa, 1970. – 169 s.

**Андрей Моклица. Анализ и интерпретация абсурдистского текста (на материале драматического творчества К. И. Галчинского).** В статье рассматривается цикл театральных миниатюр известного польского писателя К. И. Галчинского «Зеленый гусь». Тексты анализируются в аспекте поэтики абсурдизма, при этом ключевым является следующий тезис: мини драмы Галчинского построены на принципе абсурда, но только поверхностно связаны с т.зв. театром абсурда, поскольку лишены философского экзистенциалистского основания. Более того, принцип комизма является для Галчинского одним из основных, в то время как для театра абсурда это второстепенное явление.

В драматических произведениях писателя доминирует сатирическая интенция. С помощью абсурда, гротеска и юмора Галчинский полностью разрушает ключевые принципы драматического жанра, и, таким образом, старается нарушить систему традиционных ценностей читателя, посеять сомнения касательно авторитетов, переосмыслить литературное наследие человечества.



**Ключевые слова:** абсурд, абсурдистский стиль, гротеск, комическое, «Зеленый гусь», минидрама.

**Andriy Moklytsia. Analysis and Interpretation of Absurdist Text (on the Material of the Dramatic Creativity K. I. Galchinsky).** The article deals with the cycle of theatrical miniatures of famous Polish writer K.I. Galchinsky "Green Goose". Texts are analyzed in terms of the poetics of absurdism, and the key is the following thesis: Galchinsky's minidrama built on the principle of the absurd, but only superficially connected with theater of the absurd, because the lack of existentialist philosophical grounds. Moreover, the principle of the comic is to Galchinsky a major, while for the theater of the absurd is a secondary phenomenon.

The dramatic works of the writer dominated by satirical intention. With the help of the absurd, the grotesque and humor Galchinsky completely destroys the key principles of the dramatic genre, and thus, tries to break the system of traditional values of the reader, to sow doubts about the authorities, to rethink the literary heritage of mankind.

**Keywords:** absurd, absurdist style, the grotesque, the comic, "Green Goose", minidrama.

Стаття надійшла до редакції 18.09.2015 р.

УДК 82.091:821.112.2+821.161.2

Мирослава Мучка

### **Історико-літературний дискурс в Україні з приводу творчості Гайнріха фон Кляйста**

У статті докладно розглядаються передумови та причини історико-літературної інтерпретації спадщини Кляйста в українському літературному процесі другої половини ХХ – ХХІ ст., здійснені українськими літературознавцями, та наводяться паралелі з працями російських радянських дослідників.

**Ключові слова:** літературна рецепція, переклад, німецький романтизм, літературні зв'язки, літературна критика.

В українській науці про літературу розгляд проблем, що стосуються творчого доробку Г. фон Кляйста, розпочинає І. Франко у другій половині ХІХ століття. Цю традицію продовжують уже в перші десятиліття наступного віку М. Євшан, О. Грицай, В. Заїкин, К. Забарило, пізніше – Р. Пилипчук, О. Хоміцький, Л. Рудницький. Проте, не всі розвідки перевидавались, а деякі й досі знаходяться в рукописах. Прогалину української кляйстіани в роки «радянщини» заповнюють переклади та наукові праці російських літературознавців.