

ISSN 2304-9383

# **ВОЛИНЬ ФІЛОЛОГІЧНА: ТЕКСТ І КОНТЕКСТ**

**Полоністичні студії**

*Збірник наукових праць*

*Видається з 2006 року*

*Випуск 27*

Луцьк  
Східноєвропейський національний університет  
імені Лесі Українки  
2019

УДК 82.02

В67

*Рекомендовано до друку вченою радою  
Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки  
(протокол № 16 від 26.12.2019 р.)*

**Редакційна колегія:**

- Аркушин Г. Л.* – доктор філологічних наук, професор СНУ імені Лесі Українки;  
*Громик Ю. В.* – кандидат філологічних наук, доцент СНУ імені Лесі Українки;  
*Діомідова А. Ю.* – доктор гуманітарних наук, доцент Каунаського гуманітарного факультету Вільнюського університету, м. Каунас, Литва;  
*Левчук Т. П.* – кандидат філологічних наук, доцент СНУ імені Лесі Українки (відповідальний секретар);  
*Мойсієнко В. М.* – доктор філологічних наук, професор Житомирського державного університету імені Івана Франка;  
*Моклиця М. В.* – доктор філологічних наук, професор СНУ імені Лесі Українки (головний редактор);  
*Оляндер Л. К.* – доктор філологічних наук, професор СНУ імені Лесі Українки;  
*Соболь В.* – доктор габілітований, професор Варшавського університету, м. Варшава, Республіка Польща;  
*Шмігер Т. В.* – кандидат філологічних наук, доцент Львівського національного університету імені І. Франка;  
*Штейнер І. Ф.* – доктор філологічних наук, професор Гомельського державного університету імені Франциска Скорини, м. Гомель, Республіка Білорусь;  
*Шульгач В. П.* – доктор філологічних наук, професор Інституту української мови НАН України;  
*Шульська Н. М.* – кандидат філологічних наук, доцент СНУ імені Лесі Українки;  
*Яструбецька Г. І.* – доктор філологічних наук, професор СНУ імені Лесі Українки.

**Волинь філологічна: текст і контекст.** Полоністичні студії: зб. наук. пр. /  
В 67 упоряд. Т. П. Левчук. Луцьк: Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки,  
2019. Вип. 27. 229 с.

Видання висвітлює різнобічну рецепцію польської словесності українськими науковцями, переважно представниками волинської школи.

Збірник адресований широкому колу філологів.

*Збірник наукових праць є науковим фаховим виданням, у якому можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття наукових ступенів доктора чи кандидата наук (додаток 9 до наказу МОН України від 09.03.2016 р. № 241).*

УДК 82.02

© Левчук Т. П., (упорядкування), 2019

© Гончарова В. О., (обкладинка), 2019

© Східноєвропейський національний університет  
імені Лесі Українки, 2019

## Зміст

### ***Бортнік Жанна***

Монодраматичні стратегії п'єси Тадеуша Слободзянека «Наш клас» 5

### ***Васейко Юлія***

Вертикальний контекст поеми «Пан Тадеуш» Адама Міцкевича..... 20

### ***Wysznewska Oksana***

Motyw miłości w trenach Anny Stanisławskiej ..... 32

### ***Гудзь Лілія***

Про деякі особливості поетичної майстерності архієпископа Іоана Максимовича в поемі «Богородице Дѣво, радуйся» ..... 42

### ***Деркач Лариса***

Невербальний вияв емоцій та його вираження у фразеологізмах польської мови..... 55

### ***Костусяк Наталія, Приймачок Оксана***

Дериваційна й частиномовна концепції Єжи Куриловича та сучасних українських функційних граматистів: зіставний аспект..... 70

### ***Крюкова Юлія***

Імагологічні особливості міського тексту у творчості поетів «Празької школи»..... 81

### ***Лавринович Лілія***

Вікові координати життєвого світу особистості в поетичній філософії Збігнева Герберта ..... 92

### ***Марченко Тетяна***

Проблеми перехідного віку в романі Й. Ягелло «Кава з кардамоном»..107

### ***Мельник Ірина***

Структурно-граматична і семантична специфіка присудків у прозових творах Збігнева Влодзімежа Фрончека..... 118

### ***Меркулов Максим***

Алкоголь, пияцтво та хміль у віршах Климентія Зіновієва, Лазаря Барановича і Данила Братковського ..... 131

<b><i>Семенюк Лариса</i></b>	
Візія козацтва у творах польської та української історіографічної прози барокового періоду.....	141
<b><i>Строганова Катерина</i></b>	
Нація і національність у прозі Вітольда Гомбровича.....	153
<b><i>Sukhariyeva Svitlana</i></b>	
Peculiarities of national identification in works of «Ukrainian school» representatives of Polish literature.....	162
<b><i>Теребус Оксана</i></b>	
Польське письменство в рецепції Дмитра Павличка.....	171
<b><i>Шурмінська Ганна</i></b>	
Юзеф Дунін-Борковський та його «Слов'янські пісні» крізь призму елліністично-слов'янської проблематики.....	179
<b><i>Яковенко Яніна</i></b>	
Дуалізм наукового та художнього мислення Францішка Равіти-Гавронського.....	190
<b><i>Яручик Віктор, Ірина Констанкевич</i></b>	
Специфіка сучасної україномовної поезії в Польщі.....	203
<b><i>Яручик Ольга</i></b>	
Українська літературна критика міжвоєнного періоду в Польщі (на матеріалі часопису «Biuletyn Polsko-Ukraiński»).....	211
<b>Рецензії</b>	
<b><i>Назарець Віталій</i></b>	
Про монографію І. М. Цуркана «Лірика Олександра Олеся: поетика символізму» (Київ: Талком, 2019. 400 с.).....	222
<b>Наші автори.....</b>	<b>225</b>

**Монодраматичні стратегії п'єси Тадеуша Слободзянека “Наш клас”**

У статті розглянуто особливості сучасної польської монодрами і монодраматичні стратегії сучасної польської драматургії на прикладі п'єси Тадеуша Слободзянека “Наш клас”. Поетика монодраматичності в сучасній польській драматургії характеризується такими властивостями: п'єси набувають ознак “мозкової драми” єдиного суб'єкта дії,; суб'єкт дії творить, описує, досліджує різні образи власної розділеної свідомості, які втілені багатьма персонажами, але проявляються як різні голоси одного суб'єкта дії; головною формою побудови п'єси стає монолог; автори реалізують екзистенційну тематику і проблематику; втілюють конфлікт “зіткнення з самим собою як з Іншим”, переносячи його на рівень свідомості читача / глядача; визначальною при побудові сюжету стає метонімічно-асоціативна ретроспекція. У сюжеті п'єси домінує циклічна складова і хронотоп об'єкта; головним формально-змістовим прийомом є скарга / пародія на сповідь.

**Ключові слова:** польська монодрама, жанр, драма, сюжет, монодраматичність, монолог, автор.

Сучасна польська драматургія продовжує традиції реформаторів театру та драми, виявляє готовність до експерименту та творчу активність в обговоренні актуальних проблем сучасності. Польські драматурги визначають пріоритетом дослідження болісних проблем нинішньої реальності, обираючи принципи “драматургії очевидців”, які активно долучаються до всіх процесів у суспільстві. Автори шукають нових форм і прийомів побудови драматургічного тексту, експериментують із мовою, розширюють межі тексту, залучаючи прийоми інтермедіальності. Польські драматурги вдаються до використання в драматичних творах елементів публіцистики, документалістики, спираються на літературу факту, оновлюючи таким чином поетику драми. З іншого боку розвивається “пост драматична” драматургія, яка продукує тексти, для яких характерна фрагментарність, ослаблена подієвість, тексти-ескізи, начерки, тексти – театральні проекти. Реакція на виклики реальності зумовлює винесення на перший план проблем, пов'язаних із загрозою індивідуальності, тож у польській драматургії також відбуваються процеси монодраматизації – все більше текстів набувають ознак монодраматичності.

У сучасній польській монодрамі трансформуються властивості суб'єкта дії через персоніфікацію різних сторін його Я, розсіювання Я в полілогічних структурах тощо; монодрама реалізується як “драма дискурсу” через зміну жанрової функції; авторські установки на синтез жанру зумовлюють появу нових жанрових форм монодрами; втілюється абсурдистська естетика. Монодрама трансформується через міжродову дифузію, стає складовою циклу драматичних творів, одним із чинників, що уможлиблює модифікацію жанру, стає використання біографічного матеріалу, мемуарів, документальних джерел. Залучення біографічного матеріалу робить монодраму важливим компонентом різноманітних театральних-терапевтичних явищ.

Поетика монодраматичності в сучасній польській драматургії характеризується такими властивостями: п'єси набувають ознак “мозкової драми” єдиного суб'єкта дії, зумовленої кризою ментальності; суб'єкт дії творить, описує, досліджує різні образи власної розділеної свідомості, які втілені багатьма персонажами, але проявляються як різні голоси одного суб'єкта дії; головною формою побудови п'єси стає монолог (персонажі рідко вступають в діалог, розповідають історії, перебирають на себе функцію оповідача, при діалозі персонажі звертаються до глядачів, або до самих себе); автори реалізують екзистенційну тематику і проблематику, унаочнюють людину сам-на-сам із ворожим і несправедливим світом у стані вибору; реалізують конфлікт “зіткнення з самим собою як з Іншим”, переносячи його на рівень свідомості читача / глядача; визначальною при побудові сюжету стає метонімічно-асоціативна ретроспекція (звернення дійових осіб до минулого, розповідання історій). У сюжеті п'єси домінує циклічна складова і хронотоп об'єкта, у циклах сюжетобудівного значення набувають мотиви-асоціації персонажів, які формуються їхніми спогадами-розповідями, реалізується уявний хронотоп “кризи і життєвого зламу”; головним формально-змістовим прийомом є скарга / пародія на сповідь [див: 1].

Провідними для монодраматичних творів польських драматургів продовжує бути екзистенційна проблематика: драматурги художньо осмислюють процес кризи самоідентифікації, унаочнюють проблему щораз більшої уваги суспільства до індивідуальності людини, яка усвідомила себе “вищою за межу опису”, та розробляють відповідну поетику. Під монодрамою розуміємо драматичний жанр із єдиним

суб'єктом дії, розділення свідомості якого реалізується монологом персонажа через опозицію “висловлене” / “невисловлене”, що не тільки відображає внутрішній конфлікт, але й у процесі виголошення стає способом розвитку драматичної дії [1, с. 190]. Використання терміну “монодрама” часто пов'язане із наявністю в художньому творі (оповіданні, поемі чи навіть романі) єдиного оповідача, від імені якого ведеться розповідь. Вважаємо, що ці твори варто визначати як такі, яким властива монодраматичність. “Монодраматичність” тлумачиться в літературно-критичному дискурсі як: 1) один із елементів поетики, що полягає в зображенні автором подій, ситуацій, вчинків персонажів мистецького твору як проєкції внутрішнього світу однієї людини; 2) прийом рецептивного аналізу, який використовує дослідник, розглядаючи твір або його елементи в контексті того, що фрагменти, сцени, персонажі літературного твору можуть бути проєкцією внутрішнього світу однієї дійової особи; 3) прийом театральної рецепції, при якому літературний твір переноситься на кін для унаочнення внутрішньої психологічної реальності єдиного суб'єкта дії. Однак монодраматичність як особливість певного твору і монодрама як жанр – це різні поняття: монодраматичність є безумовною ознакою монодрами, але недостатньою, аби визначити жанр. Натомість будь-якій монодрамі властива монодраматичність як елемент поетики.

Сучасна польська драматургія стала об'єктом дослідження у працях багатьох українських літературознавців (О. Сливинського, Є. Васильєва, Л. Закалюжного, О. Вісич, О. Мацюпи, Н. Мірошніченко, Т. Чужої та ін.), однак погляд на п'єси польських драматургів крізь призму монодраматизації як важливої тенденції сучасної літератури продовжує лишатися *актуальним*.

*Мета статті* – дослідити монодраматичні стратегії сучасної польської драматургії на прикладі п'єси Т. Слободзянека “Наш клас”.

Для польської драматургії загалом і монодрами зокрема реформаторами стали Т. Ружевич і С. Мрожек. Монодрами драматургів Польщі можна розглядати як продовження беккетівських експериментів у драматургії та спробу покоління, що перебувало під тиском радянської ідеології, розширити горизонт читацьких зацікавлень. У польській драматургії традиції монодрами в контексті драми абсурду починає засновник “театру непослідовності” Т. Ружевич у п'єсах “Кумедний старигань” (“Śmieszny

staruszek”, 1964 p.), “Стара жінка висиджує” (“Stara kobieta wysiaduje”, 1968 p.). Не випадково сучасна польська монодрама починається саме з Т. Ружевича. Цей письменник, хоч і не претендував на роль реформатора сцени, зробив немало, аби оновити польську драматургію і дати початок розвитку польської монодрами. У своїх п’єсах Т. Ружевич відмовився від активної подієвості, прямого розвитку сюжету. Його драми насичені символами, гротеском, буфонадою, сатиричними перебільшеннями, змішуванням наукової, ділової, публіцистичної лексики з розмовною. В одному з інтерв’ю Т. Ружевич зазначав, що театр, який не так давно процвітав у нас, здавався мені “занадто театральним в негативному сенсі”, позбавленим природності”. І говорячи про свою п’єсу “Картотека”, він назвав її створення як “спробу створити театр реалістичний і поетичний одночасно” [цит. за : 2, с. 17]. При цьому драматурга цікавили проблеми індивідуальності, велику увагу він приділяв внутрішньому світові персонажа, моделював ситуацію, коли персонаж опинявся в екзистенційній кризі і змушений був робити вибір.

У польській літературі другої половини ХХ ст. до жанру монодрами звертаються І. Ірєдиньський “Марія” (“Maria”, 1974 p.), С. Мрожек “Лис-філософ” (“Lis filozof”, 1977 p.), “Лис-аспірант” (“Lis aspirant”, 1978 p.) М. Котерський “Ненавиджу” (“Nienawidzę”, 1991 p.), Єжи Лукош “Грабар королів” (“Grabarz królów”, 1997 p.) А. Стасюк “Дві п’єси (телевізійні) про смерть” – “Соло” і “Квінтет” (“Dwie sztuki (telewizyjne) o śmierci”, 1998 p.) К. Бізьо “Ридання” (“Lament”, 2001 p.), авторські акторські проекти Кароліни Порцарі “Луна” (“Luna”, 2012 p.), Анни Скубік “Зламани нігті” (Złamane paznokcie. Rzecz o Marlenie Dietrich, 2010 p.), Матеуша Новака “Спереду і ззаду” (“Od przodu i od tyłu”, 2014 p.) та ін.

Початок сучасної польської літератури (періоду історії Польщі від 1998 p.) знаменується розгубленістю від невпевненості в завтрашньому дні, складною економічною ситуацією. Не випадково, що саме в цей період написана монодрама М. Котерського “Ненавиджу”. П’єса створена в сатиричній манері: демонструє монолог-скаргу персонажа на життя. Ламентації героя відображають усі ті проблеми, з якими стикається проста людина, і є, на перший погляд, цілком слухними. Втім велика їхня концентрація, якої свідомо прагне автор, створює абсолютно протилежний ефект – герой починає дратувати своїм безкінечним плачем і ненавистю до всього і

всіх. Персонаж монодрами говорить, що він вчитель, натомість ненавидить свою роботу, учнів, а ще більше їхніх батьків, які усім незадоволені. Герой монодрами М. Котерського безіменний – просто поляк. Він розповідає про себе: боїться вставати вранці, боїться відкрити очі, живе в стані безперервного неврозу, його буденне життя протистоїть йому, посилюючи роздратування. Проблема полягає і в найпростіших речах – голінні, приготуванні сніданку, їзді у трамваї на роботу. Персонаж повторює час від часу: “*Dlaczego się tarnuje?*” [8]. Після скарги на роботу переходить до скарги на Польщу, щемливо промовляє, що немає вже Польщі в серці поляків, а є тільки територія, відтак співає гімн та читає молитву, але сам робить це глузливо. Жаліється, що от колись усі були готові захищати країну, а якщо зараз хтось нападе, то просто повтікають. Міркує, що тепер нічого любити в цій країні, окрім пейзажів, та й ті вже огидні? Люди стали злі, непривітні, навіть намагаючись зробити комплімент, ображають. Розповідає історію про зубного лікаря, який тільки тягне з бідних людей гроші. Боїться, що якщо помре, то нічого не залишить своїм дітям, то який він тоді мужчина. Єдине, що викликає в нього приємні сльози, то це згадування сумних телевізійних історій і серіалів. Коли герой характеризує поляків, то виходить дуже довгий ланцюг лайливих слів. Ключові слова, які визначають стан персонажа “*nienawidzę – nie wierzę – boję się*”.

Починається п'єса зі слова “ненавиджу”, яке стає рефреном першої частини монодрами, потім кілька разів (після чергової історії) повторюється-викрикується слово “не вірю”, а завершується монодрама майже пошепки сказаними словами: “*Boję się życia. Boję się śmierci. Boję się wracać do domu. Boję się... Boję się... Boję się...*” [8]. Таким чином, у М. Котерського сатиричне зображення вічно незадоволеної людини виходить, врешті-решт, на трагедію її існування у ворожому і небезпечному світі.

На відміну від героя п'єси М. Котерського персонаж монодрами іншого польського драматурга Є. Лукоша “Грабар королів” зображає чоловіка, який щось робить, аби відновити світову справедливість. Однак і тут можна спостерігати перегин в інший бік: поляк працює на німецькому кладовищі, переносячи прах кремованих простих людей в усипальниці багатих, а прах багатих викидаючи на клумби або в горщики з квітами. Він “мученик зі Сходу”, який шукає собі місце в новій ситуації серед величезної кількості емігрантів, що живуть поруч:

спочатку йде в банду, краде автомобілі, потім отримує шанс влаштуватися на роботу в крематорій – старовинну, респектабельну будівлю, що зберігає саркофаги із залишками королів, князів та інших важливих осіб. Персонаж заглиблюється в історію великих поховань світу – від Єгипту до Гімалаїв, з ентузіазмом вивчає доступну літературу. Автор показує “духовне зростання” персонажа, який поступово стає майстром церемонії. Щоденний маршрут грабаря проходить від барака до крематорію, як у концтаборі. Коли його друзі-нелегали помирають, він вирішує перенести попел магнатів і королів у горщики для квітів, а прах біженців кладе в чудові гробниці – тут знайдуть останній притулок ті, кому не судилося мати “легального” похорону. Таким чином Є. Лукош моделює ситуацію відновлення світової справедливості, так як розуміє її проста “людина без принципів”.

Процеси епізації, властиві сучасній монодрамі, проявляються й у творчості такого польського письменника, як К. Бізьо. Так, у п’єсі “Ридання” відсутні ремарки, на початку автор зазначає перелік дійових осіб – Юстина, Анна, Зоф’я (матір, донька і бабуся), де і коли відбувається дія – не зазначено. Монодрама складається з трьох монологів жінок, які розповідають свої страшні історії шляху до мрії. Кожна з жінок намагається вирішити свої проблеми так, як вона розуміє в межах свого уявлення про норми і правила. Юстина мріє про красиве дороге пальто, бо їй здається, що усі її проблеми з роботою пов’язані з ним. Врешті-решт Юстина краде омріяну річ, але вдома ріже на маленькі шматочки, аби ніхто не побачив. Її доньці, Анні, для повного щастя не вистачає джинсів зі стразами, тож вона заробляє на них своїм тілом. Бабуся Зоф’я мріє виграти в лотерею (навіть вираховує, як це можна зробити), аби допомогти доньці і внучці та ще полагодити пам’ятник на могилі чоловіка, але її вбиває наркоманка зі своїм спільником (заради нібито виграних грошей). Кожна із жінок обирає свого “золотого тільця”, внутрішні проблеми вони намагається спроектувати на зовнішній світ, пояснити їх випадковим збігом обставин. Здається, що причиною усіх негараздів жінок є гроші, але автор веде тонку гру з читачем, переносячи внутрішній конфлікт на рівень свідомості читача / глядача, що властиво епічній монодрамі. Мова персонажів п’єси “Ридання” максимально наближена до простої, розмовної, стилізована під

техніку “вербатім”, коли здається що простота, свідомо неправильність формулювань “списана” з реальних персонажів.

Сучасні польські монодрами демонструють загальну тенденцію до трансформації: вони унаочнюють моносуб’єктність, екзистенційну тематику і проблематику, драматичний пафос і високу інтенсивність зображення, метонімічно-асоціативний принцип світомоделювання (через окремі епізоди з життя акумулює емоційну енергію суб’єкта дії – через людське буття відкривається буття світу), основним комунікативно-риторичним прийомом є скарга. Монодрами виявляють віддалення авторської свідомості від свідомості суб’єкта дії, тобто є монодрамами з домінуванням епічних ознак: наявність розповідача-посередника між автором та читачем, хронологічно-асоціативна ретроспекція, параболічність, притчовість, новелізація, алегоричність, стилізація під документальність, очуднення, іронія, сатира, фарсові прийоми, ремарки набувають наративного характеру.

Монодраматизація сучасної польської драматургії виявляється в тому, що значна частина драматичних (і не тільки) творів реалізує внутрішню психологічну реальність єдиного суб’єкта дії, тобто poetика творів набуває ознак “монодраматичності”. У такому разі автори можуть використовувати багатьох персонажів, але при цьому вони не індивідуалізовані, часто нагадують персонажі-маски, як у мораліте: Д. Масловська “Усе у нас гаразд” (“Między nami dobrze jest”), П. Демірський і М. Задара “Тикоцін” (“Tykocin”), К. Бізьо “Токсини” (“Toksyny”), А. Стасюк “Ніч” (“Noc. Słowiańsko-germańska tragifarsa medyczna”). Тож режисери при постановці п’єс беруть до уваги ці особливості, тому кількох персонажів може грати один актор: монологи трьох різних жінок у виставі “Ридання” режисера В. Рижаква у театрі “Практика” (за К. Бізьо) грає одна актриса. Мовлення дійових осіб у п’єсі також не має характерних індивідуалізованих ознак, персонажі часто говорять штампами, уривками рекламних фраз, розчиняються у безособових мовленнєвих структурах (Д. Масловська, “Усе к нас гаразд”; А. Стасюк, “Ніч”).

Дійові особи п’єс перебирають на себе функцію наратора-оповідача, з’являється персонаж Хор: Наратор у п’єсі М. Сікорської-Міщук “Віліза”; Хор у П. Демірського і М. Задари в “Тикоціні” та в А. Стасюка в “Ночі”; Хор старих контрабандистів у А. Стасюка в “Чекаючи на турка”, Водій у Д. Масловської у п’єсі “Двоє бідних румун, що говорять по-польськи”; рефрен, який виконує функцію

зонгів у П. Демірського “Коли прийдуть підпалити дім”. Панівною формою в таких творах є монолог: навіть при діалозі персонажі або звертаються до глядачів, або до самих себе, репліка до іншого персонажа не потребує відповіді від нього: у п’єсі Т. Мана “111” кожен із персонажів розповідає історію, де репліка одного персонажа просто продовжує попередню, при цьому вони майже не звертаються одне до одного. Діалоги часто більше нагадують внутрішні монологи. Важливою при побудові сюжету стає ретроспекція – звернення дійових осіб до минулого, розповідання історій: “Двоє бідних румунів, що говорять по-польськи” Д. Масловської, “Наш клас” Т. Слободзянека, “111” Т. Мана.

Тож криза комунікації, діалогу, яка властива сучасному суспільству, у новітній польській драматургії виявляється в домінування форми монологу зокрема і в сучасній літературі загалом. Таким чином, характеризуючи цей період літератури, скористаємося термінологією П. Сонді щодо Нової драми кін. ХІХ – поч. ХХ ст. – “етап кризи драми та пошуку способів її порятунку” [4]. Після першого десятиліття ХХІ ст. знову трансформуються три основних властивості драми, які визначив німецький дослідник: драми як форми 1) міжособистісних 2) подій, що реалізуються в діалозі 3) тут і тепер. Діалог між персонажами перетворюється в діалог внутрішній або у віртуальний діалог із читачем/глядачем, тобто стає монологічним за своєю формою. Властивість драми відображати події, які відбуваються тут і тепер трансформується: автори пишуть тексти для сцени, залишаючи безпосереднє створення теперішнього часу і відповідного простору режисерові, на замовлення якого створюється текст, або розраховуючи на уяву читача.

Поетика монодраматичності визначається передусім наявністю єдиної розділеної свідомості одного суб’єкта дії, яка може домінувати, – і тоді п’єса є монодрамою; може зводитися до “єдиного світобачення персонажа, навіть якщо він грає роль багатьох дійових осіб” [5, с. 258] (за П. Паві); може бути різновидом монодрами, у якій “все зводиться до репрезентації внутрішнього простору, яка... утворена з «мозкової драми», тобто «п’єси, де всі людські пристрасті, всі дії, всі елементи впливають із кризи ментальності»” [5, с. 259].

Розглянемо на прикладі п’єси Т. Слободзянека “Наш клас” (“*Nasza klasa*”), як це виявляється безпосередньо в драматургічних творах. “Наш клас” має всі ознаки монодраматичності: є видом

“мозкової драми”, у якій усі персонажі представляють кризу ментальності та є репрезентацією авторського внутрішнього простору. О. Рябова, досліджуючи постановки польських драматургів на сцені зазначала: “Емоційність як риса польської драми пов’язана з позицією драматурга, дуже часто він є не стороннім спостерігачем, а безпосереднім учасником подій. Саме тому в п’єсах багато автобіографічних подій, а улюбленою драматургічною формою для поляків стає монолог” [3, с. 132]. У драмі “Наш клас. Історія в XIV уроках” автор активно використав монологічну форму, яка є однією з ознак монодраматичності.

Ця п’єса написана на матеріалах убивства єврейського населення містечка Єдвабне у 1941 р., про яке стало відомо Польщі після виходу книг Яна Томаша Гросса “Сусіди” (2001 р.), Анни Біконт “Ми з Єдвабного” (2004 р.), документальних фільмів Агнешки Арнольд “Де мій старший син Каїн?” (1999 р.), “Сусіди” (2001 р.). Т. Слободзянек також використав мотив “померлого класу” Т. Кантора із його однойменної вистави (1975 р.) і надав йому нового звучання. “Померлий клас” Т. Кантора має ознаки монодраматичності, адже унаочнює внутрішню психологічну реальність єдиного суб’єкта дії – автора: через багато років після школи Т. Кантор прийшов до свого класу, побачив старі пошарпані парти і класну кімнату, та в його уяві виникли спочатку всі його однокласники, якими вони були колись, а потім він згадав їх уже в нинішньому віці – знову за партами. Тож таке накладання двох часів створило монодраму автора (не випадково на виставі роль своєрідного диригента, який керував учнями-манекенами, виконував сам режисер). Т. Кантор показав, що відбувається у свідомості людини, коли вона згадує, мріє про повернення часу: закономірно, що актори під час вистави носили на плечах важкі манекени “себе-дитини”.

Як зазначав Т. Слободзянек, до написання твору, його спонукала фотографія одного класу з Єдвабного, на яку він випадково натрапив і на якій були написані імена дітей: “mały Jurek Laudański (osadzony morderca w Jedwabnem), Jadzia Śleszyńska (córka właściciela stodoły, w której spalono Żydów) i Szmul Wasersztajn (jeden z niewielu ocalonych, po wojnie osiedlił się w Kostaryce, jego matka i brat zginęli w stodole)” [10]. У творі презентована історія одного класу з провінційного містечка від довоєнних років до наших днів. “Наш клас” розповідає про події липня 1941 р. у Єдвабне, де спалили євреїв: вважалося, що це вчинили

фашистські солдати, поки історик Я. Т. Гросс не видав 2000 р. у Нью-Йорку книгу “Сусіди. Історія знищення єврейського містечка”. У ній він довів, що це справа рук поляків – односельців майбутніх жертв. Т. Слободзянек використав ці факти, художньо їх осмисливши: структурував документальний матеріал, виокремив образи персонажів, розгорнув і розширив конфлікт, зробив власні узагальнення.

Героями п'єси стали десять однокласників: п'ять євреїв і п'ять поляків. Після закінчення школи вони обіцяють один одному бути завжди разом, однак майже одразу один із однокласників, Абрам Пекар, їде до Америки: “*ABRAM. Sza, spokój! Kochana Nasza Klaso! Drogie Koleżanki! Szanowni Koledzy! Z wielkim żalem muszę pożegnać się. Wyjeżdżam. Ale nie na Madagaskar. Tylko uczyć się do Ameryki!*” [9, с. 15]. Тож його доля на відміну від інших склалася добре, бо решта його однокласників проходить страшне випробування війною (внутрішньою та зовнішньою). Т. Слободзянек унаочнює всю складність людських доль, художньо обмірковує руйнівну дію фашистської та комуністичної ідеології, де зрада і насилля є як з одного, так і з іншого боку: “*JAKUB KAC. Towarzysze i Towarzyszki! Drodzy Koledzy i Miłe Koleżanki!! Oto nadszedł dzień, na który czekaliśmy. Oto i do nas zawitała najważniejsza ze sztuk. Jak powiedział Wielki Lenin o kinematografie. A teraz i my dzięki Wielkiemu Stalinowi mamy kino «Aurora», czyli «Jutrzenka». Witaj, Jutrzenko Wolności!*” [9, с. 23]. У п'єсу автор вставляє фрагменти зі шкільних уроків (релігії, польської мови, математики, біології та фізики), типовий матеріал зі шкільних підручників, який “очуднює” факти з життя, про які розповідають персонажі: “*JAKUB KAC. Czulem taki ból, że nic już nie czulem. Myślałem, śmiechu warte to wszystko. Byłem dobry z fizyki. Z chemii i matematyki. A nie pamiętam prawa Archimedesza. I umieram koło własnej furtki*” [9, с. 35].

У драмі показано не тільки передісторію та трагічний перебіг подій у 1941 р., але й життя персонажів після того, як війна когось перетворила на катів (“*RYSIEK. Zakopaliśmy tam tych porzniętych Żydków. I pomnik*” [9, с. 47]), а когось – на жертв. Однокласники розповідають про своє життя (від школи і до останніх днів), озвучують цитати з тогочасних газет, поширених серед людей віршів, народного фольклору, які демонструють антисемітизм, націоналізм, радянську ідеологію, розкриваючи приховані штампи побутової свідомості, що ховалися за красивими гаслами: “*HENIEK. Koleżanki i koledzy, zgodnie z rozporządzeniem Pana Ministra Oświaty chciałbym,*

*abyśmy zmówili modlitwę katolicką, w związku z czym proszę kolegów Żydów i koleżanki Żydóweczki o przeniesienie się do ostatnich rzędów*” [9, с. 17]. Автор досліджує і художньо втілює своє бачення причин трагедії, виокремлюючи ті приховані мотиви вчинків героїв, які спочатку ледь проявляються в діалогах (монологів) дійових осіб та згодом втілюються, виростаючи на “благодатному” ґрунті комуністичної та нацистської ідеологій.

Тож у п’єсі “Наш клас” можна визначити такі ознаки монодраматичності:

1. Т. Слободзянек моделює уявний світ “померлого класу”, в якому події минулого згадуються і переосмислюються тут і тепер крізь призму ідейної позиції автора. Автор бере на себе функцію режисера-диригента персонажами (на кшталт Т. Кантора) і демонструє “мозкову драму” єдиного суб’єкта дії, зумовлену кризою ментальності. Суб’єкт дії творить, описує, досліджує різні образи власної розділеної свідомості, які втілені багатьма персонажами, але проявляються як різні голоси одного суб’єкта дії.

2. Головною формою побудови п’єси стає монолог: персонажі рідко вступають в діалог один з одним, а переважно розповідають історії про себе: дійові особи п’єс перебирають на себе функцію оповідача, навіть при діалозі персонажі звертаються або до глядачів, або до самих себе. У п’єсі використано пісні, які виконують функції зонгів. Дитячий народний фольклор стає тлом до монологів персонажів, унаочнює суспільну атмосферу того часу:

*WSZYSCY. śpiewają  
Zachodź już, słońeczko,  
skoro masz zachodzić,  
bo nas nogi bolą,  
po tym polu chodzić* [9, с. 48].

3. У п’єсі реалізується конфлікт “зіткнення з самим собою як з минулим, теперішнім, майбутнім”. Автор втілює власну світоглядну конструкцію, в якій намагається зіштовхнути ті уявлення про світ, які привели його героїв до трагедії, і нинішні стереотипи поляків. Т. Слободзянек свідомо не дає готових відповідей, не виносить вирок, не розділяє персонажів на позитивних і негативних, звертається до світоглядних позицій польського суспільства, вмещаючи їх у старе смислове поле, що й визначає двошаровість, подвійну спрямованість п’єси. Автор переносить конфлікт на рівень свідомості

читача / глядача, провокує його ототожнення із позицією людей, що здатні були вбивати і виправдовувати себе, приховувати злочини і звикати стирати свої гріхи з пам'яті.

4. Важливою при побудові сюжету стає метонімічно-асоціативна ретроспекція (звернення дійових осіб до минулого, розповідання історій). На прикладі однієї трагедії автор проблему на вищій екзистенційний рівень: ставить питання про трагічність існування людини, про ворожий і несправедливий світ, про відповідальність за особистий вибір.

5. У сюжеті п'єси домінує циклічна складова і хронотоп об'єкта, що є особливістю жанру монодрами: у п'єсах інших жанрів головною є лінійна складова і хронотоп суб'єкта [1]. У циклах сюжетобудівного значення набувають мотиви-асоціації персонажів, які формуються їхніми спогадами-розповідями. Хронотоп суб'єкта автором не визначений – дія відбувається не в конкретному місті і просторі, а формується уявою і спогадами персонажів через хронотопи об'єктів, тому твориться як уявний хронотоп “кризи і життєвого зламу”, як простір поза часом.

6. Головним формально-змістовим прийомом у п'єсі “Наш клас” стають сповідь / скарга з домінуванням комунікативно риторичного жанру скарги.

Таким чином, у “Нашому класі” Т. Слободзянека монолог – це основа п'єси. За його допомогою автор відображає кризу комунікації, нездатність персонажів чути одне одного, ідеологічну заангажованість персонажів, застиглих у своєму світогляді, замкнених у межах стереотипів: “*ZYGMUNT. Zaczęli się zbierać ludzie. Powiedziałem, że to skurwysyn, który wydał Ryśka Sowietom i przez którego mój ojciec umarł na Sybirze. I wielu, wielu innych Polaków. I przywaliłem mu sztachetą*” [9, с. 35]. Автор використав такий композиційний прийом, як поєднання діалогів із оповідними монологами, додавши до цього, як зазначалося, “уроки”, уривки шкільних предметів, дитячі вірші, ігри, що створює ефект очуження:

*WSZYSCY. Nie udawaj mi tu Greka.*

*Co to znowu za Eureka?*

*Po co latasz całkiem goły?*

*Archimedes, wróć do szkoły!* [9, с. 79].

Т. Слободзянек завершує п'єсу своєрідною епітафією колишнім однокласникам, поколінню війни, втраченому кохання: монологами –

листами двох закоханих, які були розділені країнами і континентами: *“ABRAM. Droga Koleżanko Rachelo, czy dostałaś mój list? Często myślę teraz o Tobie. Czy pamiętasz jak miałem moją bar miewa i jak ubrany pierwszy raz w talit i tefilin, czytałem mój kawałek Tory i wygłaszałem do niego komentarz? To było o Abrahamie i Icchaku w kraju Moria. Wiem, że byłaś wtedy w babińcu, ale nigdy o tym nie powiedziałaś. W tym czasie wielu naszych kolegów straciło wiarę i odwróciło się od Boga, a mój przyjaciel Jakub Kac, z którym często wieczorem przesiadywaliśmy pod oknem Twojego pokoju i czekaliśmy, aż zgaśnie światło, wtedy nawet nie przyszedł do świątyni. A ja z myślą o nim powiedziałem, że wiara jest najlepszą z rzeczy, które podarował nam Ten, w którego rękę spoczywa początek i koniec wszystkiego. I że to, co przydarzyło się Abramowi, Icchakowi i Sarze było tak straszne, że tylko wielka wiara może pozwolić człowiekowi przetrwać coś takiego i jeżeli jesteśmy tak głupi, że porzucamy wiarę, cokolwiek wtedy jest w naszym życiu, jest pozbawione sensu. <...> PS. Jakie to dziwne było to nasze życie”* [9, с. 95–96].

Т. Чужа зазначала: “Персонажі, монологи яких склеєні, значною мірою, на основі публіцистичних і документальних матеріалів, керуються часом ірраціональною мотивацією й абсурдною логікою, у їхніх характерах переплітаються протилежні риси, а деякі їхні реакції порушують психологічну логіку. <...> Наприклад, “праведники світу” виявляються невдахами, слабаками, котрі частково керуються корисливими мотивами, а вцілілі євреї не відчувають особливої вдячності до своїх рятівників” [6, с. 466]. На нашу думку, це відбувається тому, що вони представляють не окрему конкретну людину, а той образ ментального Іншого, який є певної стороною розділеної свідомості суб’єкта дії, формуючи таким чином той вид монодрами, який П. Паві визначив як “мозкову драму”. При моделюванні образів героїв Т. Слободзянек вкладає в їхню свідомість елементи стереотипу, аби відкрити для читача небезпеку однобокого реагування і дозволити безпосередньо відчуті небезпеку “...ідеологій, які хочуть нам дати зброю для приниження і виключення інших” [7, с. 65]. У “Нашому класі” Т. Слободзянек відображає трагічну історію свого народу, не просто ілюструє, а художньо осмислює, “...відштовхуючись від тих свідчень, які ввійшли до суспільного дискурсу останнім часом, він працює на вищому рівні – зі стереотипами національної свідомості, які реалізувалися тоді і які функціонують досі” [6, с. 465–466].

Отже, на прикладі п'єси Т. Слободзянека “Наш клас” можна простежити основні стратегії монодраматичності, властиві сучасній польській монодрамі, які виявляються через зображення автором подій, ситуацій, вчинків персонажів драматичного твору як проекції “мозкової драми” єдиного суб'єкта дії, що демонструє кризу ментальності, виявляє домінуючу форму монологу, втілює екзистенційну тематику і проблематику, реалізує хронотоп кризи і життєвого зламу, залучає ретроспективні техніки з використанням комунікативно-риторичного прийому скарги.

### *Література*

1. Бортнік Ж. І. Сучасна монодрама як культурно-історичний феномен: генеза, поетика, рецепція: дис. ... канд. філол. наук. 10.01.06 / Чернівецький національний університет імені Ю. Федьковича. Чернівці, 2016. 229 с.
2. Ларин С. И. Ружевич – поэт, драматург, прозаик. Москва: Худож. лит., 1979. С. 5–26.
3. Рябова О. В. Феномен польской драмы в современном театре. *Вестник Самарского государственного университета*. 2012. № 5. С. 131–136.
4. Сонді П. Теорія сучасної драми. Житомир: Вид-во ЖДУ імені І. Франка, 2015. 132 с.
5. Паві П. Словник театру. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2006. 640 с.
6. Чужа Т. В. Інтертекстуальність драми Тадеуша Слободзянека “Наш клас”. *Літературознавчі студії*. 2013. № 39. С. 462–467.
7. Dunajec K. Krakowska J Co dzieje się z “Naszą klasą”? *Dialog*. 2010. Nr1. S. 165–169.
8. Koterskij M. Nienawidzę. Globisz i CeZik w “Nienawidzę” Koterskiego. Pełna wersja filmowa. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=LYi3\\_EBHU4](https://www.youtube.com/watch?v=LYi3_EBHU4). (дата звернення: 20.11.2019).
9. Słobodzianek T. Nasza klasa. Historia w XIV lekcjach. Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz/terytoria, 2009. 108 s.
10. Słobodzianek T. Nasza klasa. Historia w XIV lekcjach. *Nigdy więcej*. № 19. 2011. Web.: <http://www.nigdywiecej.org/pdf/pl/pismo/19/ba/03.pdf>. (дата звернення: 20.11.2019).

### *References*

1. Bortnik Zh. I. *Suchasna monodrama yak kulturno-istorychnyi fenomen: heneza, poetyka, retseptsiiia* [Modern monodrama as a cultural and historical phenomenon: genesis, poetics, reception]. PhD dissertation (Literary theory). Chernovtsy, 2016. 229 p. (in Ukrainian).
2. Larin S. I. *Ruzhevich – poet, dramaturg, prozaik* [Ruzevich is a poet, playwright, prosewriter]. Moskva, 1979, pp. 5–26.

3. Ryabova O. V. Fenomen polskoy dramy v sovremennom teatre [The phenomenon of Polish drama in a modern theater]. In: *Vestnik Samarskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2012. issue 5, pp. 131–136.
4. Sondi P. *Teoriia suchasnoi dramy* [Theory of Modern Drama]. Zhytomyr, 2015. 132 p.
5. Pavi P. *Slovnnyk teatru* [Dictionary of the Theatre]. Lviv, 2006. 640 p.
6. Chuzha T. V. Intertekstualnist dramy Tadeusha Slobodzianeka “Nash klas” [The intertextuality of the drama “Our Class” by Tadeusz Slobodzianek]. In: *Literaturoznavchi studii*. 2013. issue 39. P. 462–467.
7. Dunajec K. Krakowska J. Co dzieje się z “Naszą klasą”? *Dialog*. 2010, no. 1, pp. 165–169. (in Polish)
8. Koterskij M. Nienawidzę. Globisz i CeZik w “Nienawidzę” Koterskiego. Pełna wersja filmowa. Available at: [https://www.youtube.com/watch?v=LYi3\\_EBHU4](https://www.youtube.com/watch?v=LYi3_EBHU4). (in Polish)
9. Słobodzianek T. *Nasza klasa. Historia w XIV lekcjach*. Gdańsk, 2009. 108 p. (in Polish)
10. Słobodzianek T. *Nasza klasa. Historia w XIV lekcjach. Nigdy więcej*. 2011, no. 19. Available at: <http://www.nigdywiecej.org/pdf/pl/pismo/19/ba/03.pdf>. (in Polish)

**Janna Bortnik. Monodramatic Strategies of Tadeusz Slobodzianek’s Play “Our Class”.** The article examines the features of modern Polish monodrama and monodramatic strategies of modern Polish dramaturgy on the example of Tadeusz Slobodzianek’s play “Our Class”. The poetics of monodramatic character in modern Polish dramaturgy are characterized by the following characteristics: the plays acquire the characteristics of the “brain drama” of the sole subject of action caused by the crisis of mentality; the subject is creating, describing, exploring different images of his own divided consciousness, embodied by many characters but manifesting as different voices of the same subject; the main form of play is a monologue (characters rarely engage in dialogue, tell stories, take on the role of narrator, in dialogue, the characters turn to the audience, or themselves); the authors realize existential themes and problems, identify the person alone with the hostile and unjust world in a state of choice; realize the conflict of “collision with oneself as with another”, transferring it to the level of consciousness of the reader / viewer; decisive in constructing the plot is a metonymic-associative retrospection (the appeal of the actors to the past, storytelling). The plot of the play is dominated by the cyclical component and the chronotope of the object; in the cycles of plot-building significance the motives-associations of the characters, which are formed by their memoirs-narratives, are realized; the main form of content is a confession / parody of confession.

**Key words:** Polish monodrama, genre, drama, monodramatical, plot-space, a monologue, writer.

---

Бортнік Жанна Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки; *ORCID ID: 0000-0002-3461-791X*; [bortnikzhanna@ukr.net](mailto:bortnikzhanna@ukr.net)

## Вертикальний контекст поеми «Пан Тадеуш» Адама Міцкевича

У статті проаналізовано вертикальний контекст поеми видатного польського письменника Адама Міцкевича «Пан Тадеуш». З'ясовано, що вертикальна площина твору має традиційну смислову структуру, оскільки складається з семантичного поля національно-маркованих лексем, котрі здебільшого презентують литовський і польський культурно-історичні контексти, та сектору алюзивних одиниць й номінацій, де найвища продуктивність властива алюзіям, першоджерелом яких є міфологія, світова історія, культура.

**Ключові слова:** вертикальний контекст, горизонтальний контекст, імпліцитний зміст, фонові інформація, національно-маркована лексика (реалії), алюзія, рівні прочитання художнього твору.

У кожній літературі є митці-патріоти, чия життєва позиція, кругозір, громадська діяльність, художня творчість мають особливий вплив на формування національної свідомості. Їх твори – реакція на реалії історико-культурного процесу, не обмежені описом, натомість містять глибокий аналіз, окреслюють наслідки й перспективи, певною мірою детермінують розвиток політичної та культурної ситуації в країні, її майбутнє.

Польща має повне право пишатися своєю художньою літературою, котру характеризує потужне патріотичне звучання. Патріотизм для поляків не є буденним поняттям, займає одне з найвищих місць в ієрархії національних цінностей. Історичне минуле країни подекуди було таким складним, що тільки завдяки внутрішній силі її населення сучасна Польща функціонує як незалежна держава, котра у боротьбі за свій суверенітет зуміла зберегти власну релігію, мову, культуру. Хоча були часи, коли територію Польщі розділили між собою Росія, Пруссія, Австрія, але навіть тоді вона не згасла духовно – існував народ, який розмовляв польською, шанував національну спадщину, звичаї, традиції, сповідував католицизм, не забував про славетних предків.

Потужною підтримкою в часи державної невизначеності, суспільно-політичних та економічних конфліктів були польські письменників, котрі не боялися відверто говорити про те, що

відбувалося, не замовчували реалій, які нищили польську культуру, релігію, натомість виступали проти насильства влади, боролися за свободу, незалежність держави загалом, пересічного поляка зокрема. Саме такою була громадянська позиція поета-патріота, борця, митця, котрий проголошував правду, Адама Міцкевича, особистості, з якою навіть у XXI ст. асоціюється Польща у світовому контексті.

Наукові дослідження життєтворчості А. Міцкевича в польській філологічній науці мають тривалу історію. В літературознавстві та лінгвістиці є чимало ґрунтовних робіт, предметом аналізу яких були вибрані твори видатного польського письменника, його життєвий шлях, світоглядні позиції. Дослідники цікавилися найрізноманітнішими проявами таланту митця – темами, котрі розкривав у своїх літературних текстах, способами представлення дійсності, взаємозалежністю об'єктивізму і суб'єктивізму, поетикою творів, їх вербальним багатством і т. д. Відомий літературознавець С. Ступкевич [9] детально описав найістотніші події життя Адама Міцкевича, показав їх вплив на творчість, звернув увагу на залежність останньої від суспільної позиції і громадської діяльності майстра художнього слова. К. Гурський [6], М. Яструнь [7] та інші науковці у своїх дослідженнях подають детальний аналіз творів письменника, звертаючи увагу на їх романтичний характер, ідейне й мовне розмаїття. Чи не найбільше праць про творчість Адама Міцкевича написано на тему його славетного «Пана Тадеуша». На їх тлі вирізняються розвідки І. Хжановського [5], С. Пігоня [8] та ін.

Попри ґрунтовну історію вивчення «Пана Тадеуша» А. Міцкевича, вертикальний контекст цього твору залишався поза увагою дослідників, що і зумовлює актуальність нашої розвідки, метою котрої є аналіз національно-маркованої лексики, алузій, що формують вертикальну площину прочитання поеми.

У мовознавстві вертикальний контекст активно вивчають ще з другої половини минулого століття. У працях О. Ахманової та І. Гюббенет [1] ґрунтовно описано екстратекстову природу названої категорії, її семантичну структуру. Основою для інтерпретації культурологічного наповнення вертикального контексту є мовознавчі роботи Є. Верещагіна і В. Костомарова [3].

Для повноцінної перцепції читачем усього ідейно-тематичного багатства художнього твору необхідно проаналізувати фонову інформацію, відомості позатекстового, зовнішнього, контексту, котрі

формують вертикальну змістову площину. Вони не лежать на поверхні, виражають у скомпресованій формі свій смисловий потенціал, становлять фон для сприйняття предметно-логічних й емоційно-експресивних ланцюгів внутрішнього контексту, наповнюють його матеріалом, що співвідноситься з національним і світовим історико-культурним простором, стають «каналом, через який відбувається діалог між художнім текстом і культурою, внаслідок чого перший входить до семіотичного простору останньої» [2, с. 7].

Отож, аби збагнути усе смислове багатство літературного тексту, реципієнт повинен декодувати вертикальний контекст, що акумулює у своїй структурі екстратекстову інформацію – культурологічну (національно-марковану і загальнокультурну (співвідносну зі світовою культурою)), котрій притаманний імпліцитний спосіб вираження семантики. Ця категорія є важливим сектором внутрішньотекстової організації, оскільки за мінімальної експліцитної репрезентації на денотативному рівні генерує відомості, що впливають на розвиток сюжетних ліній горизонтальної площини, може також бути факультативним елементом у змістовій структурі художнього твору [2, с. 3].

Вертикальний контекст поеми «Пан Тадеуш» має традиційну будову: складається з семантичних полів національно-маркованих одиниць й алюзивних номінацій і цитат. Перше характеризує виразна детермінованість польським та литовським культурним простором. Воно, реконструюючи знакові події минулого, тогочасний соціально-культурний устрій, особливості життя, світосприйняття різних верств населення, продукує інформацію про історичні, мистецькі, побутові реалії Литви й Польщі XVIII ст.

Елементи сектору реалій характеризує ускладнена смислова організація, у якій вирізняємо зовнішнє (експліцитне) й внутрішнє (імпліцитне) значення, останньому притаманна конотативна природа вираження семантики, здатність генерувати додаткові екстралінгвальні відомості. Це дозволяє співвідносити той чи інший номен з позамовною дійсністю, вербально зобразити способи перцепції довкілля, специфіку словесного означення реальності.

Виділяємо такі групи національно-маркованих (безеквівалентних, фонових) лексем, співвідносних з польською та литовською історією і культурою, котрі формують вертикальний контекст поеми «Пан Тадеуш», як: історичні, культурно-освітні, релігійні, побутові та інші.

Історичні коментарі, паралелі А. Міцкевич вводить у смислову структуру поеми у скомпресованій формі. Так, називаючи лише імена відомих литовських князів і королів, автор імпліцитно презентує потужний потік відомостей про славетне минуле Литви. Письменник не вдається до глибинного аналізу ролі правителів у процесі державотворення, усвідомлюючи, що антропоніми Міндовг, Витень, Гедимін, Ольгерд та ін. конотують інформацію про боротьбу з хрестоносцями, спроби впровадження християнської віри, конфлікти всередині династії й под.: *Groźnego Witenesa, wielkiego Mindowy, I Giedymina* (Великий князь Литовський з 1295 р., за його правління значно розширилися кордони Литовського князівства, успішно боровся з хрестоносцями; засновник Литовської держави, Великий князь Литовський, король Литви з 1253 р., об'єднав племінні князівства, у 1251 р. прийняв християнство, щоб стати королем, проте згодом повернувся до віри своїх пращурів; Великий князь Литовський в 1316–1341 рр., засновник династії Гедимоновичів, у 1325 р. уклав союз з польським королем Владиславом I Локетком для спільної боротьби проти хрестоносців, титулував себе «королем литовців і Русі»); *Wyszedł Kiejstut i Olgierd* (син Гедиміна, Великий князь Литовський в 1381–1382 рр., конфліктував зі своїм племінником Владиславом Ягайлом, що призвело до громадянської війни; Великий князь Литовський, син Гедиміна, правив разом з братом, один з основних будівничих Великого князівства Литовського, батько литовського князя і польського короля Ягайла).

Фонові лексеми як структурні одиниці вертикального контексту поеми активно сигналізують про важливість для А. Міцкевича теми боротьби за незалежність батьківщини. Високу продуктивність виявляють антропоніми, котрі пов'язані з національними повстаннями проти Росії та Пруссії, що відбулися як на території Польща, так і Литви. Йдеться про славетних поляків, литовців, котрі брали участь у визвольних виступах, боролися проти іноземних загарбників. Автор, згадуючи лише прізвище керівників повстань, вводить у смислову структуру твору потужний сектор інформації про небажання, супротив підпорядковуватися окупантам, готовність створювати нові органи влади, очолювати народ у боротьбі, нехтувати власними інтересами задля національних: *Tu Kościuszko w czamarce krakowskiej, z oczyma Podniesionymi w niebo, miecz oburącz trzyma* (національний герой Польщі, очолив народне повстання проти

Росії та Пруссії 1794 р.); *Dalej Jasiński, młodzian piękny i posepny; Obok Korsak, towarzysz jego nieodstępny* (керівники повстання 1794 р. у Вільні та його околицях, загинули, захищаючи Варшаву у ході битви з військами Суворова); *Co by rzekł wojewoda Niesiołowski stary* (останній новогрудський воєвода Великого князівства Литовського, брав активну участь у підготовці національно-визвольного повстання на Литві, входив до складу Найвищої тимчасової ради у Вільні); *Nikt go na polowanie uprosić nie może, Białopiotrowiczowi samemu odmówił!* (останній писар Великого князівства Литовського, символ патріотизму на Литві); *Dalej w polskiej szacie Siedzi Rejtan, żałośny po wolności stracie* (військовий і політичний діяч Великого князівства Литовського, учасник Барської конфедерації, депутат «подільного» Сейму Речі Посполитої, виступав проти загарбницької політики Росії); *Księżę Dominik, kiedyś z nim razem polował i... z generałem Mejenem* (активний учасник народно-визвольних повстань у кінці XVIII ст., захисник Вільна у 1794 р.).

Натрапляємо на згадки про історичні події, котрі мали вплив на долю Європи загалом, Польщі зокрема: ... *pokój w Tylży zrobił!* (мирні договори між Францією, Росією, Пруссією, укладені у містечку Тільзіті, результатом яких стало утворення Варшавського князівства).

У секторі фонових лексем, що відтворюють реалії тогочасного державного устрою, фіксуємо номени на позначення різного рівня офіційних знаків, емблем, символів: *Ze pierwszą Pogoń w Litwie zatkną krewni moi!* (герб Великого князівства Литовського, зображення озброєного срібного лицаря на срібному коні, розташоване на червоному полі); *Ostatni król, co nosił kołpak Witoldowy* (традиційна назва символу влади Великого князя Литовського).

У вертикальній площині поеми натрапляємо на чимало прямих вказівок на державні посади, котрі на той час функціонували: *Podkomorzy już zjechał z żoną i z córkami* (попередньо високопосадовець, *Princeps Nobilitatis*, під час російського правління ця позиція перетворилася на номінальну, інколи міг замінити маршалка і призначати комірників, тобто повітових землемірів); *Wojski z Woźnym Protazym ze świecami w sieni Stali i rozprawiali* (судовий урядовець, вибирався найчастіше з дрібної шляхти, вручав повідомлення до суду, підтримував контакти зі сторонами, оглядав місце злочину, жертви або постраждалих, виконував рішення суду в цивільних справах, наглядав за порядком під час судового процесу);

*Stuszenie Woźny powiadał, że w zamkowej sieni Zmieści się i palestra* (адвокатура). Звісно, сучасному читачеві семантика цих посад невідома вимагає декодування, проте реципієнтові часів Адама Міцкевича вона зрозуміла, тому автор не вдавався до зайвих коментарів. Ці номени були джерелом додаткової інформації до портрета того чи іншого героя, надаючи йому реальності, а усьому твору правдивості зображуваних подій.

Зміст горизонтального рівня прочитання (славетне історичне минуле, повстання, війни, будні шляхти, особливо її інтерес до полювання), зумовив насичення вертикальної площини реаліями, співвідносними з воєнним / військовим контекстом (*Stoją na szanłcach Pragi* (земляне укріплення позиції артилерії); *Często na awanpostach nasz z Francuzem gada* (передовий сторожовий пост, який виставляють для охорони від несподіваного нападу ворога)), де висока частотність вживання властива назвам зброї: *I nacięta od licznych kordów jak nasięka* (різновид мачуги, на дерев'яному чи металевому держаку розміщувалася головка з гострими шипами); *Myślił zrobić wycieczkę, porwał karabelę* (шабля, котру носила польська шляхта, основною ознакою був держак у формі орлиної голови); *Pewnie tu probowano hartu zyguntówek* (шабля з портретом Зигмунда III Вази); *Czy szerpentyną, czyli nawet z pistoletu* (крива шабля).

Сектор вертикального контексту, котрий презентують культурно-освітні реалії, номени зі сфери мистецтва і науки, характеризує дещо бідніша семантична структура. Він обмежений переважно згадками мистецьких об'єктів, що мають патріотичне забарвлення, посилюють національне звучання, звертаються як до фольклорних джерел, так і історичного підґрунтя: *By stary Dąbrowskiego usłyszeć mazurek* («Пісня польських легіонів в Італії», яку виконували на мелодію мазурки); *Panięki za wysmukłym gonią borowikiem, Którego pieśń nazywa grzybów pułkownikiem* (відома литовська пісня про гриби, котрі виходять на війну під керівництвом боровика); *Przywoził mnóstwo z każdej za Niemen wprawu ... mazurów z Warszawy* (первісно польський народний танець у жвавому темпі й розмірі  $\frac{3}{4}$ , у XIX ст. популярний при дворах шляхти); *Pieśń o Justynie, powieść o Wiesławie* (вірш Ф. Карпінського; селянка К. Бродзінського). *Książd Poczobut, człek sławny, był obserwatorem* (відомий польський астроном, математик, поет); *Dzieci wasze kopami pomieszczał w konwikcie* (школи при монастирях).

У секторі реалій релігійного життя функціональне навантаження одиниць вертикального контексту різняться. Окремі конотують інформацію, котра бере участь у розкритті не тільки підтексту, а й концептуальності твору, акцентуючи значення віри у житті населення Польщі, Литви. Згадки про образи Діви Марії у Ченстохові та Вільні не є випадковими, адже загальновідомим є факт особливого ставлення поляків, литовців до цих святих образів: *Panno święta, co Jasnej bronisz Częstochowy I w Ostrej świecisz Bramie* (Ченстоховська ікона Божої Матері – одна з найбільш шанованих святинь Польщі; знаний своєю чудодійною силою образ Діви Остробрамської у Вільні). Конотативні відомості, які генерують номени на позначення святих, католицьких орденів, відомих релігійних діячів, костельних традицій, доповнюють фактуальний рівень прочитання поеми, інформуючи про активне функціонування елементів релігійного життя у світському, щоденному: *Przy nim stał kwestarz* (член ордену, який жебрував і цілком залежав від милостині людей); *Za myśliwych, msza zwykła świętego Huberta* (патрон мисливців); *Dobrze napisał Baka, że śmierć dżga* (єзуїт, місіонер, який походив з литовської шляхти); *Aby tu jak najrychlej przybył z wijatykiem* (святе причастя, що подається хворому на смертельному одрі, їжа в дорогу до вічного життя).

Група одиниць вертикального контексту на позначення реалій побуту різнопланова, адже об'єднує назви страв, одягу, транспортних засобів, знарядь праці, одиниць виміру і т. ін.

А. Міцкевич дуже ретельно підійшов до зображення зовнішнього вигляду персонажів, представників різних верств населення, їх одягу, взуття, прикрас і под. Письменник увів у вертикальну площину номени типових ідентифікаторів тогочасної моди: *Widząc gościa, na folwark dążył po kryjomu, Bo nie mógł wyjść spotykać w tkackim pudermanie* (плащ, що захищає від пилу, коротка пелерина, одягається зверху на вбрання під час розчісування і припудрювання); *Widać było z łez, które wylotem kontusza Otarł prędko* (верхній чоловічий одяг, довга сукня, застібається спереду, з розрізаними рукавами); *Rubasznie wuwijając pasek z ogórkami* (пояс з френзелями зі сплетених грубих шнурків); *Nie czekając, dobywa rapier spod kirejki* (верхній чоловічий одяг, підбитий хутром, з широкими рукавами, первинно прийшов від турків); *Peruka z harbajtele* (сіточка на волосся); *Woźny pas mi odwiązał, pas słucki, pas lity* (пояси, що виготовлялися в Слупську, були

популярні у всій Польщі); *W kurtkach, w butach stryflastych, w pantalonach białych* (високі шкіряні чоботи для кінної їзди; штани); *Zawsze nosił Horeszków liberyją dawną* (офіційний одяг королівської служби); *Uwiązany na taśmie ze srebrnym kutasem* (френзель); *Pośrodku szła dziewczyna w bieliznę ubrana* (біла сукня).

Для відтворення щоденного життя шляхти письменник вводить у вертикальний контекст поеми вербальні одиниці, котрі генерують інформацію про те, як проводили свій час герої (полювання, гра в карти й под.), хто допомагав в організації розваг: *Gra Sędziego z bernardynem Grał w mariasza* (гра в карти); *Widząc rumaki szczwaczów, dojeżdżaczów smucze, Psy jak szalone cwałem śmigają po dworze* (обслуга полювання); ... *wziąć co żywo Dwie pjawki, które w całej okolicy słyną* (порода англійських собак для полювання на великого звіра), які транспортні засоби використовували: *A już gotowe stały cugi i podwozy* (четверо чи шестеро коней, запряжених парами); *Ani rżące rumaki, skrzypiące kolasy* (легкий, відкритий візок, подібний до брички); *Stąd chłopska furmanka Skrzypi, lecąc jak poczta* (бричка).

Дуже скрупульозним є автор у змалюванні специфіки функціонування маєтків, палаців – їх внутрішнього облаштування, служби. Він не тільки подає точні назви господарських приміщень: *Sień wielka jak refektarz* (їдальня); *Więc uciekli pod lamus* (будівля для зберігання харчових продуктів, одягу, зерна, знарядь праці, цінного майна, а також для житла влітку), а й номени посад, обов'язків слуг, котрі забезпечували лад у побутовому житті шляхти: *Klucznikiem siebie tytułował* (відповідальний за ключі); *Domowemu to ptactwu taki ochmistrzyni Wymyśliła ogródek* (домоуправителька в помісті).

Особливий національно-маркований польський і литовський контекст автор будує шляхом активного використання фонові лексик на означення типових для цього регіону страв, назв посуду і под.: *I chłodziec litewski milcząc żwawo jedli* (холодний суп); *Szlachta ciągnęła kufy z piwnicy na pasach* (велика дерев'яна бочка, котру використовували у виноробстві, пивоварстві); *Półgęski thuste, kumpie* (копчена гусятина і свинина).

Спорадично у структурі вертикального контексту фіксуємо номени одиниць виміру: *Ogiński sto włók lasu raz przegrał o wilkadaw* (близько 18 га).

Реалії світу природи (назви дерев, квітів, кущів, трав, городини, тварин, птахів, комах і т. ін.) є продуктивними елементами

вертикальної площини поеми «Пан Тадеуш»: *Gdzie bursztynowy świerzop, gryka jak śnieg biała* (давня регіональна назва дикої редьки); *Na oknach donice z pachnącymi ziołki, Geranium, lewkonija, astry i fijołki. Połyskał się wstążkami jaskrawych stokrotek* (квіти); *I zielonym ślazem w konopie z wolna ręce wsuwa, I rozchylając gęstwę badylów* (рослина родини мальвових); *Kędyś, u brzegów kałuży, Klekce bocian. Na kopach siedzą wrony zmokłe* (птахи); *Jako wachlarz zwiniony, borowik rozrostły, W drugim związane razem jakby polne kwiatki, Opieńki i rozlicznej barwy surojadki. Wojski miał muchomora* (гриби); *Tu owiec trzoda becząc w ulice się tłoczy. Stado cielic tyrolskich z mosiężnymi dzwonki; Tam konie rżące lecą ze skoszonej łąki* (свійські тварини). Як продуктивний елемент вертикальної площини вони генерують відомості, що активно взаємодіють з предметно-логічними й насамперед емоційно-експресивними інформаційними ланцюгами концептуальності твору. Окрім типової для таких номенів функції відтворення краси литовської природи, реалізують особливе смислове навантаження – переймають на себе роль метафізичної сили, що захищає двір Соплиці, його традиції, тобто набувають ореолу оберегів.

В ономастичному сегменті вертикального контексту поеми «Пан Тадеуш» найактивнішими елементами виступають топонімічні реалії, етноніми на означення литовських, польських міст, річок, озер, лісів, пущ, місцевих жителів і под.: *Litwo! Ojczyzno moja! Robaka, który przybył z tamtej strony Wisły; Białowieży, Świtezi, Ponar, Kuszelewa! Zbudował miasto Wilno; Przywoził mnóstwo z każdej za Niemen wyprawy; Szeroko nad błękitnym Niemnem rozciągnionych; W takim Litwinka tylko chodzić zwykła z rana; Jest sława, a więc będzie i Rzeczpospolita!*

Отже, реалії – важливий компонент вертикального контексту поеми «Пан Тадеуш». Формуючи вертикальний простір художнього твору, автор скрупульозно добирав ті фонові лексеми, котрі через історичні, культурні, соціальні конотації якнайповніше характеризують епоху, надають твору патріотичної тональності.

Другим засобом, який бере активну участь у формуванні вертикального контексту поеми А. Міцкевича, виступають алюзивні номінації та цитати, котрі, називаючи осіб, факти, події з історії, релігії, міфології, мистецтва і т. ін., відсилають читача до певних елементів історико-культурного контексту як тогочасної Литви, Польщі, так і європейського чи світового простору.

Серед алюзивних одиниць вертикальної площини твору найпродуктивнішими є ті, першоджерелом котрих є міфологія. Назви богів, героїв міфів допомагають за мінімального вербального оформлення подати влучні порівняння, пояснення вчинків персонажів, представити їх портрети, адже викликають у свідомості читача цілий ряд відповідних асоціацій, символів, що безпосередньо пов'язані з міфологічними постатями: *Unieśli młodą parę stojącą na progu, Podobną Janusowi dwulicemu bogu* (один з найдавніших римських богів, покровитель входів – виходів, початків – кінців, зображався як чоловік з двома лицами по обидва боки голови); *Miało zaś kształt złotego rogu Amaltei* (ріг кози Амальтеї, що вигодувала своїм молоком Зевса, наповнений квітами, овочами, фруктами, символ достатку та багатства); *Hrabia widział w nich obraz elizejskich cieni* (душі померлих, котрі після смерті перебували на Єлісейських полях – місці вічної весни на крайньому заході землі, де немає хвороб, страждань, панує вічний мир); ... *jak wracająca w drzewo rodzime dryjada* (лісова німфа, що живе на дереві); ... *panuje z Pomoną, Florą i Wertumnem Nad Dobrzyńskiego domem, stodołą i gumnem* (бог пір року та пов'язаних з ними змін у природі); *Leciały jak przed wozem bogini rozkoszy* (богиня кохання Афродіта).

Вводячи на денотативний рівень такі алюзії, як *Ostatni król, co nosił kołpak Witoldowy; Jak ów Wespazyjanus nie wachał pieniędzy*, А. Міцкевич вказує на реальні факти, співвідносні як з національною історією, так і світовою, сподіваючись, що реципієнт володіє інформацією про литовського князя Вітольда та польського короля Зигмунда Августа чи римського імператора Веспасіана й крилаті фрази його авторства.

Додаткову інформацію до основних семантичних ланцюгів поеми конотують алюзії, джерелом котрих є мистецтво загалом, музичне зокрема. Порівняння з Цибульським, героєм відомої у Литві жалібною пісні про пані Цибульську, котру чоловік програв у карти москалеві, не є випадковим, оскільки розкриває специфіку самосприйняття Ключника: *Czy ja Cybulski? — rzecze na to Klucznik z żalem – Co żonę przegrał, grając w mariasza z Moskałem*. Патріотичний контекст створює алюзія *Wygrały Włochom polskie trąby legijonów*, адже це покликання на написану Юзефом Вибицьким у 1797 році пісню польських легіонів, котрі воювали під командуванням Яна Домбровського, відому також як «Мазурка Домбровського», національний гімн Польщі.

Аналіз семантичного наповнення поеми «Пан Тадеуш» А. Міцкевича свідчить, що вертикальний контекст твору не обмежений лише польським та литовським культурним простором. Фіксуємо реалії інших народів, котрі стали частиною життя місцевого населення або прямо чи опосередковано співвідносні з історичним і культурним процесами, що відбувалися на Литві, у Польщі: *Nalal węgrzyna* (угорське вино); *Wreszcie, po wielu kosztach i ukazach* (розпорядження російського царя); *A czy Sędzia – rzekł Major – żółtą księgę czytał* (збірник російських військових законів); *Wtargnęli do nas hordą gorszą od Nogajów* (турки, що проживали на Кавказі); *Wiadomo, że tytuły przychodzą z Paryża* (столиця Франції); ... *oj ten Bonapart figurka! Bez Suwarowa to on może nas wytuza* (французький імператор, полководець; головнокомандувач російської царської армії); *Wy, klasyczne Tyburu spadające wody!* (річка в Італії); ... *o są dwaj Brejgele I oprócz Ruisdala, na całej północy* (фламандські художники; голландський пейзажист); *Aż tu widzimy wszystkie landraty, hofraty* (начальник повіту в Пруссії; радник двору в Німеччині, Австрії); *I którym droższy niż laur Kapitolu* (один з семи пагорбів, на котрому збудовано Рим, у переносному значенні – офіційне визнання).

Отже, вертикальний контекст поеми Адама Міцкевича «Пан Тадеуш» має традиційну структуру, у котрій вирізняємо сектор національно-маркованої лексики, що співвідносна з литовським і польським історико-культурологічним контекстом, та сектор алюзій, першоджерелом котрих виступає міфологія, світовий історичний процес, знакові мистецькі зразки і под. Елементи вертикальної площини твору польського письменника тісно взаємодіють з інформацією горизонтального контексту, доповнюючи, увиразнюючи, розширюючи за мінімального словесного вираження інформаційний потенціал останньої шляхом генерування відомостей про певні історичні події та постаті, елементи побуту, культурно-освітні реалії, котрі не беруть участі у формуванні основних сюжетних ліній, натомість створюють цілком правдиве, реальне тло для розвитку інтимної, патріотичної тематики.

У майбутньому бачиться доцільним більш ґрунтовно вивчити ономастичний простір як елемент вертикального контексту поеми. Зібраний матеріал дозволить повніше розкрити питання глибини концептуального рівня прочитання літературного шедевра Адама Міцкевича зокрема, індивідуально-авторської мовної картини світу загалом.

### *Література*

1. Ахманова О. С., Гюббенет И. В. Вертикальный контекст как филологическая проблема. Вопросы языкознания. 1977. № 3. С. 47 – 54.
2. Васейко Ю. Структурно-функціональні параметри вертикального контексту художнього твору: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова». Луцьк, 2004. 21 с.
3. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Лингвострановедческая теория слова. Москва, 1980. 320 с.
4. Міцкевич А. Пан Тадеуш, або Останній наїзд на Литві. Київ, 1998. 639 с.
5. Chrzanowski I. Za co powinniśmy kochać Pana Tadeusza. Rzym, 1995. 230 s.
6. Górski K. Adam Mickiewicz. Warszawa, 1989. 378 s.
7. Jastruń M. Adam Mickiewicz. Warszawa, 1984. 235 s.
8. Pigoń S. O księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego. Kraków, 1996. 150 s.
9. Stupkiewicz S. Adam Mickiewicz. Zarys bibliograficzny. Warszawa, 1957. 279 s.

### *References*

1. Akhmanova O. S., Hiubbenet Y. V. *Vertykalnyy kontekst kak fylolohycheskaia problema* [Vertical context as philological problem]. *Voprosy yazykoznyania*. 1977, issue 3, pp. 47 – 54. (in Russian).
2. Vaseiko Y. *Strukturno-funktsionalni parametry vertykalnoho kontekstu khudozhnoho tvoruv* [The structural-functional aspects of vertical context of artwork.]: Extended abstract of PhD dissertation (Ukrainian language). Lutsk, 2004, 21 p. (in Ukrainian).
3. Vereshchahyn E. M., Kostomarov V. H. *Lynhvostranovedcheskaia teoriya slova* [Lingvo Local theory of world]. Moscow, 1980, 320 p. (in Russian).
4. Mitskevych A. *Pan Tadeush, abo Ostannii naizd na Lytvi* [Sir Thaddeus, or the Last Lithuanian Foray ]. Kyiv, 1998, 639 p. ( in Polish, Ukrainian).
5. Khzhanovski I. *Za tso povinnismy kokhach' Pana Tadeusha* [Why we have to love Sir Thaddeus]. Roma, 1995, 230 p. (in Polish).
6. Gurski K. *Adam Mitskevych* [Adam Mickiewicz]. Warsaw, 1989, 378 p. (in Polish).
7. Yastrun' M. *Adam Mitskevych* [Adam Mickiewicz]. Warsaw, 1984, 235 p. (in Polish).
8. Pihon' S. *O ksenhakh narodu i pelzhymstva polskeho* [About national book and polish pilgrim]. Crakow, 1996, 150 p. (in Polish).
9. Stupkevich S. *Adam Mickiewicz. Zarys bibliografichny* [Adam Mickiewicz. Biography]. Warsaw, 1957, 279 p. (in Polish).

**Yuliia Vaseiko. The Vertical Context of the Adam Mickiewicz's Poem «Pan Tadeusz».** The article analyzes the vertical context of the poem «Pan Tadeusz» written by the famous Polish writer Adam Mickiewicz. It has been found out that the vertical context of the art work has a traditional semantic structure. It consists of a semantic field of the words with national meanings, which are mostly represented by the Lithuanian and Polish cultural and historical contexts, and the sector of allusion units and nominations, where the highest productivity is typical for allusions, the

original source of which is mythology, world history, culture. The units of the vertical context of the poem «Pan Tadeusz» create a semantically rich background for the development of main lines sense: the love story, the life of the rich people, the struggle of Lithuania and Poland for independence. The vertical context by minimum verbal presentation connotes information about historical, cultural events in the life of countries (Poland and Lithuania), contains references to their prominent representatives, describes the peculiarities of the state system, depicts everyday realities (clothes, dishes, transport etc.), names real Polish and Lithuanian onomastic space. If the reader in his thesaurus has knowledge about background information, designated by the units of the vertical context of the poem, he can perceive the semantic structure of the Adam Mickiewicz's masterpiece «Pan Tadeusz» much deeper and more fully.

**Key words:** vertical context, horizontal context, implication content, culture, background information, the words of national meanings, allusion, informational levels of the artwork.

---

Васейко Юлія Святославівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки; *ORCID ID*: 0000-0001-5227-1097; *jvaseyko@gmail.com*

УДК 821.162.1'04-1.09:7.04Станіславська

Oksana Wysznewska

### **Motyw miłości w trenach Anny Stanisławskiej**

У статті розглянуто проблеми творчого осмислення мотиву кохання в тренах Анни Станіславської. Визначено елементи автобіографізму та специфіки їх індивідуально-авторського втілення в поетичному тексті. Проаналізовано мовно-стилістичні засоби вираження кохання в шлюбі, а саме метафори, слова-символи та інші. З'ясовано роль шлюбних стосунків у формуванні різних емоцій та почуттів авторки. Вказано на вплив античної та християнської моделей кохання на творення авторської моделі.

**Ключові слова:** трен, мотив кохання, афект, автобіографізм, образ-символ.

Miłość jest jednym z popularnych motywów literackich. Temat miłości pojawiał się w literaturze już od starożytności. Niemal każdy twórca poruszył kiedyś temat uczuć i dla każdego miłość ma inne natężenie, każdy opisuje ją więc w sobie właściwy sposób.

Celem naszych badań jest próba analizy motywów miłości w trenach Anny Stanisławskiej, określenie elementów autobiografizmu oraz specyfiki ich indywidualnego i autorskiego urzeczywistnienia w tekście poetyckim.

W epoce baroku w wielu utworach poetyckich pojawia się motyw miłości jako uczucia, które przynosi ból i cierpienie, a zarazem radość i szczęście. Bohaterowie utworów H. Morsztyna, D. Naborowskiego, K. Twardowskiego, J. A. Morsztyna, rozdarci są pomiędzy dwoma skrajnymi uczuciami, miłością i nienawiścią, nie potrafią wybrać właściwej dla siebie drogi. Motyw miłości w pismach poszczególnych pisarzy polskiego baroku był badany przez Mirosława Hanusiewicza (miłość w poezji J.A. Morsztyna), Piotra Szymańskiego (miłość w poezji D. Naborowskiego i J.A. Morsztyna), Aleksandra Muchy (miłość w poezji H. Morsztyna i K. Twardowskiego).

Czytelnikowi z końca XVII wieku znane były rozmaite żale, lamenty spisane przez twórców o bardzo różnym poziomie kultury literackiej. Schyłek XVI i początek XVII wieku przyniósł liczne literackie «potomstwo» czarnoleskich «Trenów», cykle funeralnych wierszy lirycznych: Żalów nagrobnych, Trenów na śmierć, Lamentów na pogrzeb, Trenów na żalosne ze świata żeście [4, s. 127]. Autorka «Transakcyji albo Opisania całego życia jednej sieroty przez żalosne treny od tejsze samej spisane roku 1685» w formie trenów, gatunku poezji elegijnej, w świadomości czytelniczej kojarzonego z oplakiwaniem osoby zmarłej, pragnęła ukazać historię człowieka żyjącego.

Autobiografia Stanisławskiej daje pierwszeństwo problematyce emocjonalnych więzi z innymi ludźmi. Sfera uczuć pozytywnych ogranicza się do podstawowych przeżyć wynikających z doświadczenia przez autorkę odwzajemnionej miłości: radości, zadowolenia, spokoju, dumy, poczucia jedności. Znacznie natomiast rozbudowana została sfera emocji negatywnych. Niepokój, smutek, lęk, niepewność, zwątpienie, niemożność podjęcia decyzji, obrzydzenie, żal, rozpacz, apatia. Odczuciom tym odpowiadają sytuacje ślubu z kasztelanicem, nocnych rozważań bohaterki, przygotowania męża na wyprawę wojenną, rozstania kochających się małżonków, oczekiwania na wiadomość o losie męża, czuwania przy konającym, spóźnionego przybycia na spotkanie z rannym w wiktorii wiedeńskiej Zbąskim, śmierci i pogrzebu, stanu bohaterki z pierwszych dni po pogrzebie. Stałym elementem są anafory. Słowa-klucze

autobiografii to: miłość, afekt, serce, żal. Kształtują one atmosferę emocjonalną przekazu.

Koncepcja miłości małżeńskiej, jaką odczytać można z autobiografii Stanisławskiej, mieści się w pojęciu Arystotelesowskiej miłości-przyjaźni [5, s. 103]. Autorka akcentuje te aspekty miłości, które określić można jako wzajemną troskę, poszanowanie odrębności osób, przyjaźni. Pragnie osiągnięcia dobra zarówno dla siebie, jak i dla męża. Podkreśla panującą w jej związkach «jedność chceń» małżonków, harmonię woli. Podstawą ukazanych małżeństw jest wspólnota duchowa:

...dwie dusze w jednym ciele.

«Jednoż serce» – przydam śmieie.

Równo sobie pomagają,

gdyżal i pociechy mają.

Boli serce – czuje ciało.

tak miłością skrępowało.

Jedna wola, jedno zdanie,

gdzie zobopólne kochanie.

Ze aniołem w oczach była –

tak to miłość przystroiła.

[ 6, s. 355–356]

Platon w «Uczcie» odwołując się do starożytnego mitu, akcentował funkcję miłości polegającą na tworzeniu wspólnoty, zjednoczenia. Bogowie mieli podzielić ludzi, dlatego każdy człowiek szuka dopełnienia (swej «połówki») w innym człowieku. Legenda stanowi mitologiczną próbę wyjaśnienia genezy miłości erotycznej, pośrednio jednak akcentuje atrybut każdej miłości. [5, s.103]

Małżeństwa ukazane w autobiografii Stanisławskiej bliskie są wzorcom miłości funkcjonującym w kulturze europejskiej [7, s. 58]. Sens miłości przedstawionej przez poetkę sprowadza się do osiągnięcia stanu «absolutnej jedności» kochających się osób. Miłość małżeńska, o której mówi autorka, przejawia się nie tylko w poczuciu zjednoczenia podmiotów miłości, uzyskaniu przez nie «jedności chceń», ale również w dążeniu do realizacji tego, czego chce ukochana osoba ze względu na nią samą. Źródła modelu miłości-przyjaźni tkwią w filozofii chrześcijańskiej. Chrześcijaństwo utrwaliło wzór Arystotelesowskiej przyjaźni wiodącej do doskonalenia wewnętrznego. Miłość, o której w dziele «Summa Theologias» mówi św. Tomasz z Akwinu, jest – jak w Arystotelesowskiej przyjaźni – dążeniem do realizacji tego, czego chce kochana osoba ze

względu na nią samą. Św. Tomasz ujmuje miłość w aspekcie psychologicznym i określa jako pierwszy akt ludzkiej woli oraz podstawę całego życia dążeńowo–emocjonalnego [3, s. 212].

Stanisławska określa miłość jako nagłe – nie poddające się kontroli woli – uczucie, skłaniające człowieka do działania i pokonania wszelkich przeszkód. Inicjującą rolę w przeżywaniu miłości spełniają wrażenia wzrokowe:

Tuś, Wenus, strzałę rzuciła  
gdyś go na konia wsadziła.

[6, s. 523]

Doceniając wagę uczuć rodzicielskich, braterskich za najsilniejszą więź uznaje autorka miłość między mężczyzną a kobietą, a zerwanie jej za największe nieszczęście człowieka. Przyznaje jednak, iż jest to jej subiektywny sąd, z którym czytelnik może się nie zgodzić [1, s. 140]. Miłość autorki do Oleśnickiego ukazana jest jako uczucie uszczęśliwiające, nagradzające «płaczem pędzone godziny» i «niewolę» pierwszego jej małżeństwa. Miłość przeżywana w związku ze Zbąskim zaskakuje autorkę, jest niespodziewanym powrotem radości i szczęścia:

Co jednemu podobało,  
nic przykre drugiemu zdało. –  
Co jest ukontentowanie,  
mieć w oczach swoje kochanie!

Wróciły się czasy one,  
które były zapomniane:  
Bom się już nie spodziewała,

ażebym tak kochać miała!  
Wzajemniem to uznawała,  
bom cokolwiek tylko chciała,  
Wszystkiego gotów pozwolić –  
umie efektem zniewolić!

[6, s. 587–588]

Pozbawione moralistycznych uwag refleksje o miłości ujęte są w symbole-metafory o proveniencji antycznej, religijnej. Miłość w autobiografii skojarzona jest ze światłem, płomieniem w sercu z woli Boga, rzuconym przez Wenus ogniem, którego nikt nie powstrzyma. Koncepcja miłości w autobiografii Stanisławskiej jako pochodna koncepcji człowieka, jego życia zakłada walkę, pokonywanie różnych przeszkód. W zimowej, niebezpiecznej przeprawie przez Wisłę na Pragę

narzeczony Anny musi pokonać nie tylko żywioł wodny, ale także własny lęk. Uczucie miłości dodaje mu jednak odwagi i mroki nocy rozświetla:

Ciemna noc nie przeszkodziła,  
 lub światła nie udzieliła.  
 Każdy sądzi, iż zginie,  
 kiedy przydzie ku głębinie.  
 Odwaga sternikiem była,  
 miłość światła udzieliła,  
 Że, lubo w tak trudnym biegu  
 szczęśliwie przebył do brzegu.

[6, s. 332]

W autobiografii dominuje sarmacki model wzruszeń miłosnych, na plan pierwszy wysuwa on niepokój o trwałość związku uczuciowego, troskę o zdrowie kochanej osoby [2, s. 95].

Sformułowania «jarzmo miłości», «pęta miłości» są przejawem rozumienia miłości jako milej niewoli. Możliwe, iż takie ujęcie uczucia miłosnego jest śladem oddziaływania poezji romańskiej, petrarkietowskiego modelu miłości [5, s. 105].

Słowem–kluczem pojawiającym się nawet kilkakrotnie w niektórych trenach (tren 27, tren 54) jest afekt. Łacińskie wyrażenie *affectio* podkreśla znamieny dla miłości moment spontaniczności [5, s. 105]. W utworze Stanisławskiej wyrazem afekt określa się pozytywne uczucia, i to najczęściej uczucia innych do autorki. W ten sposób nazywa się uczucie macierzyńskie, jakie żywi macocha dla bohaterki. O sobie napisze Stanisławska, iż, wychodząc za kasztelanica Warszyckiego «afektu nie miała» [6, s. 227]. Posługując się pojęciem afektu, bohaterka wyjaśnia kasztelanicowi, dlaczego zamierza unieważnić ich małżeństwo. Stwierdza, iż zawarli je bez uczucia i więź uczuciowa z «przymuszonego afektu» między nimi nie powstała [6, s. 227–228].

Wyraz afekt pojawia się najczęściej w połączeniu: «dobry afekt» (tren 54, tren 61); znajdujemy go również w wyrażeniu: «afekt ku sobie» oraz w licznych zwrotach typu: «afektem zniewolić», «afekt pokazywać», «afektu dotrzymać», «afekt wyświadczyć», «afektu nie mieć», «afektu nie uznawać».

Inny atrybut uczucia miłości wydobywa wyrażenie «miłość zawzięta». Również serce może być «zawzięte». Człowiek, który «zawziął serce» i kroczy «gościńcem miłości», pokona wszystkie przeszkody, a trudy miłość mu «osłodzi».

«Serce» w autobiografii Stanisławskiej oznacza władze psychiczne człowieka, jego naturalne predyspozycje. Wyraz ten pojawia się w wielu trenach w znaczeniu dosłownym, przenośnym i metonimicznym. Bardzo liczne są użycia dosłowne i przenośne, wskazują one na serce jako ośrodek ludzkiej uczuciowości: «serce skamieniało», «serce żalem napełniwszy», «serce dokucza», «żał w sercu taić», «spięte żalem serce», «serce prognostykuje», «serce wróży», «serce odwodzi», «Fortuna serce zraniła», «Bóg sercy kieruje». Niekiedy «serce» jest metonimią człowieka, związku dwojga ludzi, oznacza także cierpiącą bohaterkę: «serce stałe», «serca połączone», «zawziął serce», «serca rozerwać, co je miłość skrępowała». «Serce» w autobiografii reprezentuje drugą z odmian prozopopei wyróżnioną i scharakteryzowaną przez J. C. Scaligera. Z prozopopeją tą mamy do czynienia wówczas, gdy człowiek przemawia do bezrozumnego przedmiotu tak, jakby był on w stanie go zrozumieć [5, s.106].

«Serce» bywa adresatem retorycznych pytań, wykrzyknień narratorki–bohaterki, a także jej silnie nacechowanej emocjonalnie przemowy:

Jakieś było w ten czas, serce,  
i żał wspominać to jeszcze!  
Co za myśli twoje były,  
gdy twą młodość wystawiły?  
Lepiej, śmierci byś mię biła,  
gdyś już była umyśliła  
Twą kosę włożyć na szyję!  
a nacoż ja nędzna żyję!

Już tu stanąć na kobiercu,  
a naco, ozdobny wieńcu,  
otoczyłeś moje skronie?

[6, s. 37–38]

Zwroty do Fortuny, serca, czytelnika oraz różnorodne formy wypowiedzi zastosowane przez autorkę: monolog, «płaczliwe przemowy», uroczyste przemówienia, napomnienia, rozmowy «ze łzami» mają na celu poruszenie czytelnika, przybliżenie mu przeżyć autorki–narratorki. Czynnikiem regulującym dobór formy wypowiedzi są: przedmiot relacji oraz stan uczuciowy nadawcy przekazu. Najczęściej bohaterka doświadcza przykrych emocji, które sugeruje motyw łez, lamentu, cytowane wyżej połączenia, w jakich występuje wyraz «serce».

«Serce» w autobiografii jest nie tylko «żałośliwe» czy «żalem napełnione», ale również «spięte», «zranione», «rozerwane»,

«wydzierane», a nawet «skamieniałe». Cierpienie jest dla autorki stanem osłabiającym władze psychiczne człowieka, zdolność kontrolowania procesów myślowych, utrudnia nawet skupienie i refleksję religijną. «Żałosne treny» świadczą o wysokim poziomie samowiedzy autorki i umiejętności przekazywania trudnych zjawisk psychicznych w formie werbalno–pojęciowej.

«Tren 70» zawiera opis sytuacji pożegnania bohaterki z mężem udającym się na wojnę. Dramatyczne rozstanie rozgrywa się w scenerii kościoła, w którym odprawia się właśnie nabożeństwo z okazji święta Wniebowzięcia. Rozstanie małżonków przedstawione zostało bardzo plastycznie, z uwypukleniem gestu, ruchu postaci. Obrazowe treści odnoszą się do bohaterów i ich uczuć: niepewności, trwogi, żalu. Oddany został stan wewnętrzny postaci, ich rozdarcie i pomieszanie. Zdarzenie ma swój wyraźny schemat fabularny uwypuklony dzięki nagromadzeniu zaimków osobowych nadających wypowiedzi silną barwę dramatyczną. Narratorka–bohaterka ukazuje, jakie odbicie w reakcjach partnera znajdują jej zachowania i przeżycia. Relacja ja–on odsłania więzi uczuciowe między rozstającymi się małżonkami:

Wtenczas uroczystość trwała,  
 którą ja obserwowawała.  
 Więc dalej jechać nie mogę,  
 bo i on tu w ową drogę  
 Już błogosławieństwo bierze;  
 ja, jeśli żyję, nie wierzę!  
 Prawiem się w łzy rozpuściła,  
 zaczym i w nim żal wzbudziła.  
 Więc z nim z kościoła wychodzę,  
 dalej go jeszcze prowadzę.  
 Mówić z nim z żalu nie mogę:  
 leć i w nim tę widzę trwożę.  
 Łzy się już wespół zmieszali,  
 kiedyśmy się rozjeżdżali.  
 Więc żebym żalu skróciła,  
 jużem się nazad wróciła.

[6, s. 350– 351]

Do najdramatyczniejszych i literacko najbardziej udanych należą opisy reakcji autorki na wiadomość o śmierci męża. Przebieg reakcji uczuciowych bohaterki jest paradoksalny. Rozpaczająca po zgonie

Oleśnickiego Anna niespodziewanie napada z krzykiem na ojca zmarłego; domyśliwszy się – na podstawie zachowania zgromadzonych pań – co stało się ze Zbąskim, Anna próbuje uciec z pokoju, a zatrzymana w półprzytomna z bólu śmieje się i krzyczy:

Nie wiem, co się dalej działo,  
bo się mnie to samej zdało,  
Jakobym na świecie nie żyła,  
łubom na ludzi patrzyła.  
Słyszę swój głos, leć nieznany,  
jakoby z śmiechem na przemiany.  
Żalu jakbym nie widziała,  
bom łez z oczu nie puszczała.

[6, s. 329]

Skutkiem cierpienia jest pogrążenie się bohaterki w stanie chorobliwym:

Dzikość się we mnie zjawiała;  
nie chcę żebym z ludźmi była;  
Cienia prawie swego boję,  
o żadną rzecz już nie stoję.

[6, s. 335]

Wynikiem skłonności Stanisławskiej do autoanalizy są opisy jej wewnętrznych przeżyć. Świadczą one o umiejętności werbalizowania przez autorkę nieuchwytnych stanów psychiki ludzkiej. Autorka konkretnie określa nastrój, różnorodne doznania: słuchowe, wzrokowe, smakowe:

Jakieżem dni wonczas miała!  
codzień we łzach opływała.  
Gdym smutną twarz obaczyła,  
nieszczęście sobie wróżyła.

Wesołość niemiła była –  
sekretna mowa raniła;  
Snu ledwo na oczach miała,  
smaku w potrawach nie znała.

[6, s. 379]

Utwór ma strukturę klamrową, kończy się tak, jak się zaczyna: zwrotem do czytelnika. W zakończeniu «Do czytelnika» podmiot wypowiedzi sytuuje się w strefie śmierci, w pustce uczuciowej i

samotności. Środki wzruszenia poetyckiego pozbawione są tu konwencjonalności:

Teraz nie żyję, leć jakbym umarła,  
 Bom, jak pociechy, tak smutki zawarła:  
 W zimnym grobowcu one już złożyły.  
 Ani się cieszyć, ni będę smuciła.

[6, s. 401]

Stoicki ideał życia apatycznego, popularny już w starożytności, miał wyzwolić człowieka od odczuć, wzruszeń i namiętności. Dla Stanisławskiej brak uczuć to martwota, stan śmierci człowieka. Doświadczenie życiowe autorki zaprzeczało ideałowi stoików.

Trudno przypuszczać, aby Stanisławska знаła myśl filozoficzną włoskich humanistów, lecz ból spowodowany śmiercią bliskich osób stał się również jej udziałem. Z osobistych doświadczeni przemyśleń wyrastają głównie jej «Żałosne treny». Możliwe, iż nieobca była jej lektura «Trenów» Jana Kochanowskiego. Za odwołanie do obyczaju związanego z obrzędem pogrzebowym, ale i za reminiscencję «Trenu VII» Jana Kochanowskiego można chyba uznać tren oplakujący śmierć ojca autorki:

... za nagrodę sobie  
 bryłę ziemi w lichym grobie  
 Bierze za wszystkie usługi.  
 Cóż to za wiek jego długi?!

[6, s. 168]

Apatia Stanisławskiej jest pozorną obojętnością, lecz za nią kryje się osąd, poczucie krzywdy, mimo deklarowanego pogodzenia się z wolą Boga. Za przejaw aktywnej postawy poetki uznać można «Żałosne treny». Nie jest ważne, czy odtwarzają one wiernie psychiczną sylwetkę realnej Anny Stanisławskiej, istotne jest to, że relacja autorki jest znaczącym faktem kulturowym, świadectwem wysokiego poziomu samowiedzy kobiety końca XVII wieku, kobiety poszukującej ukrytego sensu cierpień, które zesłała na nią Opatrzność.

### *Література*

1. Koczerska M. Rodzina szlachecka w Polsce późnego średniowiecza. Warszawa, 1975. 163 s.
2. Kotarska J. Erotyk staropolski. Inspiracje i odmiany. Wrocław, 1980. 134 s.
3. Kowalczyk S. Podstawy światopoglądu chrześcijańskiego. Wrocław, 1986. 290 s.
4. Pelc J. Treny Jana Kochanowskiego. Warszawa, 1972. 201 s.

5. Popławska H. «Żałosne treny» Anny Stanisławskiej // *Pisarki Polskie epok dawnych*. Olsztyn, 1998. S. 93-109.
6. Stanisławska A. *Transakcja albo Opisanie całego życia jednej sieroty przez żałosne treny od tejże samej pisane roku 1685*. Kraków, 1965. 451 s.
7. Starczewska K. *Wzory miłości w kulturze Zachodu*. Warszawa, 1975. 129 s.

### *References*

1. Kotsherska M. *Rodzina szlachecka w Polsce późnego średnio-wiecza*. Warszawa 1975. 163 s. (in Polish).
2. Kotarska J. *Erotyk staropolski. Inspiracje i odmiany*. Wrocław, 1980. 134 s. (in Polish).
3. Kowalchuk S. *Podstawy światopoglądu heshchianskiego*. Wrocław, 1986. 290 s. (in Polish).
4. Pelc J. *Treny Jana Kochanowskiego*. Warszawa, 1972. 201 s. (in Polish).
5. Popławska H. «Żałosne treny» Anny Stanisławskiej // *Pisarki Polskie epok dawnych*. Olsztyn, 1998. S. 93–109. (in Polish).
6. Stanisławska A. *Transakcja albo Opisanie całego życia jednej sieroty przez żałosne treny od tejże samej pisane roku 1685*. Kraków, 1965. 451 s. (in Polish).
7. Starczewska K. *Wzory miłości w kulturze Zachodu*. Warszawa, 1975. 129 s. (in Polish).

### **Oksana Vyshnevskaya. The motive of love in threnodies of Anna Stanislawskaya.**

The problems of creative comprehension of motive of love in threnodies of Anna Stanislawskaya are considered in the article. The elements of autobiography and the specifics of their individual and author's embodiment in poetic text are determined. The role of marriage relations is found out at forming of emotions and feelings of the author. Both positive and negative emotions that arise in the main heroine of threnodies to her husbands and that form the different displays of love to them are distinguished. In relationship with the first man this feeling is desirable and mutual, in the second marriage love suddenly comes.

The influence of ancient and Christian models of love on the formation of the author's model is considered. Love is also examined as a manifestation of God's mercy - light, pure, and as the fire inflamed by Venus – passionate, unpredictable. In the article are analyzed the lexical-stylistic ways of transferring love through the use of symbols, metaphor, reception of affect and others.

**Key words:** threnodies, motive of love, affect, autobiography, symbol, metaphor.

---

Вишневецька Оксана Антонівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки; *ORCID ID*: 0000-0001-9442-9593; o.vyshnevskaya@ukr.net

## Про деякі особливості поетичної майстерності архієпископа Іоана Максимовича в поемі «Богородице Дѣво, радуйся»

У статті розглядаються особливості поетичної майстерності барокового поета і проповідника свт. Іоана Максимовича в поемі «Богородице Дѣво, радуйся», досліджується походження і значення біблійних символів, семантика образів, акцентується увага на основних мотивах творчості поета.

**Ключові слова:** Іоан Максимович, історія української літератури, літературні вірші, бароко, поема, диво, канон, молитва, символіка Богородиці.

Одним зі способів єднання людини з Богом була і залишається молитва. Особливе місце з-поміж канонічних християнських молитов належить молитвам «Отче наш», «Вірую» та «Богородице Діво, радуйся». Поставши і за змістом, і за композицією ідеальними зразками християнського звернення до Творця та Богородиці, вони з ранніх часів християнства й донині мають виняткову вагу, тому найчастіше привертають увагу письменників і поетів, які намагаються їх переспівати, наслідувати, тлумачити, розпізнати смислове та семантичне навантаження.

Образи Діви Марії та Ісуса – одні з провідних у релігійній культурі Бароко, стали джерелом натхнення і для майстрів слова XVII – XVIII ст., з-поміж яких вирізняються Іван Величковський («Зегар з полузегарком»), Кирило Транквіліон Ставровецький («Перло многоцѣнное»), Антоній Радивиловський («Огородок Маріи Богородицы»), Іоаникій Галятовський («Ключ разумѣнія священником законным и свѣцким належачий», «Скарбница потребная и пожитечная всему свѣту»), свт. Димитрій Туптало («Руно орошенное, пречистая и преблагословеная Дѣва Марія»), свт. Іоан Максимович («Богородице Дѣво, радуйся») та багато інших.

Попри велику кількість вітчизняних і зарубіжних студій, присвячених творам українського літературного бароко, більшість текстів досі не отримали ґрунтового аналізу та вивчення. Не стала предметом літературного дослідження і велика поема українського проповідника, культурно-освітнього діяча кінця XVII – початку XVIII ст., представника Чернігівського літературно-філософського кола

архієпископа Іоана Максимовича (1651–1715) «Богородице Дѣво книга нареченна, от Троицы Пресвятыя пред вѣки сложенна» (1707), в основі якої – звернення архангела Гавриїла до Пресвятої Діви.

З огляду на це вважаємо за доцільне проаналізувати в статті основні особливості поетичної майстерності свт. Іоана Максимовича, окреслити художню своєрідність поеми «Богородице Дѣво, радуйся» та довести її особливе місце в українській літературі XVIII століття.

Варто зазначити, що тривалий час маріологічні тексти взагалі відносили до поняття «духовної лірики» й розглядалися переважно як вірші-звернення до небесних сил. Крім того, письменницький хист свт. Іоана Максимовича протягом століть ставився під сумнів. Сучасники картали його твори через великий обсяг та звинувачували у графоманстві, нащадки ж, довірившись сучасникам, не обтяжували себе бодай спробами перевірити це звинувачення й спростувати.

Вперше критично висловився щодо творчості архієпископа Іоана Максимовича, зокрема поеми «Богородице Дѣво, радуйся», свт. Димитрій Туптало у листі до Стефана Яворського (1708): «Книгу друкованих віршів мені надіслали. Бог дав тим віршоробам і друкарню, і бажання, і гроші, і вільне життя. Речі, мало кому потрібні, у світ з'являються...» [10, с. 120]. Суб'єктивна оцінка митрополита Ростовського стала підґрунтям для подальшого негативного ставлення до творчості письменника протягом кількох століть, яке почало змінюватися об'єктивними розвідками літературознавців лише з середини ХХ століття.

Попри те, свт. Іоан Максимович відомий не лише як талановитий поет і мислитель епохи Бароко, але й великий проповідник насамперед, канонізований святий, якого шанують християни в усьому світі. У своїй поемі «Богородице Дѣво, радуйся» святитель не раз згадує імена духовних сподвижників, чиї духовні настанови та літературні праці стали орієнтиром у написанні цього твору. Варто зазначити, що «збирання зі святих» джерел, посилення на книги святих отців, історичні книги та безпосередньо на авторитет Книги Книг є цілком типовим для барокового письменства. Не завжди автори подавали відомості щодо першоджерел, оскільки поняття наслідування в ту літературну епоху було типовим виявом літературної практики. Першочергове завдання поетичного твору – вразити читача формою, обізнаністю з історичними, теологічними та літературними надбаннями попередніх епох, синтезом східних і

західних традицій. Часто, писав Ф. Буслаєв, «у витворах митців цінувалося не те, до чого дійшли вони самостійно і в чому виявили свої особисті здібності, своє мистецьке вміння і свої ідеї, а те, в чому вони наблизилися до старовини, жертвуючи власною особистістю заради вірності традиції» [2, с. 354]. Такої форми поетичного мистецтва дотримувався і свт. Іоан, компілюючи здобутки східного і західного християнського вчення:

Призрѣ на мя нища, честь дарова високу,  
 Безчестію моєму не внимай глибоку.  
 Незри приносямаго, но приносимое,  
 Не от своїх бо даю, з святых пишимое.  
 Єже собра, як пчела, от премногих древес  
 От Богоносных отець нѣколико словес [7, вступ, арк. 30].  
 Оны мя поучают, оны наставляют,  
 Оны всѣ Духом святым Дѣву прославляют [7, арк. 293 зв.].

Молитва про дар слова властива багатьом бароковим поетам. Однак у свт. Іоана вона набуває особливого значення, бо автор зрікається власних творчих інтенцій і робить Діву Марію співавтором свого твору, акцентуючи увагу читача на божественному походженні поеми, а відтак – і її сакральному значенні. Власне, усю творчість поет інтерпретує як процес, який Бог здійснює через людину, де митець – лише інструмент у руках Всевишнього і Його Матері:

Но без твоея помощи нелѣт сотворити,  
 О Пречистая Дѣво! Изволь пособити.  
 Єже Іоан святой во честь успенія  
 Написа, созывая Ангел на пѣнія.  
 Прилично той помянуть стих на все житіє  
 Препрославленно твое. Ты мое Бѣтіє  
 Исправи, и помози пріятно писати,  
 Управи слух и сердце полезно читати [7, арк. 21].

Виявляючи благочестиве ставлення до Творця і Божої Матері, автор, приступаючи до написання кожного розділу, «як правило, просить у Бога благословення на свій труд; потім прохає прощення у читача за те, що береться писати про святого, сам будучи грішною людиною; тоді говорить про відсутність у нього дару красномовства» [6, с. 139]. Усі ці правила «літературного етикету» або «літературного загравання», за словами В. Лєпахіна, в жодному разі не є виявом авторського лицемірства чи зневіри, а навпаки – «віруючий знає, що

Бог бачить серце людини... і без Божої допомоги його труд марний і безплідний» [6, с. 139]. Свт. Іоан Максимович з глибоким душевним трепетом звертається до Діви Марії перед Її святим образом, і визнає, що «навіть найкращий літературний дар не може у всій повноті і силі передати сяйва святості» [6, с. 140] і його любові до Божої Матері:

Кто в началѣ своего дѣла полагает  
Дѣву, безпрепятія добръ совершает.  
Настави мя, о Дѣво, что имам писати?  
Не лиши многогрѣшна своѣй благодати.  
Недостоин есмь угля Ісаїи дана,  
Помози ми, Маріє Мати, преизбранна.  
Очисти мя от скверны, к тебѣ припадаю,  
В Твое святое Имя дѣло начинаю [7, арк. 26].

У душі східнослов'янської молитовної поезії, яка покликана була насамперед популяризувати християнське віровчення, а не розкривати суто побутові чи морально-етичні проблеми суб'єкта, Господню волю свт. Іоан Максимович ставить понад усе, протиставляючи власній духовній немочі, а відтак свою працю і натхнення ввіряє Діви Марії, прохаючи про захист від ворогів і суперників. Авторська молитва про поміч у написанні поеми просякнута почуттями любові і беззаперечної віри в те, що праця на пошану Богоматері стане духовним світильником для Божої пастви і найвищим служінням святителя, його істинним покликанням на землі:

Много может молитва о мнѣ, окаянном,  
Спасенія своего грѣшном отчаянном.  
Єдно упованіє, Пречистая Дѣво,  
Ты начало, будь конєць, молю всетщаливо.  
Тщаніє аз имѣю усердно готово,  
Дѣво Богородице, вложи в уста слово [7, арк. 18].

Як бачимо, процес творення для святителя – це також і дивовижний спосіб самореалізації у світі, служіння Богу і людям, виняткова можливість поета стати співавтором Господа у творенні сакрального Слова. За бароковою літературною традицією автор неодноразово висловлює подяку Діви Марії як першопричині всіх людських благ за дарування благодаті і натхнення у написанні книги:

Не ищу чести, славы, хощу угодити  
Тебѣ, Сыну твоему, до смерти служитьи.

Тѣм, о Благая Мати, надеждо єдина,  
 В начинаємом трудѣ моли Бога Сына.  
 Да мя свышше осѣнить, укрѣпить немощна,  
 Буди твоя молитва о мнѣ грѣшном тощна.  
 На помощь уповаю, начинаю дѣло,  
 Укрѣпи, Богомати, немощное тѣло.  
 Вразуми невѣжество, даруй ми благодать,  
 В начатом моем трудѣ не престай помогать [7, арк. 30, вступ].

Поєма свт. Іоана Максимовича «Богородице Дѣво, радуйся» стала найбільшою поємою метафізичного змісту і чи не єдиною поетичною інтерпретацією, що покликана не лише возвеличити Ім'я Пречистої Діви, але й розширити значення кожного сегмента молитви, розкрити його зміст і глибину крізь призму біблійних першоджерел та християнського вчення. Це – своєрідна ампліфікація канонічного тексту, авторська пісня до Пресвятої Діви, майстерно обрамлена бароковими фігурами й тропами. У світлі морально-дидактичних настанов автор намагається привернути увагу читача до загальних християнських догматів і цінностей, а заодно розкрити значення молитовної практики в особистому житті:

Вси любящии Дѣву будите надежны  
 Прият спасєніє, точію прилежны...  
 Поможет немедленно, и от бѣд избавит,  
 От всяких зол сохранить, в путь правый наставит...  
 Настави мя, О Дѣво, погибельна рова  
 Избави, со слезами умножаю слова.  
 О сем прошу, и молю всегда воздыхаю,  
 Непрезри, чиста Дѣво, к тебѣ припадаю [7, арк. 41 зв.].

Майстерність молитви свт. Іоана Максимовича проявляється в тому, що в ній оживають усі сакральні біблійні сюжети й постаті, а образи, рефлексуючи крізь призму творчих ідей автора, набувають нового значення. Поруч із тим автор, посилаючись на першоджерела, творить формулу молитви, яка чітко окреслює і його власну концепцію світу та людини в ньому:

Подвизающіися, усердно тецѣте,  
 Лѣность вредительную весма отвержѣте.  
 В потех и молитвах не изнемагайте,  
 Друг со другом согласно в любви пребывайте.  
 Дадѣм всѣ Маріи обще Христу славу,

Да воспріимем по трудах злат вѣнецъ на главу.

О Дѣво утверди мя весма нерадива,

В дѣлех душеполезных во всем прозерлива [7, арк. 285 зв.].

Церковні канонічні тексти – Євангеліє, Псалтир, молитви святих отців – в поемі свт. Іоана Максимовича представлені на рівні ремінісценції. Автор подає власну інтерпретацію всіх образів і слів Святого Письма, пропускаючи його крізь власне життя і покаяння. Велика кількість історичних імен, образів та подій свідчить про чудове знання святителем Святого Письма, а глибокі роздуми над кожним рядком засвідчують прагнення автора гармонійно увести їх у канву сучасної йому епохи.

Святитель понад усе прагне спасіння своїй пастві, а свій шлях усвідомлює як одного з тих, хто не кращий за «митаря, фарисея та блудного сина». З цієї причини автор згадує в поемі велику кількість праведників – від праотців до сучасників-аскетів, чії молитви і вірність Всевишньому служать для вірян взірцями. Усі вони зверталися з молитвою до Богородиці, і по Її материнській милості – зростали в аскетичному подвигу:

Больш простирати словес до вас не дерзаем,

Премудрых учителей zde вам полагаем.

Что оны Духом святым мудрѣ написали

Церкви святой, всѣм вѣрным вселенной предали [7, арк. 221].

Поет спирається на вчення Василя Великого, Іоана Золотоустого, Іоана Дамаскіна, а також заглиблюється у писання західних учителів – Бонавентури, Амвросія Медіоланського, Фоми Аквінського, Фоми Кемпійського, Бенедикта Хефтена, Амвросія Марліанського, Іоана Гергарда, Ієремії Дрекслея, Алонсо Картахени та ін. Такий вибір богословських авторитетів для православного святителя не був випадковим, оскільки вплив західного богослов'я на той час був дуже великим. Навчання проводилося латинською мовою, за підручник слугували праці західних авторів. Усі сфери життя країни орієнтували на Захід і європейські зразки.

Утім поетове посилення на католицьких авторів викликало агресію вірян московської єпархії, які називали свт. Іоана Максимовича «латинником», а його твори піддавали нищівній критиці. Проте сьогодні ми можемо спростувати подібні твердження, оскільки свт. Іоан Максимович у вітчизняній духовній традиції був одним із небагатьох, хто широко й компетентно використовував ідеї

мислителів як східної, так і західної церков. У його творчості виразно проступають риси барокової культури і прагнення об'єднати споріднені, але водночас і принципово відмінні, духовні засади східної та західної християнських культур:

Всѣх латинских історій мы не отлагаем,  
 Як из древле преданна РАДУЙСЯ вzywаєм.  
 Прекрасны історіи во книгах латинских,  
 Премного обрѣтаем и в книгах славенских.  
 Написанным в обоих должно вѣровати,  
 Яже zde положися, извольте читати [7, арк. 54 зв.].

У поемі «Богородице Дѣво, радуйся» святий Іоан зосереджується на образі Богородиці в історії християнства та на семантиці кожного слова молитви Архангельської пісні. Цьому підпорядкована композиція твору, яка складається з дев'яти однаково структурованих частин, у кожній з яких відбувається спілкування з Матір'ю усіх по благодаті – Дівою Марією, в результаті чого й народжується метамолитва, в жанровому плані – складна конструкція «духовного епосу» [12, с. 263]. Кожна частина твору «Богородице Дѣво, радуйся» розкриває новий зміст, похвалу і значення образу Богородиці, Яка народила Вічне Життя і стала заступницею всіх християн. Отож поет, «відштовхуючись від сегмента, творить власну молитву, багатослівнішу, наповнену подробицями та синонімами» [11, с. 131]. За допомогою нагнітання автор поглиблює смисл молитви, робить її емоційнішою, барвистішою, що цілком відповідає стилю епохи Бароко.

Уже сама назва твору вказує на прославлення і возвеличення Божої Матері, розкриває творчий задум автора, вказує на витоки, що можуть мати безліч інтерпретацій та бути основою для багатьох мистецьких творів. Зрештою, поет розкриває призначення книги, яка має стати зразком молитви і пошани до Діви Марії:

Всякому в пользу чтущу извѣстно се буди,  
 Откуда суть в сей книзѣ и возданны труды.  
 Вѣстно, яко от многих писаній собранны,  
 Святых древных и новых в пользу написанны... [7, арк. 298 зв.].  
 Так от цвѣтов нетлѣнных райска Вертограда,  
 От зодчих премудрѣйших небесного Града.  
 Учителей церковных добрых дѣлателей,  
 В полезном собранію бодрых стяжателей.

На похвалу Марії книга содѣланна,

В честь и славу ея на свѣт есть поданна... [7, арк. 298 зв.].

Культ Богородиці тут визначальний і незаперечний. Відтак головна мета поеми – «воскресіння тексту» великої молитви, її інтерпретація крізь незвичайну поетичну форму заради відкриття божественної Премудрості і Таємниці. Поет розкладає текст на сегменти, щоб розкрити сенс кожного рядка окремо, з'ясувати відношення частини до цілого, а відтак простежити єдність сенсу, що «в різному контексті проявляється по-різному» [3, с.108].

Як стверджує М. Малинка, «літературний образ Матері Божої ввійшов у світове мистецтво завдяки пам'ятці святого Єфрема Сирина (306 – 373 рр.): «“Дерево життя, сховане в центрі раю, виростало в Марії”», проте змістовна маріїнська література з'являється в європейському світі лише на початку VI століття низкою творів Романа Солодкоспівця та Германа Константинопольського» [8, с. 124]. Натомість укладачі біблійного словника «Святе письмо в європейській культурі» доводять, що культ Богоматері найширше розвинувся лише в XII столітті, зокрема в латиномовних працях Бернара Клервоського та Адама Сен-Вікторвоського [4, с. 130]. На Україну «культ Богоматері прийшов разом із перекладними текстами і згодом трансформувався в потужну культурну традицію. Діва Марія, Богородиця, Мадонна закріпилася в свідомості українців і як мати Ісуса Христа, і як трансформований образ язичницької богині Лади, символ заступництва. У такому своєрідному синкретичному сприйнятті цей образ зміг глибоко проникнути в народну свідомість як оновлено-краще рідне, а не запозичене й насажене з князівської ласки. Тому закономірним явищем є популярність у національній традиції культивування Богородиці як богорівної заступниці роду людського» [8, с. 124].

Для свт. Іоана Максимовича, який добре знав не лише Святе Письмо, але й традицію шанування Пречистої Діви, Матір Божа – передусім обрана Господом Діва «чесніша від Херувимів і славніша Серафимів», у якій «Бог Сын воплотися, СЛОВО ПЛОТЬ БЫСТЬ, подобе Бог нам изявися» [7, арк. 8 зв.]. Богообраність Марії поет підкреслює промовистими епітетами, на зразок «Пречистая», «Госпожа», «Заступниця», «Приб'жище», «Покров» тощо, а також низкою порівнянь, асоціацій та символів, що мають глибоку

християнську традицію і допомагають авторіві відтворити велику таємницю Нового Заповіту.

На окрему увагу заслуговує біблійна символіка в поемі «Богородице Дѣво, радуйся». Для барокової традиції важливим елементом символу було відтворити всю глибину євангельської історії та сакральність образів, наблизити їх до сучасного світу, а відтак розкрити всі суперечності перехідної доби. Оскільки «символ у художній мові доби бароко виступає не лише як характеротворчий засіб, а й як універсальний носій основних настанов поетики, ядро наративної моделі творів» [9, с. 94]. Саме тому засобом організації тексту та методом впливу на свідомість і сприйняття читача автори бароко використовують контраст. Композиція твору часто структурована на основі бінарних опозицій, що характеризує одну з рис поетики XVII – XVIII ст. Напружене протистояння двох різних полюсів «рай – пекло», «Адам – Христос», «Єва – Марія» розкриває, на думку митців, божественний задум і дає змогу людині ступити на шлях примирення з Небесним Отцем. Так, komponуючи розділ «Благословен плод чрева Твого», свт. Іоан Максимович уподібнює Діву Марію дереву Життя, а Христа – едемському яблуку. Старозавітні образи Адама і Єви автор, дотримуючись християнської догматики, протиставляє Матері й Сину, через яких Господь дає можливість людству повернути втрачений рай:

Змій лукавий діявол приступи ко Євѣ,  
 Да прелстит ю яблоком, висячим на древѣ.  
 Ко пречистой Маріи добр Ангел приходить,  
 Изгнанного Адама паки в Рай воводить.  
 Бесѣда со Євою живота нас лиши,  
 Дѣва пріят Ангела, сатану сокруши.  
 БЛАГОСЛОВЕН ПЛОД ЧРЕВА, живот нам дарова,  
 Єва печаль наведе, Дѣва возрадова.  
 Немилостива Єва ко своєму плоду,  
 Яд смертоносный даде человѣчу роду.  
 Благословенна Дѣва благодать умножи,  
 Всѣх уврачева, пребысть красна паче рожи [7, арк. 195].

Три головні учасники старозавітної історії – змії – Єва – Адам стали початком смерті людського роду, непослух перших людей – її головною причиною. Опонентами у справі спасіння виступають Архангел – Марія – Христос, де єдність смирення і чистота Діви

Марії – основа перемоги життя над смертю. Цікаво, що Творець в поетичних інтерпретаціях авторів бароко не є складником цих символічних конструкцій, а швидше виступає над ними, як регент, Начало, Перст, Десниця, вища міра добра, милосердя, втілення Любові і Правди.

Окрім символів природи на позначення образу Богородиці, в поемі архієпископа Іоана зустрічаємо чимало зооморфних символів, геометричних візерунків, числової символіки, семантики літер та імен. Кожен із них спирається на християнську традицію, має сакральне значення та пояснює історію формування цілої парадигми символів. Відтак, «утворюючи смислові грона, біблійна символіка пов'язує повноту значень біблійних образів у єдину аналогічну концепцію паралельності природного і апокаліптичного світів, даючи можливість для прочитання Біблії як екзистенційного коду буття» [5].

Виразності та гостроти сюжету у творі «Богородице Дѣво, радуйся» надає мотив чуда, чудесних знамень, якими автор щедро насичує кожний розділ поеми.

В усіх віршованих розповідях свт. Іоана Максимовича засвідчені реальні історії, наповнені історичними подіями та дивовижними свідченнями. Кожне чудо – це самобутня легенда, що має на меті зафіксувати історію певної людини, міста чи обителі, і водночас відвернути читача від гріха, подавши приклад каяття або праведного християнського життя. У таких оповідях Божа Мати постає заступницею, цілителькою, рятівницею, найпершою молільницею перед Богом. Благодать Богородиці охоплює не лише бідних чи багатих, віруючих чи безбожників. Чудеса Пречистої Діви не мають соціальних обмежень. Така позиція автора впливає на читача, оскільки переконує: завдяки силі віри прийде спасіння будь-кому. Тут також відчутна біблійна інтертекстуальність: «Лікаря потребують не здорові, а слабі! Ідіть же, і навчіться, що то є: Милости хочу, а не жертви. Бо я не прийшов кликати праведних, але грішників до покаяння» (Мт. 9:12-13). Свт. Іоан Максимович в описі чудес Богородиці часто свідомо уникає вказівок на ім'я головного персонажа. Таким підходом поет спонукає читача не лише до узагальнення, але можливості ототожнення свого шляху із життєвим прикладом невідомого героя. Натомість час і місце мають незаперечну вагу як докази правдивості про чудесну подію чи знамення.

Оспівуючи чудеса Богородиці, автор прагне не лише возвеличити Діву Марію, а й розширити міжнародні кордони, утвердити в людських серцях віру, а заодно розширити світогляд і знання православного читача. З цією метою свт. Іоан також вдавався не лише до вітчизняних джерел і свідчень сучасників, але й, безпосередньо, до латинських джерел, збираючи для поеми найцікавіші свідчення і посилання. Непохитним авторитетом для поета був іспанський письменник, богослов, єпископ Бургоський – Алонсо Картахена, який вважався одним із найосвіченіших діячів західного християнства і культури свого часу. На жаль, поет не вказує, яким саме виданням він надихався при написанні поеми, проте зауважує, що книга та цінна і корисна:

В Картаенѣ обрѣтох сіє написанно,  
В прославленіє Дѣвѣ прочести всѣм данно.  
И инна преславная там обрѣтаюся,  
Удивительна дѣла zde полагаются [7, арк. 255].

Будь-яке чудесне знамення для свт. Іоана Максимовича, засвідчене у східній чи західній церкві – це не лише вияв Божої любові, але перемога християнської віри, свідчення істини для всіх народів. Домінантний у поемі автора мотив чуда постає не тільки вагомим смислотворчим засобом, а й важливим джерелом емоційно-експресивної організації тексту.

Поема «Богородице Дѣво, радуйся» репрезентує неповторність поетичного світу Іоана Максимовича, окреслює духовно-мистецькі шукання та філософські міркування барокового митця, чия літературно-духовна спадщина є неоціненним вкладом в історично-культурну скарбницю нашого народу кінця XVII – початку XVIII ст.

### *Література*

1. Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту: Із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена. Українське Біблійне Товариство, б. р. 296, 959 с.
2. Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т. 1. [Русская народная поэзия]. СПб.: Издание Д. Е. Кожанчикова: Типогр. товарищества «Общественная польза», 1861. [8]. IV. 643 с.
3. Криса Б. С. Пересотворення світу: Українська поезія XVII–XVIII століть. Львів: Свічадо, 1997. 281 с.
4. Ланглуа А. Святе Письмо в європейській культурі. Біблійний словник. Київ: Дух і літера, 2004. 320 с.

5. Лановик З. Б. Біблійна герменевтика: становлення, методологія (символічно-алегоричний аспект літературознавчого дискурсу): автореф. дис. ... д-ра філол. наук / Тернопільський нац. пед. ун-т ім. Володимира Гнатюка. Тернопіль, 2006. URL: <http://www.lib.ua-ru.net> (дата звернення: 15.04.2018).
6. Лепахін В. Молитва, як словесна ікона: Іконічність молитви. *Ікона та іконічність*. Львів, 2001. с. 153.
7. Максимович Іоан. Богородице Дѣво, книга нареченна, от Троицы пресвятыя пред вѣки сложенна... Похвално от Писаній Святыхъ разширися, рифмами з святыхъ отецъ тшательно сложися... Іоанном Максимовичом, архієпископом Чернѣговским... Чернігів: Друкарня Свято-Троїцького монастиря, 1707. 300 арк.
8. Малинка М. Образ Діви Марії в апокрифі «Ходіння Богородиці по муках» та в українському хронографі XVI століття. *Ренесансні студії*. Запоріжжя: Вид-во КПУ, 2009. Вип. 12–13. С. 123–132.
9. Матушек О. Символіка Богородиці у метатексті барокової літератури: дис. ... канд. філол. наук / Харківський нац. ун-т. ім. В.Н. Каразіна. Харків, 1999. 170 с.
10. Письма к Преосвященному митрополиту Рязанскому Стефану Яворскому от Преосвященного Димитрия Ростовского. *Маяк*. 1842. Т. 2. Кн. 4. С. 114–120.
11. Сулима М. М. До питання про особливості віршованих варіацій молитов / *Біля джерел українського бароко: Збірник наукових праць* / за ред. проф. Богдани Криси. Львів: Свічадо, 2010. С. 128–133.
12. Чижевський Д. Історія української літератури (Від початків до доби реалізму). Тернопіль: Феміна, 1994. 480 с.

### *References*

1. Bibliya, abo knygy svjatogo Pysma Starogo j Novogo Zapovitu: Iz movy davnjoevрейskoi ta greckoi perekladena [The Bible or the books of the Scriptures of the Old and New Testaments]. Ukrainske Biblijne Tovarystvo, b. r. 296, 959 p. (in Ukrainian).
2. Buslajev F. I. *Istoricheskie ocherki ruskoj narodnoj slovesnosti i iskusstva* [Historical essays of Russian folk literature and art]. Vol. 1. Spb, 1861. IV. 643 p. (in Ukrainian).
3. Krysa B. S. *Peresotvorenija svitu: Ukrainska poezija XVII – XVIII stolit* [Recreation of the world. Ukrainian Poetry of the 17–18th Centuries]. Lviv: Svichado, 1997. 281 p. (in Ukrainian).
4. Langlua A. *Svjate Pysmo v jevropskij kulturi. Biblijnyj slovnyk* [Holy Scripture in European Culture. Bible Dictionary]. Kyiv: Duh i litera, 2004. 320 p. (in Ukrainian).
5. Lanovyk Z. B. *Biblijna germenevtyka: stanovlennja, metodologija (symvolichno-alegorychnyj aspekt literaturoznavchogo dyskursu)* [Biblical hermeneutics: formation, methodology (symbolic-allegorical aspect of literary discourse)] Extended abstract of PhD dissertation (Literary theory). Ternopil, 2006. Available at: <http://www.lib.ua-ru.net> (in Ukrainian).

6. Lepahin V. *Molytva, yak slovesna ikona: Ikonichnist molytvy. Ikona ta ikonichnist.* [Prayer as a Word Icon: Iconicity of Prayer. Icon and iconicity]. Lviv, 2001. 153 p. (in Ukrainian).
7. Maksymovych Ioan. *Bogorodyce Divo, knyga narechenna, ot Troicy presvjatyja pred viky sloghenna...* [Virgin Mary Composed for the Holy Trinity ] Chernigiv: Drukarnja Svjato-Troickogo monastyra, 1707. 300 p. (in Ukrainian).
8. Malynka M. *Obraz Divy Marii v apokryfi "Hodinnja Bogorodyci po mukah" ta v ukrainskomu hronografi XVI stolittja* [The image of the Virgin Mary in the apocryphal "The Virgin Mary's Passion for Torture" and in the Ukrainian chronograph of the 16th century] In: *Renesansni studii.* Zaporizhzhja: KPU, 2009. issue. 12–13. P. 123–132. (in Ukrainian).
9. Matushek O. *Symvolika Bogorodyci u metateksti barokovoji literatury* [The symbolism of the Virgin in the metatext of Baroque literature] Extended abstract of PhD dissertation (Literary theory). Harkiv, 1999. 170 p. (in Ukrainian).
10. *Pisma k Preosvjashchennomu mytropolytu Rjazanskomu Stefanu Yavorskomu ot Preosvjashchennogo Dymytrija Rostovskogo* [Letters from Demetrius of Rostov to Stefan Yavorsky]. Majak. 1842. Vol. 2. Book. 4. P. 114–120. (in Ukrainian).
11. Sulyma M. M. *Do pytannja pro osoblyvosti virshovanyh variacij molytov* [To the question of the peculiarities of verse variations of prayers] In: *Bila dgherel ukrainskogo Baroko: Zbirnyk naukovyh prac.* Lviv: Svichado, 2010. P. 128–133. (in Ukrainian).
12. Chyghevskij D. *Istorija ukrainskoi literatury (Vid pochatkiv do doby realizmu)* [History of Ukrainian Literature (From the Beginnings to the Age of Realism)]. Ternopil, 1994. 480 p.

**Liliya Gudz. Some Features of the Poetic Skill Archbishop John Maksymovych in the Poem «Virgin Mary Composed for the Holy Trinity».** The thesis presents a study of literary heritage, specifically, a poem entitled Virgin Mary Composed for the Holy Trinity (1707) by John Maksymovych, a baroque writer, preacher and educational figure of the end of the 17th century – beginning of the 18th century. For ages, artistic value and genuineness of the poem has been questioned. History of Ukrainian literature formed a certain canon approaching Hail Mary poem as an insignificant work, appeal to Mother of God in verse borrowed by the author from the predecessors. The thesis defines the sources and names of authors whose literary works, spiritual guidance of ascetism and philosophical outlook were used by St. John Maksymovych as life patterns and could inspire him to compose Hail Mary.

The work also analyzes literary peculiarities of author prayer, its classification, characteristics, use traditions and functions in baroque poetry. The richness of prayer by St. John Maksymovych is demonstrated in the abundance of art devices which not only draw the reader's attention to general Christian dogmas and values but also allow the author to share the peculiarities of praying in everyday life. For St. John Maksymovych, poetic work was a special form of spiritual rebirth where author prayer was the only true essence of human life, understanding the God's Truth and a

chance for penance and salvation. Combining the best examples of Eastern and Western praying, St. John Maksymovych managed to create one of the best author prayer works in the history of Ukrainian literature in general and the Baroque epoch in particular.

**Key words:** John Maksymovych, history of Ukrainian literature, literary verses, Baroque, poem, wonder, canon, prayer, Mother of God symbolism.

---

Гудзь Лілія Анатоліївна – аспірантка Інституту літератури імені Т. Шевченка НАН України; [ilchik2@gmail.com](mailto:ilchik2@gmail.com)

УДК 811.162.1'22'373.7:159.942

Лариса Деркач

### **Невербальний вияв емоцій та його вираження у фразеологізмах польської мови**

У статті досліджена семантика фразеологічних одиниць польської мови, пов'язаних із кінесичними засобами спілкування, зокрема мовним вираженням емоцій у таких фразеологізмах. Проаналізовані механізми зберігання й передавання культурної інформації фразеосистемою. Встановлено основні розряди фразеологічних одиниць польської мови, пов'язаних із кінесичними засобами спілкування, подано їх семантичну класифікацію. Проаналізовано закономірності процесу знакової інтерпретації фразеологізмами кінесичної поведінки. Досліджено специфіку номінацій невербального вираження емоцій фразеологічними одиницями польської мови. З'ясовано, що фразеологізми є вираженням емблематичних (комунікативних і симптоматичних) та ілюстративних кінесичних рухів. З-поміж фразеологічних одиниць – номінацій кінем виокремлено загальнокомунікативні та етикетні. Емоційний стан мовця виражають симптоматичні невербальні засоби, які можна поділити на три підгрупи: 1) ті, що стосуються позначення емоційних станів; 2) які стосуються характерних рис людини; 3) пов'язані з міжсуб'єктними стосунками.

**Ключові слова:** фразеологічна одиниця, невербальні засоби спілкування, кінема, психоемоційний стан, емблематичні кінеми, ілюстративні кінеми, загальнокомунікативні невербальні засоби, етикетні невербальні засоби.

Новітні лінгвістичні дослідження позначені пошуком таких методів і прийомів вивчення мови й комунікації, які сприяють розкриттю інтерактивного аспекту процесу спілкування, що передбачає

сприйняття змісту повідомлення через стосунки мовців (Ф. Бацевич [1], М. Бергельсон [2], Р. Бірдвістелл [15], Г. Почепцов [11] та ін.).

Спілкування часто трактують як єдність вербального й невербального, оскільки немовні елементи (жести, міміка, рухи та ін.), як і мова, є семіотичними знаками, мають національну специфіку. Невербальні одиниці можуть мати різне мовне вираження: як слова (на зразок *нахмуритися*, *відвернутися* і под.) або словосполучення (вільні чи стійкі).

Дослідження особливостей мовної інтерпретації невербальної поведінки є актуальним в аспекті з'ясування ролі й місця немовних елементів у процесі спілкування, вивчення специфіки номінацій невербального вираження емоцій фразеологічними одиницями польської мови, для визачення зв'язку мовних явищ із культурно-історичним буттям народу, його психологічними та соціальними характеристиками.

Одним із вербальних засобів передачі кінесичної поведінки є фразеологічні одиниці, утворення яких передбачає перетворення засобів паралінгвального коду одиницями іншого, мовного коду. Фразеологізми акумулюють комунікативний досвід етносу, особливо специфіку так званої мови тіла. Це зумовлює актуальність дослідження мовного вираження невербальних елементів спілкування у фразеології польської мови в аспекті з'ясування об'єктивного їх змісту й національно-культурної специфіки функціонування.

Зважаючи на широкий обсяг поняття “невербальні засоби”, що охоплює всі комунікативно значимі немовленнєві знаки (рухи тіла, додаткові звукові коди, аудіальна поведінка комунікантів, просторові та часові елементи тощо), у роботі досліджено одиниці кінесики (системи тілесної техніки) – кінеми – як важливі невербальні компоненти усного спілкування.

Розкриття семантики фразеологічних одиниць, пов'язаних із кінесичними засобами спілкування, різною мірою висвітлено в дослідженнях вітчизняних та зарубіжних науковців. Однак недостатньо вивченими є закономірності знакової інтерпретації фразеологізмами кінесичної поведінки загалом, а також дослідження фразеологічних номінацій невербального вираження емоцій.

Про специфіку мовного вираження невербальних засобів спілкування в аспекті можливості моделювання національного ментального підґрунтя фразеологічними одиницями йдеться у працях

О. Левченко [8], К. Мізіна [10], О. Селіванової [13], ін. Фразеологізми аналізують насамперед як такі, що акумулюють історичний досвід певної лінгвокультурної спільноти, передають його наступним поколінням, ідентифікують етносвідомість її членів.

Аналіз проблем співвідношення вербальних і невербальних знаків вивчали Г. Крейдлін [6, 7], А. Załazińska [19], ін. Характеристиці емотивного компонента значення в процесі створення фразеологічних одиниць присвячено розвідку М. Гамзюк [4]. Особливості вербалізації кінесичних дій у фразеології певної мови досліджували О. Харчук [14], К. Kozak [16], А. Krawczyk [17], О. Лозинська [9], ін. Г. Демиденко [5] вперше на українському мовному ґрунті здійснила спробу цілісного витлумачення паралінгвальних сталих висловів, виділила структурно-семантичні групи фразеологічних одиниць.

Теоретичним підґрунтям дослідження є доробок фразеологічних студій, розробки семасіології, когнітивної лінгвістики, етнолінгвістики та лінгвокультурології, логіки та семіотики, теорії комунікації.

Мета дослідження – розкрити специфіку семантики фразеологічних одиниць, пов'язаних із кінесичними засобами спілкування, зокрема мовного вираження емоцій у таких фразеологізмах, з'ясувати механізми зберігання й передавання культурної інформації фразеосистемою польської мови.

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань:

- встановити основні розряди фразеологічних одиниць польської мови, пов'язаних із кінесичними засобами спілкування, визначити можливості їх семантичної класифікації;
- простежити закономірності процесу знакової інтерпретації фразеологізмами кінесичної поведінки;
- дослідити специфіку фразеологічних номінацій невербального вираження емоцій.

Матеріалом розвідки є фразеологізми польської мови (усього 194 одиниці), вилучені методом суцільної вибірки з лексикографічного джерела (*Wielki słownik frazeologiczny PWN z przysłowiami*, 2007).

Для позначення дисципліни, що вивчає семіотику рухів тіла, найчастіше використовують термін *кінесика* [3, с. 540], що водночас є

загальною назвою сукупності різних кінем: жестів, мімічних та пантомімічних рухів, які передають певну інформацію і є невербальними компонентами спілкування. Кінему трактують у двох аспектах: як значущий жест і як мовне вираження цього жесту (номінацію).

Сьогодні немає єдиної типології невербальних засобів комунікації.

Г. Демиденко виокремлює такі невербальні засоби спілкування: 1) кінесика (експресивно-виражальні рухи, поза, жест, міміка, хода); 2) просодика та екстралінгвістика: інтонація, темп мовлення, сила голосу, висота голосу, тембр, пауза, вдих/видих, сміх, плач, кашель; 3) такесика: рукостискання, поцілунок, плескання по плечу; 4) проксемика: орієнтація у просторі, дистанція [5, с. 17]. Крім того, дослідниця паравербальні засоби поділяє на два типи: фонаційні (звукова діяльність) та кінематичні (рухова діяльність: пантоміміка, жест, погляд, міміка) [5, с. 21].

Л. Самойлович, аналізуючи кінесичну фразеологію, класифікує її за такими ознаками: семантичні деривати жестових рухів, мімічних рухів, положень тіла [12, с. 172].

Г. Крейдлін створив внутрішньомовну семантичну класифікацію немовних актів комунікації та їх співвідношення з мовними знаками. Науковець виокремлює два семантичні типи невербальних елементів: комунікативні та симптоматичні. Сферою реалізації комунікативних немовних засобів є діалогічне мовлення. Вони передають інформацію, яку один адресат посилає іншому цілеспрямовано. Виокремлюють *дейктичні* (семантично вказують на учасників або місце комунікації) та *етикетні* (використовувані в певних ситуаціях спілкування) одиниці. Етикетні жести містять інформацію про структуру колективу або про тип ситуації, яка розгортається. До них належать жести ввічливості, використовувані для привітання й прощання. На відміну від комунікативних, симптоматичні невербальні елементи свідчать про емоційний стан мовця й можуть бути використані поза діалогічним мовленням.

Невербальні явища, використовувані під час спілкування, будучи біологічно й культурно детермінованими, нерозривно пов'язані із загальною моделлю людської поведінки. Кінесичні засоби є сукупністю типових дій (рухів різних частин тіла), закріплених національно-культурними традиціями в певному мовному колективі,

які використовують у різноманітних соціально-комунікативних ситуаціях. Нормативність як одна з ознак невербального комплексу зумовлює конкретність і строгу пристосованість, стереотипізацію кінесичних засобів спілкування, що передбачає чітко визначену специфіку конкретного комунікативного акту. Як і вербальна мовна система, невербальні засоби передаються від покоління до покоління як елемент національної культури.

Мовне вираження невербальних номінацій виявляється в особливому співвідношенні між буквальним значенням компонентів та цілісним значенням фразеологічної одиниці. Наприклад, вираз *потирати руки* (*zacierać ręce* [18, с. 662]) називає певний рух тіла й одночасно передає значення задоволення від чогось, що є фразеологічним. Мовний зворот вказує на те, що виконана певна фізична дія-жест, яка водночас є виявом психо-емоційного стану, а саме задоволення. Іноді невербальна одиниця як знак архаїзується. У такому разі виникає фразеологізм, який має тільки цілісне фразеологічне значення, наприклад: *умивати руки* (*umywać ręce*) [18, с. 442], *кидати рукавицю* (*rzucić (komuś) rękawicę*) [18, с. 443], *посипати голову попелом* (*posypać (sobie) głowę popiołem*) [18, с. 384] та ін.

Кінесичні фраземи мотивовані, з одного боку, описом жесту, з іншого – реакцією частин тіла на внутрішні мовні та немовні подразники. Такі фразеологізми практично завжди мають омоніми серед вільних сполучень, на відміну від яких називають здебільшого емоції. У значенні кінесичних фразеологізмів поєднано семантику компонентів фразеологічної одиниці з її прагматикою.

В акті комунікації невербальне вираження можуть мати певні емоції людини. У словниковому корпусі польської фразеології зафіксовано одиниці, які передають психоемоційний стан. Такі фразеологічні одиниці, зазвичай, відображають переживання, представлене комплексом невербальних одиниць – симптомів і симптоматичних кінем, які маніфестують внутрішній стан людини. Зовнішній емоційний вияв втілюють окремі вирази обличчя, що формують образ людини, яка переживає певну емоцію. Більшість психоемоційних станів у польській мові передають фразеологічними знаками невербальних стереотипів. Наприклад, задоволення (*śmiać się od ucha do ucha* [18, с. 541]), збентеження (*łapa/złapa się za głowę* [18, с. 118]), стурбованості (*skrobać/drzapać się w/po głowie* [18, с. 118]), відчаю (*łapać/chwycić się za głowę* [18, с. 118]), розпачу (*załamać ręce*

[18, с. 442], *rwać sobie włosy z głowy* [18, с. 623], *bić głową o/w mur/ścianę* [18, с. 113]) та ін.).

Окрему групу кінесичних фразеологічних одиниць складають фізіономічні фразеологізми, мотивовані значенням мимічних кінем. Низка фразеологізмів пов'язана із соматизмом *лице (twarz)* й маніфестує вираження певних психоемоційних станів. Наприклад, незадоволення, гнів: *patrzeć/spoglądać spode łba* [18, с. 345], *chmurzyć choło* [18, с. 56], *z chmurą na chole* [18, с. 56], *kręci nosem* [18, с. 191], *krzywić się na kogoś* [18, с. 197] та ін.

Важливим в аспекті концептуалізації емоцій у кінесичних фразеологічних одиницях є виявлення активного функціонування низки номінацій візуальної поведінки людини. Важливим органом у фізіологічному й соціальному відношеннях є очі, адже за їх посередництвом людина сприймає світ. Водночас очі відображають емоційну реакцію і внутрішню налаштованість щодо об'єктів зовнішньої дійсності. Це сприяло виробленню типових моделей поведінки очей у конкретній культурі та стереотипних мовних засобів для їхньої номінації. У польській культурі спілкування регламентація поведінки очей стосується передусім тривалості погляду. Фразеологічні одиниці, які відображають і короткотривалі, і довготривалі погляди, наділені здебільшого негативно-оцінними конотаціями (*prześwidrować / przewiercić kogoś oczami / wzrokiem* [18, с. 318], *utkwic / wtopić w kims / czymś oczy / wzrok* [18, с. 319], *zmierzyć / mierzyć kogoś wzorkiem / oczami* [18, с. 697], *toczyć / wieść okiem / wzrokiem po kims* [18, с. 319], *patrzeć / przyglądać się zachłannym / zazdrosnym okiem* [18, с. 317], *patrzeć / spoglądać bykiem* [18, с. 345], *patrzeć na kogoś wilkiem* [18, с. 618], *patrzeć / spoglądać na kogoś krzywym / kosym okiem* [18, с. 345], *mieć obłąd / szaleństwo w oczach* [18, с. 316], *ktoś sypie / miota komus z oczy błyskawice / pioruny* [18, с. 315], *wlepić w kogoś oczy / gały* [18, с. 320], *bez drgnienia / zmrużenia powiek* [18, с. 313], *wbić / wpić w kogoś oczy / wzrok* [18, с. 319]). Це зумовлене значенням невербальних прототипів (недоброзичливість, нещирість, з одного боку, та нахабство, агресивність або запобігання перед ким-небудь, з іншого). Менше трапляється фразем, пов'язаних із зитивною похарактеристикою погляду: *moć spojrzeć / popatrzeć komus w oczy* [18, с. 316], *patrzeć / spojrzeć na kogoś łaskawym / życzliwym okiem* [18, с. 317], *oczy / oczka komus się świecą, śmieją się* [18, с. 317].

Про актуальний психічний чи емоційний стан людини можна судити з виразів їхніх облич. Емоції виявляються в мускульній активності частин обличчя, рук, ніг, голови тощо. Мімічні рухи виконують певні комунікативні функції.

Невербальне вираження емоцій, на думку Г. Крейдліна, може передавати: 1) інтенсифікацію почуття; 2) деінтенсифікацію почуття; 3) конкретну заборону виражати певну емоцію; 4) маскування однієї емоції іншою [6]. Науковець виокремлює такі типи жестів: емблеми, ілюстратори, регулятори. Кінеми, які мають лексичне значення і здатні передавати зміст незалежно від вербального контексту, – це *емблеми*. Вони є невербальними аналогами слів або висловлювань, можуть уживатися в процесі спілкування ізольовано від мови. Кінеми, що виділяють певний мовленнєвий чи інший фрагмент спілкування, – ілюстративні жести, або *ілюстратори*. Такі жести не можуть передавати значення без вербального контексту (наприклад, легке опускання повік під час вимови ствердного речення в кінці його). Третій тип кінем – *регулятори*, які керують перебігом комунікації (встановлюють, підтримують або завершують її). Такі невербальні засоби виконують функцію підтримання процесу спілкування (наприклад, кивок головою).

Фразеологічні одиниці польської мови є вираженням *емблематичних* (комунікативних і симптоматичних) та *ілюстративних* кінесичних рухів, пов'язаних з емоціями. З-поміж фразеологізмів, що втілюють комунікативні жести, можна виокремити *загальнокомунікативні* та *етикетні*. Останні є мовним вираженням кінесичних дій, які супроводжують етикетні ситуації вітання: *uchylić kapelusza/chapki* [18, с. 579], *dać/podać komuś rękę* [18, с. 439]. Окремі фразеологізми відтворюють давні етикетні норми привітання між людьми відповідно до субординації між ними за певним суспільним становищем, наприклад: *podać komuś jeden palec / dwa palce* [18, с. 335]. Більшість фразеологічних одиниць є номінацією загальнокомунікативних невербальних одиниць-емблем, які передають адресатові певну смислову інформацію:

- схвалення/заперечення (*kręci głową* [18, с. 116], *klepać/poklepać kogoś po ramieniu* [18, с. 435], *wyciągnąć rękę do zgody* [18, с. 638]);
- зацікавленість / незацікавленість (*odwrócić oczy* [18, с. 317], *zamykać/zatykać uszy na coś* [18, с. 669]);

- байдужість, безпорадність (*machnąć na kogoś ręką* [18, с. 229], *ręcy komuś opadają, opadły* [18, с. 325], *rozłoży ręcy* [18, с. 450]);
- впевненість/невпевненість (*wzruszyć ramionami* [18, с. 658], *patrzeć prosto w oczy* [18, с. 318]);
- активність/пасивність (*zakasać rękawy* [18, с. 666], *leżeć dogóry brzuchem* [18, с. 212], *pluć i łapać* [18, с. 362], *siedzie z założonymi rękami* [18, с. 667]);
- щирість/нещирість (*śmiać się w kulak* [18, с. 200], *bić/walić się w piersi* [18, с. 353], *z ręką na sercu* [18, с. 471], *mieć serce na dłoni* [18, с. 68], *uśmiechać się półgębkiem* [18, с. 393];
- привітність (*mieć oczy szeroko otwarte* [18, с. 316], *czekać na kogoś z otwartymi ramionami* [18, с. 434], *wyciągnąć do kogoś rękę* [18, с. 441], *szeroki uśmiech* [18, с. 530]);
- неприязнь (*patrzeć/spoglądać spode łba* [18, с. 345], *odwrócić oczy* [18, с. 319], *zamynąć/zatykać uszy na coś* [18, с. 579]);
- презирство (*pokazywać/wytykać kogoś palcami* [18, с. 335], *pokazać komuś figę* [18, с. 101], *pokazać język* [18, с. 153], *plunąć komuś w twarz* [18, с. 270], *odwrócić się plecami* [18, с. 362], *pokazać drzwi* [18, с. 84], *zatrzasnąć komuś drzwi przed nosem* [18, с. 84], *nie podać komuś ręki* [18, с. 367], *roześmiać się komuś w oczy / w twarz* [18, с. 541]);
- агресія (*brać/chwytać się z kimś za bary* [18, с. 13], *rzucić się / doskoczyć z pięściami* [18, с. 358]);
- негативна оцінка (*popukać się w czoło / w głowę* [18, с. 118]);
- критична оцінка (*zmierzyć/mierzyć kogoś wzorkiem/oczami* [18, с. 697], *utkwic / wtopić w kimś / czymś oczy / wzrok* [18, с. 319], *wbić / wpić w kogoś oczy / wzrok* [18, с. 319]);
- ігнорування, поблажливість (*patrzeć na coś przez palce* [18, с. 335], *przymknąć na coś oczy* [18, с. 318]);
- зречення (*utywać ręce* [18, с. 442]);
- визнання себе переможеним (*podnieść ręce do góry* [18, с. 439]).

Емоційний стан мовця виражають невербальні одиниці, названі в класифікації Г. Крейдліна симптоматичними. Серед фразеологічних одиниць, які номінують візуальну поведінку (симптоматичні кінесичні дії), можна умовно виокремити три підгрупи:

- 1) ті, що позначають емоційні стани;
- 2) які стосуються характерних рис людини;
- 3) пов'язані з міжсуб'єктними стосунками.

Фразеологізми першої підгрупи позначають різні емоційні стани мовців, зокрема:

– задоволення (*oczy komuś się śmieją* [18, с. 317], *z pogodnym chołem* [18, с. 56], *śmiać się od ucha do ucha* [18, с. 541], *zacierać rękę* [18, с. 662]);

– незадоволення (*z chmurą na chołe* [18, с. 56], *skrzywiona mina* [18, с. 250], *krzywić się na kogoś* [18, с. 368]);

– смуток (*zwiesić/opuścić nos na kwintę* [18, с. 118], *spuścić nos na kwintę* [18, с. 205], *pokiwać głową nad kimś* [18, с. 115], *chmurzyć czoło* [18, с. 56], *łza się w oku kręci* [18, с. 228], *oczy komuś wilgotnieją* [18, с. 317], *wykrzywić usta w podkówkę* [18, с. 368], *mina komuś rzędzie* [18, с. 249]);

– здивування (*czapki z głów* [18, с. 51], *coś zatyka komuś dech* [18, с. 65], *robić/zrobić duże/okrągłe oczy* [18, с. 318], *patrzeć/słuchać z otwartymi/rozdziałwionymi ustami* [18, с. 449]);

– хвилювання (*ręka komuś zadrżała* [18, с. 664]);

– упевненість (*podnieść głowę* [18, с. 117], *z podniesionym chołem/głową* [18, с. 368], *nieść głowę/choło prosto/wysoko* [18, с. 282]);

– визнання вини (*posypać sobie głowę popiołem* [18, с. 384]);

– розпач (*załamać rękę* [18, с. 442], *rwać/drzeć sobie włosy z głowy* [18, с. 623], *bić/walić głową o/w mur/ścianę* [18, с. 113], *wypłakać oczy* [18, с. 647], *łapać/chwycić się za głowę* [18, с. 118], *chodzić się z kąta w kąt* [18, с. 163],  *błagać/prosić kogoś na kolanach* [18, с. 173]);

– заклопотаність (*skrobać/drzapać się w/po głowie* [18, с. 118]);

– гнів (*ktoś sypie/miota komuś z oczy błyskawice/pioruny* [18, с. 315], *wzrok/oczy bazyliuszka* [18, с. 13], *patrzeć wilkiem* [18, с. 618], *patrzeć spode łba* [18, с. 345]);

– зацікавлення (*oczy komuś się zaświeciły* [18, с. 317], *oczy/oczka komuś się świecą/ śmieją się* [18, с. 317], *wbić/wpić w kogoś oczy/wzrok* [18, с. 319], *zatonąć oczami/spojrzeniem w kimś* [18, с. 321]);

– сором (*nie śmieć spojrzeć komuś w oczy* [18, с. 313], *czzerwienić się po uszy* [18, с. 577], *wlepić oczy/wzrok w ziemię* [18, с. 320]);

– визнання вини (*posypać sobie głowę popiołem* [18, с. 384]);

– страх (*dzwonić/szczekać zębami* [18, с. 679], *bać się* [18, с. 9]);

– збудження (*poderwać się / skoczyć na równe nogi* [18, с. 288], *biegać, miotać się od ściany do ściany* [18, с. 537]);

– напруження (*zacisnąć zęby* [18, с. 680]).

Друга підгрупа фразеологічних одиниць є мовним вираженням певних рис людини, які втілені в кінесичних діях, наприклад:

- спостережливість (*prześwidrować kogoś oczami/wzrokiem* [18, с. 318]);
- шаленство (*mieć obłąd/szaleństwo w oczach* [18, с. 316]);
- боягузливість (*chować się za czyimiś plecami* [18, с. 361], *schodzić komuś z oczu* [18, с. 321], *siedzieć jak mysz pod miotłą* [18, с. 262]);
- ледарство (*palcem nie kiwnąć/nie ruszyć* [18, с. 335];
- нетерплячість (*przestępować z nogi na nogę* [18, с. 416], *siedzieć jak na szpilkach* [18, с. 533]);
- пиха (*zadzierać nosa* [18, с. 664], *patrzećpo patrzeć na kogoś z góry* [18, с. 126]).

Третя підгрупа фразеологізмів стосується міжсуб'єктних стосунків. Одиниці цього типу виражають ставлення співрозмовників один до одного:

- вболівання (*kiwać/pokiwac głową nad kimś* [18, с. 115]);
- щирість (*moć spojrzeć/popatrzeć komuś w oczy* [18, с. 316]);
- симпатія (*posłać komuś pocałunek ręką* [18, с. 365], *patrzeć na kogoś łaskawym okiem* [18, с. 317]);
- ворожість (*patrzeć/spoglądać na kogoś krzywym/kosym okiem* [18, с. 317], *patrzeć na kogoś złym okiem* [18, с. 345], *patrzeć/spoglądać na kogoś krzywo/koso* [18, с. 345]);
- намагання догодити (*chodzić koło kogoś na palcach* [19, с. 334], *patrzeć w kogoś jak w obraz* [18, с. 345]);
- покора (*schylać/pochylać głowę/kark przed kimś* [18, с. 160], *lizać komuś buty/stopy* [18, с. 215], *leżeć u czyichś nóg/stóp* [18, с. 212], *padać/leżeć przed kimś plackiem* [18, с. 361], *prosić o coś na kolanach* [18, с. 173], *mieć giętki/miękki kark* [18, с. 160], *jeść komuś z ręki* [18, с. 152], *stulić uszy* [18, с. 520]);
- прихильність (*patrzeć/spojrzeć na kogoś łaskawym/życzliwym okiem* [18, с. 317], *podać komuś / wyciągnąć do kogoś pomocną/przyjazną rękę/dłoń* [18, с. 441], *padać przed kimś na kolana* [18, с. 343]);
- заздрість (*patrzeć/przyglądać się zazdrosnym okiem* [18, с. 317];
- незадоволення (*kręci nosem* [18, с. 191], *krzywić się na kogoś* [18, с. 197], *patrzeć na kogoś krzywym okiem* [18, с. 345], *patrzeć na kogoś bokiem/zezem* [18, с. 345]);
- ігнорування (*machnąć na kogoś ręką* [18, с. 229]);

- уникання (*stać/trzymać się z daleka od kogoś* [18, с. 508], *siedzieć w kącie* [18, с. 164]);
- гордість (*patrzeć na kogoś z góry/z wysoka* [18, с. 126]);
- злість (*zaczisnąć pięści* [18, с. 662], *cedzić, mówić przez zęby* [18, с. 680], *zgrzytać zębami* [18, с. 688];
- лють (*dać komuś po nosie* [18, с. 290], *podnieść na kogoś rękę* [18, с. 638]);
- пошанування (*chylić czoła* [18, с. 113], *klaniać się w lansadach* [18, с. 207];
- допомога (*wyciągnąć do kogoś bratnią dłoń* [18, с. 441], *podać pomocną dłoń* [18, с. 441], *wyciągnąć kogoś za uszy* [18, с. 577];
- обвинувачення (*wytykać kogoś palcami* [18, с. 335]);
- бажання успіху (*trzymać za kogoś kciuki* [18, с. 570]).

Домінантними в значеннєвому аспекті є фразеологічні одиниці на позначення емоційних станів, які безпосередньо вказують на невербальний знак, решта – похідні, і їхня образна основа ґрунтується на комплексному переосмисленні фізіологічних показників. Наприклад, *lizać komuś stopy, chodzić koło kogoś na palcach* і под. на позначення намагання догодити комусь; *patrzeć/spoglądać na kogoś krzywym/kosym okiem, patrzeć na kogoś wilkiem* на позначення незадоволення й ворожого ставлення. Такі значення вторинні, основою для їх розвитку виступає концептосфера емоцій, яка є невербальним вираженням фізіологічних симптомів, що підпорядковані культурно обумовленим етикетним нормам спілкування. Тому залежно від контексту семантика кінесичних зворотів, зберігаючи вказівку на вихідне значення невербального засобу спілкування, може набувати узагальненості й створювати підстави для подальшої метафоризації шляхом перенесення знакового змісту невербальних одиниць на іншу концептосферу (переважно на сферу соціальних відносин). Це демонструє загальну особливість когнітивних процесів, коли при створенні образів та їхніх вербальних позначень різні фрагменти національно-мовної картини світу переплітаються між собою. Тому під час опису змісту кінесичних фразеологічних одиниць виявляється потреба дослідження елементів інших культурних кодів. Наприклад, у стійких порівняннях на позначення психоемоційних станів (*leże przed kimś plackiem* [18, с. 361], *lgną do kogoś jak mucha do miodu* [18, с. 260], *patrzeć/gapić się jak sroka w gnat* [18, с. 506], *patrzeć na kogoś/coś jak wół na malowane*

*wrota* [18, с. 632]) простежуємо образну підміну елементів невербальної поведінки, які характеризують певні риси людини, реалією, що представляє інший культурний код. Таким чином ситуаційний комплекс переноситься на відповідні стереотипи інших концептосфер.

Аналіз особливостей номінації невербальних засобів спілкування виявив, що стійкі мовні звороти є поширеним прийомом репрезентації елементів невербальної поведінки, що зумовлене семіотичною спорідненістю кінеми як одиниці невербальної мови та мовного фразеологізму. Така риса пов'язана з конвенційністю значення невербального знака, опис якого тяжіє до лексичної закріпленості.

Фразеологізми, які відображають кінесичні елементи невербальної поведінки, вважаємо за доцільне кваліфікувати як кінесичні фразеологічні одиниці, яким притаманні, крім універсальних, національно-мовні ознаки, втілені в лексично-компонентному складі, структурних моделях та особливостях уживання. Водночас кінесичні номінації відмінні від звичайних фразеологізмів співвідношенням між значенням компонентів та цілісним значенням одиниці. Мовна номінація кінем стійкими словосполученнями поєднує два рівні їхньої семантики: як власне фізичної дії і значення, властиве кінемі як знакові.

Кінесичні фразеологізми становлять досить розгалужену групу польської фразеосистеми, якій притаманні багатоваріантність та складність семантичних процесів.

Відповідно до природи та функційного навантаження відповідних кінесичних одиниць як прототипів фразем і відповідно до їхньої семантичної класифікації, у цій тематичній групі виділено емблематичні кінесичні фразеологізми, ілюстраторативні та регулятивні. Емблеми умовно поділено на три підгрупи: 1) ті, що стосуються позначення емоційних станів; 2) які стосуються характерних рис людини; 3) пов'язані з міжсуб'єктивними стосунками.

У польській фразеології існує корпус специфічно організованих мовних засобів, які використовують для позначення психоемоційних станів людини. З'ясовано, що такі номінації вказують на емоції опосередковано – позначаючи не власне емоцію, а її переживання (вираження) людиною, яке представлене низкою невербальних одиниць – зовнішніх симптомів внутрішнього стану. Невербальна

концептуалізація емоцій обумовлена правилами емотивної поведінки, які залежать від соціальних і культурних чинників, що дає підстави стверджувати про її належність до ідіоетнічних ознак.

Дослідження вебальної номінації фразеологізмами невербальної поведінки доводить, що специфіка таких фразеологічних одиниць визначається значною мірою світобаченням народу, особливостями його культури й побуту. Елементи семантики зазначених фразеологізмів мають національно-культурні ознаки, оскільки невербальні засоби спілкування є реаліями національної моделі світу. Таким чином, виявлені в ході дослідження фразеологічні засоби вираження кінесичних засобів спілкування можуть бути інтерпретовані як одиниці вияву специфіки мови й культури мовної спільноти.

### *Література*

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики. Київ: Академія, 2004. 342 с.
2. Бергельсон М. Б. Коммуникативные функции языка в контексте современных технологий: новые каналы или новое мышление // Материалы IV Международной конференции Российской коммуникативной ассоциации «Коммуникация в изменяющемся мире». Красноярск: Сибирский федеральный ун-т, 27-29 сентября 2012. [Электронный ресурс]. URL: [http://conf.sfu-kras.ru/conf/communication-2012/report?memb\\_id=1858](http://conf.sfu-kras.ru/conf/communication-2012/report?memb_id=1858) (дата звернення: 11.11.2019).
3. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь: Перун, 2005. 1728 с.
4. Гамзюк М. В. Емотивний компонент значення у процесі створення фразеологічних одиниць: на матеріалі німецької мови: монографія. Київ: ВЦ КДЛУ, 2000. 256 с.
5. Демиденко Г. Г. Паралінгвальні фразеологізми в українській етнокультурі: монографія. Кривий Ріг: НПП Астерікс, 2016. 175 с.
6. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. Москва: Новое литературное обозрение, 2002. 592 с.
7. Крейдлин Г. Е., Чувилина О. А. Улыбка как жест и как слово // Вопросы языкознания. 2001(6). № 4. С. 66–93.
8. Левченко О. П. Фразеологічна репрезентація світу // Мовні і концептуальні картини світу: збірник наукових праць. Київ, 2002. С. 307–315.
9. Лозинська О. Г. Проблеми визначення корпусу польської кінематичної фразеології // Учені записки Таврійського нац. ун-ту ім. В. І. Вернадського. Серія «Філологія». 2007. Том. 20 (59), № 6. С. 99–105.
10. Мізін К. І. Людина в дзеркалі компаративної фразеології: монографія. Кременчук: ПП Щербатих О. В., 2011. 448 с.
11. Почепцов Г. Г. Теория коммуникации. Москва: Релф-бук, 2001. 656 с.

12. Самойлович Л. В. Відображення кінетичних засобів невербального спілкування в українських фразеологізмах // *Культура народів Причорномор'я*. 2003. № 37. С. 172–175.
13. Селіванова О. О. Нариси з української фразеології (психокогнітивний та етнокультурний аспекти). Черкаси: Брама, 2004. 276 с.
14. Харчук О. В. Фразеологічні одиниці з кінетичним компонентом у сучасній німецькій мові: семантико-структурний аспект: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Київ, 2006. 19 с.
15. Birdwhistell R. L. *Kinesics and Context. Essays on Body Motion Communication*. 5th ed. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1990. 338 p.
16. Kozak K. Polska frazeologia gustu: od informacji somatycznej do idiomu // *Etnolingwistyka. Problemy Języka i Kultury*. Т. 19. 2007. S. 253–265.
17. Krawczyk A. Frazeologizmy mimiczne i gestyczne (na materiale gwarowym) // *Socjolingwistyka*. 1983. 5. Warszawa, PWN. S. 137–144.
18. Wielki słownik frazeologiczny PWN z przysłowiami / oprac. A. Kłosińska, E. Sobol, A. Stankiewicz. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2007. 840 s.
19. Załazińska A. W poszukiwaniu narzędzia badającego komunikację newerbálną // *Język a komunikacja 4. Tom I: Nowe oblicza komunikacji we współczesnej polszczyźnie* / pod. red. G. Szpili. Kraków: Krakowskie Towarzystwo „Tertium”, 2002. S. 111–118.

### *References*

1. Batsevych F. S. *Osnovy komunikatyvnoi linhvistyky* [Bases of communicative linguistics]. Kyiv, 2004. 342 p. (in Ukrainian).
2. Bergelson M. B. *Kommunikativnyie funktsii yazyika v kontekste sovremennyh tehnologiy: novyie kanaly ili novoe myshlenie* [Communicative functions of language are in the context of modern technologies: new channels or new thinking]. In: *Materialy IV Mezhdunarodnoy konferentsii Rossiyskoy kommunikativnoy assotsiatsii «Kommunikatsiya v izmenyayuschemsya mire»*. Krasnoyarsk, 2012. Available at: [http://conf.sfu-kras.ru/conf/communication-2012/report?memb\\_id=1858](http://conf.sfu-kras.ru/conf/communication-2012/report?memb_id=1858). (in Russian).
3. *Velykyi tlumachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy* [Large explanatory dictionary of modern Ukrainian]. Kyiv, 2005. 1728 p. (in Ukrainian).
4. Hamziuk M. V. *Emotyvnyi komponent znachennia u protsesi stvorennia frazeolohichnykh odynyts: na materialy nimetskoi movy* [Emotional component of value in the process of creation of phraseology units: on material of German]. Kyiv, 2000. 256 p. (in Ukrainian).
5. Demydenko H. H. *Paralinhvalni frazeolohizmy v ukrainskii etnokulturi: monohrafiia* [Paralinguistic phraseological units in the Ukrainian ethnologic culture: monograph]. Kryvyi Rih, 2016. 175 p. (in Ukrainian).
6. Kreidlin G. E. *Neverbalnaia semiotika: Yazyk tela i yestestvennyi yazyk*. [Unverbal semiotics: Language of body and human language]. Moskva, 2002. 592 p. (in Russian).

7. Kreydlin G.E., Chuvilina O. A. *Ulyibka kak zhest i kak slovo* [Smile as gesture and as a word]. In: *Voprosyi yazykoznaniya* [Questions of linguistic]. 2001. № 4. pp. 66–93. (in Russian).
8. Levchenko O. P. *Frazeolohichna reprezentatsiia svitu* [Phraseology presentation of the world]. In: *Movni i kontseptualni kartyny svitu: zbirnyk naukovykh prats* [Language and conceptual pictures of the world: collection of scientific works]. Kyiv, 2002. pp. 307–315. (in Ukrainian).
9. Lozynska O. H. *Problemy vyznachennia korpusu polskoi kinematychnoi frazeolohii* [Problems of determination of corps of Polish kinematics phraseology]. In: *Ucheni zapysky Tavriiskoho atsionalnoho universytetu. im. V. I. Vernadskoho. Serii «Filolohiia»* [Scientists of message of Tavriisky national university of the name of B. I. Vernadskyi. Series are "Philology"]. 2007. № 6. pp. 99–105. (in Ukrainian).
10. Mizin K. I. *Liudyna v dzerkali komparatyvnoi frazeolohii: monohrafiia* [Man in the mirror of comparative phraseology: monograph]. Kremenchuk, 2011. 448 p. (in Ukrainian).
11. Pocheptsov H. H. *Teoryia kommunykatsyy* [Theory of communication]. Moskva, 2001. 656 p. (in Russian).
12. Samoilovych L. V. *Vidobrazhennia kinetychnykh zasobiv neverbalnoho spilkuvannia v ukrainskykh frazeolohizmakh* [A reflection of kinetic means of un verbal intercourse is in Ukrainian phraseological units]. In: *Kultura narodov Prichernomorya* [Culture of people of black sea Region]. 2003. № 37. pp. 172–175. (in Ukrainian).
13. Selivanova O. O. *Narysy z ukrainskoi frazeolohii (psykhokohnityvnyi ta etnokulturnyi aspekty)* [Essays are from Ukrainian phraseology (psychological-cognitive and ethnically cultural aspects)]. Cherkasy, 2004. 276 p. (in Ukrainian).
14. Kharchuk O. V. *Frazeolohichni odynytsi z kinesychnym komponentom u suchasni nimetskii movi: semantyko-strukturnyi aspekt* [Phraseology units with a kinethyk component in modern German: semantically-structural aspect]. Extended abstract of PhD dissertation (Germans). Kyiv, 2006. 19 p. (in Ukrainian).
15. Birdwhistell R. L. *Kinesics and Context. Essays on Body Motion Communication*. 5th ed. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1990. 338 p. (in English).
16. Kozak K. *Polska frazeologia gustu: od informacji somatycznej do idiomy* [Polish phraseology of taste: from somatic information to idioms]. In: *Etnolingwistyka. Problemy Języka i Kultury* [Etnolingwistyka. Problems of Tongue and Culture]. T. 19. 2007. pp. 253–265. (in Polish).
17. Krawczyk A. *Frazeologizmy mimiczne i gestyczne (na materiale gwarowym)* [Mimic phraseological units and gestyczne (on material of manner of speaking)]. In: *Socjolingwistyka* [Socjolingwistyka]. Warszawa, 1983. 5. pp. 137–144. (in Polish).
18. *Wielki słownik frazeologiczny PWN z przysłowiami* [Large phraseology dictionary of PWN with proverbs]. Warszawa, 2007. 840 p. (in Polish).

19. Załazińska A. W poszukiwaniu narzędzia badającego komunikację niewerbalną [In the search of facilities of research of communication un verbal]. In: *Język a komunikacja* [Language and communication]. Tom I. Kraków, 2002. pp. 111–118. (in Polish).

**Larysa Derkach. Nonverbal Display of Emotions and their Expression in Phraseological Units of the Polish Language.** The article deals with semantics of phraseological units of the Polish language related to kinesic means of communication, in particular with the linguistic expression of emotions in such phraseological units. The mechanisms of storing and conveying cultural information by phraseological systems are analyzed. The basic categories of Polish phraseological units related to kinesic means of communication are determined, and their semantic classification is presented. The regularities of the process of sign interpretation of kinesic behaviour in phraseologisms are analyzed. The author investigates peculiarities of naming of nonverbal expression of emotions in Polish phraseological units. It was found out that the Polish phraseologisms prove to be expressions of emblematic (communicative and symptomatic) and illustrative kinesic movements. Within the phraseological units (the names of kinesic movements) the author distinguishes generally communicative and etiquette ones. The emotional state of the speaker is expressed by symptomatic nonverbal means which can be divided into three subgroups: 1) those that denote emotional states; 2) those that are related to the characteristics of a person; and 3) those that are referred to interpersonal relationships.

**Key words:** phraseological unit, nonverbal means of communication, name of kinesic movement, psycho-emotional state, emblems, illustrators, generally communicative nonverbal means, etiquette nonverbal means.

---

Деркач Лариса Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки; *ORCID ID* 0000-0002-3607-3119; lesja76@ukr.net

УДК 811.161.2'373.611'367.6-115:81(477)(092)

**Наталія Костусяк, Оксана Приймачок**

### **Дериваційна й частиномовна концепції Єжи Куриловича та сучасних українських функційних граматистів: зіставний аспект**

У статті наголошено на важливості теорії Є. Куриловича та її ролі у світовому мовознавстві; розглянуто особливості інтерпретації синтаксичної й лексичної деривації в концепції польського науковця та ступенів і різновидів

---

© Костусяк Н., Приймачок О., 2019. <https://zenodo.org/badge/DOI/10.5281/zenodo.4269637>

транспозиції в сучасному українському мовознавстві; схарактеризовано критерії виділення та ранжування частиномовних класів слів, зацентровано на особливостях визначення статусу кількісних числівників, службових одиниць і вигуків, запропонованих Є. Куриловичем та українськими лінгвістами.

**Ключові слова:** деривація, транспозиція, частини мови, субстантивізація, вербалізація, ад'єктивізація, адвербіалізація.

Беззаперечний здобуток лінгвістики початку ХХІ століття – висунення нових продуктивних ідей, витворення сучасних моделей студіювання, виразний акцент на вияві мовних одиниць у процесі комунікації, їхньому функційному навантаженні, прагматичному потенціалі тощо. Проте весь цей спектр надзавдань, поза будь-яким сумнівом, має своїм опертям здавна відомі концепції, що засвідчили свою перевагу й неодноразово були апробовані в науковій парадигмі. У такому разі дослідники, з одного боку, апелюють до праць, присвячених вивченню особливостей певної мови, з іншого – керуються здобутками світової лінгвістики, виявляючи загальнонаукові постулати, характерні для будь-якої мови. Взірцевими для багатьох сучасних українських граматистів стали напрацювання Ш. Баллі, Е. Бенвеніста, Ф. Данеша, М. Докуліла, Ф. де Соссюра, Л. Теньєра, Ч. Філлмора, Р. Якобсона. Цей список цілком виправдано доповнює ім'я відомого польського мовознавця Єжи Куриловича. Найважливішими в його граматичному доробку є ідеї про деривацію та її різновиди, особливості відмінкової системи, специфічний статус прийменників й ін. У лінгвоукраїністиці на сформульовані Є. Куриловичем теоретичні засади покликаються І. Р. Вихованець – відомий мовознавець, який запропонував концепцію функційно-категорійної граматики української мови, його послідовники й учні, зокрема К. Г. Городенська, М. Я. Плющ, А. П. Загнітко, Н. В. Гуйванюк, М. В. Мірченко, О. Г. Межов, Т. Є. Масицька, І. А. Мельник й ін. Їхні праці вирізняє зміна второваних у радянські часи дослідницьких орієнтирів, різновекторність та комплексність вивчення, пріоритетність функційної парадигми, особливості реалізації мовних одиниць у комунікативних актах, розмежування їхній первинних, спеціалізованих форм і функційних варіантів. Попри значну частину студій, присвячених новітній інтерпретації граматичної системи та структури української мови, досі немає комплексного дослідження, яке акумулювало б усі відомості про новаторські концепції, обіперті на ідеї Є. Куриловича. З огляду на це мету статті вбачаємо в

удокладненому вивченні граматичної спадщини відомого польського науковця та з'ясуванні особливостей застосування й розвитку його ідей в українській лінгвістиці. Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання низки завдань: 1) описати принципи дослідження лексичних та синтаксичних зміщень у концепції Є. Куриловича; 2) з'ясувати класифікаційні засади вивчення й ранжування ступенів та різновидів транспозиції в сучасному українському мовознавстві; 3) порівняти критерії вирізнення частин мови й особливості визначення статусу кількісних числівників, службових одиниць і вигуків, запропоновані польським лінгвістом та українськими науковцями.

У світовій лінгвістиці неабиякого розвитку набула теорія Є. Куриловича про деривацію. Увесь складний частиномовний механізм дослідник розглядає крізь призму взаємодії лексичного та синтаксичного аспектів, наголошуючи, що відношення між ними впливає на напрям деривації й не залежить від індивідуальних особливостей мовних систем [9, с. 57]. Водночас найважливішим показником дериваційних зміщень польський науковець вважає синтаксичні зрушення, тому в лінгвістиці його вважають послідовним прихильником синтаксичної концепції. Акцентування на призначенні кожного лексико-граматичного класу слів виконувати закріплену за ним синтаксичну роль та його здатність перебувати в синтаксичній позиції іншої частини мови дало змогу Є. Куриловичу розвинути теорію про первинність і вторинність синтаксичних функцій мовних одиниць та їхні дериваційні особливості. Термін «деривація», на переконання дослідника, позначає «не тільки факт утворення одних слів від інших із метою передавання синтаксичних функцій, які відрізняються від синтаксичних функцій твірних слів, але також і той факт, що одне слово може реалізувати різні вторинні синтаксичні значення, перебуваючи у визначеному синтаксичному оточенні» [9, с. 61]. Зорієнтованість на чітко регламентовані та еквівалентні позиції мовних одиниць послугувала основою для кваліфікації синтаксичного деривата як «форми з тим самим лексичним змістом, що й у вихідної форми, але з іншою синтаксичною функцією» [9, с. 61]. На противагу йому лексичний дериват не зазнає синтаксичних змін порівняно з твірним словом. Отже, за спостереженнями лінгвіста, процес деривації є двохетапним. Зазначені різновиди мовної асиметрії Є. Курилович розглядає на прикладі прикметників французької та німецької мов. На першому етапі синтаксичної

деривації відбувається процес перетворення прикметника-означення в анафоричний прикметник, а на другому етапі лексичної деривації – трансформація анафоричного прикметника в іменник. Така транспозиційна послідовність віддзеркалює виникнення й абстрактних іменників, наприклад: *висока гора* → *гора висока* → *висота гори*. Утворення похідного іменника *висота* – результат лексичної деривації, якій передував її синтаксичний різновид, що забезпечив переміщення прикметника зі своєї генетично первинної означальної сфери в контекстуально вмотивовану предикативну позицію. Висновкуючи, польський науковець зазначає, що в будь-якій мові утворення вторинних синтаксичних функцій частин мови передбачає: «1) опис форм із первинною синтаксичною функцією й 2) опис формальних засобів, що характеризують слово чи його синтаксичне оточення й надають слову вторинної синтаксичної функції» [9, с. 70].

Проаналізована концепція Є. Куриловича знайшла продовження й розвиток у працях відомого українського мовознавця І. Р. Вихованця та його послідовників. Акцентуючи на позиційній рухливості мовних одиниць, зокрема їхніх первинних і вторинних синтаксичних функціях, а також на здатності набувати нового морфологічного оформлення та семантичних зсувах, дослідник виділив три ступені взаємопереходу слів: 1) синтаксичний як початковий, що відбиває «переміщення слова в не типову для нього синтаксичну позицію» [2, с. 45]; 2) морфологічний, коли мовна одиниця внаслідок синтаксичних зміщень отримує ще й морфологічне (категорійне) закріплення, зреалізоване формальними засобами тієї частини мови, до якої вона перейшла; 3) семантичний, «що остаточно завершує частиномовний перехід. Нова для вихідної частини мови синтаксична позиція, морфологізація цієї позиції зумовлюють поступове входження деривата в новий для нього семантико-граматичний клас. Відбуваються різні семантичні нашарування на дериват, зближення з ядром нового класу, унаслідок чого цей дериват стає позначенням іншого порівняно з вихідним лексичним значенням денотата» [2, с. 46–47]. Отже, деривація, представлена в Є. Куриловича двома видами – синтаксичним і лексичним, у концепції І. Р. Вихованця отримала триступеневий вияв. Український мовознавець значно поглибив теорію транспозиції, виділивши, окрім ступенів, ще й різновиди взаємопереходу слів.

Лінгвіст переконує: «Відповідно до п'ятикомпонентної системи частин мови за синтаксичними, морфологічними і семантичними ознаками і відповідно до формування прислівника лише за двома граматичними ознаками – синтаксичними і морфологічними – можливі: а) синтаксична, морфологічна та семантична субстантивація; б) синтаксична, морфологічна та семантична вербалізація; в) синтаксична, морфологічна та семантична ад'єктивація; г) синтаксична і морфологічна адвербіалізація» [2, с. 47]. Важливо зазначити, що відомості про майже кожен із зазначених різновидів удокладнено в працях сучасних українських граматистів – послідовників І. Р. Вихованця. Найбільше уваги приділено вербалізації, зокрема її відприкметниковому, відіменниковому та відприслівниковому різновидам [2, с. 488–492; 3; 4, с. 185–288; 6; 10, с. 89–105, 108–111; 12; 13]. Крізь призму відіменникового та віддієслівного синтаксичного творення розглянуто ад'єктивацію [2, с. 287–291; 5; 7; 8; 10, с. 371–376; 11]. Явище адвербіалізації найгрунтовніше описала А. Ю. Габай [1]. Сповідуваний українськими науковцями функційно-категорійний формат студіювання та опис ступенів і різновидів транспозиції на матеріалі української мови дав змогу всебічно й повно проаналізувати вторинні мовні одиниці, виявити їхні диференційні ознаки, категорійні модифікації, а також у межах синтаксичної функції розглянути семантико-синтаксичні, формально-синтаксичні та комунікативні, пов'язані з темо-ремним членуванням різновиди. Принагідно зазначимо, що Є. Курилович схарактеризував синтаксичну та лексичну деривації як своєрідні елементи певної універсальної системи, а вітчизняні науковці деталізували й розвинули її на матеріалі української мови. Крім того, в Україністиці транспозиційну модель студіювання застосовують не тільки для вияву низки вторинних функцій частин мови, а й інших мовних одиниць, зокрема для опису модальних та модально-способових зрушень у межах паремій [14; 15].

Оригінальність теорії польського лінгвіста забезпечує витлумачення статусу деяких мовних одиниць. Акцентуючи на взаємодії лексичного значення та спеціалізованої синтаксичної функції, науковець виділяє чотири кардинальних частини мови – іменник, прикметник, дієслово, прислівник, яким притаманні «дві спільних особливості: 1) їхня основна лексична функція є

символічною; 2) вони є словами» [9, с. 65]. Цим частиномовним класам протиставлено вигуки, займенники, прийменники, сполучники, числівники (кількісні) й артикль. Розв'язуючи питання їхнього статусу, Є. Курилович наголошує: «Чи будемо ми називати такі елементи частинами мови, чи ні, вони не можуть бути поставлені в один ряд із зазначеними чотирма класами, оскільки їм не властива одна з двох умов» [9, с. 66]. Зокрема, вигуки й займенники позбавлені першого критерію, оскільки функція вигуків полягає у вираженні, а не номінації чогось, займенники називають щось, указуючи, але не символізуючи, тобто відрізняються від кардинальних частин мови способом представлення. Поза межами стереотипного уявлення про класи слів перебуває інтерпретація прийменників. Дослідник стверджує: «Прийменник – це не слово, а морфема (а іноді «субморфема», що утворює єдність з відмінковим закінченням)» [9, с. 66]. Обидва складники цілісного, нерозкладного в граматичному плані компонента Є. Курилович вважає рівноправними. На переконання лінгвіста, числівник (кількісний) утворює семантичну єдність із закінченням форми множини опорного іменника, тому він є лексичною морфемою, а флексія – синтаксичною морфемою, і разом вони структурують складну морфему. Артикль виконує займенникові функції (анафоричну, анамнестичну), у такому разі він позбавлений першої особливості, притаманної частинам мови. Крім того, артикль здатен слугувати засобом субстантивації, що зумовлює його кваліфікацію як синтаксичної морфemi, а не самостійного слова [9, с. 66–67].

Деякі аспекти частиномовної інтерпретації слів, запропоновані польським науковцем, представлено в українській лінгвістиці. Зазначимо, що артикль не притаманний українській мові, тому він залишився поза увагою дослідників. Усвідомлюючи переваги гетерогенної класифікації частин мови, яка ґрунтується на комплексі семантичних, морфологічних, синтаксичних, а для похідних слів – і словотвірних ознак (тобто узявши до уваги інші параметричні особливості, ніж у концепції Є. Куриловича), І. Р. Вихованець вирізняє «п'ять частин мови в такій ієрархії: іменник і дієслово як центральні частини мови і прикметник, числівник та прислівник як периферійні частини мови» [2, с. 25]. Центральні морфологічні класи слів, виявляючи своєрідну категорійну спеціалізацію та реалізуючи найважливіші синтаксичні функції, водночас визначають особливість

української мови. І. Р. Вихованець слушно наголошує, що «сприйманий світ українська мовна свідомість відображає значною мірою за допомогою дієслівності й іменниковості. Саме визначальна дієслівно-іменникова граматична двокомпонентність створює справжній типологічний образ української мови, пронизує її морфологічну, синтаксичну та словотвірну підсистему» [2, с. 31]. Керуючись сукупністю значеннєвих і категорійних ознак, український філолог позбавив статусу самостійної частини мови займенники. На його думку, «займенникові слова, уходячи як окремих підклас до іменникового, прикметникового, числівникового та прислівникового класів на основі спільних із ними ознак, водночас мають додаткові семантичні ознаки – вказівну функцію, опосередкований зв'язок із предметом і явищем представлення та синтаксичні функції – внутрішні реченнєві формально-синтаксичні й семантико-синтаксичні функції і зовнішню синтаксичну функцію – роль засобу поєднання (зв'язку) речень у тексті» [2, с. 37]. Поза межами частиномовної системи перебувають так звані службові слова та вигуки. Реалізуючи семантику відношень, виявлену в синтаксичній структурі мови, виконуючи функції релятивних компонентів і водночас зрідка зберігаючи зв'язок із твірними повнозначними словами (ідеться суто про похідні одиниці), прийменники, сполучники та частки отримали статус слів-морфем. Концептуально новою є кваліфікація вигуків, яким подібно до звуконаслідувальних мовних одиниць надано статусу слів-речень, чому посприяло їхнє виразне спрямування у сферу мовлення, залежність від контексту чи комунікативної ситуації, нечленованість, інтонаційне навантаження. «Вигуки функціонують як реченнєві дійктичні одиниці, що є емоційними відповідниками судження, відображенням емоційної реакції мовця на позамовну ситуацію» [2, с. 42].

Отже, теорію Є. Куриловича, що стала вагомим набутком світового мовознавства, вирізняє своєрідний алгоритм опису різних лінгвістичних явищ й одиниць, серед яких чільне місце посідають лексична й синтаксична деривація та кваліфікація частиномовних класів слів. Запропоновані польським науковцем ідеї стали базовими для студіювання сучасної української літературної мови передусім із застосуванням функційно-категорійного виміру. У контексті означених тенденцій вирізнено й ранжовано три ступені транспозиції

– синтаксичний, морфологічний і семантичний, докладно описано різновиди міжчастиномовних зсувів. Схарактеризована Є. Куриловичем чотирикомпонентна система частин мови (іменник, прикметник, дієслово, прислівник), що має своїм опертям дві особливості (1) основна лексична функція є символічною; 2) статус слова), у лінгвоукраїністиці модифікована в ієрархічно структуровану п'ятикомпонентну: дієслово, іменник отримали статус центральних частин мови, а прикметник, числівник, прислівник зараховані до периферійних класів слів. Крім того, в українській науковій парадигмі диференціація частин мови ґрунтується на чотирьох критеріях – семантичному, морфологічному, синтаксичному, а для похідних слів ще й словотвірному. Спільність поглядів убачаємо в позбавленні частиномовного статусу прийменників, сполучників, часток і вигуків.

Перспективним напрямом студіювання вважаємо зіставний опис інших лінгвістичних явищ, запропонованих польським науковцем Є. Куриловичем та українськими мовознавцями, вияв їхній спільних та відмінних потрактувань. Зокрема, актуальністю позначені питання, пов'язані з відмінковою системою, визначенням статусу грамам цієї категорійної величини, їхньою ієрархією, поділом на морфологічні й семантичні чи, згідно з концепцією Є. Куриловича, на граматичні та конкретні різновиди, основу диференціації яких становить семантичний і синтаксичний контексти.

### *Література*

1. Габай А. Ю. Синтаксична прислівникова транспозиція в сучасній українській літературній мові: монографія. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. 232 с.
2. Граматика сучасної української літературної мови. Морфологія / І. Р. Вихованець, К. Г. Городенська, А. П. Загнітко, С. О. Соколова; за ред. І. Р. Вихованця. Київ: Вид. дім Дмитра Бураго, 2017. 752 с.
3. Костусяк Н. М. Особливості відприкметникової вербалізації в українській і польській мовах. Україна і Польща: діалог культур (Мовно-літературні та суспільно-політичні відносини): зб. наук. пр. Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2005. С. 229–237.
4. Костусяк Н. М. Структура міжрівневих категорій сучасної української мови: монографія. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012. 452 с.
5. Костусяк Н. М. Синтаксична ад'єктивація відмінкових форм у сучасній українській літературній мові. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного

- університету. Серія: «Філологія»: зб. наук. пр. Одеса: Міжнар. гуманіт. ун-т, 2014. Вип. 8, т. 2. С. 23–27.
6. Костусяк Н. М. Синтаксична вербалізація відмінкових і прийменниково-відмінкових форм іменників у сучасній українській літературній мові. Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія: Філологічні науки. Мовознавство. Луцьк: Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2014. № 2 (279). С. 117–123.
  7. Костусяк Н. М. Синтаксична прикметникова транспозиція прийменниково-відмінкових форм іменників. Наукові записки. Серія «Філологічна». Острог: Вид-во нац. ун-ту «Острозька академія», 2014. Вип. 44. С. 141–145.
  8. Костусяк Н. М. Синтаксична віддієслівна ад'єктивізація в сучасній українській літературній мові. Лінгвістичні студії: зб. наук. пр. Донецьк: ДонНУ, 2017. Вип. 33. С. 25–31.
  9. Курилович Е. Очерки по лингвистике. Москва : Изд-во иностр. лит., 1962. 456 с.
  10. Межов О. Г. Типологія мінімальних семантико-синтаксичних одиниць: монографія. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012. 464 с.
  11. Межов О. Г. Ад'єктивне функціонування іменників у синтаксичних словосполученнях. Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія: Філологічні науки. Мовознавство. Луцьк: Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2014. № 2 (279). С. 143–148.
  12. Мельник І. А. Транспозиційна граматики українського дієслова: монографія. Луцьк: Надстир'я, 2015. 476 с.
  13. Плющ М. Я. Синтаксична транспозиція відмінкових форм прикметника у предикативній функції. Науковий часопис Нац. пед. ун-ту ім. М. П. Драгоманова. Серія 10: Проблеми граматики і лексикології української мови: зб. наук. праць. Київ: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2011. Вип. 7. С. 86–90.
  14. Приймачок О. І. Природа модальної транспозиції народних афоризмів (на матеріалі українських і російських паремій). Проблеми славістики. Луцьк, 2003. № 1. С. 52–59.
  15. Приймачок О. І. Модально-способова транспозиція паремійного імператива. Східнослов'янська філологія: зб. наук. пр. Горлівка: Вид-во ГДППМ, 2006. Вип. 10: Мовознавство. С. 210–217.

### *References*

1. Habai A. Yu. *Syntaksychna pryslivnykova transpozycja v suchasni ukrainskii literaturnii movi* [Syntax Adverbial Transposition in Modern Ukrainian Literary Language]. Kyiv, 2011. 232 p. (in Ukrainian).
2. *Hramatyka suchasnoi ukrainskoi literaturnoi movy. Morfolohiia* [Grammar of the Modern Ukrainian Language. Morphology] / Vykhoanets I. R., Horodenska K. H., Zahnitko A. P., Sokolova S. O. Kyiv, 2017. 752 p. (in Ukrainian).
3. Kostusiak N. M. *Osoblyvosti vidpryketnykovoii verbalizatsii v ukrainskii i polskii movakh* [Features of Adjective Verbalization in Ukrainian and Polish

- languages]. In: *Ukraina i Polshcha: dialoh kultur (Movno-literaturni ta suspilno-politychni vidnosyny)*, 2005. P. 229–237. (in Ukrainian).
4. Kostusiak N. M. *Struktura mizhrivnevykh katehorii suchasnoi ukrainskoi movy* [Structure of Inter-Level Categories of the Modern Ukrainian Language]. Lutsk, 2012. 452 p. (in Ukrainian).
  5. Kostusiak N. M. Syntaksychna ad'iektivatsiia vidminkovykh form u suchasni ukrainskii literaturnii movi [Syntax Adjectival Transposition of Case Forms in Modern Ukrainian Literary Language]. In: *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Serii: «Filolohiia»*, 2014, issue 8, vol. 2, pp. 23–27. (in Ukrainian).
  6. Kostusiak N. M. Syntaksychna verbalizatsiia vidminkovykh i pryimennykovo-vidminkovykh form imennykiv u suchasni ukrainskii literaturnii movi [Syntax verbalization of case and prepositional case forms of nouns in modern Ukrainian literary language]. In: *Naukovyi visnyk Skhidnoievropeiskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky. Serii: Filolohichni nauky. Movoznavstvo*, 2014, no. 2 (279), pp. 117–123. (in Ukrainian).
  7. Kostusiak N. M. Syntaksychna prykmetnykova transpozytsiia pryimennykovo-vidminkovykh form imennykiv [Syntax Adjectival Transposition of Case-Prepositional Forms of Nouns]. In: *Naukovi zapysky. Serii «Filolohichna»*, 2014, issue 44, pp. 141–145. (in Ukrainian).
  8. Kostusiak N. M. Syntaksychna viddiieslivna ad'iektivatsiia v suchasni ukrainskii literaturnii movi [Syntax Adjectival Transposition of Verbs in Modern Ukrainian Literary Language]. In: *Linhvistychni studii*, 2017, issue 33, pp. 25–31. (in Ukrainian).
  9. Kurilovich E. *Ocherki po lingvistike* [Remarks on Linguistics]. Moskva, 1962. 456 p. (in Russian).
  10. Mezhov O. H. *Typolohiia minimalnykh semantyko-syntaksychnykh odynyts* [Typology of the Minor Semantic-Syntactic Units]. Lutsk, 2012. 464 p. (in Ukrainian).
  11. Mezhov O. H. Ad'iektivne funktsionuvannia imennykiv u syntaksychnykh slovospoluchenniakh [Adjective Functioning of Noun in Syntactical Combination of Words]. In: *Naukovyi visnyk Skhidnoievropeiskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky. Serii: Filolohichni nauky. Movoznavstvo*, 2014, no. 2 (279), pp. 143–148. (in Ukrainian).
  12. Melnyk I. A. *Transpozytsiina hramatyka ukrainskoho diieslova* [Transpositional grammar of Ukrainian verb]. Lutsk, 2015. 476 p. (in Ukrainian).
  13. Pliushch M. Ya. Syntaksychna transpozytsiia vidminkovykh form prykmetnyka u predykatyvni funktsii [Syntactic transposition of case forms of adjective in predicative function]. In: *Naukovyi chasopys Nats. ped. un-tu im. M. P. Drahomanova. Serii 10: Problemy hramatyky i leksykolohii ukrainskoi movy*, 2011, issue 7, pp. 86–90. (in Ukrainian).
  14. Prymachok O. I. Pryroda modalnoi transpozytsii narodnykh aforyzmiv (na materialy ukrainskykh i rosiiskykh paremii) [The Nature of Modal Transposition of

- Folk Aphorisms (Based on Ukrainian and Russian paremies)]. In: *Problemy slavistyky*, 2003, no. 1, pp. 52–59. (in Ukrainian).
15. Pryimachok O. I. Modalno-sposobova transpozyciia paremiinoho imperatyva [Modal and Subjunctive Transposition of the Paremical Imperative]. In: *Skhidnoslov'ianska filolohiia*, 2006, issue 10: Movoznavstvo, pp. 210–217. (in Ukrainian).

**Nataliia Kostusiak, Oksana Pryimachok. The derivational and part-of-speech concepts of Jerzy Kuryłowicz and modern Ukrainian functional grammarians: the comparative aspect.** This article investigates the importance and the role of the theory of Jerzy Kuryłowicz in international linguistics and studies the peculiarities of the interpretation of syntactical and lexical derivation outlined in the concept of the Polish scholar as well as the levels and the subcategories of transposition in modern Ukrainian linguistics. The well-known theory of Jerzy Kuryłowicz is prominent for a unique algorithm for describing linguistic phenomena and linguistic units of different kinds, namely syntactical and lexical derivation and classification of part-of-speech word categories. The ideas suggested by the Polish researcher now underlie the studies of the modern Ukrainian literary language that are being conducted with the application of the functional and categorical aspect. The three levels of transposition determined by the aforementioned trends are as follows: the syntactic level, the morphological level and the semantic level. The four-component system of parts of speech developed by Jerzy Kuryłowicz has been modified in Ukrainian linguistics to a hierarchically structured five-component system. The viewpoint of the Polish scholar on which Ukrainian linguists agree is the denial of the part-of-speech meaning of prepositions, conjunctions, particles and exclamations.

**Key words:** derivation, transposition, parts of speech, substantivation, verbalization, adjectivization, adverbialization.

---

Костусяк Наталія Миколаївна – доктор філологічних наук, професор кафедри української мови Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки; *ORCID ID*: 0000-0002-9795-6038; nat\_kostusyak@ukr.net

Приймачок Оксана Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії та культури української мови Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки; *ORCID ID*: 0000-0002-9725-1249; oksanapryim@ukr.net

## Імагологічні особливості міського тексту у творчості поетів «Працької школи»

У статті крізь призму імагологічних теорій запропоновано компаративний аналіз «міського тексту» із творчого доробку представників «Працької школи». Творчу ідентичність поетів розглянуто в контексті взаємопроникнення, взаєморозуміння, взаємного діалогу з *іншим*, а відтак – взаємозбагачення. З'ясовано, що мовна, етнічна й національно-культурна ідентичності не збігаються, не поглинаються *іншим*, а складно взаємодіють, проектуючись у його присутність, зберігаючи при цьому своє споконвічне, питоме, корінне. Образ міста, який в свою чергу є інтегрованим уявленням та відзначається певною тривалістю, не залишається незмінними, а трансформується у якісно новий тип відношень, коли ідентичність формується не інакше, як у діалогічній взаємодії з *іншим*.

**Ключові слова:** імагологія, мультикультуралізм, «Працька школа», емігрант, бінарна опозиція, культурний плюралізм, національна ідентичність, міський текст.

Сучасні дослідження в царині порівняльного літературознавства характеризуються новаторськими трансформаціями, пошуком нових підходів і методологій, запровадженням нових критеріїв наукового аналізу. Відчутним поштовхом до активізації імагологічної діяльності, до глибшого етнокультурного взаємопізнання та взаєморозуміння між народами стало пробудження їхньої національної свідомості та усвідомлення своєї етнокультурної ідентичності, що призвело до утворення численних незалежних національних держав.

Образ іншої країни чи нації є предметом вивчення багатьох дисциплін, в тому числі і літературної імагології. На наш погляд, проблема вивчення літературних репрезентацій *чужих / інших* національних культур – у сучасній літературній імагології одна з найактуальніших. Її безпосереднім предметом дослідження є літературні образи чи іміджі, взаємні культурні уявлення народів, зокрема образи певного етносу у свідомості й літературі іншої нації. Зауважимо, що під культурним образом розуміється сукупність уявлень про *іншого* (чужого), які втілюються при komponуванні

літературного твору. За твердженням відомого дослідника Д. Наливайка такий образ – то результат «суттєвої відмінності між двома культурними реальностями», «представлення чужої культурної дійсності, через котру індивід чи група індивідів, які створили цей образ презентують або інтерпретують ідеологічний простір, в якому вони перебувають» [3, с. 234].

Відчутно зросла актуальність імагологічних досліджень у час глобалізації суспільства наприкінці ХХ на початку ХХІ ст. *Інший* глобалізується, уніфікується, нівелюється, втрачає свої автохтонні якості. Зникає та врівноваженість епістем *свого* і *чужого*, яка була притаманна реалістичній літературі. Здійснюється спроба «прочитання» та «перепрочитання» національних дискурсів, вивчення їх специфіки крізь призму проблеми збереження національної ідентичності та світоглядної й культурної проблеми «інакшості». Тексти перепрочитуються не лише з позиції поетики, естетики та історії написання, а й з огляду на неоднозначну проблему діалогу між різними націями й культурами. Вивчення цих реалій вимагає комплексного аналізу та глибокого теоретичного осмислення в силу їхньої унікальності.

Суттєво представлена світова імагологічна спадщина вагомими працями французьких дослідників *іншого*: Ж. Асколі, П. Ребуль, Р. Реймон, С. Діжон, А. Лортоларі, М. Кадо, Ж. Каре, М. Гюйар. Підсумком європейських імагологічних досліджень перелому століть стала системно упорядкована праця професора Бергамського університету М. Беллера та професора Амстердамського університету Дж. Леерссена «*Imagology: a Handbook of the Literary Representation of National Characters*» (2007).

Серед вітчизняних науковців значну увагу до цієї проблематики виявили С. Андрусів, В. Будний, Н. Висоцька, Т. Денисова, І. Дзюба, М. Жулинський, М. Іванишин, М. Ільницький, І. Лімборський, Д. Наливайко, М. Павлишин, Л. Череватенко, Т. Салига, М. Слабошпицький, Ю. Ковалів.

З огляду на сказане вище, вважаємо, що творчість поетів «Празької школи» сповна надається для компаративного дослідження *іншого*. Вона є типовим прикладом вростання «чужинців» у безкраю, невідому землю і формування ними своєї національної ідентичності, при намаганні стати своїми у багатоетнічних, політичних, мультикультурних державах.

Актуальність обраної нами теми визначається насамперед матеріалом вивчення і полягає в постановці та розробці важливої проблеми – дослідження кризь призму імагології творчості поетів «Празької школи», їхньої поетичної рецепції *свого і чужого*.

Мета дослідження – дослідити у світлі імагологічних теорій на прикладі міського тексту діяльність представників «Празької школи», охарактеризувавши основні форми вияву опозиції *свій / чужий*. Для досягнення мети за методологічну основу взято передусім положення Д. Наливайка про те, що: «*своє і чуже, свій і інший* виступають у сучасній імагології як взаємопов'язані й взаємопроникні світи, тут *інший* є не лише опозицією *Своєму*, а способом та формою його присутності у світі» [3, с. 248].

Вивчення літератур у світлі імагологічних студій включає аналіз і з'ясування таких проблем, як природа національної ідентичності та механізми її формування у колоніальному та постколоніальному світі, дослідження концепції раси, етнічності, гендера, процеси формування суб'єктивності в умовах імперіалізму, питання мови та влади, еміграції. В такому діалозі, в зіставленні окремих національних літератур виявляється багатство і неповторність кожної з них.

У період постколоніалізму імагологічну проблему міжлітературного спілкування вперше почали розглядати не як вплив «сильних», розвинутих національних літератур на «малорозвинуті», маргінальні літератури «третього» світу чи шляхи збагачення останніх мотивами, темами, образами, художніми засобами, запозиченими від їх колонізаторів, а як проблему взаємопроникнення, взаєморозуміння, взаємного діалогу, а відтак – взаємозбагачення. Як зазначав ще М. Бахтін «діалог, діалогічні відносини – явище набагато ширше, ніж відносини між репліками композиційно вираженого діалогу, це – майже універсальне явище, що пронизує всю людську мову і всі відносини та прояви людського життя, взагалі все, що має сенс і значення» [1, с. 564].

Досліджуючи у цьому контексті проблему «інакшості», доречно зважити і на твердження відомого американського літературного критика Е. Саїда: «Художня література не може стояти осторонь від політичних процесів, і майже всі літературні твори можна помістити в глобальний імперіалістичний контекст, показавши їх залежність від тієї чи тієї політики. В будь-яку епоху можна простежити залежність культури від ідеології та політики» [5, с. 71].

Показовою у такому плані є ситуація, що склалася в Україні наприкінці ХІХ – початку ХХ ст., коли проблема *свого – чужого* для поетів еміграції розкривається в діалектичній єдності – зберегти власну культурну ідентичність та бути прийнятими до світу *іншого*. Представники «Празької школи» в тому сенсі засвідчили повну єдність.

Коло «пражан» – учасники визвольних змагань українського народу, освічені біженці, кадрові військові й науковці і поети: Ю. Дараган, О. Ольжич, Н. Лятуринська, Є. Маланюк, Л. Мосендз, О. Стефанович, О. Теліга та ін. Це представники покоління, що сформувалося під «чужим небом», котрі гостро відчували втрату не лише сподіваних ідеалів, а й рідної землі, батьківщини, що покарубувало їм біографії й дало імпульс їхній творчості.

Поети «Празької школи» прагнули представити Україну як націю, здатну до діалогу з інонаціональними культурами та водночас протидії з одного боку асиміляційним процесам, а з іншого – денаціоналізації, якій піддавалося еміграційне середовище. Всупереч цій універсальній опозиції поети намагалися втілювати загальноукраїнські засади світобачення та світорозуміння. У такий спосіб у поетичні твори закладалися національний, колоніальний, аксіологічний, етичні сенси, які читач мав інтерпретувати та ідентифікувати.

З'ява «пражан» означала черговий етап наближення українського проекту до цінностей, котрі звемо європейськими, оскільки тоді, середині 20-х ХХ-го ст., важливо було, щоб національна література, поезія вивела перед свого читача людину пошуку, людину дії та високої культури. Їм вдалася ця експансія цінностей. Плоть їхніх текстів увібрала західний антропоцентризм, з його вірою в людину, її розум, талант, котрі протистоять деспотизму будь-якого гатунку: *«Я руці, що била, не пробачу – / не для мене переможний бич! / Знай одно: не каюсь я, не плачу, / Ні зітхань не маю ні злоби»* [7, с. 58].

З іншого боку, це була, власне, і успішна експансія українського художнього письма у Європу. Празьке коло поетів – то перше наше солідне літературне утворення, що заіснувало так далеко на Заході; МУР, «Слово», Нью-Йоркська група – все це було вже пізніше.

Для української еміграції літературна творчість була найважливішим складником культурного й духовного життя, головним засобом виживання в скрутних матеріальних і моральних

умовах, а також порятунком від деградації чи асиміляції в інокультурному середовищі. Художнє слово стало способом збереження свого екзистенційного «Я» та каталізатором міжкультурного діалогу, способом примирення та прийняття *себе як іншого, іншого як себе*, намагаючись таким чином не лише досягнути *свій* національний образ, національну ідентифікацію себе посередництвом літературних творів та художньо-естетичних систем у чужому просторі, а й сформувати та поширити певне уявлення, образ, імідж своєї країни у свідомості інших народів.

Ключовими країнами в організації національного життя емігрантів стали Чехословаччина та Польща. Становлення поетів як індивідуальних, творчих особистостей відбулося в Празі 20-х рр. ХХ ст., де більшість із них навчалися, відвідували лекції чи викладали в місцевих закладах та інших навчальних установах. Міжвоєнна Прага, по суті, перетворилася на один із найбільших мегаполісів українського наукового, літературного та політичного життя еміграції. А в кінці 1920-х – початку 1930-х років таким же центром української політичної еміграції стала Варшава. Сюди почали з'їжджатися молоді українські емігранти, які закінчили навчання в інших країнах і сподівалися знайти тут роботу за фахом. У такому міському контексті і відбувалося активне становлення творчих доль «пражан».

У творчості поетів «Празької школи» урбаністична тематика є наскрізною. Отож цілком зрозуміло, чому у їхніх щоденникових записах, листах представлено чимало міст, великих і малих, українських і зарубіжних, в одних вони бували, в інших – Варшава, Прага, Нью-Йорк – пройшла більша частина їхнього життя.

Образи міст у поезії та епістолярній спадщині поетів визначаються множинністю та поліфонізмом поетичних втілень – це і місто-спогад, і місто-жах, і місто-міф. Така багатогранність образів дають вже досить чітке уявлення про вагомість тих витворів цивілізації і найперше – Праги та Варшави у їх житті та творчості.

Осмислюючи рецепцію *іншого* у творчості поетів «Празької школи», ми можемо окреслити імагологічний спектр декількох типів відношень у режимі «поет:місто» за концептом *свій/чужий*, оскільки локація поетів в міському просторі та еволюція відносин «місто::емігрант» вибудовується не відразу, а проходить у декілька етапів.

Перший етап становлення відносин «поет::місто» – як правило, завжди неприйняття чужорідного міського простору, стан розгубленості та самотності в ньому. Відчуття переслідування і фатального відчуження є характерним для багатьох творів цього періоду, адже автори втратили *своє* – батьківщину, культурний та мовний ґрунт під ногами.

Рецепція міста у людини, котра вперше туди потрапила, залежить не лише від віку, соціального стану, картин побуту, з якими він зіштовхується у даному місті, від пори року, інших суб'єктивних чинників, а й стереотипів, які склалися під впливом почутого чи прочитаного раніше про те чи інше місто, з якими людьми чи подіями асоціюється у нього дане місто. Під час безпосереднього перебування людини у конкретному місті у неї виникає первинний образ міста, який може або змінюватися або доповнюватися, оскільки у свідомості людей образ міста не є нерухомою аморфною масою. Тому, образ будь-якого міста – це суб'єктивна сукупність географічних, історичних, побутових та психологічних складових.

Чужина – прихильною чи ворожою вона б не була – породжувала в поетів комплекс біженця, якого постійно супроводжує «хрест доріг», що його кожному треба нести на свою Голгофу. Як бачимо, специфічність у рецепції міського простору має під собою ряд причин.

Як уже зазначалося, тим сприятливим місцем, де став успішно розкриватися творчий потенціал емігрантів з України, стали Прага і Подєбради. Про них у вимушених переселенців назавжди залишилися теплі спомини. Прага для поетів «пражан» стала місцем, де минули молоді роки їх життя. Недаремно ж Є. Маланюк згадував Прагу як *«місто моєї молодості»*. А Н. Лівіцька-Холодна, близька його подруга, через десятки літ, коли вже відійдуть у вічність більшість із тих, хто в 1920-х роках прогулювався вулицями чеської столиці, неповторну тогочасну атмосферу передасть у вірші «Ліричний Спогад» (1971) так: *«Та доба була неповторна, / як поезія Маланюка, / Хто ж тепер підніме той стилос, / що стилетом серця проймав?»* [4, с. 132]. Справді, багатий духовний контекст позначився на поетичнім доробку «пражан» дуже благотворно.

Та, якщо зав'язати діалог з Прагою їм вдалось майже одразу, то несприйняття Варшави продовжувалося аж до Другої світової війни. За словами Ю. Лободовського Є. Маланюк *«не любив надвіслянської*

столиці і зневажав її, що мало змінитися тільки під час війни, але всупереч усьому варшавський брук сприяв йому більше, ніж бруки великих американських метрополій» [2, с. 302].

У свою чергу і О. Теліга згадує, що Польща зустріла її непривітно. Роботу знайти було важко. Почалося емігрантське життя «бездомних волоцюг» із щоденним пошуком роботи і незмінною відповіддю: «На днях». За горло стискав «тяжких турбот ржавіючий ланцюг». Тримали лише взаємна любов молодого подружжя, готовність перебороти будь-які труднощі, не скласти рук і все поділити: «Все разом: і добро і зло, Всі шляхи: і пісок і брук!» [7, с. 298].

До слова, саме реакція ліричної героїні О. Теліги на чужинські міста є досить характерною для сприймання іншими «пражанами». Незатишність міського побуту вона намагається компенсувати втечею у спогад про приємні переживання: «Тільки вечір злітає на місто / І нема біля мене нікого / Я збираю в єдине намисто / Всі слова, що почула від нього. І тоді: Хоч на вулиці зимно і сніжно, / Хоч шумить надокучливе місто» [7, с. 208], на душі буде світло, погідно. Ці рядки написані ще в тому віці, у «чеський» період життя. А ось рецепція Варшави уже в зрілі роки: «Хоч людей у місті так багато, / Та ніхто з них кроку не зупинить, / Коли кинути в безжурний натовп / Слово найгостріше – Україна» [7, с. 79]. Образ Чорної площі в однойменному вірші дихає ворожими загрозами: «Сірий натовп, похмурий натовп / І не очі, а темна муть! / Хтось зігнувся – камінь підняти, / Хтось зірвався – мене штовхнуть» [7, с. 166].

Життєві обставини, що випали на долю Є. Маланюка по від'їзду з Праги, також не сприяли позитивній рецепції польської столиці. Рецепція поетом Варшави у однойменному вірші малює столицю як похмуре, оповите безнадійністю поселення. Автор змальовує його у темних кольорах: «чорне місто», закуте в залізо, епітет «чорне» проходить рефреном через кілька його творів: «Гула Варшава, чорна і недобра» (цикл «Міста, де минали дні»), «Але й вночі не спить це чорне місто: / Заулками, алеями, садами / Минуле в нім блукає як повія, / І тьма кишить від блудних, грішних душ» [2, с. 141].

Не менш песимістичні настрої панують і у вірші «Мазовше», де Варшава також постає у мінорних тонах: «зимна мжичка, колючий туман та нерадісні сни...», де «ніколи не сяяла ласка даждьбога» [2, с. 217].

На нашу думку, така кількість лексем з негативною семантикою, з допомогою яких автор передає своє сприйняття мегаполіса – Варшави, підтверджує нагромадження негативних емоцій та хворобливий, пригнічений, внутрішній стан поета.

Так, на відміну від світлої, божественної аури Праги: *«Так примиренно і так просто простує ніч. / На ликах Карлового Мосту відблиски свіч; Тоді вищує промінь спраги – співуча мить! – / І вічність на каміннях Праги ляга спочить»* [2, с. 97], Варшава у творчості Є. Маланюка та О. Теліги характеризується відсутністю багатой кольорової гами, кольоровий мімезис столиці – це чорний та його відтінки. Польська столиця постає містом пільми, де панує хаос, де блукають неприкаяні душі та панує цілковитий морок.

Таке ж економне використання кольорів є прикметним і для збірки «Поезії, старі й нові» Н. Лівницької-Холодної, що загалом не визначає стиль поетеси, зокрема із поезії зникає червоний, а чорний і синій використовуються в конкретно-описових значеннях: *«синій вечір»*, *«чорні бурі»*. Туга за Вітчизною набуває відтінку безвиході, межує з відчаєм, бо розлука з рідним краєм затягується надовго, Україна відчувається як втрачена назавжди.

Отож, образ Варшави, у порівнянні з Прагою, у творчості «пражан», має здебільшого яскраво виражену символіку негативного, деструктивного світу, по якому вештаються грішні, неприкаяні душі, життя тут абсурдне, нудне, метушливе та порожнє – світлі надії гаснуть.

Зміна домінанти в режимі спілкування й усього того, що з нею в той чи інший спосіб пов'язане, зумовлює переоцінку у сприйнятті однієї нації іншою. Відбувається, так би мовити, переоцінка власного автообразу. *Інший* вже не є опозицією *своєму*, а стає способом та формою його присутності у світі, при цьому також триває процес руйнування стереотипного іншого – як на рівні особистому, так і на рівні національному.

Все ж у Маланюковій поетичній рецепції Варшави характерним є подвійність образу, що структурується у відношенні відсторонення/тяжіння, де з одного боку, простежується чітке і безкомпромісне заперечення простору *іншого*, а з другого – розуміння того, що він є якоюсь мірою продовженням їх власного простору.

У тексті циклу «Міста, де минали дні», – а далі й у інших текстах можемо спостерігати поступове вкорінення поета у місто, його «оваршавлення». Про що після відвідин у 1941 році поета у Варшаві

згадував його давній приятель У. Самчук: *«Нарешті я знайшов його в його кліматі, в його атмосфері, яку він любив, і вона йому пасувала. ... Маланюк, цей «дух степу», як сказав би наш друг Купчинський, знайшов у гордій столиці бунчужного шляхетства найкраще місце для вияву своїх романтичних візій і свого бурхливого темпераменту»* [6, с. 301].

Поряд із Прагою, котра проходить через значну частину його поетичної творчості і стає містом, яке не має меж ні в просторі ні в часі, стає містом вічності: *«Тоді вищує промінь спраги – співуча мить! – / І вічність на каміннях Праги ляга спочить»* [2, с. 111], Варшава також постає з одного боку як цивілізоване європейське місто, а з іншого характеризується бажанням поета підкреслити її неповторність, її духовну владність, овіяну легендами з безліччю таємниць.

Промовистими образами-символами виступає пражька Влтава та варшавська Вісла, які символізують Лету – річку забуття у давньогрецькій міфології. Так, у вірші *«На палубі, під зорями, удвох ...»*, написаному у купальську ніч, поет висловлює вдячність долі за знайомство з Богумилою Савицькою, його другою дружиною, якій і присвячена поезія: *« – Наше свято! / Вечірня Вісла полум'ям пойнята, / І глибиною неба зорить Бог»* [4, с. 617].

О. Теліга також поступово вживалася в нове для себе емігрантське оточення – варшавське, хоча це й було для неї складно, часом просто нестерпно. Рятували оптимізм Олени, її весела вдача. *«Лена була вся мажор, - писала про неї Н. Лівіцька-Холодна. – І то тим дивніше, що життя її майже з дитинства було дуже тяжке»* [7, с. 317]. Та це не озлоблювало її, а лише загартовувало волю.

Польські села, де доводилося проводити кожне літо протягом багатьох років, Олена не любила. А замальовки літньої природи в поезіях *«Літо»* та *«Сонний день»* є поодинокими і світлий настрій, який проймає ці поезії, швидше спричинений радістю кохання, а не захопленням навколишнім світом.

Проте, попри всі труднощі існування на чужині, поетеса вмів радіти, що життя дало їй шанс віднайти саму себе, відкрити материк рідної матері-землі, вибудувати перспективу свого майбутнього. Адже на час переїзду до Кракова О. Теліга була вже визнаним майстром поетичного цеху і в українському середовищі Польщі та Чехії вона була особою помітною.

Процес взаємопроникнення однієї культури в іншу призводить до певної культурної адаптації, де міжнаціональне протистояння *Я* та *іншого* стає зовсім хитким. Триває процес руйнування стереотипу *чужого* як на особистому так і національному рівнях, діалог виходить на імагологічний тип відношень, в котрих *Я* та *інший* виступають у ролі рівноцінних та толерантних партнерів. Імагологічний образ *іншого* етносу виступає полем для іманентного *свого*. Своє *Я* реалізується та усвідомлюється лише за наявності *іншого*. Такий тип відношень проявляється на різних рівнях у толерантній взаємодії, зберігаючи при цьому автохтонний зміст і структуру.

У поетичній творчості «пражан» це дає себе знати повагою та інтересом до історичного минулого *іншого*. Адже через історичну взаємопов'язуваність спостерігається тотальне взаємопроникнення *Я* до *чужого*. Є. Маланюк захоплюється історичним минулим Варшави, якій вдалося здобути незалежність і визвольна боротьба якої була йому близька, про що він зізнається, перебуваючи ще в таборах інтернованих: *«Мимо волі приходить на думку аналогія з польським визвольним рухом, з роллю і завданнями польської еміграції під час боротьби поляків з москалями. Для уявлення цього можна порадити інтелігентним представникам нашої еміграції проштудіювати історію польської еміграції уважно: це – найліпша лектура для нас на чужині»* [4, с. 615]. А у поезії «Прага» Є. Маланюк перелічує усі ключові події, яким судилося відбутись на чеській землі, починаючи від часів Середньовіччя: *«Тут мешкав Фавст. Хрестилися мечі»* крізь революцію: *«Руїн революційний ураган / Хитав шпильями всіх земних верховин»* і аж до кінця століття: *«Кінчався вік, бездушний, як порок»* [2, с. 233]. Можемо зробити висновок, що митець захоплюється історією, культурою, традиціями, історичними пам'ятками європейських столиць.

О. Теліга також, перебуваючи в еміграції, почала серйозно цікавитися українською історією, культурою, літературою і політикою, твори польських, німецьких, чеських письменників стали матеріалом для глибоких роздумів про українські проблеми. Україну поетеса відкрила вже на еміграції.

У своїй роботі ми спробували окреслити імагологічний спектр відношень за концептом *свій / інший* на прикладі міського тексту у творчості поетів «Празької школи». У результаті імагологічна перспектива сфокусувалася на еволюції відношень *Я* та *іншого*, спершу як цілковитого несприйняття та заперечення *іншого*, що

трансформується у поступову переоцінку власного автообразу, коли *інший* вже не є опозицією *своєму*, а стає способом та формою його присутності у світі, що переводить діалог у фінальну площину відношень, де *Я* та *інший* перебувають у ролі рівноцінних та толерантних партнерів. Перспективи подальших досліджень відкривають більш глибоке розуміння та пізнання складних процесів міжетнічного спілкування й міжкультурної взаємодії.

### *Література*

1. Бахтин М. М. *Философская эстетика 1920-х годов. Собрание сочинений в семи томах. Т. 1.* Москва: Русские словари, Языки славянской культуры, 2003. 958 с.
2. Маланюк Є. *Поезії.* Львів: Просвіта, 1992. 686 с.
3. Наливайко Д. *Теорія літератури й компаративістики.* Київ: Києво-Могилянська академія, 2006. 347 с.
4. *Поети Празької школи: Срібні сурми. Антологія / Упорядкування, передмова та літературні силуетки М. Ільницького.* Київ: Смолоскип, 2009. 916 с.
5. Саїд Е. В. *Культура й імперіалізм.* Київ: Критика, 2007. 608 с.
6. Самчук У. *На білому коні. Спомини і враження.* 3-є вид. Вінніпег: Тов-во «Волинь», 1980. 251 с.
7. Теліга О. *О краю мій ...* . Київ: Видавництво імені Олени Теліги, 2006. 495 с.

### *References*

1. Bakhtin M. M. *Filosofska estetyka 1920 rokiv. Sobranye sochynenyi v semy tomakh. T. 1.* [Philosophical aesthetics of the 1920 years. Collected Works in seven volumes. Vol. 1.]. Moscow, 2003, 388 p. (in Russian).
2. Malanyuk J. *Poeziji* [Poems.]. Lviv, 1992, 686 p. (in Ukrainian).
3. Nalyvajko D. *Teoriia literatury i komparatyvistyky* [Literary theory and comparative literature]. Kyiv, 2006, 347 p. (in Ukrainian).
4. *Poety Prazkoji školy: Sribni surmy. Antologiiia* [Prague's school poets: Sribni surmy. Anthology]. Kyiv, 2009, 916 p. (in Ukrainian).
5. Sajid J. V. *Kultura j imperialism* [Culture and Imperialism]. Kyiv, 2007, 608 p. (in Ukrainian).
6. Samchyk U. *Na bilomu koni. Spomyny i vrazenia* [On the white horse. Memories and Impressions. Issue 3]. Winnipeg, 1980, 251 p. (in Ukrainian).
7. Teliga O. *O kraju mij...* . [Oh! My land...]. Kyiv, 2006, 495 p. (in Ukrainian).

**Ylia Krjukowa. Imagological Towns' Texts Peculiarities in the Creative Works of Prague's School Poets.** In the article through the lens of Imagological theories the comparative analyses of town's text in the creative works of Prague's school poets is performed. The complicated history of this unique Ukrainian poetical formation gives the possibility to cognize difficult processes of the interethnic and intercultural cooperation. Poets in emigration because of the sociopolitical situation in Ukraine in the XIX – XX centuries has to face the problem in the dialectical unity

– to save its own cultural identity and to be accepted in the world of Other (meanwhile – European West). In the course of investigation the poetical identity is viewed in the context of interpenetration, mutual understanding, and mutual dialogue with Other and as a result – mutual enrichment. In such a case lingual, ethnic and cultural and linguistic identities don't coincide are not absorbed by the others but complexly interact, being projected in its presence, preserving its originality, individuality, distinctive features. The emphasis is made on the mine::others relations, which demonstrate how isolationism and distancing from the Other is transforming in the relation of tolerance and compromise. We arrive at a conclusion that town's image that in its turn is integrated image and is characterized by certain duration, is not unchangeable and is converting into the qualitatively new type of relation, when the identity is formed in the dialogical interaction with Other.

**Key words:** imagology, multiculturalism, «Prague school», emigrant, binary opposition, cultural pluralism, national identity, town text.

---

Крюкова Юлія Дмитрівна – аспірантка кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, krjukowajuli@gmail.com

УДК 821.162.1-1.09

Лілія Лавринович

### **Вікові координати життєвого світу особистості в поетичній філософії Збігнева Герберта**

У статті йдеться про філософсько-поетичне осмислення вікових категорій дитинства, зрілості, старості у ліриці З. Герберта. На основі низки поетичних творів із різних періодів творчості поета проаналізовано вікові модуси як феномени, які становлять екзистенційний центр існування людини. Дитинство постає в Герберта переважно через призму конкретно-речових чи персоніфікованих образів, базованих на власних спогадах, які тяжіють до універсалізації. Феномен зрілості в поезії польського автора – найбільш напружений та амбівалентний стан існування. Проблема старості подається як проблема зникнення. Феномен старості чи не найбільше актуалізований, причому часто у протилежних контекстах (то через мотиви античного стоїцизму, то через застосування поетики парадоксу з метою зобразити абсурдність руйнування людської свідомості в передсмертному стані).

**Ключові слова:** З. Герберт, феноменологія віку, дитинство, зрілість, старість, поетика парадоксу.

Тема віку людини належить до тих, які перманентно звучать в історії світової літератури. Дискретні вікові модуси дитинства, юності, зрілості, старості в літературному тексті мають і художньо-естетичне, і філософське навантаження: творчо осмислюючи вік, письменники репрезентують його модуси не лише як образи-мотиви чи мистецькі топоси, але й як соціо- та психокультурні феномени. Ба більше: по-перше, можна говорити про міфологізацію модусів віку, яка притаманна окремим літературно-мистецьким епохам (див. про це, напр.: [1]) чи, вужче, творчості окремих письменників; по-друге, колективні чи індивідуальні міфи вікових модусів релевантні у стосунку до різних літературно-мистецьких епох чи й конкретних авторів у межах однієї епохи (відповідно до напрацьованого цією епохою чи окремою творчою особистістю досвіду).

Проблематика віку все частіше стає предметом зацікавлення у сфері гуманітарного пізнання. Окремі вікові періоди життя людини, вікова динаміка, філософія, психологія, соціологія віку – ці та інші теми цілком закономірно вписуються в контекст людинознавчих студій, з огляду на екзистенціалістський «поворот до людини», коли актуалізуються мотиви скінченності її буття та смертності (відтак етапів «буття-до-смерті») [див., напр.: 4–6; 9; 16]. Вік особистості як стадіальна структура, як характеристика людського існування в його часовому вимірі відбиває суб'єктивний екзистенційний досвід (ту ж особисту міфологію, зміст індивідуального і колективного несвідомого у структурі світогляду людини, її ціннісні орієнтири, особливості світосприйняття, картину світу і т. ін.). Літературознавчий аналіз феноменології віку в художньому творі дає можливість актуалізувати перелічені чинники у стосунку до творчості конкретного автора.

Збігнєв Герберт – класик польської літератури другої половини ХХ ст., мистецький спадок якого постійно перебуває в полі зору літературознавців. Монографічні дослідження С. Баранчака [8], А. Калішевського [12], Ю. Корнгаузера [13], М. Миколайчак [15], Д. Опацької-Валасек [17] та багатьох ін., ціла низка тематичних збірників наукових праць [див., напр.: 10; 18] розглядають найрізноманітніші аспекти творчості письменника (в короткому огляді важко їх перелічити, тож відсилаємо до репрезентативного, яке все ж не охоплює весь безмір сказаного про Герберта в останні роки, дослідження Войцеха Лігези «Герберт: коротка історія читання» [14]).

Наша мета – аналіз зображення в поетичній творчості З. Герберта життєвого світу особистості крізь призму вікових феноменів. Такий підхід цілісно не здійснювався, попри згадки про наявність відповідних мотивів у ліриці; окрім того, він пропонує новий ракурс бачення добре відомих гербертових творів, додає штрихи до досліджень поетики метафізичного, інтелектуальних аспектів творчості Герберта, семантики та символіки окремих текстів тощо.

У поезії З. Герберта фіксуємо увагу до трьох основних вікових феноменів – дитинства, зрілості та старості. Прослідкуємо поетапно, як це відбувається.

Актуалізуємо увагу на поезії «Dom» зі збірки «Struna światła» (1956), де автор малює образ дитинства, що, закономірно, пов'язаний найперше з «малим всесвітом», через простір якого людина насамперед починає пізнавати буття. Уже в цій ранній поезії відчуваються важливі для всієї творчості Герберта ідейно-художні настанови (спроба засобами слова зафіксувати зникоме, осмислити його понадчасову сутність; увага до метафізики предметності; тяжіння до абстрагування конкретно-чуттєвого досвіду, ін.) та особливості поетики (багатошарова та парадоксальна асоціативність, філософська «підкладка» художньої образності, словесний мінімалізм тощо).

Неодноразово згадувані, особливо в українському гербертознавстві, факти біографії письменника (народження та ранні роки у Львові, вимушений переїзд до Кракова у 20-річному віці) накладаються у творі на зображення простору – майже ефемерного, як і сам описуваний час дитинства, що від нього лишилися хіба дрібні окрушини в пам'яті («*dom dzieci zwierząt i jablek*» [З, с. 56]), бо все інше знищене як не війною, то часом. Ці закарбовані в пам'яті враження, асоціації – окремі елементи авторського міфу дитинства як золотого віку, Аркадії, до якої годі повернутися, впливають і на сприйняття локального простору міфу, здатного бути понад часом, що цілком закономірно для міфологічного «вічного тепер»: «*Dom nad porami roku*» (вічність в античному розумінні), при тому не просто позбавленого ознак предметності (отже, буденної реальності, «намацальності»), а майже схематичного (аж настільки, що автор на позначення образу дому вживає геометричну термінологію: «*kwadrat pustej przestrzeni / pod nieobecna gwiazda*», «*dom jest szczęściem dzieciństwa / dom jest kostką wzruszenia*» [З, с. 56]). У такий спосіб З. Герберт по-мінімалістськи скупими мазками досягає доволі специфічного ефекту, який зіставний

із ефектом роздвоєння образу в оптичній ілюзії: дім дитинства є (в пам'яті – отже, у свідомості), але його немає (у фізичній, «досяжній» реальності). Подібний рецептивний парадокс, сформований подвійною оптикою зображення минулого (фіксованого індивідуальною чи колективною пам'яттю) і теперішнього, неодноразово трапляється й у творах З. Герберта в наступних поетичних збірках.

Світ дитини – світ найближчих рідних. У цьому сенсі показові поезії «Мама» (з першої збірки «Struna światła») і «Babcia» (з останньої збірки «Epilog burzy»). Тексти суголосні за мотивами (дитяча рецепція найрідніших), хоч перший текст можна назвати більш «інтимним», в ньому спрацьовують насамперед емоційні чинники поетичного – ставлення ліричного героя до матері, тоді як у другому автор зводить особистий досвід (образ рідної бабусі) до колективної історії вірмен, винищених на початку ХХ століття.

По-різному твориться темпорально-змістова структура текстів. Центр, навколо якого фокусується напруга першого твору, базована на протиставленні «було – стало». Акцент зроблено на втраті сакрального міфологічного часопростору, зіставного з ідеальною вічністю (образ люблячої мами – явлений атрибут Раю): див. на мовному рівні динаміку обставинної семантики в цитованому фрагменті («*Myślałem: / nigdy się nie zmieni // zawsze będzie czekała / ubrana w białą suknię / i niebieskie oczy / na progu wszystkich drzwi // zawsze będzie uśmiechała się / wkładając ten naszyjnik // aż nagle / urwała się nitka / teraz perły zimują / w szparach podłogi*» [3, с. 80]).

У вірші «Babcia» спостерігаємо іншу авторську стратегію в зображенні часу. Образ-картинка, яка виникає в пам'яті-уяві ліричного суб'єкта, переносить в його дитинство: «*moja przenaświętsza babcia / [...] / siedzę na jej kolanach / a ona mi opowiada / wszechświat / od piątku / do niedzieli / zasluchany / wiem wszystko – / – co od niej // nie zdradza mi tylko swego pochodzenia / [...] / nic nie mówi / o masakrze / Armenii / masakrze Turków*» [3, с. 504]. Простими, надміру буденними словами Герберт змінює ракурс з інтимно-замкненого на колективний, акцентуючи на одній із найбільш трагічних сторінок світової історії початку ХХ століття – геноциді вірмен на територіях, контрольованих владою Османської імперії.

Використання дієслів у формі теперішнього часу додає в цитованому фрагменті ефекту реальності минулого: дитинство, коли можна сидіти в бабусі на колінах, постає безпосередньо, «тут і

тепер». У фіналі ж поезії часовий ракурс змінюється: забігаючи на кілька років наперед, ліричний суб'єкт говорить про картину світу у майбутньому, позбавлену «ілюзій» незнання: «*chce mi zaoszczędzić / kilku lat złudzenia / wie że doczekam / i sam poznam / bez słów zaklęć i płaczu / szorstką / powierzchnię / i dno / słowa*» [3, с. 504–506]. Так у творі виникає ефект накладання, співіснування двох синхронних, але різних досвідів – обтяженого реальними життєвими обставинами та віком досвіду бабусі-вірменки та досвіду внука – показаного у становленні, рухомого, динамічного.

Деякі Гербертові тексти актуалізують мотив дитинства зовсім під іншим кутом зору. Показовою є поезія «*Jak nas wprowadzono*» [3, с. 162], де, з одного боку, виникає образ голодного дитинства, а з іншого – підтекстом звучать громадянсько-політичні мотиви. Тут, безсумнівно, Герберт виступає в одному зі звичних для польської громадськості амплуа – стає голосом совісті, переповідаючи про те, як голодну дитину-поета привчали виконувати фальшиві приписи і ставати частиною «*oddolnego ruchu literackiego*». Присвята поезії «*obludnym Protektorom*» передає пряму вказівку джерело фальшування, хоч зрозуміло, що викривальне поетичне жало поета сягає більш універсальних законів суспільного співжиття, де обман і профанація стають нормою.

Поетична реалізація мотиву зрілості не належить до тих, які (на відміну від феноменів дитинства чи старості) можна часто віднайти в художній літературі. Герберт тут радше виняток, про що свідчить, скажімо, поезія «*Dojrzałość*». Це поетична медитація, яка відсилає до філософії стоїцизму та до феноменології внутрішнього досвіду людини. Що означає бути зрілим і переживати себе таким, як доросла людина відчуває час, які емоційні маркери його фіксують – цих питань торкається рефлексія автора. Візуально і ритмічно твір поділений на три частини. Вірш починається з констатації: «*Dobre jest to co minęło / dobre jest to co nadchodzi / a nawet dobra jest / terażniejszość*» [3, с. 126] – стоїчно-оптимістичного принципу, добре відомого з античності, згідно з яким усе, що було, є і буде, варто приймати беззастережно. Проте далі Герберт скупими штрихами малює символічно-сюрреалістичний сюжетний образок (виокремлюючи його відступом у графічному малюнку вірша), де зображає «підкладку» такого декларативного стоїцизму, який відтак уже не виглядає настільки однозначним: «*W gnieździe uplecionym z*

*ciała / żył ptak / bił skrzydłami o serce / nazywaliśmy go najczęściej: niepokój / a czasem: miłość // wieczorami / szliśmy nad rwącą rzekę żalu / można się było przejrzeć w rzece / od stóp do głów / [...] / bezradni jak dzieci / i doświadczeni jak starcy»* [3, с. 126]. Зрілість, яка втілює в собі переживання любові, неспокою та жалю, яка містить одночасно мудрість та безпорадність, – це вже, так би мовити, продукт життєвого досвіду (індивідуального чи колективного «ми», як у вірші), причому цей продукт не зводиться до набутих в юності знань – додосвідних «істин» про «*добре*». Застосовуючи феноменологічний підхід, чутливий до безпосередньої реальності (на противагу її рецепції через призму апріорних категорій), Герберт вказує на значимі атрибути зрілості, коронуючи їх найважливішим серед інших: «*jesteśmu po prostu wolni / to znaczy gotowi odejść*» [3, с. 126]. Тобто зрілість поет маркує як відчуття свободи і готовність померти.

Далі, у третій частині вірша, майже в іронічному контексті з'являється образ «симпатичного дідуса» Сенеки. Чільний представник пізньоантичного стоїцизму, Луцій Анней Сенека (4 до н. е. – 65) бачив мету людини в удосконаленні її природи: найважливіший сенс її буття він визначав як прагнення стати «людиною добра», відтак мудрецем (повним радості, веселим, непохитним і безтурботним – як боги). Сенека не бачив трагедії у смерті, вважаючи, що боятися її так само безглуздо, як і старості. Він пішов із життя, розітнувши собі вени, причому зробив це за наказом імператора Нерона, що несправедливо звинуватив його як нібито учасника змови Пісона.

Отож, Герберт висновує уявний діалог, яким і закінчує твір: «*w nosy przychodzi miły staruszek / ujmującym gestem zaprasza / – jak się nazywasz – pytamy strwożeni // – Seneka – tak mówią ci którzy kończyli gimnazjum / a ci ktorzy nie znają łaciny / wołają mnie: umarły*» [3, с. 126]. Зустріч із померлим Сенекою – ще один «момент істини»: щό є досвід Сенеки для тих, хто, словами Герберта, «*nie znają łaciny*» (тобто не знають його вчення, історії життя та смерті). Він лише один із безмежної кількості безіменних – тих, хто колись жив і тепер мертвий. Натомість у свідомості обізнаного реципієнта з'являється ціла низка історичних, філософських, морально-етичних асоціацій. Один і той самий феномен сприймається по-різному – залежно щонайменше як від набутих знань, так і від особисто пережитого досвіду. Та всі у фіналі опиняються перед обличчям смерті, хоч би якими різними не були.

Віртуальний діалог крізь тисячоліття між ліричним суб'єктом Герберта та Сенекою – вияв тяглості культурної традиції, спроба осягнути мудрість віків і пропустити її через власний життєвий досвід. Тому закономірними є порядок, «хронологія» розгортання думки у вірші, які в найзагальнішому вигляді відтворюють етапи людського життя: система «книжних» уявлень про феномен, які формуються в ранньому віці чи юності, – власний досвід зрілості – підсумок, наближення до смерті: осягнення як парадокс. З іншого боку, феномен зрілості як предмет поетичного тексту стає поштовхом для роздумів, які знаходять глибокі асоціації, закорінені в історико-культурний ґрунт.

Ще один поетичний текст, який можна тлумачити в контексті феноменології зрілості, – песимістична «Przypowieść o emigrantach rosyjskich», вірш про те, як, з одного боку, перипетії невблаганного історичного поступу руйнують долі людей, а, з іншого – як час швидко перетворює людські надії в нездійсненне марево, а самих людей – на порох. Притча у своїй основі має цілком реальну, впізнавану історичну картинку: внаслідок червоного терору більшовиків та громадянської війни 1917–1921 рр. на теренах колишньої Російської імперії виникла так звана «біла еміграція» – хвиля еміграції з Росії в Центральну і Західну Європу, яка з 1919 року мала масовий характер. Емігрантами були переважно військові, дворяни, інтелігенція, духовенство, державні службовці та члени їхніх сімей. У «Притчі...» спостерігаємо різницю і сумну зміну між «було» і «стало». Так, на початку твору представники білої інтелігенції зображені з романтично-символістським, загадковим флером: «*Było to w roku dwudziestym / a może dwudziestym pierwszym / przyjechali do nas / rosyjscy emigranci // bardzo wysocy blondyni / o marzycielskich oczach / z kobietami jak sen*» [3, с. 158]. «Мандрівні птахи», «шляхетські бали», «перли» – ці та подібні лексеми створюють відповідний ефект, який, проте, несподівано руйнується: «*paru latach mówiono / tylko o trojgu / o tym który zwariował / o tym który się powiesił / i o tej do której chodzili mężczyźni / reszta żyła na uboczu / i wolno obracała się w proch*» [3, с. 158]. Цілком реалістичний, але майже брутальний контраст демонструє не тільки трагізм ситуації конкретної соціальної групи, викликаний буремними роками, а й, за словами Герберта, «історичними закономірностями», які завжди є пусковим механізмом для численних буденних приватних трагедій. Прагнення до вічності (як до сфери трансцендентного – в символістському сенсі) розбиваються об щоденний побут.

Поезія «O dwu nogach Pana Cogito» належить до тих, де головним персонажем є вигаданий збірний образ, уособлення філософа-мораліста, мислячої людини другої половини ХХ століття. З'явившись вперше в 1974 р. як герой однойменної збірки, він спорадично виникав і в наступних збірках автора і став своєрідним його alter ego, втілюючи роздуми, сумніви, почування автора. Поезію «O dwu nogach Pana Cogito» тлумачать як символ напруженої, амбівалентної, подвійної природи людини, в якій співіснують антитетичні тіло і дух, конкретне та метафізичне, стихія тілесності і безоглядний ідеалізм, тверезий емпіризм та мрійливий ідеалізм, приземлене та високе. Не випадково у творі виникають образи знаменитих героїв Сервантеса – Дон Кіхота і Санчо Панси. На думку українського дослідника творчості З. Герберта В. Бутевича, вірш доречно розглядати і в контексті впливу на автора та конкуренції двох антропологічних моделей – картезіанської та ніцшеанської, які, на його думку, визначають амбівалентність пана Cogito, непослідовність його дій [2]. Деталь, яку зазвичай не актуалізують дослідники і яка дещо змінює акценти можливих інтерпретацій цього твору, – саме феноменологія віку як набування досвіду. Не випадково в поезії про пана Когіто, алегорично виявляючи його життєві вагання-«накульгування» через образи лівої та правої ніг, автор, крім іншого, дає вказівку на «хлоп'ячість» лівої та обтяженість життєвим досвідом правої ніг: «*Lewa noga normalna / rzekłbyś optymistyczna / trochę przykrótka / chłopięca / w uśmiechach mięśni / [...] / prawa / pożał się Boże – / chuda / z dwiema bliznami / jedną wzdłuż ścięgna Achillesa / drugą owalną / bladoróżową / sromotną pamiątką ucieczki*» [3, с. 260]. Ліве, «хлоп'яче» – юне, недосвідчене, і насамперед тому позбавлене відчуття страху, тоді як праве, навпаки, обтяжене життєвим досвідом, причому неоднозначним: шрами вказують на те, що пан Когіто і був у великій небезпеці (поранене ахіллесове сухожилля – алюзія на загальноновизнаний образ слабкості та вразливості, які можуть призвести навіть до смерті), і зраджував («*sromotną pamiątką ucieczki*»). Наївно-оптимістичний крок (тут: погляд на світ) Санчо Панси врівноважується досвідчено-зрілим і шляхетним кроком Дон Кіхота. Із проекцією на хлоп'ячість / зрілість йдеться, зрозуміло, не про фізичні, а про психологічні характеристики віку (безоглядний оптимізм – тверезість в оцінках, юнача безпосередність – шляхетність поведінки і т. ін.). Отже, накладання семантичних нюансів різних мікрообразів у творі, їхньої символічної

глибини створюють багат шаровий конструкт, який відкритий до багатьох інтерпретацій, зокрема і в запропонованому річизі.

Ще один поетичний текст із серії творів про пана Когіто, який вже безпосередньо демонструє звернення З. Герберта до мотивів феноменології віку – «*Pan Cogito a poeta w pewnym wieku*». Це цикл із 17 мініатюр, де автор із притаманними йому іронією та самоіронією розповідає про людські слабкості «поета в певному віці», акцентуючи на віковій старінні: «*Poeta w porze przekwitania / zjawisko osobliwe // ogląda się w lustrze / rozbija lustro // w bezksiężycową noc / topi metrykę w czarnym stawie // podgląda młodych / naśladuje ich kołysanie bioder*» [3, с. 284]. Тлумачі творчості З. Герберта по-різному інтерпретують суб'єктність головного персонажа (сам автор? збірний образ поетів? Ч. Мілош? – див. про це: [7, с. 53]). Коли абстрагуватися від подібної конкретики, «взяти світ у дужки», за словами Гуссерля, і вести мову про потік описаних у творі переживань ліричного персонажа (автор перебуває з ним у складних суб'єктно-об'єктних стосунках, на нього спрямована письменницька інтенція, спроба вжитися в його роль), то можна відслідкувати окремі маркери Гербертової феноменології віку. Основні риси героєвого самопочування спочатку подані майже саркастично – так показано внутрішній конфлікт від неприйняття власного фізичного старіння (дзеркало, метрика, які демонструють цей факт, мають бути знищені; спроба наслідувати молодих; демонстрація власної активності як у суспільному, так і в інтимному). Такий тон увінчується сентенцією: «*poeta w pewnym wieku / w środku niepewnego wieku*» [3, с. 286]. Проте далі цей тон змінюють інші настрої. Скажімо, коли 9 фрагмент («*czyta na przemian Izajasz a Kapital / potem w ferworze dyskusji / mieszają tu się cytaty*» [3, с. 286]) має вже м'якшу, іронічну настроєвість, то подальший текст демонструє чи філософську відстороненість («*poeta w porze niejasnej / między odchodzącym Erosem / a Thanatosem który nie wstał jeszcze z kamienia*» [3, с. 286]), чи лірично-елегійний тон («*poeta w pewnym wieku / wspomina ciepłe dzieciństwo / bujną młodość / niechlubny wiek męski*»), чи драматичний тон поразок («*...gra i przegrywa / zanoszą się nieszczerym śmiechem*» [3, с. 288]) та пізніх прозрінь («*dopiero teraz rozumie ojca...*» [3, с. 288]). Закінчується твір знову вказівкою на тілесність («*ogląda o świcie / swoją rękę / dziwi się skórze / podobnej do kory // na tle młodego błękitu / białe drzewo jego żył*» [3, с. 290], яка, проте, має вже зовсім іншу, ніж на початку твору, тональність.

Зображений у творі рух емоцій ліричного героя практично відтворює основні 5 етапів переживання невідворотного (за Е. Кюблер-Росс) – від заперечення (насамперед, тіла, що старіє), коли людина відмовляється визнати очевидне, – до прийняття. Хоч, власне, момент прийняття у З. Герберта приймає форму здивування («*dziwi się*») – у філософському сенсі. У подиві світ перевертається. Здивування фіксує момент невідомості відомого («моє» тіло, але інше, невідоме), незвичайного у звичайному (образно-асоціативне «*białe drzewo jego żył*»), відтак неприйнятна старість приймається як новий досвід.

Зрілість (що, за логікою речей, є часом *акме* в житті людини – повноти присутності й цілісності буття) в інтерпретації Герберта являє величезну кількість лакун у власній екзистенції – численних днів, місяців, які виявляються нічим не заповнені в пам'яті. Переглядаючи свої старі кишенькові записники («*Kalendarze Pana Cogito*» (зб. «*Rovigo*»)), «від'їжджаючи» «*w czas przeszły dokonany / na samą granicę horyzontu / własnej niepojętej istoty*», пан Когіто відчуває, «*jakby spotkał / kogoś dawno zmarłego / lub niedyskretnie czytał / cudze pamiętniki*» [3, с. 488]. Реальним видається лише плин часу, який фіксують зміни пір року та «*nieubłagane tykanie zegarów*». Вказівка в календарних щоденниках пана Когіто на час сходу і заходу сонця в день, який би мав бути пам'ятним («*kalendarz informuje dokładnie*» [3, с. 490]), – чи не все, що залишається від прожитого. Натомість вказівка на «*...znikliwą / przerywistą linię / własnej egzystencji*» [3, с. 490], що дає неясний спогад про день іменин коханої («*ale czy ona była i on / i ogród i czereśnie*»), свідчить про примарність минулого, а календарні записники – «*– jak łuski wystrzelonych nabojęw / – wykres absurdalnej choroby / – jak pamiętnik pogromu*» [3, с. 494]. Без сумніву, тут відчутний відгомін Гайдеггерової розуміння «тепер» як «переходу», тези про «екстатичну часовість існування» – кінечну та якісну у своїй суті, про час як спосіб збирання суб'єктивності.

Гербертова увага доволі часто прикута і до феномену старості та старіння як процесу згасання фізичних і психічних сил, творчого та пізнавального потенціалу людини. Автор досліджує старість із різних ракурсів – і як приватний психологічний і тілесний досвід, як етап у житті і своєрідний стан душі, коли відбувається зміна ракурсу в погляді на себе і на світ, а також як явище, що провокує певні суспільні резонанси. Причому у створенні цього образу в Герберта переважно відсутній трагізм від усвідомлення швидкоплинності

життя чи його «нестачі» та екзистенційного страху передчуття смерті. Настроєво ця позиція видається цілком у дусі його улюблених античних стоїків, ще й із флером філософічної відстороненості, коли мова йде про стосунок до старості ліричного суб'єкта, якого можна ототожнити з alter ego самого автора, для якого цей життєвий етап є особистим досвідом. Так це відбувається, скажімо, в поезії «Starość» із останньої зб. «Епілог бурі», де не знайдемо жалю за незліченними пишнотами світу, за чуттєвістю та емоційністю, на які багата юність. Натомість виникає образ іронічної відстороненості, старечої апатії до світу, коли приходить усвідомлення «марноти марнот», коли молодечі прагнення приходять лише уві сні, але вже знаєш їхню гірку ціну («*sen ten sam – połów myszy zdobycie wieży*»): «*niepotrzebne mi są żadne pamiątki / rzeczywistość obraca się wolno w żyłach / przed zamkniętymi oczami / wiem że to on zdradził / niepotrzebne są mi rozwinięcia tematu / ponieważ wszystko się powtarza // teraz jest lepiej / nie jestem ciekaw*» [3, с. 560].

Змальовуючи старість у віці, коли цей досвід ще не власний, автор «випробовує» її на якість у ролі спостерігача. Причому робить це у притаманній йому манері, в основі якої – поетика парадоксу. У поезії «Stary Prometeusz» (зб. «Pan Cogito») автор створює альтернативну історію долі міфологічного титана, де той доживає до старості і в поважному віці перетворюється з бунтаря, здатного повстати проти богів, героя, який жертвував собою в ім'я людей, на цілком задоволеного, зі зручно облаштованим, монотонним побутом старого конформіста, який «*pisze pamiętniki. / próbuje w nich wyjaśnić / miejsce bohatera w systemie konieczności, / pogodzić sprzeczne ze sobą pojęcie / bytu i losu...*» [11]. Образи вогню, колись подарованого людям, – давно «прирученого», одомашненого («*Ogień buzuje wesóło na kominku*»), опудала орла (зрозуміло, того, що колись клював Прометею печінку) та подячного листа від кавказького тирана, «*któremu dzięki wynalazkowi Prometeusza / udało się spalić zbuntowane miasto*» (вогонь із блага перетворюється на засіб покарання), – свідчать про те, що звичні шаблони історії не діють, що історичні символи можуть бути облудними, що доля героя (яка у давньогрецьких міфах є заздалегідь визначеною) може розбиватися об побут і, важливіше, об його вибір. Загасла бунтівна іскра перетворюється лише на тихий сміх як незгоду зі світом: «*Prometeusz śmieje się cicho. / Jest to teraz jedyny sposób / wyrażenia niezgody na*

*świat*» [11]. Старість у тексті є ознакою втрати пасіонарності персонажа, зміни його психології, онтологічного статусу, хоч, зрозуміло, художнє узагальнення Герберта сягає значно далі, ілюструючи релятивність звичних міфологем та стереотипів.

Інші знамениті Гербертові твори, де він торкається теми старіння, згасання життєвого і творчого потенціалу людини, – «Beethoven» (зб. «Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze») та «Kant. Ostatnie dni» (зб. «Epilog burzy»). Закономірно, що автора цікавлять у цьому сенсі знакові постаті, які є символом величі людського генія. Обидва тексти моделюють візію психофізіологічного згасання тих, хто є мірилом віртуозності у творчості та мисленні. Історію хвороби геніального німецького композитора Бетховена автор описує з майже лікарською ретельністю, з багатим використанням латинської термінології та з непривабливими натуралістичними деталями, які профанують постать генія («*niechlujny kłótlivy z ospowatą twarzą / pił ponad miarę i tanio – piwo dorożkarski sznaps / osłabiona gruźlicą wątroba odmówiła gry*» [3, с. 362]). Фінал поезії побудований на контрасті: якими б буденними не були в кінці життя обставини абсолютно глухого і залежного від алкоголю Бетховена, якими б сумними не були тілесні та психологічні метаморфози генія, його довершене мистецтво залишається зв'язком із прекрасною і безсмертною природою: «*on jakby żył jeszcze pożycza pieniądze zabiega / między niebem a ziemią nawiązuje kontakty / lecz księżyc jest księżycem także bez sonaty*» [3, с. 364]. Тілесне зникоме, воно піддається руйнівній силі часу, проте творчий інтелект спрямований у безсмертя.

У пізній поезії «Kant. Ostatnie dni» зображення згасання людського генія має іншу риторичку. Остаточне знищення людського в людині, розсіювання її свідомості – фінал життя генія думки. Текст є інвективним зверненням до природи (зауважмо: апеляцією до природи як вічної істини завершується «Beethoven»), яку звинувачено в невеликодушності: «*To naprawdę – natura – nie świadczy o twojej / wielkoduszności / a jeśli nie jesteś wielkoduszna / możesz nie być wcale*» [3, с. 522]. Виродження, перетворення найглибшого мислителя на фантома, привида – лише один із фрагментів історії та закон природи, із яким автор не здатен примиритися: «*To zupełnie w złym guście / kazać temu / który ćwiczy się w zawodzie widma / stać się – nagle – / upiorem*» [3, с. 522]. Песимізм Герберта тут не знаходить виходу в античному стоїцизмі, який був для нього доброю опорою в ранній творчості.

Тематизація віку у поетичній творчості З. Герберта демонструє увагу автора до філософсько-медитативного осмислення локальних часових образів людського існування. Дитинство постає в Герберта переважно через призму конкретно-речових чи персоніфікованих образів, базованих на власних спогадах, проте зазвичай таких, що тяжіють до універсалізації. Феномен зрілості постає в поета крізь призму понять «досвід», «стоїцизм», «вибір», «пам'ять». Це найбільш динамічний, напружений, непередбачуваний та амбівалентний стан існування, розчакнутий, розпросторений між молодістю та остаточним згасанням. Проблема старості у поезії Герберта подається як проблема зникнення. Феномен старості чи не найбільше актуалізований, причому часто у протилежних контекстах: ліричний суб'єкт то іронізує з приводу згасання людської активності у старечому віці, то цілком стоїчно приймає старість із її невідворотністю, то ремствує на природу за абсурдність зникнення людського в людині у передсмертному стані.

Поетична фіксація змін у переживанні часу, які залежать від пам'яті, інтенції, уяви, рефлексії людини, а також від сприйняття цих змін, їх пере- і проживання, творить у З. Герберта своєрідну художню філософію вікових феноменів, які становлять екзистенційний центр існування людини.

### *Література*

1. Бабук А. В. Феноменология детства в поэзии английских романтиков. Часоп. Беларус. дзярж. ун-та. Філалогія. 2017. № 1. С. 45–50.
2. Бутевич В. Замітки про один вірш Збігнева Герберта у ніцшеанському контексті. Мова і культура. 2016. Вип. 18. Том V (180). С. 137–144.
3. Герберт, З. Поезії: [польськ., укр. мовами] / пер. укр. мовою В. Дмитрука. Львів: Каменяр, 2007. 641 с.
4. Історія європейської ментальності / За ред. Петера Дінцельбахера / Переклав з нім. Володимир Кам'янець. Львів: Літопис, 2004. 720 с.
5. Пигров К., Секацкий А. Бытие и возраст. Монография в диалогах. СПб.: Алетейя, 2017. 250 с.
6. Эпштейн М. К философии возраста. Фрактальность жизни и периодическая таблица возрастов Опубликовано в журнале [Электронный ресурс]. Звезда. 2006. № 4. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2006/4/k-filosofii-vozrasta-fraktalnost-zhizni-i-periodicheskaya-tablicza-vozzrastov.html> (дата звернення: 30.11.2019)
7. Abriszewska, Paulina. Lustrzane konfrontacje Pana Cogito. Białostockie Studia Literaturoznawcze. 2018. № 12. S. 41–58.
8. Barańczak, S. Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta. London: Polonia, 1984. 155 s.

9. Childhood in the Middle Ages and the Renaissance, The Results of a Paradigm Shift in the History of Mentality / ed. Classen, A. Berlin: de Gruyter, 2005. 444 p.
10. Herbert i znaki czasu. Colloquia Herbertiana, red. E. Feliksiak, M. Leś, E. Sidoruk, T. 1: Białystok, 2001, T. 2: Białystok, 2002.
11. Herbert, Zbigniew. Stary Prometeusz (wiersz klasyka). [Електронний ресурс]. URL: <https://literatura.wywrota.pl/wiersz-klasyka/41986-zbigniew-herbert-stary-prometeusz.html> (дата звернення: 30.11.2019)
12. Kaliszewski, Andrzej. Gry Pana Cogito. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1982. 242 s.
13. Kornhauser, Julian. Uśmiech sfinksa : o poezji Zbigniewa Herberta. Kraków : Wydawn. Literackie, 2001. 168 s.
14. Ligęza Wojciech. Herbert: krótka historia czytania. Konteksty kultury. 2018/15, z. 1, S. 4–27.
15. Mikołajczak M. Pomiedzy koncem i apokalipsą: o wyobraźni poetyckiej Zbigniewa Herberta. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2013. 442 s.
16. Old Age in the Middle Ages and the Renaissance / ed. Classen, A. Berlin: de Gruyter, 2007. 575 p.
17. Opacka-Walasek D. «...pozostać wiernym niepewnej jasności». Wybrane problemy poezji Zbigniewa Herberta. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1996. 184 s.
18. Poznawanie Herberta / wybór i wstęp Andrzej Franaszek. Kraków: Wydaw. Literackie, [T. 1]. 1998. 440 s. [T. 2]. 2000. 476 s.

### *References*

1. Babuk A. V. Fenomenologija detstva v poeziji anglijskih romantikov [Phenomenology of the childhood in English romantic poetry]. In: *Chasop. Belarus. dzjarzh. un-ta. Filalogija*. 2017. no. 1. S. 45–50. (in Russian).
2. Butevych V. Zamitky pro odyń virsh Zbignjeva Herberta u nicsheansjkomu konteksti. [Notes on one verse by Zbigniew Herbert in the Nietzschean context]. In: *Mova i kultura*. 2016. Vyp. 18. Tom V (180). S. 137–144. (in Ukrainian).
3. Herbert, Z. Poeziji [Poetry] : [poljsjk., ukr. movamy] / per. ukr. movoju V. Dmytruk. Ljviv: Kamenjar, 2007. 641 s. (in Ukrainian).
4. Istorija jevropejskoji mentaljnosti [History of the European mentality] / Za red. Petera Dinceljbakhera / Pereklav z nim. Volodymyr Kam'janecj. Ljviv: Litopys, 2004. 720 s. (in Ukrainian).
5. Pigrov K., Sekackij A. Bytie i vozrast. Monografija v dialogah [Being and age. Monograph in dialogs]. SPb.: Aletejja, 2017. 250 s. (in Russian).
6. Epshtejn M. K filosofii vozrasta. Fraktal'nost' zhizni i periodicheskaja tablica vozrastov [To the philosophy of age. The fractality of life and the periodic table of ages]. In: *Zvezda*. 2006. no. 4. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2006/4/k-filosofii-vozrasta-fraktalnost-zhizni-i-periodicheskaya-tablicza-vozrastov.html> (in Russian).

7. Abriszewska, Paulina. Lustrzane konfrontacje Pana Cogito [Mirror confrontations of Mister Cogito]. *Białostockie Studia Literaturoznawcze*. 2018. № 12. S. 41–58. (in Polish).
8. Barańczak, S. Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta [Refugee from Utopia. With the poetry of Zbigniewa Herbert]. London : Polonia, 1984. 155 s. (in Polish).
9. Childhood in the Middle Ages and the Renaissance, The Results of a Paradigm Shift in the History of Mentality / ed. Classen, A. Berlin: de Gruyter, 2005. 444 p.
10. Herbert i znaki czasu. Colloquia Herbertiana [Herbert and signs of time. Colloquia Herbertiana], red. E. Feliksiak, M. Leś, E. Sidoruk, T. 1: Białystok, 2001, T. 2: Białystok, 2002. (in Polish).
11. Herbert, Zbigniew. Stary Prometeusz [Old Man Prometheus] (wiersz klasyka). [Електронний ресурс]. URL: <https://literatura.wywrota.pl/wiersz-klasyka/41986-zbigniew-herbert-stary-prometeusz.html> (in Polish).
12. Kaliszewski, Andrzej. Gry Pana Cogito [Games of Mister Cogito]. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1982. 242 s. (in Polish).
13. Kornhauser, Julian. Uśmiech sfinksa : o poezji Zbigniewa Herberta [Sphinx smile: about the poetry of Zbigniew Herbert]. Kraków : Wydawn. Literackie, 2001. 168 s. (in Polish)
14. Ligęza Wojciech. Herbert: krótka historia czytania [Herbert: short history of reading]. In: *Konteksty kultury*. 2018/15, no. 1, S. 4–27. (in Polish).
15. Mikołajczak M. Pomiędzy końcem i apokalipsą: o wyobraźni poetyckiej Zbigniewa Herberta [Between an end and apocalypse: with poetic imagination of Zbigniew Herbert]. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2013. 442 s. (in Polish).
16. Old Age in the Middle Ages and the Renaissance / ed. Classen, A. Berlin: de Gruyter, 2007. 575 p.
17. Opacka-Walasek D. «...pozostać wiernym niepewnej jasności». Wybrane problemy poezji Zbigniewa Herberta [«...remain faithful to uncertain clarity». Select problems of poetry of Zbigniewa Herbert]. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1996. 184 s. (in Polish).
18. Poznawanie Herberta [Recognition of Herbert] / wybór i wstęp Andrzej Franaszek. Kraków: Wydaw. Literackie, [T. 1]. 1998. 440 s. [T. 2]. 2000. 476 s. (in Polish).

**Lilia Lavrynovych. Age Coordinates of the Personal Lifeworld in the Zbigniew Herbert's Poetic Philosophy.** The article deals with the philosophical and poetic understanding of the age categories of childhood, maturity, old age in the lyrics of Z. Herbert. On the basis of a number of poetic works from different periods, age mods as the phenomena that make up the existential center of human existence have been analyzed.

Herbert childhood appears mainly through the prism of concrete, real or personalized images based on his own memories that tend to universalisation. The

phenomenon of maturity in the poetry of the Polish author is the most intense and ambivalent state of existence.

The problem of old age as a problem of extinction is presented. The phenomenon of old age is perhaps most actualized, and often in opposite contexts (either because of the motives of ancient Stoicism, or because of the use of the poetics of paradox in order to portray the absurdity of the destruction of human consciousness in the death state).

**Key words:** Z. Herbert, phenomenology of age, childhood, maturity, old age, the poetics of paradox.

---

Лавринович Лілія Богданівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки; *ORCID ID: 0000-0001-8588-9790*; *lilawri@gmail.com*

УДК 821.162.1.09.159.922.7

Тетяна Марченко

### **Проблеми перехідного віку в романі Й. Ягелло «Кава з кардамоном»**

У статті йдеться про особливості літератури для та про підлітків на матеріалі роману Й. Ягелло «Кава з кардамоном». Твір проаналізовано у контексті стосунків батьків і дітей, адже ця проблема у сучасному суспільстві стоїть дуже гостро. Простежується вплив сім'ї та оточення на формування особистості та характеру головної героїні роману – Халіни. Акцентується на зв'язку та взаємній відповідальності батьків та дітей, досліджується психологія підлітків через їхні вчинки, поведінку, моральні випробування.

**Ключові слова:** проблема, батьки і діти, сім'я, депресія, психологізм.

Література для дітей та юнацтва становить на сьогодні чисельний пласт світового письменства та є вагомим об'єктом наукової рефлексії, про що свідчать навіть недавні докторські дисертації таких вітчизняних дослідниць, як В. Кизилова (2014), Т. Качак (2019), М. Варданян (2019).

Основні тенденції розвитку літератури для дітей та юнацтва на сучасному етапі узагальнила Т. Качак: відсутність тематичних обмежень; розгалужена жанрова система; синтез і дифузія жанрових форм в межах одного тексту; домінування фантастичного над реальним у літературі для дітей молодшого та середнього шкільного

віку, а реалістичної прози – у літературі для читачів старшого шкільного віку; адресування поетичних текстів здебільшого дітям дошкільного та молодшого шкільного віку, прозових – підліткам і юнацтву; поглиблення психологічної характеристики дітей-героїв, центрування оповіді довкола персонажів із проблематичною поведінкою; переосмислення літературної традиції попередніх епох; розширення функціональності творів, актуалізація їхнього комунікаційного процесу (автор – текст – читач), генерування нового (розважального) емоційного досвіду [5, с. 162].

У вітчизняній практиці до кола дитячого та юнацького читання входять твори як української, так і зарубіжної літератури. Наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття значно активізувалася інтеграція іноземних текстів у читацький національний простір, зокрема польського письменства як найближчого сусіда. Так, сучасна польська письменниця, авторка творів для дітей та молоді Йоганна Ягелло неодноразово ставала спеціальним гостем українських книжкових заходів (Дитячий фестиваль у Львові 2013 р., Книжковий Арсенал у Києві 2014 р.; Форум видавців у Львові 2017 р.; фестиваль «Карпатський простір: Literary SPACE» у Івано-Франківську 2019 р.). Контакти зумовлені не тільки територіальною близькістю та культурно-історичними аспектами, а насамперед схожістю та злободенністю проблем, які порушує авторка у своїх творах для дітей та юнацтва. Зазвичай такі книги пропонують осмислення непростого періоду розвитку особистості: труднощі віку, пошуки дружби, перше кохання, сімейні стосунки, поразки та перемоги, навчання в школі тощо.

Серед книг Йоганни Ягелло, присвячених підлітковим проблемам, вирізняються романи «Кава з кардамоном» (2011), «Шоколад з чилі» (2013), «Тирамісу з полуницями» (2017), «Молоко з медом» (2019). Усі вони розповідають про життя дівчинки на ім'я Лінка (Халіна Барська). Сьогодні перший із названих творів увійшов до української шкільної програми із зарубіжної літератури.

Література для юнацтва та молоді порушує злободенні питання, які хвилюють і батьків, і дітей. Про це говорить сама Йоанна Ягелло в інтерв'ю про роман «Кава з кардамоном»: «Хотіла написати для неї (старшої дочки Юлі – Т. М.) такий молодіжний соціально-побутовий роман – про життя, про любов, про проблеми, з якими стикається сучасна молодь» [9]. Письменниця з подиву гідною достовірністю розкриває внутрішній світ сучасного підлітка,

торкається складних питань, таких як: становище дитини в сім'ї, родинні таємниці, стосунки батьків і дітей. Й. Ягелло пише про право на вибір та відповідальність за нього. І замість того, щоб із головою тікати в улюблений світ фентезі, пропонує підліткам відчутти смак реального життя, а дорослим – згадати свої 15 років. Випадок на вечірці, відносини між підлітками, спільна праця, допомога в складних обставинах, майже детективні пошуки сестри, відповідальність у стосунках, кава як прояв любові, закоханість – головні тематичні лінії роману «Кава з кардамоном». На сьогодні твір малодосліджений, хоча викликав неабияку зацікавленість критиків і літературознавців. Зокрема, в українському просторі прозвучали критичні виступи С. Воскало, І. Зінчука, В. Чернишенка, а також з'явилася наукова розвідка С. Журби.

Перший у тетралогії про Лінку роман «Кава з кардамоном» (виданий львівським «Урбіно» в перекладі українською Божени Антоняк) порушує багато проблем, що стосуються становлення особистості у підлітковий період. Мета розвідки – простежити особливості відображення психології підлітка з урахуванням соціальних і моральних аспектів міжособистісних стосунків дітей і дорослих в романі Й. Ягелло «Кава з кардамоном».

У віковій психології виняткове місце посідає підлітковий етап – перехід від дитинства до дорослості, позначений зіткненням суперечливих тенденцій у формуванні особистості. Часто цей непростий період у житті людини так і називають – перехідний вік. Підліткову фазу розвитку особи традиційно визначають у межах 11–15 років із врахування фізіологічних особливостей розвитку дівчаток та хлопчиків (у юнаків прискорений ріст організму може тривати до 17 років). Упродовж цього короткого часу підліток долає великий шлях становлення через складні внутрішні конфлікти з собою та світом. На думку різних авторів, особливості підліткового віку варто трактувати як кризові, що пов'язані з перебудовою в трьох основних сферах: тілесній, психологічній та соціальній.

Л. Виготський наголошував, що визначальна ознака підліткового віку – неузгодженість процесів статевого дозрівання, загально органічного розвитку та соціального становлення. Учений доводив, що в підлітковому віці відбувається відмирання старих інтересів і дозрівання нової біологічної основи, на якій згодом постануть нові: «Якщо на початку фаза розвитку інтересів стоїть під знаком

романтичних прагнень, то кінець фази знаменується реалістичним і практичним вибором одного найбільш стійкого інтересу, здебільшого безпосередньо пов'язаного з основною життєвою лінією, що обирається підлітком» [3, с. 24–25].

Саме у такому складному з усіх можливих сторін віці зображає дівчинку Лінку письменниця Й. Ягелло. У різних інтерв'ю вона зізнається, що виписувати характер головної героїні не складало труднощів, адже коли творилася перша книга тетралогії її старшій доньці Юлі було 15, а під час написання «Молока з медом» такого віку досягла менша донька Бася. Дівчатка охоче ділилися з матір'ю власними переживаннями, ставали її першими критиками. Також письменниці допоміг учительський досвід. Усе це склало основу вірогідного представлення психології підлітка в тетралогії про Лінку. «Наших спогадів про власний підлітковий вік замало, – каже Й. Ягелло, – бо світ тоді був іншим, і проблеми інші, тут потрібен живий контакт, точно не книжковий, і не лише знання із психології, навіть не спеціальна освіта» [6].

Письменниця, учитель та мама Й. Ягелло переконана, що потреба в підлітковій літературі сьогодні відчувається особливо гостро. Передусім юним особам потрібна література «про життя», читаючи яку вони зможуть асоціювати себе з героєм. Як доводить практика, підлітки читають те, що їм подобається, а не те, що змушують читати їхні батьки.

У художніх творах сучасна молодь прагне бачити близькі їхньому соціуму проблеми. Прагнення чимшвидше увійти у «дорослий» світ, не усвідомлюючи при цьому справжнього його змісту, приховує різні загрози. Головна героїня роману Лінка дорослішає мимоволі, а метафорою таких невчасних вікових змін, на думку С. Журби, стають мамині туфлі, які вона одягає на перше вересня (бо її малі, а інших немає), проте це взуття їй не підходить (натирає ноги) [4, с. 41].

«Кава з кардамоном» – книга про і для підлітків. Саме тому вона подобається читачам. У ній піднімаються теми, які турбують людей у реальному житті. «Як письменниці й матері мені, звісно, хотілося б захистити свою дитину від травматичних переживань і чогось поганого, – зізнається Й. Ягелло, – проте лише в реальному житті, а не в літературі і не будь-якою ціною. Тому в книжці я описувала й дуже незручні життєві ситуації, для того щоб показати їх вирішення» [9].

Авторка розкриває суперечливі питання, проблеми та невдачі, якими соромно чи страшно ділитися з дорослими, проте також «не модно» й не заведено обговорювати серед однолітків. Вона намагається розділити їх із підлітком, допомагаючи прийняти себе недосконалого й зорієнтуватись у складних обставинах, замість налякано ховати голову в пісок чи тікати в нескінченні чати, забави й пиятики. Особливо гостро це відчувається, коли діти переходять у підлітковий вік, – у цей період відбувається формування світогляду, моральних переконань, що зумовлює потребу в сприйнятті їхньої дорослості. Підлітки особливо гостро відчують нерозуміння батьками їхніх думок, потреб, ідеалів, потребують чуйного, дружнього, справедливого ставлення до себе, до своїх життєвих принципів.

Головна героїня роману Лінка виховується вітчимою (батько загинув у автокатастрофі) і живе у звичайній сім'ї службовців та творчих людей (мама – у минулому науковець, бабця Стефа – відома журналістка, бабуся по вітчимові – Ружа, захоплюється танцями, Кай, брат, любить малювати). Сама Лінка обожає фотографувати й хоче вступити до мистецького ліцею, щоб згодом стати професійним фотографом. І звісно, як кожна дівчина, мріє знайти кохання. У неї є подруга Наталія, яка постійно поруч, проте дуже відрізняється від самої Лінки, бо гарна, багата, успішна.

*«Наталія завжди була підготовлена й підбадьорена чорнява красуня, схожа на іспанку, із блискучими мигдалевими нігтями. Цілковита протилежність Лінці. Минулого року Наталія вирішила спробувати себе в ролі моделі»* [7, с. 14]. Проте з часом Ліна все більше замикається в собі. Все менше радиться з подругою і навіть конфліктує з нею. *«Колись ми з Наталією все одна одній розповідали, а тепер...»* [7, с. 14]. Халіна навіть не здогадується, що її подруга почувується самотньою в повній сім'ї, а Лінчина симпатія, Адріан, став жертвою сімейної драми – зради батька, яка сильно вплинула на родинні стосунки.

Розповідаючи про проблеми життя дівчинки-підлітка, авторка ніби запрошує читача стати безпосереднім учасником подій і замислитися над проблемами, що ніколи не втратять актуальності в сучасному світі: прірва відчуження і нерозуміння між батьками та дітьми, прагнення підлітків знайти себе у вирі життєвих проблем і перших особистих переживань, проблема сімейних таємниць, які руйнують родинний затишок. Конфліктні ситуації можливі в будь-якій сім'ї, але треба прагнути вирішувати їх завжди мирно.

У романі «Кава з кардамоном» Йоанна Ягелло торкається багатьох проблем підліткового життя. «Спочатку книжка мала бути геть про інше. Переважно – про кохання. Ідея остаточного сюжету виникла вже під час написання. Зовсім несподівано. І я подумала, що кохання буде, але не тільки воно. Додам ще дещо. Проблему. Таємницю. Те, що доведеться розплутувати», – каже авторка роману [2]. З усіх проблем героїні треба не лише виплутатися, а й вийти кращою, мудрішою, шляхетнішою. Тут не допоможуть бабусі та численні друзі. Тут мусиш бути самою, бо найбільша проблема власного життя – ти сама: *«... ти взагалі позбавлена емоцій. Скажи, ти відчуваєш бодай щось до кого-небудь? Чуєш? У тебе була подруга, але ти її швидко забула. Бо з'явилась інша. І колишня перестала для тебе існувати. Ти конче хочеш з'ясувати справу своєї сестри, але хіба ти подумала, як почуватиметься твоя мати? Що ти взагалі думаєш про власну маму? Я цього не розумію, довкола тебе таке відбувається, а тобі до всього байдуже. Як з гуски вода»*, – це головній героїні говорить не мати, не вітчим, не бабусі, а коханий хлопець [7, с. 78].

Лінчин характер справді рідкість серед сучасних школярів. Наприклад, у ситуації з фотозйомкою, коли дівчина відмовляється від залицянь дорослого чоловіка, який насправді хоче просто її використати. Вона перелякана й тікає від нього. Але потім повертається й приносить йому гроші, бо хоче забрати свої фотографії. Такий вчинок для підлітка геть не типовий. Але авторка зумисно розв'язала ситуацію, бо хотіла показати, що така поведінка теж можлива, що є альтернатива!

У деяких моментах поведінка дівчини є типовою. Наприклад, коли йдеться про те, що вона не дуже добре вчиться, не любить математики, або ж, як і всі гімназистки в Польщі, боїться іспитів. Окрім того, проблеми в родині доволі сильно впливають на навчання. Мама Ліни ніколи не цікавиться її успіхами. Дівчина має проблеми в школі, погані оцінки через невивчений матеріал. Зіпсовані стосунки з подругою Наталею. Ще й на додачу сімейна таємниця, яка дуже турбує Халіну.

Мама відсторонена від дітей, ніколи не має часу приділити їм увагу, і на тендітні плечі Халіни лягають всі рутинні обов'язки по дому, ще й догляд за меншим братом Каєм, якого треба нагодувати, зібрати в дитячий садочок, почитати йому книжку. *«Сосисок не було. Малий виїв*

*нів баночки гірчиці й закусив тістечками. Лінка не поснідала, бо в холодильнику, крім гірчиці, був хіба що початий сир» [7, с. 11]. «Бідолашний Каю, мама з тобою не піде, хоча це і перший день у садочку після літніх канікул» [7, с. 20]. «Мамо, це не моя дитина!» – зауважує Халіна, в черговий раз, збираючи Кая в садок [7, с. 10].*

Як і більшість юних дівчат, Лінка хоче гарно й модно одягатися, проте її не часто балують обновками: *«Моя мама вважає, що одяг купують раз на п'ять років» [7, с. 45].* Про бажання вчитися у приватному ліцеї не може бути й мови.

У Лінчиній сім'ї кожен живе власними проблемами, має таємниці й секрети. Дівчинка легко знаходила спільну мову з татом Адамом, який був спокійною людиною, але його ніколи не було вдома, а тому як і від мами, не відчувала підтримки, яка на той момент була настільки їй важлива. Зважаючи на відсутність материнської уваги, дівчинку підтримуються бабуся і вітчим. *«Вітчим був спокійний і зовсім не нервував, любив кататися на човні, грати в скреби, обожнював китайську кухню» [7, с. 39]. «Вони легко знаходили спільну мову та останнім часом Лінка рідко його бачила. Адама практично цілими днями не було» [7, с. 55].*

Психологічні проблеми Лінчиної матері, відсутність довіри в стосунках, замовчування правди привели до відчуженості. Дівчинка в такому віці, коли розуміє, що від неї щось приховують. На цьому ґрунті постійно виникали конфлікти: *«Мама втерла сльози, які зібралися в кутиках очей. Лінка боялася таких раптових, безпричинних вибухів. Вона вже й сама не знала, що краще: чи коли мама дивиться на неї, мов крізь прозору шибку, чи коли кричить. Обидві ситуації були нестерпними. Дівчина гадала, що причиною такої поведінки було мамине перепрацювання. Невже це стається з усіма дорослими? Вона вже навіть не намагалася заспокоювати маму в таких випадках, і тим більше, ні про що не питала. Декілька разів спробувала, але це завжди закінчувалося погано» [7, с. 14].*

Мама Лінки мала глибокі особистісні проблеми. Теми депресії та лікування у психіатричній клініці в Польщі табуйовані. Письменникам іноді бракує мужності сказати про «некоректні теми», зізнається Й. Ягелло, про те, що «світ дорослих – дуже недосконалий. Дорослі роблять помилки й не завжди добре чинять. Часто не тому, що вони погані, а через те, що по-іншому не вміють. Кожна доросла людина має право бути слабкою, а діти й

поготів! Кожна людина має право (а може, обов'язок) намагатися ці помилки виправити» [1].

Залишився на самоті з власними переживаннями, Лінка намагається впоратися самотужки. З притаманним усім підліткам максималізмом, бажанням уникнути контролю, надмірної опіки з боку дорослих дівчинка водночас тішиться увагою завжди відсутньої мами.

Помітне місце займає в романі мотив самореалізації та пошуку самого себе. Успіх не приходить випадково. До нього треба йти. Треба працювати й бути справжнім у тому, що ти робиш. І тоді на фотографіях оживуть і усміхнуться люди, а не лише бовванітимуть кам'яні скульптури. І тоді ти відчуєш по-справжньому смак кави з кардамоном. *«Я обожаю фотографувати, але хотіла б навчитися робити професійні фотки, а це чисте аматорство»* [7, с. 17]. *«Лінці вдалося сфотографувати стареньку бабусю в довоєнному одязі. Цього знімка Лінка трохи соромилася, адже вона не запитала в старенької дозволу»* [7, с. 39].

Порушує письменниця й проблему психологічного насильства в школі. Наприклад, коли когось у класі ігнорують. У романі змальовано образ Касі, яка виховувалася спочатку в інтернаті, а потім потрапила в сім'ю і почала відвідувати звичайну школу. Каська – це персонаж всіх таємничих подій, з нею ніхто не товаришує і не спілкується в класі. *«Новий колектив не мав діла до неї, і вона, своєю чергою рідко озивалась. У класі ніхто про Касю нічого не знав, вона була серйозна і майже ніколи не усміхалась. На зріст мала від сили метр п'ятдесят, худорлява, у неї коротке темне волосся й великі очі, обведені темними колами»* [7, с. 43].

З Касею пов'язана ще одна актуальна проблема – це життя покинутих дітей. Хоча батько авторки роману зростав у дитячому будинку, інформацію про сучасні дитбудинки вона отримувала від подруги, яка є волонтером і навчає дітей англійської мови. Все життя провела в дитячому будинку і Кася. *«Мама не хотіла мене, бо я була хвора»* [7, с. 62], – говорить вона про маму. Кася вдячна прийомним батькам, які забрали її з сиротинця, адже всі мешканці дитячого будинку чекають, що одного разу їх заберуть у сім'ю. Отримати повноцінну сім'ю – найбільше щастя для покинутої дитини.

У тексті роману Й. Ягелло «Кава з кардамоном» критики вже простежили певні тенденції світової літератури, зокрема художнє відображення нонконформізму (від латин. non – ні, немає і conformis

– подібний, відповідний). Неприйняття пануючих у суспільстві поглядів, здатність діяти всупереч думці й позиції більшості, опиратися тиску, обстоювати незалежну точку зору яскраво втілив у підлітковій літературі американський письменник Дж. Д. Селінджер у романі «Ловець у житті». По суті, Лінка Й. Ягелло, як і Голден Селінджера (обом героям, до речі, по 15 років), бунтує та висловлює власний протест проти аморального й бездушного світу дорослих. Ліна відстоює власну позицію в родині, намагається розкрити таємницю, сперечається з бабусею, вітчимом, матір'ю, другом.

Сюжетно-композиційною особливістю роману є використання елементів містичного. Лінка бачить уві сні події, свідком яких не була, або ті, яких не може пам'ятати з об'єктивних причин: похорон тата, передчасні пологи мами, її відмову від позашлюбної доньки. Дівчина переживає почуття своєї матері, але не розуміє її вчинків. У снах, які зазвичай уміщено на початку частин твору, вона переноситься в минуле, і ці уривки дитячих спогадів переслідують Лінку, виринаючи із підсвідомості. Сон, який періодично повторюється, *«був радше метафорою, тобто під маскою страховиська крилося щось зовсім інше»* [7, с. 167], ймовірно символічна прірва між нею та матір'ю, яку все ж можна здолати: *«чорна темрява більше не хоче її, Лінку, прийняти, випихає назад, нагору»* [7, с. 26]. На думку С. Журби, «форма сну є ефективним прийомом передачі підсвідомих імпульсів дівчини, її внутрішніх страхів, аргументує поведінку героїні та виступає попередженням про певні події у творі» [4, с. 43].

Метафоричною є й назва роману. «Дівчина варить каву, моделюючи її смак, за своїм рецептом. Так само вона будує і власне життя: діє, помиляється, виправляє свої помилки» [4, с. 41]. С. Журба проводить паралель між смаком кардамону (*«гіркуватий присмак, пом'якшений чимось солодким. Під оксамитовим, ледь медовим відтінком крилося іще щось, наче відкривалося якесь друге дно»* [7, с. 72] та життям підлітків (невдачі у навчанні, непорозуміння з друзями, батьками «присолоджені» приємними несподіванками, коханням) [4, с. 41].

У романі кава – це символ затишку, тепла, душевного спокою, енергійності, родинності. За словами «йдемо на каву» однозначно завжди мається на увазі щось більше, ніж пити напій із чашки. «Медова пристрасть», – саме так письменниця називає цей напій,

ніби даючи підказку читачеві: назва символізує емоційний стан закоханого, але несміливого у виявленні своїх перших почуттів Адріана, який вперше кавою з кардамоном пригощає Лінку.

Роман «Кава з кардамоном» – про важливий період дорослішання, який вимагає й дорослішого (відповідального, свідомого, уважного) ставлення до людей, до речей та ситуацій. Кожна дитина – це індивідуальність, і вона хоче, щоб до неї ставились як до особистості. Щоб діти вирости добрими, і головне з душею – не треба залишати їх наодинці зі своїми проблемам та ускладнювати їм життя своєю байдужістю, бо в сучасному світі дуже важко зробити правильний вибір.

Авторка добре знається на підліткових проблемах, а тому вона завжди на боці підлітків, намагаючись їх зрозуміти. Продовження твору теж має смачні назви: «Шоколад із чилі», «Тирамісу з полуницями», «Молоко з медом» (усі перекладені українською мовою). Названі романи складають соціально-психологічну тетралогію, написану про і для підлітків, яка потребує подальших літературознавчих досліджень.

### *Література*

1. Антоняк Б. Йоанна Ягелло: «Безпроблемний світ перестає бути цікавим». URL: <http://litakcent.com/2013/05/20/joanna-jagello-bezproblemnyj-svit-perestaje-butu-sikavum/>
2. Вивчення роману Йоганни Ягелло «Кава з кардамоном» в 10 класі. URL: <https://naurok.com.ua/vivchennya-romanu-yoanni-ya-ello-kava-z-kardamonom-v-10-klasi-109684.html>
3. Выготский Л. Педология подростка // Собрание сочинений. Том 4. Москва: Педагогика, 1984. С. 5–242.
4. Журба С. Психологія підлітка у романі Йоанни Ягелло «Кава з кардамоном». Література світу: поетика, ментальність і духовність. 2018. Вип.11. С. 37–48.
5. Качак Т. Сучасна українська література для дітей та юнацтва як зміст літературної освіти // Гірська школа українських Карпат. 2017, № 17. С. 161–165.
6. Содомора Х. Йоанна Ягелло: Я завжди на боці молоді. URL: <http://litakcent.com/2019/10/08/yoanna-yagello-ya-zavzhdi-na-botsi-molodi/>
7. Ягелло Й. Кава з кардамоном: роман; пер. з пол. Б. Антоняк. Львів: Урбіно, 2013. 240 с.
8. Ягелло Й. Молодь має проблеми з читанням, оскільки є багато медіа. URL: [//zaxid.net/yoanna\\_yaello\\_molod\\_maye\\_problemi\\_z\\_chitanniam\\_oskilki\\_je\\_bagato\\_media\\_n1287404](http://zaxid.net/yoanna_yaello_molod_maye_problemi_z_chitanniam_oskilki_je_bagato_media_n1287404)

### *References*

1. Antoniuk B. *Yoanna Yagello: «Bezproblemnyi svit perestaie buty tsikavym»* [Joanna Jagello: "The hassle-free world ceases to be interesting"]. URL: <http://litakcent.com/2013/05/20/joanna-jagello-bezproblemnyj-svit-perestaje-butycikavym/>
2. *Vyvchennia romanu Yohanny Yagello «Kava z kardamonom» v 10 klasi* [Study of Johann Jagell's novel "Coffee with Cardamom" in grade 10]. URL: <https://naurok.com.ua/vivchennya-romanu-yoanni-ya-ello-kava-z-kardamonom-v-10-klasi-109684.html>
3. Vьhotskyi L. Pedolohyia podrostka [Pedology of a teenager]. In: *Sobranye sochyneni*. Tom 4. Moscow, 1984, pp. 5–242.
4. Zhurba S. Psykholohiia pidlitka u romanu Yoanny Yagello «Kava z kardamonom» [Psychology of a teenager in a novel by Joanna Jagello "Coffee with Cardamom"]. In: *Literatura svitu: poetyka, mentalnist i dukhovnist*, 2018, no.11, pp. 37–48.
5. Kachak T. Suchasna ukrainska literatura dlia ditei ta yunatstva yak zmist literaturnoi osvity [Contemporary Ukrainian Literature for Children and Adolescents as Content of Literary Education]. In: *Hirska shkola ukrainskykh Karpat*, 2017, no. 17, pp. 161–165.
6. Sodomora Kh. *Yohanna Yagello: Ya zavzhdy na botsi molodi* [Johanna Jagello: I'm always on the youth side]. URL: <http://litakcent.com/2019/10/08/yoanna-yagello-ya-zavzhdi-na-botsi-molodi/>
7. Yagello Y. *Kava z kardamonom* [Coffee with Cardamom]. Lviv, 2018. 240 p.
8. Yagello Y. *Molod maie problemy z chytanniam, oskilky ye bahato media* [Young people have trouble reading because there is a lot of media.]. URL: [//zaxid.net/yoanna\\_yaello\\_molod\\_maye\\_problemi\\_z\\_chitanniam\\_oskilki\\_je\\_bagato\\_media\\_n1287404](http://zaxid.net/yoanna_yaello_molod_maye_problemi_z_chitanniam_oskilki_je_bagato_media_n1287404)

**Tetiana Marchenko. The Problems of Transition Age in the Novel by J. Jagello «Coffee with Cardamom».** The article deals with the peculiarities of literature for adolescents and analyzes J. Jagello 's novel «Coffee with Cardamom» in the context of the relationship between parents and children, because this problem is very important in modern society. Shows the influence of the family and environment and the formation of personality and character of the protagonist of the novel – Halina. The attention to interdependence communication and mutual responsibility of parents and children, teen psychology is explored through their actions, behavior, moral tests.

**Key words:** problem, parents and children, family, depression, psychology.

---

Марченко Тетяна Михайлівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки; ORCID ID: 0000-0001-7293-872; marchenkotatjana966@ukr.net

## Структурно-граматична і семантична специфіка присудків у прозових творах Збігнева Влодзімежа Фрончека

У студії комплексно вивчено структурно-граматичні та семантичні вияви присудків на матеріалі прозових творів Збігнева Влодзімежа Фрончека. Схарактеризовано предикативний зв'язок на тлі формально-синтаксичної структури простого речення. Досліджено реченневотвірну природу присудка відповідно до його формальних та семантичних ознак. З'ясовано структурно-граматичні та семантичні вияви дієслівного присудка. Виявлено та докладно описано складений іменний присудок відповідно до його семантики та структурно-граматичної специфіки. Визначено статус та функційно-семантичні особливості дієслівних зв'язкових компонентів і допоміжних дієслівних форм у структурі складених присудків.

**Ключові слова:** формально-синтаксична структура речення, предикативний зв'язок, простий дієслівний присудок, складений дієслівний присудок, складений іменний присудок.

Теоретико-методологічні основи системно-структурного та семантико-граматичного підходів до аналізу синтаксичних явищ випрацювали Ф. де Сосюр, Ш. Баллі, Л. Теньєр, О. О. Потебня, Л. А. Булаховський, О. С. Мельничук, І. Р. Вихованець та ін. Праці цих учених стали підґрунтям для новітніх граматичних досліджень і дотепер є активно запитуваними. Проте і до сьогодні немає загальноприйнятого тлумачення речення, розмежування його рівнів, системи синтаксичних одиниць, типології синтаксичних зв'язків і семантико-синтаксичних відношень, синтаксичних значень, синтаксичних форм, синтаксичних категорій і т. ін.

У новітніх лінгвістичних працях присудок схарактеризований неоднозначно, у висвітленні структурної та семантичної його специфіки знаходимо розбіжності. Актуальність нашої студії зумовлена потребою цілісного вивчення та систематизації всіх можливих різновидів простих і складених присудків у сучасній польській мові та відсутністю спеціальних студій про структурно-граматичні й семантичні особливості присудків у прозових творах Збігнева Влодзімежа Фрончека. Концепція дослідження побудована на теоретичних засадах функційно-категорійної граматики, що

сприятиме розв'язанню проблемних питань новітньої синтаксичної теорії, зокрема створенню цілісної структурно-граматичної та семантичної класифікації простих і складених присудків на конкретному фактичному матеріалі сучасної польської мови.

Мета студії полягає в комплексному висвітленні структурно-граматичних та семантичних виявів простого та складеного дієслівного й іменного присудків на матеріалі прозових творів Збігнева Влодзімежа Фрончека. Поставлена мета умотивувала необхідність розв'язання таких завдань: виокремити предикативний зв'язок на тлі формально-синтаксичної структури простого речення; виявити реченнєвотвірну природу присудка відповідно до його формальних і семантичних ознак; дослідити структурно-семантичні вияви дієслівного присудка; схарактеризувати складений іменний присудок з огляду на його семантику та структурно-граматичну специфіку; з'ясувати статус та функційно-семантичні особливості дієслівних зв'язкових компонентів та допоміжних дієслівних форм у структурі присудка; теоретичні положення послідовно підтвердити широким фактичним матеріалом, дібраним із прозових творів Збігнева Влодзімежа Фрончека.

У сучасній теорії синтаксису речення тлумачать у кількох аспектах, зокрема у формально-синтаксичному, семантико-синтаксичному та комунікативному. Учення про формально-синтаксичну структуру речення становить основу опису формальної організації, яку здебільшого вирізняють відповідно до предикативного, підрядного і сурядного синтаксичних зв'язків, із-поміж яких перший утворює структурну основу простого речення, два останні – структурну основу двох типів складного речення. З урахуванням предикативного і підрядного зв'язків як фундаментальних вирізнено формально-синтаксичну структуру простого речення і члени речення.

Найважливішою граматичною особливістю простого речення є те, що його зміст завжди відповідає акту комунікації, його співвіднесено з дійсністю. Будь-яке речення, використане в мовленнєвому акті, орієнтоване на певний модально-часовий план – реальний факт, що стосується того чи того часового відтинку або якогось різновиду ірреальності.

Просте речення формує мінімальна кількість головних членів, тобто тільки один граматичний центр речення. В утворенні

граматичного центру беруть участь або два головні члени – підмет і присудок (двоскладне речення), або тільки один головний член (односкладне речення), або нерозкладна на члени речення синтаксична одиниця (нечленоване речення). Один граматичний центр може налічувати кілька однорідних підметів чи кілька однорідних присудків.

Традиційна внутрішня диференціація головних членів речення полягає у виокремленні підмета та присудка (двох взаємопов'язаних компонентів у двоскладному реченні) і єдиного головного члена односкладних речень, напр.: *Dziś – na ruchliwym tu skrzyżowaniu – huczą trolejbusy, migają światła sygnalizacji drogowej, tłum ludzi pędzi w różnych kierUNKACH... Maj tamtego roku był zimny. Bzy kwitły długo... Był ptasi rwetes, nie było słyhać jęku śmiertelnie ранnego* («Śmierć Pułkownika»).

Присудок у реченні має певний набір формально-граматичних категорійних ознак і варіативних форм вираження. Із-поміж інших членів речення його вирізняє формальна та семантична складність, а також ключова роль у формально-синтаксичній реченнєвій побудові. Як носій предикативної ознаки, присудок у структурі двоскладного речення перебуває у двобічному (предикативному) зв'язку з підметом і має спеціалізовані форми вираження.

А. П. Загнітко вважає, що присудок слугує організаційним, композиційним і змістовим центром і виражає два значення: 1) конкретне, лексичне (дію суб'єкта, його ознаку, стан, родове поняття тощо); 2) граматичне – віднесеність предмета, що конкретизується, до дійсності [2, с. 149]. Лексичне і граматичне значення може бути зосереджене в одній лексемі або стосуватися різних лексем.

На переконання І. Р. Вихованця, «присудок має такі диференційні семантичні і формальні ознаки: а) входить у структурну схему речення як його головний член; б) дає модально-часову характеристику носія предикативної ознаки; в) у типових випадках співвідноситься з «новим» (ремою) при актуальному членуванні речення; г) співвідноситься з предикатом у семантико-синтаксичній структурі речення; г) виражається спеціалізованою формою – часово-способовими дієслівними формами; д) перебуває у двобічному (предикативному) зв'язку з підметом; е) поєднується з підметом

способом (формою) предикативного зв'язку — координацією; є) займає типову позицію після підмета» [2, с. 76].

У сучасному мовознавстві обґрунтовано два принципи виокремлення типів присудка. Перший принцип пов'язаний із морфологічною природою присудкової форми, другий – зі способом вираження модально-часових значень. За морфологічними показниками усю сукупність присудкових форм об'єднують переважно у два типи – дієслівний та іменний присудки. Спосіб вираження модально-часових значень присудка лежить в основі його поділу на простий та складений.

Власне-дієслівний присудок – типовий виразник простого присудка – представлений у формах теперішнього, минулого й майбутнього часу, а також у формах наказового та умовного способу.

Проведене дослідження дає змогу констатувати: в аналізованих творах Збігнєва Влодзімежа Фрончека найчастіше вживаними є двоскладні реченнєві конструкції, у яких простий дієслівний присудок зафіксований у дійсному способі, у формі минулого часу, рідше – у формі теперішнього та майбутнього часів. Присудок, репрезентований дієсловами дійсного способу, означає дію, що має безпосередній стосунок до дійсності, тобто дію, яку мовець сприймає як таку, що справді відбувається, відбувалася чи буде відбуватися, дію, віднесену до діяча, стверджувальну чи заперечувальну, напр.: *Niemato, mniemać można, że autor niezbyt **uganiał się** za wydawcą* («Chiński gość»); *Powstaniec – rzecz można – cudem **uniknął śmierci*** («Jak anioł śmierć przyprowadził»); *Wybawił go człowiek, żandarm o pseudonimie **Żółta Śmierć*** («Jak anioł śmierć przyprowadził»); *Ale kto go **przywołał?*** («Jak anioł śmierć przyprowadził»); *Szkoda, bo język Polaków **ubożeje, matowieje**...* («Ostatni z Siekierzyńskich»); *... **pewnie ich oddział zatrzymał się** w pobliżu, może nawet **rozłokował się** na podwórzu karczmy?* («Jak anioł śmierć przyprowadził»); *Żandarmeria **nie pobiłała. Karala** szybko i surowo* («Jak anioł śmierć przyprowadził»); *Najbliższego tygodnia nieborak **zmarł** ze zgryzoty w swym dworku na Wieniawie* («Ostatni z Siekierzyńskich»); *Broniewski **przebrał** w tym czasie w sowieckim więzieniu, **zachowywał się** godnie i hardo. Aleksander Wat, który do tegoż więzienia trafił po nieudanym flircie z komunizmem, **patrzył** z podziwem jak autor Komuny Paryskiej **maszerował** po celi i **wyśpiewywał** legionowe piosenki* («Miłostki Broniewskiego i dwa nieprzyzwoite słowa na „k"»); *Autor **relacjonował** wypadki, którymi **żył***

*Lublin* («Chiński gość»); ...w Polsce **zostawił studia i dwie narzeczone...** («Po cóż grabarzowi pieniądze?»); *Chłopaki nie płaczą...* («Niemiec płakał...»); *W Polsce dziesięcioletni samochód niemiecki kosztuje mniej niż taki pojazd w Niemczech* («Niemiec płakał...»); *Dziś – na ruchliwym tu skrzyżowaniu – huczą trolejbusy, migają światła sygnalizacji drogowej, tłum ludzi pędzi w różnych kierUNKACH* («Śmierć Pułkownika»).

У досліджуваних текстах також поширений присудок, виражений дієсловом **бути** в минулому часі, напр: *Oczywiście, była rozprawa, były przesłuchania* («Miłostki Broniewskiego i dwa nieprzyzwoite słowa na „k"»); *Było to w czasach powstania styczniowego* («Jak anioł śmierć przyprowadził»); *Był wśród nich także polski przekład diariusza Chińczyka* («Chiński gość»); *...był to jedynie kołédnik, ot, wiejski chłopak przebrany za anioła* («Jak anioł śmierć przyprowadził»); *I były w tej historii jeszcze dwie na zabój zakochane w nim kobiety* («Śmierć Pułkownika»).

Зрідка трапляються дієслівні присудки, репрезентовані дієсловами наказового способу, переважно третьої особи однини та множини, рідше – другої особи однини та множини, що позначають дію як волевиявлення мовця (прохання, наказ, вимогу, заборону) з метою спонукання до неї співрозмовника, наприклад: *Ale skoro w ludowej gawędzie powiadano, iż to generał i jego adiutant, niech więc tak zostanie* («Jak anioł śmierć przyprowadził»). Характерно, що аналітичні форми наказового способу переважають над синтетичними.

У текстах також подибуємо реченнєві конструкції з дієслівними присудками, вираженими умовним способом, що позначають можливу, припустиму, обумовлену дію, дію як намір, рішення тощо, напр.: *Jeśliby nawet cały moskiewski oddział rozłokował się w podwórzu, potrafiłby i przez ich gęste szeregi przedostać się do karczmy* («Jak anioł śmierć przyprowadził»); *W utworze Adam Mickiewicza „Powrót taty” jeden ze zbójców powiada do pojmanego kupca: „– Pierwszy bym pałkę strzaskał na twej głowie...”* («Kobieta mnie bije»).

Присудкову позицію можуть також заступати фразеологізми: *Jeszcze tylko gdzieś powstańcze partie urządzały zwycięskie rajdy, jeszcze tu i ówdzie wycięto w pień oddziałek Rosjan* («Jak anioł śmierć przyprowadził»); *Zmagano się z Moskalami już dwunasty miesiąc, powstanie chyliło się ku upadkowi, dogorywało* («Jak anioł śmierć przyprowadził»); – *Wracaj, bo ci natrę uszu – ostrzegła. Posłusznie podreptał za matką* («Kobieta mnie bije»). *Potaś – jeśli wersja pana Zaremby jest prawdziwa – to nie szlachetny rycerz kładący trupem*

*zdrajców* («Śmierć Pułkownika»). *Ziarnko do ziarnka – zebrała się miarka, jej właściciel mógłby wydawać się szczęśliwym człowiekiem, niestety, legł zniszczony siłą przesądów, handel uchodził za rzecz niegodną szlachcica, był «kalaniem tarczy herbowej» («Ostatni z Siekierzyńskich»); Autor riposty przybrał maskę wieszczka, bo wiadomo, że złodziej żegna świat nogami, jeśli – rzecz jasna – zawiśnie na stryczku («O złodziejach i ich sędziach albo Pojedynek z przysłówkami»); Ktoś mógłby powiedzieć: *sprawiedliwości stało się zadość* («O złodziejach i ich sędziach albo Pojedynek z przysłówkami»).*

Грамеми складеного присудка поширено на форми дієслівного та іменного складених присудків [4, с. 235]. Складений дієслівний присудок (*orzeczenia modalne* – за польською термінологією) в польській мові зазвичай творять три типи слів, а саме: 1) дієслова на зразок *chcieć* (*porozmawiać*), *móc* (*wybierać*), *musieć* (*startować*), *raczyć* (*zauważyć*), *zamierzać* (*kandydować*); 2) безособові дієслова у формі третьої особи однини теперішнього і минулого часу, наприклад: *godzi się* (*wspomnieć*), *należy* (*podkreślić*), *wypada* (*podziękować*); 3) незмінні лексеми, що вживаються у функції дієслів, наприклад: *można* (*wyjaśnić*), *niepodobna* (*zapomnieć*), *nie sposób* (*odmówić*), *trzeba* (*naprawić*), *warto* (*przeczytać*) тощо. При складених присудках, компонентами яких є дієслова 2) і 3) груп немає формальних підметів, однак модальність дає змогу побачити тут приховані особові підмети, пор.: *Czy powinniśmy przyjąć to zaproszenie?* – *Nie wypada!* Відповідь перекладається на структуру з особовою формою, напр.: *Nie, raczej nie powinniśmy* [5, с. 1098–1099].

В аналізованих творах Збігнєва Влодзімежа Фрончека трапляються всі схарактеризовані вище типи складених дієслівних присудків, найпоширенішим із яких є перший, наприклад: *Anioł z nieba, czy ze stajenki, to przecież posłaniec Boży, taki mógł bez trudu śmierć przywołać* («Jak anioł śmierć przyprowadził»); *...i to w chwili, gdy zamierzał się żenić!* («Ostatni z Siekierzyńskich»); *Ludzka baba, mogła na bruk rzucić* («Kobieta mnie bije»); *Staropolskie porzekadło przełożone na język współczesny brzmieć może: “Wielcy zbrodniarze wieszają małych”* («O złodziejach i ich sędziach albo Pojedynek z przysłówkami»); *...był zmuszony sprzedać ziemię, konia, ostatnią krowę* («Niemiec płakał...»); *W jego kompanii kołędniczej musiał się przecież jakiś wyrostek odziać w prześcieradło, uzbroić w kosę i udawać Śmierć!* («Jak anioł śmierć przyprowadził»); *Według tych ostatnich miał odziewać się w żółtą*

*kurtę czy też okrywać opończę tegoż koloru* («Jak anioł śmierć przyprowadził»); *Jeśliby nawet cały moskiewski oddział rozlokował się w podwórzu, **potrafiłby** i przez ich gęste szeregi **przedostać** się do karczmy* («Jak anioł śmierć przyprowadził»); *Staropolskie porzekadło przełożone na język współczesny **brzmieć może**: “Wielcy zbrodniarze wieszają małych”* («O złodziejach i ich sędziach albo Pojedynek z przysłówkami»); *Ktoś **mógłby powiedzieć**: sprawiedliwości stało się zadość* («O złodziejach i ich sędziach albo Pojedynek z przysłówkami»).

Другий та третій типи складених дієслівних присудків також поширені в досліджуваних текстах, наприклад: *Piszę o nim – jak **mniemam** – pierwszy, **staram się** więc **nie urabiać** opinii, **relacjonować** zaś **sucho**, konkretnie, **choć** wiem, że to niemożliwe* («Chiński gość»); *Kobiety **starają się przystosować** ich do swej społeczności, **nie cofną** się przed kastracją* («Kobieta mnie bije»); *...dla chleba **przychodziło** mu **opuścić** ojczysty kraj, **umiłowane** góry* («Niemiec płakał...»); ***Należało** więc **przywołać** jakiegoś surowego sędziego* («Jak anioł śmierć przyprowadził»); *Dziś tę prozę **zaliczyć można** do nurtu realizmu magicznego...* («Chiński gość»); *To przysłowie karciane, oznaczające **ostatnią kartę**, na którą **można** jeszcze **postawić*** («Ostatni z Siekierzyńskich»); ***Łatwo** sobie obraz śmierci **przedstawić**: kościotrup z kosą owinięty prześcieradłem stoi wyprostowany przed aniołem* («Jak anioł śmierć przyprowadził»); *Nie **można** już dalej **wnikać** w szczegóły istoty anielskiej* («Jak anioł śmierć przyprowadził»); ***Trudno nie myśleć** o nim ze współczuciem, **nawet** ze **złością*** («Śmierć Pułkownika»).

У прозових творах Збігнева Влодзімежа Фрончека також трапляються реченнєві конструкції з дієслівними складеними присудками, утворені поєднанням інфінітива та модальних предикативних прикметників. Модальні предикативні прикметники, як і модальні дієслова, виражають модальну модифікацію дієслівного складеного присудка: *Obraz **placzącego** przynosiła **choćby** literatura czy film, **nie jeden raz** mężczyzna **zalewał** się łzami, **gdy** – w wyniku klęsk życiowych – **był zmuszony sprzedać** ziemię, konia, **ostatnią** krowę* («Niemiec płakał...»). Характерно, що предикативні прикметники не мають формальних засобів вираження дієслівних категорій, тому виразником часу і способу в цьому різновиді дієслівного складеного присудка є дієслово-зв'язка **бути**.

В аналізованих текстах подибуємо реченнєві побудови з дієслівним складеним присудком, утвореним поєднанням інфінітива і

допоміжних фазових дієслів. Допоміжні фазові дієслова на зразок *zaczynać, brać, iść, iść, iść, kończyć, zatrzymać* та інші позначають початок, продовження і кінець дії, процесу чи стану, наприклад: *Wtedy zaczyna strzelać* («Śmierć Pułkownika»).

Як засвідчує досліджуваний фактичний матеріал, іменний складений присудок має значно більшу різноманітність морфологічного вияву порівняно зі складеним дієслівним присудком. Він зазвичай експлікований іменем будь-якої форми в сполученні з особовими формами дієслова-зв'язки. Повнозначне слово (ім'я) – це основний елемент іменного складеного присудка, а дієслово-зв'язка – носій модально-часових характеристик.

Іменний складений присудок (**orzeczenie złożone (analityczne)**) – за польською термінологією) являє собою поєднання іменних частин мови, переважно іменників і прикметників, рідше дієприкметників, займенників, числівників тощо, і дієслівних зв'язок на зразок *być, bywać, stać się, stawać się, zostać, zrobić się* і под. Складені іменні присудки пов'язані з підметом предикативним зв'язком.

У сучасній польській мові такий присудок має чітко окреслену граматичну форму. Це залежить насамперед від частини мови, яка перебуває в присудковій позиції, а саме:

1. Іменникова частина складеного іменного присудка зазвичай має форму орудного відмінка, наприклад: *Tadeusz jest dermatologiem*. Якщо в реченні відсутня дієслівна зв'язка або вжиті слова *to, o to*, тоді присудок набуває форми називного відмінка, наприклад: *To wasza ostatnia szansa; [Kim są jego rodzice?] Ojciec dyplomata, matka pianistka; Kasiu, Krzysztofie – oto moja nauczycielka fizyki*. У розмовному мовленні такий присудок може виконувати експресивну функцію і перебувати у формі називного відмінка, наприклад: *Jesteś oszust i złodziej!* У презентаційних формулах маємо теж саме: *Jestem Adam Troskoleński*.

2. Прикметникову частину складеного іменного присудка заступають прикметники, займенники, дієприкметники, порядкові числівники тощо в називному відмінку, наприклад: *Iwona jest prześliczna; Nasz syn jest prawdomówny; Obaj bracia stali się bardzo odpowiedzialni*. Характерно, що аналізовані присудки у формі орудного відмінка трапляються в художній літературі аж до двадцятого сторіччя, однак із погляду сьогодення вважаються

застарілими, *наприклад: Była młoda i ładna, lecz za mąż nie wyszła* (В. Prus, „Lalka“).

Прикметникова частина складеного іменного присудка має форму орудного відмінка лише у виняткових, нетипових конструкціях:

а) якщо дієслівна зв'язка поєднується з дієприкметниками або віддієслівними іменниками, *Będąc młodym, energicznym i zdolnym, szybko zasłużył na awans; Bycie opanowanym to wielka zaleta polityka;*

б) якщо дієслівною зв'язкою є інфінітив у підметовій функції, *наприклад: Wspaniale być zdrowym;*

в) у безпідметових реченнях, *наприклад: Jak się jest mądrym, to się jest uczciwym; Nie warto być obłudnym* [5, с. 1098].

Із-поміж дієслівних зв'язок найбільш поширена морфема-зв'язка *być*, що в теперішньому часі має формальний вияв, напр.: *Jest to osóbką przenerwowaną*!// («Miłostki Broniewskiego i dwa nieprzyzwoite słowa на «k»); *Poza tym twarzyczka jej jest piękna (równie zbyt dobrze wie o tym)* («Miłostki Broniewskiego i dwa nieprzyzwoite słowa на «k»).

Дієслівна зв'язка *być*, уживаючись у складі іменного присудка, не змінює семантичної природи імені, а виконує суто граматичну функцію. У ролі зв'язок також трапляються і невласне-зв'язки *bywać, stać się, stawać się, zostać, zrobić się* та інші, частина з яких диференціюються також і за видовою ознакою. Зазначені дієслівні зв'язки, крім синтаксичної, виконують також семантичну функцію, надаючи присудкові додаткових лексичних відтінків, *наприклад: Taką wizją odciął się butnemu złodziejowi bydlą mały złodziej kur, który w swej ripości jawi się nie tylko jako filozof lecz i humorysta* («О złodziejach i ich sędziach albo Pojedynek z przysłówkami»); *Szkoda, bo język Polaków ubożeje, matowieje, staje się szorstki, szary, mało zindywidualizowany* («Ostatni z Siekierzyńskich»); *Stają się nieco za lirycznym!* («Miłostki Broniewskiego i dwa nieprzyzwoite słowa на «k»); *Płeć męska zostanie przywrócona* («Kobieta mnie bije»).

Позицію іменної частини складеного присудка найчастіше заступають прикметники та іменники. Функційно найближчі до дієслівного присудка ті іменні складені присудки, основним елементом яких є прикметники та дієприкметники. Прикметникова та дієприкметникова частина в сучасній польській мові зазвичай має тільки одну форму вираження – називний відмінок (за незначними винятками, про які йшлося вище), *наприклад: : Piszą więc, że dzieło*

*Brauna i Hogenberga jest niezwykle i posiada wartości ponadczasowe* («Chiński gość»); *Były to – bez wątpienia – dzieła ważne, lecz suche, kronikarskie, pisane łaciną ciężką jak ołów* («Chiński gość»); *Lublin go zaskoczył, był barwny i obskurny, biedny i bogaty, syty i głodny* («Chiński gość»); *Była piękna, zielonooka i głuchoniema* («Diabelskie nasienie»); *Nie zasiedli do suto zastawionego stołu, posiłek był skromny, powstańczy* («Jak anioł śmierć przyprowadził»); *Po przegranej bitwie był wyczerpany, kto wie, może ranny?* («Jak anioł śmierć przyprowadził»); *Podobno nie była mu obojętna* («Śmierć Pułkownika»); *...język Polaków ... staje się szorstki, szary, mało zindywidualizowany* («Ostatni z Siekierzyńskich»); *Panna kasztelanka, wybranka sklepikarza, postać – jak pisze Kraszewski – wcale niepowabna, bo śniada, sucha ... w dodatku nieco ułomna, bo jedno ramię miała niższe, rzuciła swemu amantowi w twarz miażdżące wyzwisko: – Kupiec!* («Ostatni z Siekierzyńskich»).

У ролі присудка зафіксовані переважно якісні прикметники – виразники власне-ознаки. Поєднуючись із дієслівною зв'язкою, вони утворюють аналітичний присудок – складений іменний присудок, дві частини якого є функційно неоднорідними. Прикметники позначають якість як безпосередню властивість предмета, яку постійно виявляє його носій або якої він тільки набуває. Дієслівна зв'язка, поєднуючись із предикативними прикметниками і виконуючи граматичну функцію, уможливорює їхнє присудкове функціонування. Вона нейтралізує викликані опорним іменником прикметникові категорії роду, числа і відмінка і репрезентує дієслівні граматичні категорії часу та способу [1; 3], наприклад: *Maj tamtego roku był zimny* («Śmierć Pułkownika»); *...język Polaków ... staje się szorstki, szary, mało zindywidualizowany* («Ostatni z Siekierzyńskich»); *A więc nie prawda była ważna, lecz układ, wywód, jednym słowem: literatura!* («Miłostki Broniewskiego i dwa nieprzyzwoite słowa na «k»).

Характерно, що прикметники-присудки є найуживанішою групою серед іменних складених присудків. Вони переважно вказують на: 1) фізичні та фізіологічні особливості людей: *blady, wysoki, żywy, zdrowy, chory, ślepy, głuchy, pijany* тощо; 2) схильність до певної дії або стану: *zmęczony, perwersyjny, chciwy, bezczelny, oschły, obojętny, cichy* та ін.; 3) вдачу, характер людини, її морально-етичні якості, духовний світ: *łagodny, pokorny, pobożny, święty, hojny, miły, skąpy, surowy, czysty* і под.; 4) емоційно-психічний стан людини, її волю, темперамент: *przyjazny, szczęśliwy, szalony, silny, zły, cichy*

тощо; 5) вік, сімейний стан людини: *młody, stary, mały, dorosły, młody, żonaty* і под.; 6) інтелектуальні спроможності: *mądry, głupi, niepiśmienny* тощо; 7) зовнішні ознаки людини: *smukły, ciemny, cienki* і т. д.; 8) матеріальний достаток: *biedny, bogaty* тощо; 9) фізичні та функціональні особливості тварин: *wysoki, silny, żywy, leniwy, ostry* тощо; 10) масть тварин: *biały, czarny* і т. д.; 11) фізичні та структурні особливості предметів: *mokry, twardy, ciasny, żywy, martwy, luźny, gęsty* тощо; 12) темпоральні характеристики: *młody, stary, wieczny, starożytny* і под.; 13) стосунок до простору, форму, обсяг, відстань, вагу тощо: *duży, daleki, okrągły, ciężki, długi* і т. д.; 14) ознаку, яка сприймається органами відчуттів: *gorzki, słodki, słony, pachnący, cierpki, ciepły* та ін.; 15) зовнішні ознаки предметів: *błyskotliwy, jasny, matowy* тощо; 16) наявність / відсутність кольору та його відтінків: *różowy, niebieski, brązowy, fioletowy, szary, biały, czarny* і под.

У сучасній польській літературній мові іменникова частина складеного іменного присудка спеціалізована на вживанні в орудному відмінку. Її можуть заступати як власне-іменники, так і займенникові іменники, наприклад: *Jeszcze w minionym wieku popularnym zawołaniem karciarzy było: «ostatni Siekierzyński!»* («Ostatni z Siekierzyńskich»); *Kim był ów człowiek uwieczniony w przysłowiu?* («Ostatni z Siekierzyńskich»); *Był nim niejaki Wichuła* («Ostatni z Siekierzyńskich»); *Był odważnym żołnierzem...* («Miłostki Broniewskiego i dwa nieprzyzwoite słowa na «k»); *Dla Broniewskiego była muzą tamtych lat, powiedzmy otwarcie; jedną z wielu, ale niepoślednią!* («Miłostki Broniewskiego i dwa nieprzyzwoite słowa na «k»); *Ogarnęła go złość na nią, na siebie, na cały świat, zwłaszcza na lubelskie «Variete», które stało się grabarzem tego uczucia* («Miłostki Broniewskiego i dwa nieprzyzwoite słowa na «k»); *Mężczyźni nie staną się kobietami* («Kobieta mnie bije»); *Kobieta mnie bije – zwrot, który niepotrzebnie wywołuje uśmiech, jest przestrogą* («Kobieta mnie bije»); *Efektom owego „puszczenia się na eksperyment” był przyjazd do Lublina* («Miłostki Broniewskiego i dwa nieprzyzwoite słowa na «k»).

Іменна частина складеного іменного присудка може також набувати форми називного відмінка. Це можливо за умови, якщо в реченні відсутня дієслівна зв'язка або вжиті слова *to, o to*. Наприклад: *Potaś – jeśli wersja pana Zaremby jest prawdziwa – to nie szlachetny rycerz kładący trupem zdrajców* («Śmierć Pułkownika»); *Przysłowie to rodzaj najkrótszego utworu literackiego, zawiera*

*błyskotliwą myśl, moral, naukę.* («Ostatni z Siekierzyńskich»); *To agent ochrony, sprzedawczyk, łotr jakich niewielu ziemia nosi* («Śmierć Pułkownika»); *Czyż bowiem nie daje się wiary sądom, iż przysłowia to doświadczenia i spostrzeżenia wieków skupione w jednym zdaniu, zdrowy rozum ludu, czy wreszcie dusza narodu* («Ostatni z Siekierzyńskich»); *Lio-Sen-Tui – lekarz, kupiec, alchemik, podróżnik i kronikarz...* («Chiński gość»).

Форму називного відмінка так само мають прізвища, що перебувають у присудковій позиції: *Jestem Kowalski*. Назви національностей, що заступають іменну частину складеного іменного присудка, зафіксовані в називному або в орудному відмінках, зокрема конструкції з називним відмінком мають презентаційний характер, пор.: *Jestem Polak!* і *Jestem Polakiem*.

Отже, докладне вивчення значного за обсягом фактичного матеріалу, дібраного з прозових творів Збігнева Влодзімежа Фрончека, дало змогу констатувати: у функції простого дієслівного присудка зафіксовано переважно дієслова дійсного способу минулого часу, рідше – теперішнього та майбутнього часів. Зрідка позицію присудка також заступають дієслова умовного та наказового способів. Із-поміж дієслівних присудків найпоширеніші ті, складниками яких є інфінітив та допоміжні модальні слова. У ролі іменної частини складеного присудка найчастіше трапляються прикметники та іменники. У перспективі плануємо досліджувати специфіку присудкових форм на матеріалі української та польської мов у порівняльному аспекті.

### *Література*

1. Вихованець І. Р. Граматика української мови. Синтаксис: Підручник. Київ: Либідь, 1993. 368 с.
2. Загнітко А. П. Теоретична граматика української мови: Синтаксис. Донецьк: Дон НУ, 2001. 662 с.
3. Мельник І. А. Дієслівна функційна транспозиція відмінкових форм українського прикметника. *Типологія та функції мовних одиниць*. Луцьк : Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2014. № 1. С. 175–187.
4. Мірченко М. В. Структура синтаксичних категорій. Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2004. 393 с.
5. Słownik poprawnej polszczyzny. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2004. 1160 s.
6. Zbigniew Włodzimierz Fronczek. *Romans w Lublinie*. Encyklopedia. Lublin: Polihymnia. 2007.

### *References*

1. Vykhovanets I. R. *Hramatyka ukrainskoi movy. Syntaksys: Pidruchnyk* [Grammar of Ukrainian. Syntax: Textbook]. Kyiv, 1993, 368 p. (in Ukrainian).
2. Zahnitko A. P. *Teoretychna hramatyka ukrainskoi movy: Syntaksys* [Theoretical grammar of Ukrainian : Syntax]. Donetsk, 2001, 662 p. (in Ukrainian).
3. Melnyk I. A. Diieslivna funktsiina transpozytsiia vidminkovykh form ukrainskoho prykmetnyka [Verbal function transposition of the Ukrainian adjective's case forms] // *Typolohiia ta funktsii movnykh odynyts. Luts'k: Skhidnoievrop. nats. un-t im. Lesi Ukrainky*, 2014, no. 1. P. 175–187. (in Ukrainian).
4. Mirchenko M. V. *Struktura syntaksychnykh katehori* [Structure of syntactic categories]. Luts'k : RVV «Vezha» Volyn. derzh. un-tu im. Lesi Ukrainky, 2004, 393 p. (in Ukrainian).
5. *Słownik poprawnej polszczyzny* [Dictionary of correct Polish]. Warszawa, 2004, 1160 p. (in Polish).
6. Zbigniew Włodzimierz Fronczek. *Romans w Lublinie. Encyklopedia* [Novel in Lublinie. Encyclopaedia]. Lublin, 2007. (in Polish).

**Iryna Melnyk. Structural, Grammatical and Semantic Specificities of Predicate in Prose Works by Zbigniew Włodzimierz Fronczek.** The article deals with the complex study of structural, grammatical and semantic manifestations of simple, compound verbal and compound nominal predicate on the material of prose works by Zbigniew Włodzimierz Fronczek. The predicative relation is characterized against the background of the formal-syntactic structure of the simple sentence. The propositional nature of the sentence according to its formal and semantic features is investigated. Structural-grammatical and semantic manifestations of the verbal predicate are elucidated. A compound nominal predicate according to its semantics, structural and grammatical specifics is identified and described in detail. The status and functional-semantic features of verbal conjunctive components and auxiliary verb forms in the structure of compound predicates are determined. It is proved that in the analyzed works the most frequently used are two-fold sentence constructions, where the simple verbal predicate is fixed in the actual way, in the form of the past tense, rarely – in the form of present and future tense, occasionally – conditionals and imperatives. Among the compound verbal predicates, the most common are the infinitive and auxiliary modal words. Adjectives and nouns are most often used as a nominal part of a compound sentence.

**Key words:** formal-syntactic structure, predicative relation, simple verbal predicate, compound verbal predicate, compound nominal predicate.

---

Мельник Ірина Анатоліївна – доктор філологічних наук, професор кафедри української мови Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки; *ORCID ID*: 0000-0001-5946-0261; ira\_melnyk\_@ukr.net

## Алкоголь, пияцтво та хміль у віршах Климентія Зіновієва, Лазаря Барановича і Данила Братковського

Стаття присвячена темі алкоголю у творчості трьох українських письменників епохи Бароко – Климентія Зіновієва, Лазаря Барановича і Данила Братковського. П. Куліш і В. Перетц, оцінюючи творчу спадщину Климентія, дійшли висновку, що цей автор справжній любитель доброї випивки, однак детальний розгляд написаних Климентієм віршів доводить: поет був не пропагандистом пияцтва, а прихильником саме помірною пиття. І хоча деякі твори письменника за своїм змістом і настроєм дійсно нагадують п'яні оди, вони усе ж відрізняються від більшості його текстів, присвячених вживанню і виготовленню спиртних напоїв, і є радше дотепним жартом, а не життєвим маніфестом. Також вірші на алкогольну тематику наявні у доробку Лазаря Барановича і Данила Братковського. Братковський і Баранович, на відміну від Климентія, виявляють більше іронії, ніж дидактизму, однак вони так само усвідомлюють згубну природу пияцтва, ту страшну роль, яку відіграє це явище у процесі деградації людини і соціуму.

**Ключові слова:** Климентій Зіновієв, Лазар Баранович, Данило Братковський, Бароко, поезія, алкоголь

Рукописна збірка Климентія Зіновієва «Вірші. Приповісті посполиті» посідає особливе місце в українській літературі епохи Бароко. Оцінюючи творчу спадщину цього письменника, Валерій Шевчук пише: «Климентій не тільки прожив странницьке і страдницьке життя, але й піднявся на подвиг у середині віку свого дати його образ, створивши... універсальну картину» [4, с. 14]. І справді творам мандрівного ієромонаха, який жив на зламі XVII і XVIII ст., властивий дуже широкий тематичний діапазон. Віршописець звертає увагу на різні життєві ситуації, на природні явища і стихії, на людські чесноти і вади, на ремесла і народні прислів'я та приказки. Не обходить він стороною і проблему пияцтва. Пантелеймон Куліш у присвяченій Климентію науковій розвідці «Климентий украинский стихотворец времен гетьмана Мазепы» [2], яка була в 1859 р. надрукована у журналі «Русская беседа» (згодом у журналі «Основа» в 1861 р.) стверджує, що цей чоловік був «одинаково строг и безпощаден ко всему, что противно его понятиям о добрѣ и злѣ. Он смягчается только перед людьми знатными и

богатыми, да перед музыкантами и хмѣльными напитками, которые хвалит безусловно» [2, с. 168-169]. Куліш розглядає кілька віршів, які присвячені виготовленню і споживанню алкогольних напоїв – «О купцах и о продавцах фальшивых...» [1, с. 47], «О крылошанах, збытне трунок горѣлчаныи заживающих...» [1, с. 172], «Вѣрши похвалныє любячим пиво пити...» [1, с. 208]. Наводячи уривки цих творів, дослідник намагається викрити лукавство і лицемірство їхнього автора, який «в качествѣ моралиста, считал долгом своим проповѣдовать воздержаніе от хмѣльных напитков, так как с неосторожно выпившими случаются разныя неприятности, но пьяниц вообще увѣщавает он снисходительно...» [2, с. 171]. Куліш переконаний, що зловживання хмільним трунками було для Климентія звичним явищем, оскільки «Он простодушно называет класс людей, к которому принадлежит, *трунковыми людьми*... Подвиг у него означает не болѣе, как буквальное выполнение дѣла, которое не имѣет, по его мнѣнію, никакой связи с трезвою и благочестивою жизнію» [2, с. 172]. Про «алкогольні» вірші Климентія говорить і Володимир Перетц у статті-передмові «Вірші ієромонаха Климентія, Зіновієва сина» (1912 р.) [3]. Перетц дещо м'якше оцінює згаданий вище твір «О крылошанах...», не звинувачує його автора у гріховності і лицемірному святенництві, натомість просто відзначає, що поет «був людиною товариською та й не ворожий тому, щоб провести з приємністю час за чаркою з письменними людьми» [3, с. 12]. Водночас учений не без іронії називає «Вѣрши похвалныє любячим пиво пити...» правдивим панегіриком пияцтву, після чого згадує текст, який містить похвалу виноробам «О винниках, іли о винокурах, або теж о горѣлчаниках, що горѣлки робят у винницах...» [1, с. 145] і загалом характеризує Климентія Зіновієва як прихильника помірною пиття.

Вірші на алкогольну тематику знаходимо й у доробку Лазаря Барановича та Данила Братковського, що свідчить про зацікавлення поетів цією проблемою. Мета статті – розглянути мотиви алкоголю, пияцтва та хмелю у творчості трьох українських письменників епохи Бароко – Климентія Зіновієва, Лазаря Барановича і Данила Братковського.

Зважаючи на різні трактування алкогольної тематики у творчості Климентія Зіновієва, варто з'ясувати, чия ж оцінка об'єктивніша, а тому звернемося до масиву текстів, присвячених

пияцтву. Аналіз більшості з них приводить до висновку: поет займав досить категоричну позицію і вважав, що зловживання хмільними трунками – зло, з яким треба боротися. Зокрема про це свідчить вірш «От zde починаються вѣршы, о пянѣствѣ и о п'яницях»:

Останся человѣче пянства проклятого:

бо часом нагле люде умырают з того.

А хоч пии да помѣрно жеб не много тратыл  
або жебыс и всея худобы не зтратыл.

Бо пянному здастся же и козы в золотѣ:

а сам валяється як свинія в болотѣ... [1, с. 86–87].

Своє зневажливе ставлення до цього явища Климентій виражає за допомогою народного фразеологізму й антитези «kozy в золотѣ» – «свинія в болотѣ», демонструючи тим самим добре почуття гумору і версифікаційну майстерність. П'яниця не лише шкодить своєму матеріальному становищу, а й грішить перед Богом та іншими людьми, про що мова йде в наступному вірші («О хоробѣ з пянства бываемои» [1, с. 87]). Алкоголь вводить людину в оману, позбавляючи її адекватного світобачення і ясного розуму. І хоч Климентій застерігає читача насамперед від пияцтва як такого, можна припустити, що вищенаведений вірш має дещо глибше значення: гріх, проти якого неодноразово виступав автор, діє на людину подібно до вина, додає упевненості в дерзанні, наділяє почуттям безкарності і примарної могутності. Отож образ вина можна потрактувати як метафору нечестивого життя, що ним упиваються люди. Але слід звернути увагу й на два останні рядки вищенаведеного уривку – у них поет наче обмовлюється, даючи у такий спосіб своєрідну індульгенцію хмільним трункам: тут автор, вочевидь, спирається на слова апостола Павла, який радить уживати трохи вина молодому християнинові Тимофію [1Тим. 5: 23]. Схожу думку містять і деякі інші тексти Климентія (їх буде розглянуто нижче), у яких віршописець виправдовує і дозволяє помірне вживання алкогольних напоїв.

Той, хто обрав гріховну стежу, не здатен тверезо оцінювати реальність й усвідомити всю повноту своєї відповідальності перед Богом. Пияцтво у тогочасній Україні XVII–XVIII ст. набуло настільки великого поширення, що непитущі люди викликають у Климентія щире здивування (вірш «О незажывающих вина сирѣч горѣлки або теж и всякого хмѣльного напитку»): «К подывенью

особном и тые бывають / що жадных трунков пяных нѣгды не вжывають» [1, с. 87]. Цікаво, що поет вважає непитущих не стільки праведниками, скільки підозрілими особами, які відмовилися від алкоголю через свої минулі гріхи:

Бо кождии фантазѣю может причитати:  
 для котрой праве мусѣл пити перестати.  
 Або зъмовят безмѣрно худобу пропивал:  
 або теж неуважно з людьми ся задырал [1, с. 87].

У цитованому вірші автор уживає польське прислів'я, яке влучно характеризує природу пияцтва: «Знат то ведлуг слов лядзских нещенское гарло / вшытко добро, цо было у дому пожарло» [1, с. 88]. Разом з тим поет усвідомлює, що згубні наслідки має не просто пиття вина як таке, а надмірне споживання сього трунку («Тым то мовят не вино леч пянство проклято / даи Боже жеб от всѣх оно было отнято» [1, с. 88]). Алкогольний дурман є серйозною перешкодою на шляху духовного очищення. Молитва п'яного, на думку Климентія Зіновієва, не важить в очах Всевишнього нічого (вірш «О пянствѣ, и еше»):

І хоч бы пянии нѣгды Богу ся не молил:  
 воістынну в тои речи вовѣк бы не згрѣшыл.  
 Гди пяного таково мовят моленіє:  
 як фарысеиско негдыс было хваленіє [1, с. 89].

Звернімо увагу на епітет «фарысеиско». Фарисеями за часів Ісуса Христа називали учителів закону, книжників, людей, що мали право наставляти інших. Парадокс полягає в тому, що саме вони стали найбільшими ворогами Христа, видали Його римській владі і наполягли на винесенні Йому смертної кари. Ісус говорив про них як про лицемірів і попереджав про кару за лжеправедність. Багато фарисеїв, як говорить Святе Письмо, провадили подвійне життя, дбаючи про зовнішню чистоту, а самі були всередині як гроби, повні кісток й усілякого тліну [Матв. 23: 27]. Відтоді слово «фарисей» означає нещирість і підступ. Молитва п'яного для Климентія – це молитва людини, яка не розкаюється у тому, що вчинила, але все одно хоче удостоїтися Божого благословення. Фарисейське хваління гідне відповідної нагороди:

Прето вдостои нас Боже часты мытареискои:  
 быхмо не отримали платы фарысеискои.  
 І даи Господи всяким людям пит помѣрно:  
 абы не оскорбляли тя Творца безмѣрно [1, с. 89].

У цьому уривку бачимо алюзію на євангельську притчу Ісуса про священика й митника, що одночасно молилися до Бога [Лк. 18: 9-14]. Священик був сповнений самовпевненості й гордині, він зневажав митника, який, однак, розкався у своїх гріхах щиро, тому й дістав од Всевишнього прощення. У такий спосіб поет натякає, що смирення і вміння визнати свої помилки є важливішим за суспільну повагу, високий соціальний статус і навіть духовний сан.

Цікаво, що Климентій, виступаючи за помірковане вживання хмільних напоїв, навіть стверджує, що пити можна і во славу Творця: «Тылко абы во славу твою выпивали / и трезвым смыслом тебѣ хвалу отдавали» [1, с. 89]. У вірші «О винѣ або теж о горѣлцѣ» поет говорить, що алкогольні трунки дані людині Богом:

Дав Бог и горѣлчаныи трунок на пожиток:  
а хто збытне будет пит не идет у пожиток.  
А ін хоч бы и мало пив то не панует:  
але власне руками сылу одиимует [1, 88-89].

Отже, вино й горілка також можуть бути корисні. Сам Христос на весіллі в Канні Галилейській перетворював воду на вино [Ів. 2: 1-12]. Також варто згадати притчу Ісуса про старі міхи й молоде вино, де цей напій символізує мудрість і Боже вчення [Лк. 37-39]. Проте Климентій одразу попереджає читача: пиття хмільних напоїв добре лише тоді, коли людина знає міру. Тим, кому вони шкодять навіть у невеликих дозах, краще не вживати їх узагалі: «Звлаща хто на голову будет хоровати / добро б такому отнюд еи не вживати» [1, с. 89].

Письменник усвідомлює, що дві протилежності - пияцтво і тверезість – не можуть ужитися одна з одною. Цю думку Климентій висловлює у вірші «О трезвых и о пияных»:

Если мовят трезвому мощно з пяным жити:  
то может и порося из вовком пожити.  
Тылко ж не мощно сему слову вѣровати:  
жеб мощно поросяти з вовком пробувати [1, с. 89].

Будучи переконаним у неможливості такого добросусідства, автор робить вибір на користь тверезості («Прето даи Боже быхмо в трезвости кохали / бы тебе нѣгды, и твои люд не оскорбляли» [1, с. 90]).

Продовжуючи порівнювати тверезість із пияцтвом, поет у двох наступних віршах ставить тавро на першому з цих явищ і возвеличує

друге. Ось уривок з твору «І сие тому ж подобное, о пяных, и о неписменных»:

Яко тяжко трезвому из пяным обытат:

такo и писменному из простым пробуват.

Бо в простого мужька простыи ест обычаи:

а в писменных особныи полѣтычныи звычаи [1, с. 90].

Як бачимо, тверезих людей автор прирівнює до письменних, а п'яниць – до невігласів. Освіченість (знання грамоти, історії, літератури тощо) в багатьох народів асоціювалася зі світлом ще з давніх часів (напр., в античних греків і римлян). Корисні знання і розвинений розум дають змогу помічати те, що приховане від звичайного ока. Ті, хто відмовляються від алкогольного дурману, бачать світ набагато чіткіше, ніж пияки, що, подібно до неписьменних варварів, перебувають у темряві своєї глупоти. Освіта була у великій пошані і серед християн. Біблійний цар Соломон, діставши од Бога мудрість, став одним з найвизначніших інтелектуалів свого часу. Христос обирав собі послідовниками не лише рибалок і митників, а й добре освічених людей, як фарисей Савл (апостол Павло), що цитував грецьких поетів [Дії 17: 28]. Климентій, будучи грамотною людиною, полемізує з тими, хто виступає проти «письменних». Важливим є те, що поет, порівнюючи п'яниць із невігласами, не гордує ними, а просто говорить про їхню інакшість. Автор усвідомлює, що такі люди теж мають право на Божу милість і до них треба ставитися з любов'ю.

Вірш закінчується низкою народних прислів'їв, що закликають до помірності у питві:

Добро тому пит, в ком хмѣл спит.

и паки: пий да ума не пропии.

и еще: пии да не выи.

и зьнову ж, пий да не впиваися, меж чужыми людьми выстерѣгаися:

бо хмѣл мовит безпечне, да не статечне [1, с. 90].

Прагнучи бути об'єктивним у своїх оцінках, Климентій стверджує, що поняття «тверезість» не є тотожним поняттю «праведність», і що п'яні люди так само здатні на добрі вчинки. Але все ж поет доходить висновку, що шкоди од вина набагато більше, ніж користі, тому для спасіння своєї душі слід перебувати у тверезості: вірш «О обычаях людских, же в пяных иные обычаи, а в

trzevych inye, або dobre, або तेж злые». У цьому вірші автор вдається до іронії, щоб підкреслити головну думку твору. Поет стверджує, що хміль може збороти навіть Божого посланця: «Іли зас гды аггел Божиий з неба пришол / да на земли ся упил, то без штуки б не одыишол» [1, с. 91]. Климентій навмисне говорить про янгола не врочисто й піднесено, а з уїдливою гіркотою – якщо вже він не встояв перед алкогольним дурманом, то слабка і грішна людина не встоїть і поготів:

Бо хмѣл здавна такую в собѣ справу маєть:

же наибольшей на злое людеи привождает.

А до доброго барзо мало он приводит:

тылко все людеи розных до лихого зводит [1, с. 91].

Вірші, присвячені пияцтву, знаходимо у доробку інших барокових віршописців – Лазаря Барановича (збірка «Lutnia Apollinowa» [5], видана 1671 року у Києві) і Данила Братковського (збірка «Świat po szczęści przeuzranu» [6], видана 1697 року в Кракові). Недарма В. Шевчук, говорячи про спробу Климентія створити масштабну картину життя, згадує саме цих двох письменників, які «так само ставили перед собою таке завдання» [4, с. 14-15], адже подібність їхньої поетичної спадщини до творчості мандрівного ченця більш ніж очевидна. У книзі Барановича бачимо своєрідний міні-цикл «O pijanństwie», що складається з двох невеликих за обсягом творів – «Chmiel – mel» та «Śpiewasy – pijasy». В обох віршах поет вдається до гри словами і смислами, що видно вже з їхніх назв, обидва тексти просякнуті іронією. Акцентуючи на подібності слів, письменник зіставляє їхні значення і на основі цього зіставлення робить дошкульні висновки (вірш «Chmiel – mel»):

Chmiel w swym imieniu se mel ma schowany,

Kto go rozsyca wodą, bywa pijany.

Za ten grzech postaw na ołtarzu świecę,

Wieszli do cerkwie ktorędy ulice! [5, с. 311].

«Mel» – одиниця виміру частоти звуку. У такий спосіб автор натякає на звичку п'яних людей співати, також поет радить тому, хто випив, поставити свічку у церкві – місці, де так само лунають співи. Проте не лише іронія присутня у вірші – в останніх рядках вона поступається місцем урочистості («Słowa twe, Panie, nad miód słodsze ріеґе...» [5, с. 311]). Слід звернути увагу на те, що у польській мові слова «ріеґе» (п'є) і «ріеґеґе» (співає) є паронімами: поет навмисне

заміняє перше слово на друге, вставляючи лексему «рієję» у здавалося б чужорідний контекст. Це також частина мовної гри, за допомогою якої Баранович прагне вразити читача і наштотхнути його на певні роздуми. Дослівний переклад передостаннього рядка твору виглядає так: «Слова твої, Боже, солодше за мед п'ються...». Митець у такий спосіб говорить про сприйняття людиною Божого Слова (Біблії), а також відсилає до євангельського сюжету - розмови Ісуса з самарянкою біля колодязя [Ів. 4: 1-15].

До словесної гри Баранович вдається і в другому вірші («Śpiewasy-rijasy»). У жартівливому тоні поет зіставляє спів з процесом вживання хмільних трунків («Riją so рієją spiewasy rijasy...» [5, с. 356]), жонглюючи при цьому не лише паронімами, а й омонімами («kwarta» – спеціальний термін, що означає музичний інтервал, і «kwarta» – кувальник з хмільним напоєм):

Jeśli tercyję znasz – nie znam statecznie,  
Gdy kwartę trzymasz – kwartę znasz koniecznie;  
Kwartę trzymając, kwartę rachujecie,  
Jedna, druga, trzecia, tak pauzujecie [5, с. 356].

Письменник ніби дивиться на пияків з поблажливою усмішкою і навіть порівнює їх з небесним хором янголів: «Śpiewasy byście wszyscy dostali / gdzie chor anielski wiecznie Boga chwali / tam się upiją z obfitości domu...» [5, с. 356]. На відміну від Климентія, Лазар Баранович більше висміює, ніж викриває п'яниць, і займає не таку жорстку і менторську позицію.

Іронізує над пияцтвом і Данило Братковський, який у вірші «O chmielu» робить спробу виправдатися чи навіть висповідатися перед читачем:

Kiedy kto komu piiany so zawini,  
Nazajutrz mówi, chmielnicki to czyni.  
Wszystko potrzebzu chmiela wymiemy,  
A gdy piemy, iak w beczkę liemy [6, с. 6].

На перший погляд відповідальність за негідну поведінку автор покладає на алкогольні напої, а не на людину, яка ці напої вживає («Spytasz go potym, iak się Pan macie / Chmiel chmiela robił, nie iam się bił, bracie» [6, с. 6]), оскільки сам не цурається хмільних трунків і веселої компанії, як це видно на прикладі тексту «Autor do siebie», де поет змальовує себе легковажним завідником корчми, який настільки охочий до спиртного, що гребує ні лицемірством, ні

підлабузництвом заради нової порції випивки: «Na słodkowitym gdy winie zasięde / kto wina kupi wychwalać go będą» [6, с. 8]. Отже, Данило Братковський цілком підпадає під характеристики, яку дав Климентію Зіновієву В. Перетц, ба навіть під нищівну характеристику П. Куліша. Одначе про цілковиту прихильність Братковського до бешкетників і пияків говорити теж не варто, бо у творі «Іак рііасу рііаіа» поет відмежовується від їхнього середовища, прибравши позу цікавого спостерігача:

Kat go wie, jak to рііасу рііаіа,  
Naywiększey pełney nigdy nie maіа.  
Brzuch nie beczułka, beczułka się wleіe,  
A mnie od serca głowa zaboіeіe [6, с. 16].

Спираючись як на власний життєвий досвід, так і на досвід своїх сучасників, Данило Братковський, подібно до Климентія, робить щодо алкоголю невтішний висновок: «Wypisać trudno, co ten Pan chmiel robi / kaźdego szpeci, nikogo nie zdoіi» [6, с. 15]. Варто зазначити, що Климентій Зіновіїв так само вдається до персоніфікації хмелю у згадуваному раніше творі «Вѣрши похвалныє любячимъ пиво пити...»:

А в головѣ здоровыи, все не перебирай:  
да вшелякии напитокъ заровно выпивай.  
Бо в жорна добрыє що вкинъ мовять то зъмеле:  
похвали и ты мене за то честныи хмеле [1, с. 209].

Цей вірш має бадьорий і веселий настрій, твердження про користь уживання пива і пораду заставити власні штани, аби роздобути гроші на корчму. Поет звертається до хмеля як до патрона усіх любителів міцних напоїв і навіть вдостоює його епітетом «честныи», у такий спосіб, можливо, натякаючи на те, що алкоголь робить людину більш відвертою у словах і вчинках. Одначе даний текст аж ніяк не можна назвати життєвим маніфестом, про що свідчить бурлескний тон, у якому він писаний. Швидше за все це просто данина веселій вдачі автора, який не цурався вдалого жарту.

У підсумку можна стверджувати, що ставлення Климентія Зіновієва до хмільних напоїв можна охарактеризувати як помірковане. Письменник не був ані лицемірним законником, ані оспівувачем безвідповідальності і пияцтва. Він не гребував чаркою у добродушному товаристві, проте усвідомлював, яку велику небезпеку для людини і суспільства становить хвороба алкоголізму, тож цілком

свідомо обрав позицію пропагандиста помірною пиття. У цьому сенсі висновки В. Перетца є більш об'єктивними і точними, ніж ті висновки, до яких дійшов П. Кулиш. Неодмінним супутником «алкогольних» віршів Климентія є гумор, це ріднить його твори з віршами Лазаря Барановича і Данила Братковського. Усі три поети залюбки іронізують над тими, хто опинився в тенетах Бахуса, але при цьому не забувають наставляти чительника на істинну путь.

### *Література*

1. Климентій Зіновіїв. Вірші. Приповісті посполиті. Київ: Наукова думка, 1971. 390 с.
2. Кулиш П. Обзор украинской словесности. И. Климентий. *Основа*. Санкт-Петербург, 1861. Січень. С. 159–234.
3. Перетц В. Вірші ієромонаха Климентія. З передмовою В. Перетца. *Пам'ятки українсько-руської мови і літератури. Археографічна комісія наукового товариства імені Шевченка*. Т. VIII. Львів, 1912. 228 с.
4. Шевчук В. Климентій Зіновіїв та його книга буття українського народу. *Золоте чересло: книга народних ремесел, звичаїв та побуту в Україні, писана Климентієм Зіновієвим, поетом кінця XVII – початку XVIII ст.* Київ, 2009, 336 с.
5. Baranowicz Ł. *Lutnia Apollinowa każdej sprawie gotowa*. Kijów, 1671. 560 s.
6. Bratkowski D. *Swiat po części przezyrany*. Kraków, 1697. 166 s.

### *References*

1. Zinoviiv K. *Virshi. Prypovisti pospolyti* [Poems. Commonwealth Proverbs]. Kyiv, 1971. 390 p. [in Ukrainian].
2. Kulysh P. *Obzor ukraynskoi slovesnosti. Y. Klymentyi* [Review of Ukrainian Literature. I. Klymentii]. In: *Osnova*. Sankt-Peterburh, 1861, pp. 159–234. [in Russian].
3. Peretts V. *Virshi iieromonakha Klymentiia. Z peredmovoju V. Perettsa* [Poems of Hieromonk Clementy. With a foreword by V. Peretts]. In: *Pamiatky ukrainsko-ruskoi movy i literatury. Arkheohrafichnoho komisiia naukovoho tvarystva imeni Shevchenka*. vols. VIII, 1912, 228 p. [in Ukrainian].
4. Shevchuk V. *Klymentii Zinoviiv i yoho knyha buttia ukrainskoho narodu* [Klymentii Zinoviiv and his book of being of the Ukrainian people]. In: *Zolote chereslo: knyha narodnykh remesel, zvychaiv ta pobutu v Ukraini, pysana Klymentiiem Zynoviievym, poetom kintsia XVII pochatku XVIII st.* [in Ukrainian].
5. Baranowicz Ł. *Lutnia Apollinowa każdej sprawie gotowa*. Kijów, 1671, 560 p. [in Polish].
6. Bratkowski D. *Swiat po części przezyrany*. Kraków, 1697, 166 p. [in Polish].

**Maksym Merkulow. Alcohol, drunkenness and hop in poems of Klymentii Zinoviiv, Lazar Baranovych and Danylo Bratkovskyi.** The article deals with the

topic of alcohol in the works of three Ukrainian writers of the Baroque epoch - Klymentii Zinoviiev, Lazar Baranovych and Danylo Bratkovskiyi. Assessing Klymentii's literary heritage, Panteleimon Kulish and Volodymyr Peretz came to the conclusion that this author was a true lover of good drinking, however, a detailed examination of the poems written by Klymentii Zinoviiev has shown that the poet was not a promoter of alcohol abuse, but an advocate of moderate drinking since he was well aware of the effect of excessive consumption of alcoholic beverages that led to impoverishment, fights and scandals. Klymentii characterizes drunken people as foolish and unwise, comparing them to the ignorant and the blind. Although some of the writer's works are reminiscent of an ode to drunkenness in their content and mood, they are still different from most of his works about the use and manufacture of alcoholic beverages. They are witty jokes rather than a life manifest. Alcohol themed poems can also be found among the works of Lazar Baranovych and Danylo Bratkovskiyi. Bratkovskiyi and Baranovich, unlike Klymentii, express irony rather than didacticism; however, the authors appear to be aware of the harmful effect of drinking as well as of an awful role this phenomenon plays in the process of human and social degradation.

**Key words:** Klimentii Zynoviiev, Lazar Baranovych, Danylo Bratkovskiyi, Baroque, poetry, alcohol

---

Меркулов Максим Робінович – молодший науковий співробітник Інституту літератури імені Т. Шевченка НАН України, maksymmerkulow32@gmail.com

УДК 821.161.2'04.02:7.034]:94(477)"1647/17":355:82-94

Лариса Семенюк

### **Візія козацтва у творах польської та української історіографічної прози барокового періоду**

У статті розкрито особливості бачення козацтва українськими літописцями періоду Бароко у відповідь на негативні стереотипи про козаків, сформовані польськими хроністами. Автори історіографічних творів межі XVII–XVIII ст. обґрунтовують думку про козацтво як особливий суспільний та військовий (лицарський) стан, найціннішими якостями якого були цілеспрямованість, свобода волі, мудрість, відвага, вірність та відданість, самоусвідомлення себе як вагомій політичній сили, здатної суттєво впливати на долю України.

**Ключові слова:** козацтво, літописна проза, літопис Самовидця, літопис Григорія Грабянки, літопис Самійла Величка.

Від часу перших публікацій зразків барокової літописної прози серед наукових кіл не вщухають дискусії про те, інтереси якої суспільної верстви відстоюють ці твори, на чиє замовлення вони писалися і які національні ментальні риси вони відображають. На перший погляд, це питання другорядні, непринципові, проте саме вони ставали предметом найбільш активного обговорення в переломні періоди національної історії та культури. До них зверталися такі відомі вчені – історики та літературознавці, як М. Костомаров, П. Куліш, М. Драгоманов, М. Грушевський, М. Возняк, І. Франко, а в новітні часи – О. Білецький, В. Шевчук та інші.

З козацькою проблематикою, та й загалом з українсько-польським минулим, пов'язана велика кількість міфів і стереотипів як у польському, так і в українському наукових середовищах. Тому мета цієї статті – розкрити особливості візії козацтва в текстах української барокової літописної прози, що сформувалася у відповідь на позицію польських хроністів у ставленні до цієї суспільної верстви.

Проблема феномену українського козацтва, його витоки та еволюція, причини та наслідки козацької боротьби належать до центральних тем української барокової літописної прози. Перші оцінки козацтва як соціального явища сягають XVI–XVII ст., проте саме в літописах кінця XVII – початку XVIII ст., названих козацькими, козацька проблематика стає визначальною.

У поглядах на козаків і козацтво українські козацькі літописці (Самовидець, Григорій Грабянка, Самійло Величко) протистояли поглядам польських хроністів, що почали формуватися з кінця XVI ст. Автори перших творів про козаків намагалися з'ясувати причини їхньої появи, особливості тогочасного суспільного устрою, дослідити взаємини між козаками та іншими суспільними верствами, осягнути їхню роль в історичній долі давньої Речі Посполитої. Польські хроністи М. Бельський, П. Пясецький, Ш. Старовольський вважали козаків вояками, зображували їх дієвою обороною південно-східних кордонів Речі Посполитої. Таке сприйняття було наслідком того, що в XVI і в перші десятиліття XVII ст. хроністи цікавилися історією козацтва насамперед з огляду на ймовірну козацько-польську союзницьку боротьбу проти турків і татар. У їхніх працях сформувався нейтральний стереотип козака-українця, якого до початку XVII ст. ототожнювали лише з позитивними явищами:

свободою, самостійністю, відданістю, готовністю виступити на захист давньої Речі Посполитої. (Детальніше про висвітлення козаччини у працях польських істориків 1572–1654 рр. ідеться у дослідженні Д. Вирського [2]).

З 20-х років XVII ст. у польській літературі в оцінці козаччини окреслилися зміни. Погіршення польсько-турецьких відносин унаслідок козацьких морських походів, загострення козацько-польського конфлікту, козацькі повстання кінця XVI – першої половини XVII ст. призвели до критичного висвітлення козаччини у працях польських дослідників. Саме вони сформували стереотип українця-варвара, жорстокого та аморального розбійника, дикуна, якому протиставлялися польські шляхтичі, що боронили від зазіхань «польську Русь». Про козаків ці вчені писали з відвертою неприязню, вживаючи до них прикметники «свавільний», «зрадливий», «відступник», «гордий» тощо. В. Рудавський, Й. Пасторій, В. Коховський, С. Твардовський, Й. Єрліч та ін., описуючи події 1648–1657 рр., використовували негативно забарвлені образні висловлювання «козацька підступність», «кривава дичина», «союзники пекла». Ці автори звинувачували козаків у збуренні «золотого спокою», що панував на українських теренах від 30-х до початку 40-х років XVII ст. і сприяв поширенню магнатських маєтків на південно-східних землях. Найкритичніші висловлювання стосувалися особи Богдана Хмельницького, якого звинувачували у відступництві та зраді «вітчизни». Автори вживали чимало негативних епітетів, що мали дискредитувати козацького гетьмана в очах читачів. Тогочасні письменники навіть убачали в ньому втілення злого духа в людській подобі [7].

Сформовані польськими хроністами негативні стереотипи, доповнені пізнішим трактуванням козаків як носіїв тюркських психологічних рис, «зрадників вітчизни», а козацтва – як руйнівної антидержавної сили, що протистояла проникненню на українські землі польських цивілізаційних впливів, викликали закономірну реакцію з боку українських істориків XVII–XVIII ст.

Українські автори, козацькі літописці Самовидець, Григорій Граб'янка, Самійло Величко та ін. протиставили таким поглядам польських хроністів власну точку зору. Репрезентуючи інтереси козацької старшини й українського шляхетства, які прагнули зміцнити свої політичні права на управління козацькою державою,

вони намагалися обґрунтувати думку, що козацтво завжди належало до українського лицарського стану. При цьому козацькі літописці чітко розрізняли козацьку старшину та народ у чині козацтва. Ставлення до одних та інших визначалося соціальним статусом самих авторів, що належали до козацько-старшинського кола й були речниками його ідеології.

Літопис Самовидця виявляє, за словами В. Шевчука, «думання певної верстви, у цім випадку, кола діячів саме російської орієнтації» [8, с. 89]. Цією обставиною визначається ставлення автора до дій та вчинків козацтва. Насамперед автор намагається осмислити визвольні змагання козаків, щоб дати їм адекватну історичну оцінку. Головною причиною Визвольної війни він вважає польсько-шляхетське свавілля. У ході війни окреслилися й інші чинники, що поглиблювали невдоволення козацтва своїм становищем. Один із таких – необхідність платити данину царським воєводам: *«а козацтво щодалий в злость ся утравляли, а злаца и тую даючи причину, же людей тяглих повернули в послушенство и у подачку его царского величества воєводам»* [5, с. 101]. Тобто, царські воєводи намагалися приневолити всі стани українського суспільства, в тому числі козацький, що викликало опір козацтва: *«и с того наиболее бунти почали вставати, бо на Запорожже волно ити в козацтво так козакові, яко теж и мещанину, там того не постерігают»* [5, с. 101].

Важливим чинником у характеристиці козацтва Самовидець вважає реакцію цього суспільного стану на поневолення в Україні. Зважаючи на різні вектори насилля, яке насувалося як із заходу, так і з півдня та півночі, зрозумілим стає гнів козацтва на неспроможність порозумітися із агресивними сусідами – Польщею, Туреччиною, Московією. Особливо обурювало козаків московське поневолення (*«же людей тяглих повернули в послушенство и у подачку его царского величества воєводам»* [5, с. 101]), що набуло характеру цілковито безконтрольного і безкарного: *«посланці гетмана Бруховецького частіе на Москві бывали в кривдах от воевод, зостаючих по городах, от котрих люде поносили, на що жадного респонсу не одержовал»* [5, с. 103].

Прагнучи до об'єктивності в розповіді про життя козацтва, Самовидець, проте, не оминає й негативних рис та якостей у збірному портреті козацького стану. Він наголошує на гостроті суспільної диференціації не лише в діалозі козацтва з народом різних станів, а й

усередині самого козацтва. Станові взаємини в козацькому війську знаходяться в центрі літописної розповіді. Рядове козацтво постає як юридично абсолютно незахищене. Воно зносить *«кривди козацкіє, же великіє драчи и утисненія арендами»* [5, с. 144]. Незахищене старшиною та гетьманом, воно, проте, не скаржиться на своїх керманичів, хоч, зрештою, виявляє здатність на рішучі вчинки. Так, запорозьке козацтво не схвалює політику П. Дорошенка (*«найбольшей оного не любили козаки запорозскіє, же поддался турчинові»*) [5, с. 121]), не знаходить з ним згоди та повстає проти гетьмана у вирішальний для нього час, у результаті чого він позбувається влади на користь промосковського гетьмана Івана Самойловича.

Помічає літописець і таку ваду, як *«нестатечность козацкая»*, адже козаки *«жадному монарсі слушного подданства не додержуют»* [5, с. 107]. Ця риса козацького війська поєднується в літописі Самовидця з характеристикою його свавілля. На цьому наголошено в описі *«своевольной піхоті»* гетьмана П. Дорошенка: *«Также зостаючая піхота от него в Паволочи великіє розбої по гостинцях чинила и многих значних киян позабивала купцов»* [5, с. 120].

Як слушно наголошує Л. Задорожна, *«У загальній картині оповіді Самовидця про вдачу особистості й вдачу козацтва, народу стрижневою є, проте, аксіологічна концепція, згідно якої поєднуються цінності категоріальні: свобода волі, сила пориву до неї, із доброчесностями: справедливістю, мудрістю, відвагою, а також із естетичними цінностями – духовною наповненістю особистості, любов'ю у ставленні до іншого»* [3, с. 82].

Григорій Грабянка – єдиний із козацьких літописців, кого серйозно цікавить питання коріння, витоків *«хозаро-руського»* (козацького) народу. Він наголошує, що цей народ посідає великі землі та підкреслює його здатність владарювати над ними. Переважним його заняттям було, як стверджує Г. Грабянка, *«невтомно лицарської звияги навчатися»* [4, с. 16]. Праця та військова звияга визначали сутність *«козарів»*, що пізніше стали йменуватися козаками: *«не будучи спроможними, як вогонь у попелі, сили свої та звияги свої у собі приховати вони ходили походами, очолювані старійшими роду, на всі землі навкіл»* [4, с. 17].

Така діяльна, активна позиція, переконаний літописець, не лише загартувала козако-руський народ, але й забезпечила його необхідним

досвідом, стійкістю та витривалістю: *«прославившись у численних битвах, козаки ввійшли в силу і набрали в мужності, привикли до недоїдання, спраги, спеки та до інших незгод просто неба»* [4, с. 24–25]. Невибагливий спосіб життя став підставою для формування станових взаємин у козацькому війську: *«старші їхні живуть разом із звичайними, і якщо хоч чим скривдять простого, перевершивши своє право, то, як звичайну сірому, карають на смерть. Злодійство і підступність поміж ними не водиться, а якщо трапиться, що хтось візьме путо або канчук, то за це винного вішають на гілці дерева»* [4, с. 25].

Козацьке життя, підпорядковане численним випробуванням, як стверджує літописець, визначає його духовний світ, традиційний спосіб поведінки та вдачі. Козаки вправно користуються військовим озброєнням, роблять свою справу не з примусу, а за внутрішнім покликанням: *«Є кінні та піші, і стільки їх, козаків, скільки на Малій Русі люду, і їх зовсім не треба силою збирати, як ото в багатьох чужоземних краях роблять, не треба наймом заманювати; а кине клич старший або полковник який і стільки воїнства збереться, що як трава стане», «і всі вони в січі незмірно хоробрі»* [4, с. 25]. Експансивні дії сусідніх держав сформували, на думку літописця, не лише активний спосіб життя козацького народу, але й його любов до рідної землі: *«Вони Русь за своє багатство велике мають»* [4, с. 25].

Г. Грабянка зауважує великий потенціал «пасіонарності» (Л. Гумільов) козацького народу, себто здатності до активних, енергійних дій, прагнення до оновлення та розвитку: *«І спокійно жити не можуть, навіть коли в їхньому краї мир запанує, то своєю волею збираються і йдуть на підмогу іншим народам; заради малої користі велику турботу собі на плечі кладуть і на вутлах, з одного дерева зроблених лодіях дерзають через море пливти. Справами військовими вони настільки славні, що не гнушалися гетьманувати у них навіть люди з славетних сенаторських родин»* [4, с. 25–26]. У цій характеристиці важливим видається здатність народу самостійно обирати власну модель поведінки: *«своєю волею збираються»* [4, с. 25], що, за словами Л. Задорожної, *«засвідчує осягання цілим народом свободи, а також свободи волі та, згідно цього, свободи вибору»* [3, с. 93].

Історичний екскурс, поданий у літописі Григорія Грабянки, з точки зору ретроспективної візії козацтва, має неоціненне історіософське значення. У цьому портреті козако-руського народу,

як стверджує Л. Задорожна, «змодельовано не лише характеристику етносу на певному етапі його історичного буття, але й певний урок нащадкам, які – й індивідуальними, й спільними зусиллями конструюють майбутнє» [3, с. 93].

Характеризуючи всенародний рух українців в обороні своїх прав і свобод на чолі з гетьманом Б. Хмельницьким й тими українськими гетьманами, що продовжували розпочату Б. Хмельницьким справу, Г. Грабянка стоїть на державницьких засадах. Літописець переконливо констатує: все, що український народ досягнув у своєму історичному рухові, – він досягнув завдяки праці, старанності й титанічним зусиллям. Саме *«за славну службу козацьку король польський Жигмонт перший віддав козакам навечно землю біля Дніпра, уверх і вниз за порогами, і наказав, аби, стіною ставши, не пускали наїздів турок і татар»* [4, с. 26]. Так само за службу *«король Баторій, окрім давнього старовинного міста складового Чигирин, віддав низовим козакам для пристанища ще й місто Терехтемирів з монастирем, аби вони в ньому зимували, а за службу поклав їм по червінцеві та по кожуху»* [4, с. 26].

Літописець стверджує, що військові виступи козацтва і всього українського народу сталися винятково через посягання на його волю та віру. Зокрема, церковні унійні собори привели до того, що можновладці почали *«чимдуж церкву православну до унії привертати, а на своїх підданих повинності накладати та різними поборами притісняти»* [4, с. 30]. На думку Г. Грабянки, народ вдається до радикальних заходів в обороні своїх прав, бо новоутворена *«унія внесла смуту серед православних»*, і *«саме тоді Наливайко першим повстав на поляків»* [4, с. 33].

Учені доводять, що *«військовий хист і довірливість – питомі якості народу, козацтва, що найвиразніше виявляється за екстремальних ситуацій»* [3, с. 94]. Ці риси постійно зауважує Г. Грабянка: *«побачивши, що несила їхня козаків подолати, ляхи хитрістю на мир їх підмовили»* [4, с. 31]. Вороги хитрістю підмовляють козаків, обіцяючи, *«що волю козакам дадуть і кров'ю платити не будуть»* [4, с. 31]. Такою, як показує літописець, була ціна козацьких перемог у війні з поляками. Він докоряє козакам за їх довірливість у стосунках із противником, намагання будь-якою ціною зберегти мир, надмірну обережність там, де треба було діяти рішуче.

Основними рисами козацького народу автор літопису вважає стійкість, відвагу і винахідливість козацтва в екстремальних

ситуаціях: *«ось-ось ляхи мали вже й артилерію козацьку захопити, та козаки вистояли. Вони повиймали оглоблі з саней і так почали бити татар і ляхів, що трупами шляхти, немов валом, табір свій обклали»* [4, с. 99].

Л. Задорожна стверджує: *«Кваліфікуючи низку рис козацтва, Г. Грабянка вважає, що всі вони, ці риси, є логічним наслідком основної – здатності до органічного осягання свободи...»* [3, с. 94]. Наслідком цього стають такі риси козацької вдачі як незалежність у вчинках та непіддатливість для похвали. *«Навіщо, – наголошує літописець, – козакам ота похвала, якщо вони своєї свободи ні у кого не просили, і ні золотом, ані упаданням при дворі, ані лукавством не здобули, а здобували мужністю та відвагою»* [4, с. 117]. Трохи далі Г. Грабянка підкреслює, що здобуті нашим народом перемоги давалися йому *«кров'ю та мужністю»* [4, с. 118]. Саме завдяки цим якостям він встановлював політичну справедливість, здобував визнання серед сусідів та домагався свободи.

Г. Грабянка, як і Самовидець, далекий від того, щоб ідеалізувати український народ у цілому і козаків зокрема. Поряд із позитивними він бачить і негативні якості та риси та намагається дати їм пояснення. Так, він обурюється, що запорізькі козаки змогли допустити до гетьманування свавільного І. Брюховецького. Цей гетьман, нездатний до мудрого правління, захочує козацтво до розкошів, поборів, грабежів, що набувають серед козаків масового характеру: *«На постої вони таке лихо витворяли, що можна було подумати, ніби то не гетьман їх туди поставив, а якийсь спраглий людської крові тиран»* [4, с. 129].

Таким чином, у Грабянки козацтво постає дієвою силою, основними рисами якої є праця та військова звитяга, любов до рідної землі, пасіонарність, оборона своїх прав, стійкість, відвага, що спрямовані на досягнення головної цілі – свободи. Разом із тим, він помічає негативні риси цього стану – довірливість та політичну недалекоглядність, що призвели до серйозних історичних прорахунків.

Літопис Самійла Величка вчені вважають найбільш виразним з-поміж усіх пам'яток козацького літописання щодо оцінки козацтва [3, с. 97]. За спостереженням Л. Задорожної, *«Тяжіння до об'єктивності літописної розповіді спонукає літописця вдаватися до несподіваного ракурсу реперезентації: до характеристики козацтва з супротивного*

боку – польсько-шляхетського та московського» [3, с. 97]. З польського боку – це оцінка втраченого: *«польський король, маючи в союзі й дружбі з собою кримського хана з усіма його ордами, сердечно жалів з усією Короною за втрачену, як золоте яблуко, Україну з козаками»* [1, с. 9]. Однак, як зауважує Л. Задорожна, *«це жалощі агресора, яким володіє відповідний інтерес»* [3, с. 97]. Підтвердження цього знаходимо у таких рядках літопису: *«Він (польський король – Л. С.) хотів відторгнути її (Україну – Л. С.) з-під Московської держави і привласнити собі, як це було й колись»* [1, с. 9].

Самійло Величко показує, як у скрутний для України час козацтво спроможне виявляти свою ініціативність та рішучість. Керуючись інтересами України, воно розуміло загрозу, яку могли мати вчинки гетьманів на зразок Юрка Хмельниченка, тому чинило протидію й одностайний спротив. Коли після смерті Богдана Хмельницького його наступником був обраний син Юрко, реакція частини козацтва була рішучою – переяславське козацтво обирає нового полковника, який негайно *«від товариства того полку був на тому уряді потверджений»* [1, с. 15], що дозволяє їм вийти з-під керівництва гетьманича. Аби попередити негативні наслідки, спричинені амбіційністю Ю. Хмельниченка, запорозькі козаки листовно звертаються до нього із застереженнями та звинуваченнями. Його гетьманство, жага влади називаються в листі шкідливими, а *«шаленство й непогамована сваволя»* визнаються за *«велику для нашої вітчизни шкоду»* [1, с. 22–24].

Позиція літописця у ставленні до козацтва суб'єктивно-емоційна: за умов війни Самійло Величко вважає його найбільш людяною категорією суспільства, що не завжди відповідало реальності. Цілком можна погодитися з думкою Л. Задорожної, яка стверджує: *«Диференціація козацтва здійснюється літописцем за двома вимірами типів поведінки: інтелектуальним та діяльним»* [3, с. 98]. Так, літописець наголошує, що серед січового товариства вирізняються *«статечні й розумні»* та *«невігласи й п'яниці»* [1, с. 145]. Причини нещастя України Самійло Величко бачить якраз у тому, що її історію часто вирішують люди, далекі від цієї сфери, з числа невігласів. Це підтверджує епізод реакції низового козацтва на листовне звернення П. Дорошенка. Літописець з боєм констатує, що *«одні з них, невігласи й п'яниці, лаяли Дорошенка і його посланця за діткливе до*

них у тому листі слово. А інші, статечні й розумні, плакали, уваживши силу того листа» [1, с. 145]. Причому надалі взаємини січового товариства з П. Дорошенком вибудовуються на основі реакції невігласів, людей, нездатних приймати рішення.

Як і в інших літописців, у Самійла Величка не бачимо жодних ілюзій стосовно козацтва – він помічає як його позитивні риси, так і вади. Літописець із боєм констатує: *«ще не задовольнила тоді свого жадання озлоба й ворожнеча, що панувала поміж козаками, ще заздрість, що жила в них, давала свої наслідки, пробуджуючи одних на одних, і тим доводила вітчизну їхню Малу Росію у крайнє запустіння»* [1, с. 146].

Самійло Величко захоплюється подвигами козацтва, із захватом описує героїчні вчинки безіменних козаків, що є, за словами Л. Задорожної, «символом масовості людського героїзму, а також символом утілення сутнісного людського «я» (одиночного і загального) в сумарному значенні історичних подій» [3, с. 99]. Він показує, що в деяких екстремальних ситуаціях козацтво здатне із власної волі активізуватися до діяльності й цим протистояти злочинній бездіяльності козацької старшини. Так, коли в час облоги турками й татарами Чигирини гетьман Самойлович із військом очікували якогось наказу, козацькі полки *«явно й уперто, не злякавшись тисячних смертей, доблесно й щиродушно пливли через Дніпро просто на турецькі й татарські шанці», після чого «відразу при всесильній Божій помочі вибили турків і татар з їхніх шанців та відігнали геть»* [1, с. 240–241].

Літописець переконаний, що перемоги у визвольній війні українського народу дістаються лише завдяки відвазі й непоборності козацтва, а не внаслідок стратегічного хисту чи тактичному вмінню керівників: *«оті-бо мужні войовники, братія і справжні сини православної церкви, ішли на Кувичинський звіз і хоч їх переповнювано превеликою гарматною і яничарською стрільбою, хоч сіклися вони, як стебла косою, і густо простелялися на землі трупами, одначе необорним серцем своєї мужності досягли свого наміру»* [1, с. 241].

Великою перевагою козаків у боротьбі з ворогами стає поряд із відвагою їх винахідливість: *«тоді був забитий чумацьким дрюком, яким підважуються вози, один турецький богатир, над звичай високого зросту, якого не можна було вбити військовою зброєю з-за кількох панцирів»* [1, с. 244].

Отже, бачимо, що Самійло Величко вважав своїм обов'язком представити козацтво насамперед як потужну, дієву силу суспільства, якій притаманні такі риси, як ініціативність та рішучість, відвага, здатність до активних дій. Ставлення до козацтва в літописі, за висловом Д. Наливайка, «набуває специфічного «козакоцентричного характеру» [6, с. 520], що не є випадковістю, адже саме козацтву належить провідна роль у національно-визвольних змаганнях українського народу.

Таким чином, українські літописці періоду Бароко у відповідь на негативні стереотипи про козаків, сформовані польськими хроністами, обгрунтовують думку про козацтво як особливий суспільний (лицарський) стан, якому випало діяти в напружений історичний час. Враховуючи специфіку історичної доби, сповненої воєнних конфліктів, соціальної та віросповідної конфронтації, визвольних змагань, автори історіографічних творів межі XVII–XVIII ст. вважають найціннішими якостями козацтва його цілеспрямованість в досягненні головної мети – звільнення своєї землі з-під польського поневолення, свободу волі, мудрість, самовладання, відвагу, вірність і відданість, самоусвідомлення себе як вагомої політичної сили, здатної суттєво впливати на долю України.

### *Література*

1. Величко С. Літопис: У 2-х т. Т. 2 / Пер. з книжної української мови, вст. стаття, комент. В. О. Шевчука; відп. ред. О. В. Мишанич. Київ: Дніпро, 1991. 642 с.
2. Вирський Д. «Дискурс про козаків» (характеристики українського козацтва в річпосполитській історіографії останньої третини XVI – середини XVII ст.). Київ: Інститут історії України НАН України, 2005. 111 с.
3. Задорожна Л. М. Риси етнотипу та етнохарактеристики у системі розвитку української літератури. Літописна спадщина: навч. посібник. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2006. 140 с.
4. Літопис гадяцького полковника Григорія Грабянки / пер. із староукраїнської. Київ : Т-во «Знання» України, 1992. 192 с.
5. Літопис Самовидця / Підготував Я. І. Дзира. Київ : Наукова думка, 1971. 208 с.
6. Наливайко Д. Очима Заходу. Рецепція України в Західній Європі XI–XVIII ст. Київ : Основи, 1998. 578 с.
7. Руда О. Формування історіографічного образу українського козацтва в польській історичній думці. URL: <http://dspace.nbuiv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/37022/18-Ruda.pdf>
8. Шевчук В. Козацька держава. Етюди до українського державотворення. Київ: Абрис, 1995. 392 с.

### *References*

1. Velychko S. *Litopys* [Chronicle]. Kyiv, 1991. In 2 vol. Vol. 2642 p. (in Ukrainian).
2. Vyrskyi D. «*Dyskurs pro kozakiv*» (*kharakterystyky ukrainskoho kozatstva v richpospolytskii istoriohrafii ostannoï tretyny 16 – seredyny 17 st.*) ["Discourse on the Cossacks" (characteristics of the Ukrainian Cossacks in the ripospopolist historiography of the last third of the XVI - the middle of the XVII century)]. Kyiv, 2005. 111 p. (in Ukrainian).
3. Zadorozhna L. M. *Rysy etnotypu ta etnokharakterystyky u systemi rozvytku ukrainskoi literatury. Litopysna spadshchyna* [Features of ethnotype and ethnographic characteristics in the system of development of Ukrainian literature]. Kyiv, 2006. 140 p. (in Ukrainian).
4. *Litopys hadiatskoho polkovnyka Hryhoriia Hrabianky* [The Hrabianka **chronicle**]. Kyiv, 1992. 192 p. (in Ukrainian).
5. *Litopys Samovydtzia* [**Samovydets Chronicle**]. Kyiv, 1971. 208 p. (in Ukrainian).
6. Nalyvaiko D. *Ochyma Zakhodu. Retseptsiiia Ukrainy v Zakhidnii Yevropi XI–XVIII st.* [The West's eyes. Reception of Ukraine in Western Europe of the 11–18 centuries]. Kyiv, 1998. 578 p. (in Ukrainian).
7. Ruda O. *Formuvannia istoriohrafichnoho obrazu ukrainskoho kozatstva v polskii istorychnii dumtsi* [Formation of the historiographical image of the Ukrainian Cossacks in the Polish historical thought]. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/37022/18-Ruda.pdf> (in Ukrainian).
8. Shevchuk V. *Kozatska derzhava. Etiudy do ukrainskoho derzhavotvorennia* [Cossack state. Etudes to the Ukrainian state creation]. Kyiv, 1995. 392 p. (in Ukrainian).

### **Larysa Semenyuk. Vision of the Cossacks in Polish and Ukrainian historiographic prose of the Baroque period.**

The article discloses the peculiarities of the Baroque Ukrainian chroniclers' vision of the Cossacks in response to the negative stereotypes formed by the Polish chroniclers. The authors of historiographic works at the end of the 17<sup>th</sup> – beginning of the 18<sup>th</sup> century (Samovydets, Hryhoriï Hrabianka, Samiilo Velychko) argue in favor of the Cossacks being a special social and military (chivalrous) unit and interpret the Cossacks' liberation movement in order to give it a reasonable estimation.

Free will, fairness, wisdom, courageousness, spiritual fullness and love for the others are at the core of Samovydets' conception. Samovydets considers the Cossacks' reaction to the enslavement in Ukraine as a key factor of their characterization. Relationships in the troops and lawlessness are depicted as negative traits of the Cossacks' collective image.

In Hrabianka's works, the Cossacks appear to be an effective force distinguished by such features as labour, military bravery, love for the native land, passionarity, defence of rights, endurance and courageousness aimed at achieving the only goal – freedom. The author considers trustfulness and political shortsightedness to be their negative traits, which had led to serious historic failures.

Samiilo Velychko represents the Cossacks as a powerful and effective social force characterized by initiative, determination, courageousness, ability to act dynamically and self-awareness as a significant political force capable of making a considerable impact on Ukraine's future. The attitude to Cossacks in the chronicle becomes of a specific Cossack-centric character.

**Key words:** Cossacks, chronicle prose, chronicle of Samovydets, chronicle of Hryhorii Hrabianka, chronicle of Samiilo Velychko.

---

Семенюк Лариса Степанівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, *ORCID ID*: 0000-0002-6619-9695; nediljalar@gmail.com

УДК 821.162.1

Катерина Строганова

### Нація і національність у прозі Вітольда Гомбровича

У статті розглянуто концепції патріотизму Вітольда Гомбровича і їх втілення у творах «Транс-Атлантик» і «Щоденник», основні вектори реалізації національного мотиву і провідні колізії героя у романі «Транс-Атлантик», описано загальну картину функціонування ідеї національної самоідентичності поляка в Гомбровича. Описано репрезентативні для даної проблематики концептуальні одиниці — зокрема, Гомбровичеву рецепцію польських національних культурних цінностей та ідеалів і поняття «Синчизни», впроваджене Гомбровичем. Здійснено також проєкцію дотичних до нації постулатів письменника на сьогодення і майбуття нестабільних національних спільнот.

**Ключові слова:** Вітольд Гомбрович, польська література, національна ідентичність, національна самоідентифікація, патріотизм.

Концепції нації й моделі патріотизму Вітольда Гомбровича, одного зі знакових польських письменників ХХ століття, є одними з наріжних каменів його прози. Зокрема, його роман «Транс-Атлантик» і мемуаристичні есеї «Щоденники» побудовані переважно навколо цієї проблематики. Доробок Вітольда Гомбровича потребує впровадження в активний дослідницький і читацький обіг на українському ґрунті. Вагоме культурне значення його прози та її приналежність до еміграційної літератури, явища, актуального для

сучасного українського суспільства, роблять доробок Гомбровича нагальним для наукового розгляду.

Ім'я Гомбровича з'являлося в українському науковому обігу okazіонально і здебільшого в зв'язку з публікацією перекладів його творів; автономних досліджень доробку письменника обмаль. Такий стан речей разючий тим більше, що у польському літературознавстві творчість Гомбровича має колосально високий рівень опрацьованості, нерідко зустрінемо і західно- та центральноєвропейські, американські, латиноамериканські студії. Зокрема, темі національної самоідентичності дотично присвячені студії польських дослідників Стефана Хвіна, Яцека Бжечка, Яцека Лукашевича та інших.

Метою розвідки є аналіз та опис концепції нації та моделей патріотизму, що функціонують у прозі Вітольда Гомбровича. Завдання у межах мети – здійснити аналіз текстів роману «Транс-Атлантик» і есеїв-мемуарів «Щоденники».

Патріотизм, як і будь-яке інше почуття, має багато форм і втілень. Одні з них традиційні, усталені і соціально прийнятні, інші – нові, нестандартні, разючі — мають пройти шлях соціальної адаптації, доки суспільство зможе усвідомити їх істинність. Одні – сонети Міцкевича про тугу за Батьківщиною й епічні баталії у романах Сенкевича, інші – в'їдлива й насмішкувата критика польської самоідентичності Гомбровича.

Сучасники Гомбровича цю критику сприймали неоднозначно. Так, Єжи Гедройц, редактор паризького часопису «Культура», в якому друкувався і Гомбрович, згадував, що після публікації роману «Транс-Атлантик» часопис втратив більше підписників, ніж після будь-яких, навіть найбільш контroversійних політичних статей. Ян Лехонь, поет і критик, назвав роман «дуже плюгавою історією». Однак непересічний читач – тут звучать такі славетні імена, як Чеслав Мілош чи Славомір Мрожек – ставить Гомбровича в один ряд із найвидатнішими письменниками всіх часів. Польськими і не тільки. Цікаво, що у 1969 році Міхал Хмельовець ініціював анкетування, в якому взяли участь найвідоміші тогочасні еміграційні письменники і літературні критики — і за результатами цієї анкети Гомбровича визнано одним із найвидатніших письменників сучасної польської літератури.

До 80-х років минулого століття Гомбрович був маловідомий на батьківщині, натомість у західній Європі – завдяки друку творів у

культурному часописі «Культура» вже згаданого нами Єжи Гедройца – здобув популярність ще у 60-і.

В Україні ж про Гомбровича стало справді чутно зовсім недавно, після останніх перекладів його творів «Транс-Атлантик» і другого видання «Порнографії».

Як вдалося Гомбровичу ще за життя заробити собі таку неоднозначну репутацію серед співвітчизників? Ясна річ, через його критичні висловлення про інших письменників і культурних діячів. Звісно, через його більш ніж нестандартну на той час філософію і творчу манеру. І через свій патріотизм, безсумнівний і такий ненависний.

Що пише про поляків Гомбрович? «Та нащо тобі бути поляком?! [...] Чи така прекрасна досі була доля поляків? Не остогидла тобі твоя польськість? Не досить з тебе Муки? Не досить вічного Страждання, Приниження? А сьогодні з вас знову шкуру спускають!» [7, с. 60]. Або інакше, у «Щоденнику»: «...вони, вивищуючи Міцкевича, принижували себе, і таким вихваланням Шопена показували, що до Шопена не доросли; милуючись своєю культурою, вони оголювали свій примітивізм» [5, с. 386].

Власне, кумульоване вираження поглядів на національну ідею знаходимо саме у «Щоденниках» Гомбровича і романі «Транс-Атлантик».

Власне, на цих двох творах Гомбровича і будуватимемо нинішній огляд, оскільки вони найповніше описують національні концепції та світогляд письменника.

Літературним апогеєм теми патріотизму й національної приналежності у Гомбровича став роман «Транс-Атлантик». Перш ніж говорити про сам роман, слід зазначити, з яких причин він був написаний і як співвідноситься з біографією автора. У серпні 1939 році, перед самим початком II Світової війни, Вітольд Гомбрович приїздить у справах до Аргентини. Незабаром він дізнається про події за океаном і приймає рішення — перечекати війну. Так, Гомбрович залишається в Буенос-Айресі на понад двадцять років. А в 1953 році на сторінках еміграційного часопису «Культура» виходить його роман під назвою «Транс-Атлантик», гротескна оповідь про життя і перипетії деякого Вітольда Гомбровича в Аргентині. Автор не вперше називає героя своїм іменем, оскільки не вважає за потрібне приховувати автобіографічну його генезу. Або ж ініціює гру з

читачем (цілком постмодерністську). Гомбрович-герой опиняється в колі Полонії – громади польських емігрантів – і стає знаряддям Гомбровича-автора для драстичних роздумів над властивостями польської самоідентичності.

І перша дилема, перед якою постає Гомбрович-герой, поляк, а віднині польський емігрант – це громадянський обов'язок. Події, що спіткали Гомбровича в Аргентині, були одними з найгостріших поворотних моментів історії Польщі ХХ століття – і автор, і герой це усвідомлюють. Так, складне морально-етичне питання – повернутися до Польщі і захищати її у збройній боротьбі, чи залишитися за кордоном, у безпеці – герой роману вирішує досить швидко, та не без зусиль і вагань. Власне, ці питання має обдумати кожен, хто вирішує складну проблему прав особистості і меж патріотичної повинності [7, с. 123]. «Тож пливіть ви, Земляки, до Народу свого! Пливіть ви до Народу вашого святого, либонь, Проклятого! Пливіть до Монстра того св. Темного, що віками здихає і здохнути не годен! Пливіть до Дивака вашого св., цілою Природою проклятого, що все родиться і родиться, а досі Ненароджений! Тож пливіть, пливіть, щоб він вам ані Жити, ані Здохнути не дозволив, і завжди вас поміж Буттям і Небуттям тримав» [7, с. 12] – такими словами Гомбрович проводить корабель, що повертається до Європи з його співвітчизниками. Однак мотивацією залишитися стає не лише інстинкт самозбереження: пам'ятаймо, що Гомбрович протягом усього життя (в тому числі, літературного) бореться з Формою як нав'язаним способом буття. І тут Форма у вигляді патріотичного обов'язку знову стає його суперником; і Гомбрович приймає рішення, що цінність його особистості має для нього більшу вагу, ніж його національна приналежність. Крім того, звучить жорстокий вирок польському народу, неодноразово висловлений у «Щоденнику» – вирок меншовартісності.

Гомбрович мав надзвичайно загострене чуття до ієрархічності, і він багато писав про центральноєвропейську психологію, яку вважав культурно слабшою за ментальність західного світу. «Щоденник» так і рясніє роздумами про цю слабкість. Поляки (а також литовці, болгары, румуни, угорці... українці?) прагнуть «дорости» до Заходу, дорівнятися, дотягнутись. І в цьому прагненні видають своє почуття «другорядності» [2]. «Ви як злидар, який хвалиться тим, що його бабка мала фільварок і була в Парижі. Ви бідні родичі світу, які

намагаються сподобатись собі і іншим» – пише Гомбрович у «Щоденнику» [5, с. 386]. Способами компенсації цього відчуття меншовартісності стають надмірна гордість від досягнень, (здебільшого, давно минулих досягнень) своїх співвітчизників, наслідування чужих взірців замість творення власних.

У романі «Транс-Атлантик» постає кілька образів-втілень центральноєвропейського комплексу, покликаних зобразити це явище у різних якісних характеристиках. Так, Гомбрович творить кілька збірних образів полонійного середовища: дипломатичні представники, комерційна еліта, емігранти-носії національної ідеї у чистому її вигляді. Поляки-емігранти із різних середовищ у своїх діях і прагненнях проявляють похмуру, садомазохістську затятість, із якою прагнуть реалізувати власний патріотизм, і роблять це не лише з метою досягнення метафізичних цілей, а й для того, щоб залікувати свій комплекс «другорядності». Зображені у «Транс-Атлантику» герої виправдовують відсутність військових та економічних успіхів безмежністю польського страждання [2].

Сучасний американський дослідник історії Східної Європи, зокрема Польщі, України та Росії, Тімоті Снайдер дуже просто, влучно і з аналогічними із Гомбровичевими позицій підсумовує причини виникнення «польського комплексу»: «Ще Єжи Гедройц писав, що польська культура достатньо велика, щоб самій у собі задовольнитись. Але водночас не настільки вагома, щоб увесь світ хотів її пізнати і захоплюватись нею, що має відчутні наслідки: польський інтелігент є інтелігентом лише у себе. Він перестає ним бути поза Польщею. Це велике джерело польських комплексів і польського почуття недооціненості, починаючи з XIX століття. Поляки вважають, і слушно, що в польській культурі сховане невідоме багатство. Але водночас мають рахуватись із тим, що не зможуть нікого в цьому переконати» [10].

Роман «Транс-Атлантик» дав нам змогу оперувати новоствореним, авторським неологізмом Гомбровича, дуже влучним і таким, що втілює не лише позицію автора щодо національних питань, а й містить ключову для Гомбровича проблему Форми та боротьби із нею. Йдеться про поняття «Синчизна», що вперше звучить на сторінках роману із вуст Гомбровича-героя. Це поняття покликане відобразити конфронтацію засадничих систем світосприйняття. Син і батько. Майбутнє і минуле. Інновація і традиція.

Гомбрович говорить про необхідність перегляду існуючого стану речей – чи не має із застарілої Вітчизни, Батьківщини народитись нова форма рецепції власної національної приналежності – Синчизна. Не деструкція інституту патріотизму, не відмова від власної ідентичності, не ренегатство, а еволюційний крок від сліпого служіння національній ідеї, від втрати індивідуальності на тлі всеосяжної Батьківщини і нації, крок до втілення ідеї свідомого громадянина.

«Яке мені діло до Міцкевича? Ви для мене важливіші за Міцкевича, ви, живі. І ані я, ані хтось іще не судитиме польський народ за Міцкевичем чи Шопеном, а за тим, що відбувається тут і зараз, за тим, які є ви» [5].

Самим творенням неологізму «Синчизна» і подальшим розвитком подій навколо нього у романі Гомбрович формує своєрідні настанови щодо прогресивної зміни національної самосвідомості і категорії патріотизму. На його думку, необхідно змінити ставлення до історії, а традиційне сприйняття історії з точки зору існування і впливовості Польщі як держави необхідно доповнити іншим, таким, що розглядає минувшину з точки зору шансів людини у Польщі на розвиток [1, с. 112]. «Найважливіше, щоб нам, безнадійно похованим у безоднях історії, нарешті вдалося з неї вибратися, хоча б однією ногою, знайти точку опори. Бо без обов'язку любити і обожнювати польськість не було б обов'язку й любити нашу історію» [5, с. 12]. Гомбрович закликає ставитись до історії більш критично, стати її «збурювачами», пересилити її; якщо цього не зробити, культ поразок і національного пригноблення й страждання впливатиме на майбутнє і створюватиме порочне коло повторення історії.

Власне, якщо спростити до елементарних філософських, етичних і психологічних понять, термін «Синчизна» є вказівкою рухатись у майбутнє замість стабільного звернення до минулого. Зрештою, ця настанова є неабияк слушною у соціальному зрізі і в площині відносин між націями, що мають спільну історію: зацикленість на успіхах і поразках минулого деструктивно впливає не лише на саму націю-носія, а й на поближні нації, які прямо чи опосередковано перебували в історичних колізіях з нацією-носієм, нерідко розпалює ворожнечу і ескалує давно минулі конфлікти.

Для Гомбровича символом польськості є Міцкевич, «прекрасний поет, але концепції і горизонти в нього, як у набожної дитини, що

заблукала у кепському містицизмі» [6, с. 27]. Міцкевич – предмет культу національної літургії, яку Гомбрович методично описував у «Щоденнику» як один із найбільш разючих проявів обмеженості «польськістю» і на якій фактично побудував роман «Транс-Атлантик».

Тож «Транс-Атлантик» став спробою перебороти польськість шляхом альянсу на «Пана Тадеуша», про що автор неодноразово зазначав у «Щоденнику», відозвах і особистій кореспонденції. Тут наявні зв'язки як з окремими мотивами поеми Міцкевича, так і з усією композиційною структурою цього романтичного твору [4]. «Транс-Атлантик» мав стати «анти-Паном Тадеушем», оскільки Гомбрович прагнув бути «анти-Міцкевичем».

Альянз опирається на основному задумі: Гомбрович переміщає дію твору із Польщі в Аргентину, переносить польськість на чужині, щоб таким чином максимально гротескно зобразити всі вади польської національної самоідентичності [9].

Полеміка, яку Гомбрович мав намір вести з Міцкевичем, виводила його у площину антитрадиціоналістичних віянь ХІХ–ХХ століття. Подібні течії виникали вже в епоху романтизму, коли позиція бунту проти традиції поступово стала однією з провідних ролей письменника [12]. Пізніше ця роль перетворилась на своєрідну нонконформістську позицію, яку обстоювали модерністи й постмодерністи.

Гомбрович сумлінно будував власний образ у ключі аналогії з Міцкевичем; з цією метою він вдавався до підкреслення аналогій між своєю біографією та життєписом великих романтиків. Він вказав на це не лише в «Транс-Атлантику», а й у «Щоденнику». Гомбрович провокаційно згадав про ті факти з біографії пророків, які б представили їх не в кращому світлі (йдеться про відмову від участі у листопадовому повстанні). Герой «Транс-Атлантика» і оповідач у «Щоденнику» теж не бере участі у вересневій кампанії і відчуває, що чинить «гріх» проти патріотизму, має «нечисту совість». Гомбрович згадує про романтиків не лише для того, щоб провести аналогію для виправдання власної «провини», а й для того, щоб вписатися у прийнятний контекст: вони служили Батьківщині не зброєю, а пером, що, власне, планує робити і він.

Гомбровичеві погляди на гіперемовану національну самосвідомість поляків викликали негативні реакції з моменту першої

появи «Щоденника» на сторінках паризької «Культури». Однак це не завадило письменникові здобути місце у пантеоні найбільш шанованих і вагомих представників польської літератури і культури. Так, його прагнення протистояти культу Міцкевича (і романтичної зануреності в національне страждання) шляхом зарахування до однієї з поетом-романтиком «касти» можна вважати реалізованим, ба навіть надреалізованим, оскільки Гомбровича нині читають по всьому світі чи не більше за Міцкевича.

Звинувачення у національному відступництві, відмові від власної ідентичності, що їх теоритично можна було б закидати Гомбровичу, є результатом (цілком природнім) поверхневого сприйняття його постулатів і образів. Текст Гомбровича, чи то побіжно розглянуті нами «Транс-Атлантик» і «Щоденник», чи то культовий роман «Фердидурке», чи позамежні «Космос» і «Порнографія», це завжди складний букет значень, що, хоч і зазвичай лежать на поверхні, можуть бути інтерпретовані далеко не завжди і не кожним реципієнтом.

Опираючись на літературознавчі нариси польських учених, присвячені аналізу «Транс-Атлантика» зокрема і національної теми у Гомбровича в цілому, розглянувши ряд аспектів прояву цієї теми (як-от проблема патріотичного обов'язку, феномен «центральноєвропейського комплексу», явище «Синчизни»), логічно зробити висновок про те, що Гомбрович не просто був патріотом. Він був патріотом найвищого щабля. Не адептом пасивних демагогічних закликів і побивань над «долею народу», не лицемірним «заокеанським патріотом», що вбирається у національні шати на відстані тисяч кілометрів від Батьківщини і всіляко її возвеличує, не стражденним ностальжі-патріотом, що відправляє національні богослужіння перед іконами минувшини. Гомбрович бачив вади і прагнув змін, поводився з народом як суворий лікар з невротичним пацієнтом — жорстоко вказуючи на проблему і пропонуючи спосіб її вирішення. Слов'янська ж ментальність характеризується неабиякою сентиментальністю й затятістю в питаннях власної національної ідентичності, тому Гомбровичеве збурення ідеалів і відмову від традиції слов'янину подеколи важко перетравити. Тому його настанови нині, у 2018 році, за поточних політичних обставин у сучасній Польщі, можна вважати проваленими.

Незважаючи на популярний в суспільстві звичай обмежувати значення літератури до розважального або суто культурницького, необхідно наголосити, що Гомбровичів доробок до цієї категорії аж ніяк не належить. Якби до висловлених Гомбровичем (понад півстоліття тому!) думок дослухались сучасні представники політичних еліт (Польщі, України, будь-якої країни світу з нестабільною соціально-етнічною ситуацією) і, що найважливіше, якби його меседж дійшов до більшості громадян цих країн, то з плином часу, у перспективі кількох десятиліть, будь-яка, навіть найбільш нестабільна національна спільнота, вийшла б кардинально новий рівень свого розвитку.

Недостатній рівень наукової опрацьованості доробку Вітольда Гомбровича в українській полоністиці, а також відсутність комплексних досліджень антропологічної концепції Гомбровича, зокрема у вимірі національної ідентичності й самоідентичності та емігрантології, відкриває широкий простір для подальшої розробки теми.

### *Література*

1. Breczko J. Wyzwolenie Polaka z formy polskiej (Gombrowicza program przebudowy polskiej kultury) // ΣΟΦΙΑ. 2009. nr 9. s. 109-118.
2. Chwin S. Gombrowicz i Forma polska // [posłowie do:] Gombrowicz W. Trans-Atlantyk – Kraków: Wydawnictwo Literackie. 1996. s. 121-142.
3. Chwin S. Gombrowicz – sarmata kontestujący // Ruch Literacki. 1975. nr 4. s. 217-224.
4. Chwin S. «Trans-Atlantyk» wobec «Pana Tadeusza» // Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej. 1975. nr 66/4. s. 97-121.
5. Gombrowicz W. Dziennik 1953-1956. Kraków: Wydawnictwo Literackie. 1997. 385 s.
6. Gombrowicz W. Testament. Rozmowy z Dominique de Roux / W. Gombrowicz // Warszawa: Res Publica. 1990. 180 s.
7. Gombrowicz W. Trans-Atlantyk (red. nauk. tekstu Jan Błoński.) // Wrocław: Wydawnictwo Literackie. 1986. 142 s.
8. Jaroszewska J., Czytanie Mickiewicza po Gombrowiczu // Teksty Drugie. 1998. nr 5. s. 193-207.
9. Łukasiewicz J. Dwa nawiązania do *Pana Tadeusza*: *Kwiaty polskie* i *Trans-Atlantyk* // Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej. nr 75/3. 1984. s. 51-84.
10. Timothy Snyder: Język polskich koszmarów (wywiad: Maciej Nowicki)[Електронний ресурс] Newsweek Polska. URL:

<http://www.newsweek.pl/historia/timothy-snyder--jezyk-polskich-koszmarow,104259,1,1.html>

11. Sławkowa E. *Trans-Atlantyck* Witolda Gombrowicza: studia nad językiem i stylem tekstu // *Prace naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach*. 1981. nr 407. 168 s.
12. Żółkiewski S. Modele polskiej literatury współczesnej we wczesnym okresie jej rozwoju // *Problemy literatury polskiej lat 1890–1939*. Wrocław: IBL PAN. 1972. s. 7-77.

**Kateryna Strohanova. Nation and nationality in Witold Gombrowicz's prose.** The article contains an analysis of Witold Gombrowicz's – one of the famous Polish writer's of 20th century – patriotism and its implementation in his works *Trans-Atlantyck* and *Diaries*. The topic of national identity and Polish national features and deficiencies has always been performed in Gombrowicz's prose and memoirs; it's particularly interesting for Polish studies in Ukraine because of multiple common features of Ukrainian and Polish nations. There's also a description of the main directions of national identity and national self-determination problems, the main character's collisions in Gombrowicz's novel *Trans-Atlantyck*, general overview of Polish national ideas' performance in all of his heritage, in particular, perception of Polish national cultural values and the notion of «Synchynza», which Gombrowicz has provided in his novel *Trans-Atlantyck*. The article is also supplemented by a projection of writer's allegation about nation on present and future of unstable national societies in general.

**Key words:** Witold Gombrowicz, Polish literature, national identity, national self-determination, patriotism.

---

Строганова Катерина Анатоліївна – аспірантка кафедри полоністики Київського національного університету імені Тараса Шевченка; k.strohanova@gmail.com

UDC 821.162.1'06.02

Svitlana Sukharieva

### **Peculiarities of national identification in works of «Ukrainian school» representatives of Polish literature**

The article deals with Ukrainian theme in Polish literature on sample of works of representatives of «Ukrainian school». It was paid the attention to common and different lines of its recreation in poems of Seweryn Goszczyński, Antoni Malczewski, Józef Bohdan Zaleski.

---

© Sukharieva S., 2019. <https://zenodo.org/badge/DOI/10.5281/zenodo.4269770>

There were two main reasons of ucrainica appearing in romantic Polish poetry. The first of them – returning to Ukrainian theme of those artists that were born in the East and spent the most part of their life there. The second reason was the general Polish patriotism to solve the national question in the culture and literature. So the writers that weren't referred to Kres also started to create Kres myth with the help of Ukrainian questions offered to solve Polish problems. The representatives of «Ukrainian school» followed the first of those motives but the second also had the impact on their works.

**Key words:** Ukrainian theme, sarmatism, «Ukrainian school», Seweryn Goszczyński, Antoni Malczewski, Józef Bohdan Zaleski.

During ages an unordinary place in Polish literature was occupied by Ukrainian motives due to which formed its east features sarmat spirit, inclination to sentimentality and idealization of the East-Slavonic world. At the same time the historiography going of research workers and old authors to Ukrainian problem brought it to status historically reliable fact and folk acquisition that is today a model for literary men and representatives of other branches.

This trend of literary studies researches has one of the determined roles in Polish literature history, needs its new interpretation of culture learning of Ukrainian-Polish bordering.

Such scientists as Ivan Franko, Michał Grabowski, Aleksander Tyszyński, Volodymyr Gnatiuk, Władysław Nering, Mikołaj Maznowski etc. learnt the Ukrainian question in Polish literacy. Among these authors we need separate the names of representatives of poetic «Ukrainian school» age of Polish romanticism – Seweryn Goszczyński, Antoni Malczewski, Józef-Bohdan Zaleski. Jewgen Nahlik, Maria Janion, Irena Lewandowska, Rostyslav Radyshevskii, Vasyl Bilotserkiwskii, Stanisław Uliasz etc. paid the special attention to the research of Ukrainian theme in those writers' works. But the question of Ukrainian vision of the world on the background of common development of Polish romanticism needs complex analysis.

So the theme of our research is to determine the main motives and ways of artistic expression of national theme in works of representatives of «Ukrainian school» on the background of common development of this question in Polish literature.

There were several reasons of using of ucrainica in Polish poetic and prose works. First of them it must be admitted the origin of Kres myth as certain public presentation which idealized historical events, did legendary

historical actual or invented figures. «*Myth as a psychological category, as a certain type of consciousness and thinking, and especially the myth about Kres obtained by the cost of life lot of Poland sons, was one of the most important arguments in behalf of Polish east bordering*» [8, p. 154]. We need to mention the position of G. Grabowych that pointed out, through Polish perception the myth of Ukraine looked as history variety, a fairy tale about «golden age» but for Ukrainian society it was the base of nation identification.

As Polish-speaking literature on Ukrainian earths was frequently created by people from these lands, it's possible separate «Polish school» in Ukrainian literature that suggests to do Rostyslaw Radyszewskii. «*This creation which was determined cult of mind and science was the continuation of idea of Renaissance, but already in new, Baroque dress. The dominant in those times aesthetics of Baroque created exceptional possibilities for mutual penetration of reasons and facilities of expression in literature*» [6, p. 16]. Taking into account this approach, most of Arcadias works of Baroque period can't set off exceptionally to the Polish writing, underlining them boundary measuring.

The period of romanticism gave to Ukrainian theme the universal measurement close by regional marked it separate state in a national plan, made attempt go deep in reasons of ethnic conflicts added sentimentality things already known therefore heaved up them on other level of perception – artistic aesthetic. Many writers in searching of their origin addressed to so called «little Motherland» in the East of Rzecz Pospolita – Juliusz Słowacki, Michał Grabowski, Aleksander Groza, Henryk Rzewuski, Tymon Zaborowski, Seweryn Goszczyński, Antoni Malczewski, Józef Bohdan Zaleski etc.

Jacek Kobłuszewski remarked in the work «Kresy»: «*When romantic literature was interested in Ukrainian problematic then these earths purchased all signs of incident of Kresy. It's impossible to over-estimate the value of literature in this process. Almost during whole XIX century, but not only in first half to romantic half, influence of literature on collective consciousness and forming of national myths was immeasurably large*» [3, p. 59].

In the first part of XIX century appeared the meaning «Ukrainian school» in Polish literature that forever rooted in literary criticism and the form of terminology is accepted. Aleksander Tyszyński used this concept in the literary environment of romantics on pages of two-volume novel

«America in Poland». Also describing the romantic feelings of Zbigniew and Anakoana, the writer gave a literary-critical essay «About schools of Polish poetry» in form of letters of Karista from Poland to her husband, where selected four poetic schools – Lithuanian (Adam Mickiewicz), Ukrainian (Józef Bohdan Zaleski), school of Puławy and school of Kraków. The wide circle of writers were considered the representatives of «Ukrainian school» at first, by the way, Zaborowski, Zaleski, Goszczyński, Malczewski, Gosławski, Padura etc. Thanks to the theory of Michał Grabowski this list was shortened to three outstanding writers – triad of romantics «Seweryn Goszczyński – Józef Bohdan Zaleski – Antoni Malczewski». Ukrainian motives in their works became determining:

*I mnie matka Ukraina*

*I mnie matka swego syna*

*Upowiała w pieśń u syna* [9, p. 70].

Seweryn Goszczyński wrote about social reasons of national conflicts. Nevertheless, the main tendencies of Ukrainian vision of representatives of «Ukrainian school» were torn off from reality full of artificial fervor, idyllic pacification, dreams about a revival of «Jagiello age».

The world of romantics was favorable for the development of national motives in any form of exposure. Stefan Kozak, coming from this conception of the European level, marked: «*The early-romantic role “idea of people” as collected the exciter of national consciousness the special sharpness exactly in Napoleon’s and subsequent epochs: together with such categories as historical method and nationality, the idea of people became one of the most revolutionary in XX century forces of romanticism, in particular (special – it is better to say) on Slavonic earths, in fact conceptions of German romanticisms found here the most favorable ground*» [5, p. 95].

Maria Janion, well-known researcher of Polish and European romanticisms, in a monograph «Furious Slavic» resolutely defends the idea that it’s impossible to take away for the people of their basic attributes which excited historical imagination, developed national consciousness and thus fed the literature. In particular, she underlines the opinion, «*visions, legends, myths, phantasmats of literature and phantazmats of idea is fixed in basis of seething appearances of Slav. [...] Polish romanticisms created its new myth of beginning. It created it after review of everything that is hidden, forgotten, strangled, interpreted as weak margins or chaotic collection of superstitions, crankiness or displays of fury. Thus*

*they brought an unofficial culture as contrculture of the epoch. Foremost speech went about a folk culture and as a result about a culture heathen, anti-Latin, Slavonic and north» [2, p. 26–27].*

So, the representatives of earliest romanticisms that became a counter balance the classic forms of image of reality, heard the confession returning to the remoteness, that might strengthen sense of national dignity. Supporting new artistic direction in 1818 Kazimierz Brodziński came forward on columns «Pamiętnik Warszawski», publishing his work «O klasyczości i romantyczności, tudzież o duchu poezji polskiej» on the first half XIX century on a theme roles of Polish literature, possible ways of its development, forms of artistic expression etc. By the way, the researcher proposed to consider the romanticisms as permanent ascent from the ways known already for cognition of new landscape and study unknown. Consequently we can consider that Kazimierz Brodziński assisted development of Polish romanticisms.

As in the West Europe, romantic tendencies in Poland had a great platform formed from public and literary factors. It was enough one of a few considerable incitements for active development of this phenomenon. The generation of classics couldn't reconcile oneself to with this idea. It is hardly to imagine it, Adam Mickiewicz wasn't recognized at that time and his «Crimean sonnets» were ridiculed in the elite Warsaw circles. In reply to Brodziński in 1819 in «Dziennik Wileński» well known mathematician and astronomer, at the same time Jan Śniadecki, the literary critic, typed a sharp polemic article «O pismach klasycznych i romantycznych» where he defined romanticisms as harmful literary flow that conflicts with a clear mind.

After Śniadecki speech, the real manifest of romanticisms was the poetic collection of Adam Mickiewicz «Ballads and romances» which turned the looks of many artists from ordinariness to the spiritual measuring of life and gave official status the romantic type of utterances. One of the key problems of discussion was Ukrainica in Polish fiction and poetry texts. The fist from representatives of «Ukrainian school» appealed to it Józef Bohdan Zaleski in 1822 and exactly for him these reasons outweighed all other.

Maurycy Mochnacki in «Polish newspaper» was one of the first who paid his attention to «Maria» of Antoni Malczewski that is considered the masterpiece of romantic Polish poetry with Ukrainian motives. He also gave out the special review on «Kaniw castle» of Seweryn Goszczyński.

We notice in Seweryn Goszczyński one of four sides of romantic attitude to world outlook – in his creation many crosses, deaths, sea of blood, violence, darkness of terrible night as the result of the events of Koliivshchyna from 1768. One of the main heroine of work, Ksenia, is in the state of fury and death punishment to hetman Nenaba condemns out her mouth at the end of the book. Without regard to these numerous elements, «Kaniw castle» had historical value:

*Jednak co powiem, niech z was każdy słyszy  
I gdy mu zda się, niech naprzód wyskoczy.  
Komu różgami ojciec zasieczony,  
Czyja się panu podobała żona,  
Komu najmilsza córka pogwałcona,  
Kogo zbawiono lubej narzeczonej –  
Na ojca boleść, na smutek matczyny,  
Na hańbę dzieci, na łaskę dziewczyny  
Tego zaklinam, wołam po imieniu,  
Niechaj wyjedzie i stanie tu przy mnie!  
I tłum orężny mieszać się poczyna... [1, p. 9].*

Agnieszka Kowalczyk underlined: «Ukraine has a passion for romantic creators because it was a space where unmuffled elements of the nature and history dominated and seemed “real Scotland of Poland” in Mochnacki’s eyes – Polish romantic earth. So, our novelists created not one but three myths of Ukraine» [4, p. 8]. It went about bloody Ukraine and haidamak (S. Goszczyński), melancholy and noble (A. Malczewski), Arcadias and copssack (J. B. Zaleski). Maurycy Mochnacki in his work “O literaturze polskiej w wieku XIX” wrote about this in the period of forming of early romantic school.

«Images of main heroes, gentries, created under the influence of old legend about “kres school of knighthood” and :protective wall”. Heroism, devotion, honesty, decency, courage, self-sacrifice – main features of images of Polish knights» [8, p. 161]. They were written into a kres myth about Arcadias Ukraine, full of honey and milk. Lands of this Arcadia seemed richer, harvest – more generous, work – easier, earnings – higher, instead of people – wilder and less civilized. Such polarity in the image of the world of nature and human testified about the origin of counterbalance of nature and civilization.

Natural element was called to prevail and force out the human element. Its basic things – burial mound, steppe, ruins, cemetery (cross),

weeds, churches, remote farms etc. Exactly these elements, more frequently in literature, equated with the cradle of Polish people. The space of boarding was that coded information which needed on your own step by step. There was nothing verbal. All gravitated to the sphere of spiritual, was related to the religious attribute, to a certain extent – with magic and heathen beliefs. The Ukrainian image especially of a Cossack was associated with guess, magician, creature secret and not clear to the end. To this purpose portrait descriptions of heroes, their clothes, manner of conduct, type of utterance were interior.

Ukrainian theme in Polish literature of romanticisms was fully corresponded to tradition of image of Ukraine which was folded as early as time of Baroque. It was selected many-sided nature and novelty of artistic facilities of recreation of reality, however, much the colonial going of Polish people near Ukrainian earths remained without changes. «*Political context [...] never can be hidden or interpret other ways. It only doesn't contain a political answer for the Polish question*» [7, p. 85].

Ukrainian-Polish bordering was depicted with the help of communicative relationships «My – Another (Strange)». In this correlation concept of vision of Ukraine changed, depending on public, circumstances that was great traced at folk level, represented in a poetry. In Polish works of novelists expressly outlined the Ukrainian space that is identified as «Another» and extended to endlessness. That's why it was equated with a sea, was described as wild, mysterious, incomprehensible at the same time. It's like Cossacks which it inhabited, – wild and magic at the same time. In our opinion, exactly an infatuation for the Ukrainian men-Cossacks, defenders, warriors, knights hatches from here but at the same time by elemental force, and it's unknown how it will behave itself under different circumstances.

Juliusz Słowacki presented special prospects of «Ukrainian school», he was originated from east earths which constructed the new variety of myth of Ukraine – «noble-Polish consent», where two independent and equivalent essences were formed – Polish and Ukrainian. These all took place within the limits of one state education.

*Conclusions.* We can sum up that Ukrainian motives in epoch of development of Polish romanticisms were invariants and depended on author's perception. They were associated both with a bloody battle and dramatic collisions, with an idyllic place which could bring Polish people the desired freedom and sufficiency, that they aimed, with the example of victory and knighthood that the old pages of general Ukrainian-Polish

history served. Topos of Cossack, steppe, rural nature, religious attributes, national symbolism of Ukrainians, taken from folk creation (gull, oak, sycamore etc) were selected the special rank in this thematic variety. This Ukrainian topos functioned in Polish literature depends on measure of slowness of two categories – «My» and «Strange» («Another»), it depended on historical circumstances, individual author's point of view, his style and work's aim. Two main factors that pretended to such division in literature, it's the history and folklore due to what ucrainica was the phenomenon dynamic, flexible and constantly present in creation of Polish novelists. In the prospect of study of this question it's needed to appeal to the concept «Kresy», for the sake of leading to of thesis, that in Polish romanticisms terms «kresowy» and «Ukrainian» were synonymous or, in opinion of many modern researchers, equivalent or identical.

### References

1. Goszczyński S. *Zamek kaniowski* [Kaniv castle]. Białystok, 1994. [Electronic Resource]. Updated: 01.01.2019. URL: <http://literat.ug.edu.pl/zamek/0002.htm> (date of request: 03.03.2019) (in Polish).
2. Janion M. *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury* [Incredible Slavic. Literature Fantasms]. Kraków, 2006. 357 p. (in Polish).
3. Kobłuszewski J. *Kresy* [Borderlands]. Wrocław, 1996. 260 p. (in Polish).
4. Kowalczyk A. «Gazeta Polska» trybuną romantyków a Maurycy Mochnecki ich szermierzem w starciu z klasykami [«Gazeta Polska» as tribune of romantics and Maurycy Mochnecki as their swordsman in the clash with classics]. In: *Gazeta Polska*. No 12. 23 March 2016. [Electronic Resource]. Updated: 01.01.2019. URL: <http://www.gazetapolska.pl/uploads/zalacznik/34288105271459274205.pdf> (date of request: 03.03.2019) (in Polish).
5. Kozak S. *Khrystyianstvo – romantychnyi mesianizm – suchasnist: statti, rozvidky, lekcii* [Christianity – romantic messianism – modern: articles, intelligence, lectures]. Kyiv, 2011. 336 p. (in Ukrainian).
6. Radyshevskyi R. «Ukrainska» i «polska» shkoly v literaturi ukrajinsko-polskoho pohranychchia [«Ukrainian» and «Polish» schools in the literature of the Ukrainian-Polish borderland]. In: «Ukrainian school» in the literature and culture of the Ukrainian-Polish borderland. *Kiev Polonistic Studios*. T. VII. Kyiv, 2005. 597 p. pp. 7-30 (in Ukrainian).
7. Ritz H. *Polskyi romantychnyi obraz kozaka: mizh mifom ta istorieiu* [Polish romantic image of the Cossack: between myth and history]. In: «Ukrainian school» in the literature and culture of the Ukrainian-Polish borderland. *Kiev Polonistic Studios*. T. VII. Kyiv, 2005. 597 p. pp. 78-97 (in Ukrainian).
8. Sukhomlynov O. *Ukrainsko-polske kulturne pohranychchia v literaturi: vid Renesansu do mizhvoiennoho Dvadtsiatylittia* [Ukrainian-Polish cultural borderland in literature: from Renaissance to the twentieth-century interwar]. In: «Ukrainian

*school» in the literature and culture of the Ukrainian-Polish borderland. Kiev Polonistic Studios. Т VII. Kyiv, 2005. 597 p. pp. 153-165 (in Ukrainian).*

9. Zaleski J. B. *Wybór poezyj* [The choice of poetry]. Wrocław, 1985. 392 p. (in Polish).

**Світлана Сухарева. Особливості національної ідентифікації в творчості представників «української школи» польської літератури.** У публікації розглянуто українську тематику в польській літературі на прикладі творів представників «української школи». Звернено увагу на спільні та відмінні риси її відтворення у віршах Северина Гоцинського, Антонія Мальчевського, Юзефа-Богдана Залеського. Вказано на головні причини виникнення україніки в романтичній польській поезії – повернення до української тематики тих митців, які народилися на східних теренах, і загальнопольський патріотизм задля вирішення національного питання в культурі і літературі зокрема. Представники «української школи» наслідували перший із цих мотивів, але другий також вплинув на їхні твори.

Северин Гоцинський використовував українську історичну драму для вдосконалення української та польської націй, йшов різними способами ідентифікації та постійно перебував у стані конфронтації («Канівський замок»). Антоній Мальчевський розповів про історію польської та української шляхти, представляв песимістичну українську теорію в польській літературі («Марія»). Юзеф-Богдан Залеський відтворив історичний час перемоги кресових земель, які не відокремлювали національних суперечностей («Дух від степу»), та використовував пейзажну лірику для вираження любові до Матері-України та Батьківщини-Польщі.

Виділено такі спільні риси творення українського міфу: поліморфність, культурний федералізм, зростання значення національної ідентичності, модельний характер межі у співвідношенні «свій – чужий», регіоналізм, моделювання європейської культури і цивілізації, об'єднання мілітарних зусиль перед лицем спільного ворога.

**Ключові слова:** українська тематика, сарматизм, «українська школа», Северин Гоцинський, Антоній Мальчевський, Юзеф-Богдан Залеський.

---

Сухарева Світлана Володимирівна – доктор філологічних наук, професор кафедри іноземних мов та перекладу Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки; *ORCID ID: 0000-0001-5039-582X*; *svitlanasuhareva@gmail.com*

### Польські письменники в рецепції Дмитра Павличка

У статті проаналізовано перекладацький та публіцистичний доробок Д. Павличка, присвячений найяскравішим представникам польської літератури, які близькі за духом чи тематично творчості самого автора. Впродовж творчого шляху митець часто звертається до польської літератури. Важливе значення надає Д. Павличко перекладній літературі, яка нарощує загальнолюдський арсенал духовних цінностей, виховує гуманну свідомість. Про це він наголошує у своїх виступах, публіцистичних та літературно-критичних статтях і в перекладах. Д. Павличко перекладає твори тих письменників, які йому імпонують, а також пише передмови до антологій та збірок, статті про митців, яких зустрічав особисто чи зацікавився їхньою творчістю. Він активно пропагує миротворчі, дружні контакти української літератури та намагається розглядати її в контексті сучасних йому процесів і тенденцій розвитку світових культур.

**Ключові слова:** перекладацький та публіцистичний доробок, польська література, стаття, передмова, аналіз творчості, провідні мотиви.

Українська література дала світові сотні самобутніх талантів, які були й залишаються творцями минулого, сучасності та майбутнього світової культури. У цьому ряду значне місце займає і постать Д. Павличка – поета, перекладача, публіциста, критика, літературознавця, громадського і політичного діяча. Його доробок перебуває у полі зору читачів, критиків і дослідників-літературознавців від часу виходу першої збірки поезій «Любов і ненависть» (1953) і по сьогодні, коли пройдено вже більш як сімдесятилітній шлях у літературі, видано десятки збірок, книги перекладів, збірки публіцистичних і літературознавчих праць, різні за тематикою та жанром статті у журналах та періодичних виданнях.

Творчий здобуток Д. Павличка розкриває той інтелектуально-естетичний світ, в якому живе він сам, дозволяє вловити засвоєні ним думки, риси майстерності, духовні та моральні порухи. Присутність автора відчувається не тільки в тому, що через призму його сприйняття, розуміння й трактування бачимо досліджувані особистості, а в атмосфері довіри і взаєморозуміння, котру створює своєю манерою оповіді публіцист.

Аналіз досліджень, присвячених творчості Д. Павличка, показує, що більшою мірою досліджувалася його поетична творчість

(В. Земляк, М. Ільницький, В. Моренець, Ю. Бурляй, Г. Вознюк, Р. Іванчук, П. Кононенко, Р. Лубківський, О. Никанорова, Н. Костенко, С. Барабаш, Л. Скирда). Вся творчість, в тому числі й публіцистична та літературно-критично аналізується у праці М. Ільницького. Публіцистиці Д. Павличка присвячено дисертаційне дослідження О. Теребус.

Мета статті – проаналізувати публіцистичні й літературознавчі праці, а також збірки перекладів Д. Павличка, присвячені польським письменникам.

Д. Павличко – активний учасник міжнародного культурного спілкування, справжній авторитет у ньому. Митець пише ряд статей, що не обмежуються лише українською культурою. Географія його мистецьких інтересів широка: Білорусія, Росія, Латвія, Естонія, Башкирія, Болгарія, Польща, Чехія, Словачія, Франція, Куба, Іспанія та інші країни на культурній карті публіциста.

Важливе значення надає митець перекладній літературі, яка нарощує загальнолюдський арсенал духовних цінностей, виховує гуманну свідомість. Про це Д. Павличко наголошує у своїх виступах, публіцистичних та літературно-критичних статтях і, врешті, практично, у перекладах. Процес збагачення традицією минулого і взаємовпливів, взаємоперегуків культур відбувався у багатьох планах та напрямках. Безпосереднє пізнання поєднувалося з осмисленням і творчим сприйняттям досвіду.

Для Д. Павличка переклад чужої літератури українською мовою є одним зі способів доторкнутися до загальнолюдських духовних святинь. У статті-передмові «Поезія Христо Ботева» (1976) митець зманіфестує роль перекладної літератури, підкреслює, що переклади – це «вияв закономірної необхідності, яку відчуває кожне нове покоління, наново перекладати найцінніші пам'ятки світової літератури, створювати безперервну традицію засвоєння тих пам'яток, виробляти відчуття їх приналежності до нашої культури» [5, с. 245].

Продовження цієї думки звучить в передмові до видання антології польської поезії – «Дзвони зимою» (2000), де автор запевняє, що літературні взаємини між народами існують і мають велике значення для справжнього порозуміння між ними.

Винятковий інтерес Д. Павличка до польської культури, літератури. У передмові до антології польської поезії «Дзвони

зимою» (2000) автор пояснює свою зацікавленість, закоханість у польську поезію та її яскравих представників. Він каже, що польська поезія «значно більшою мірою й набагато інтенсивніше, хоч так само з певним опізненням, як українська поезія, проходила важливі етапи свого розвитку на базі європейського Відродження і бароко. А в новіших часах не лише орієнтувалася на європейські новації, але й сама творила оригінальні зразки формального новаторства» [5, с. 5].

Говорячи про польську поезію, Д. Павличко звертає увагу на «універсальні мотиви» [1, с. 9], що були закладені у «польське поетичне слово ще у 16 ст. Яном Кохановським та його послідовниками, розвинуті великими романтиками в 19 ст. (особливу роль у цій справі одіграв Ципріан Норвід), у 20 ст. не лише захопили, але й винесли на вершини світового визнання Нобелівських лауреатів Чеслава Мілоша та Віславу Шимборську, а також не вінчаних лауреатством Збігнева Герберта й Тадеуша Ружевича» [1, с. 9].

У творчому доробку митця є кілька видань перекладів: «Антологія польської поезії» (1979), збірка «Переклади», «Антологія словацької поезії ХХ ст.» (1997), антологія польської поезії «Дзвони зимою» (2000) та трохи ширша антологія «50 польських поетів» (2001). Цей ряд можна продовжити багатьма публікаціями в пресі, а також на сторінках журналу «Всесвіт».

Д. Павличко, говорячи про «Антологію польської поезії» 1979 року, наголошує, що «відчував неповноцінність, просто-таки скаліченість того видання» [1, с. 7] через цензуру. І, намагаючись загоїти рани, плекав надію на нове видання, роблячи нові переклади, зберігаючи та доопрацьовуючи старі. Завдяки відчуттю «неповного і несправедливого уявлення в Україні про польську поезію» [1, с. 7] через події, пов'язані з новою історичною добою, «що розпочалася майже одночасно для Польщі і України, коли, нарешті, прийшла національна і ринкова свобода» [1, с. 6], український читач отримав «підбірку творів сучасної і навіть ультрасучасної польської поезії» [1, с. 6] – від Я. Кохановського, А. Міцкевича, Ц. Норвіда, до Я. Івашкевича, до представників молодого покоління П. Целеша, А. Сосновського та багатьох інших.

У 1985 році художні переклади Д. Павличка були висунуті на здобуття премії імені М. Рильського.

У статті «Портрет в одному кольорі» П. Мовчан назвав Д. Павличка «ціле поняття. ... цілий вузол асоціацій» [3, с. 6]. Поет,

перекладач, критик, літературознавець, політичний діяч. І в кожній з цих галузей він продовжує плідно працювати і тепер. Письменник належить до тієї категорії літераторів, які не обмежуються одним видом творчості чи одним жанром. Літературознавство, критика, перекладацтво є внутрішньою потребою його душі й інтелекту, виявом розуміння ролі письменника в літературному та громадському житті.

«Побудженням до написання багатьох літературно-критичних нарисів автора була його перекладацька робота» [2, с. 172] – зауважує М. Ільницький. Дослідник зазначає, що у статтях Д. Павличка про поетів, твори яких він перекладав, є спостереження над поетикою митців і багато свіжих думок про «риси нової образності» [2, с. 174].

Серед письменницького загалу Д. Павличко вихоплює ті постаті, творчість яких викликає небуденну зацікавленість і певним чином пов'язана з Україною. До найвидатніших постатей польської літератури належать вихідці з України Юліуш Словацький, Леопольд Стафф, Ярослав Івашкевич, Збігнев Герберт, Анджей Кусневич.

Д. Павличку належать численні образні визначення щодо конкретного твору з художнього доробку письменників, наприклад, дослідник говорить про маленьке оповідання Я. Івашкевича «Ікар», яке «могло б мати так само поетичне втілення, бо вся його оповідна побудова вкладається в брейгелівську живописну метафору, але в прозовому, суворому виконанні він набуває дивовижної досконалості, переконує і змушує здригнутися, обпалює вогнем серце» [6, с. 305].

Стаття-спогад «Два дні з Ярославом Івашкевичем» (1982) народилася після зустрічі у 1977 р. з польським письменником. Знайомство з Я. Івашкевичем було творчо-плідним: з'явився ряд статей, в тому числі «Уклін Ярославу Івашкевичу» (1978), дослідницька стаття «Уранія – його сестра і муза» (1984).

Стаття «Новели Ярослава Івашкевича» (1974) передусе особистому знайомству з письменником, де автор розглядає творчість Я. Івашкевича як поєднання українських вражень дитинства і юності із явищами європейської культури. «Видається мені, що високі тополі, неодноразово описані Івашкевичем, так полюбились письменникові тому, що їх він звик бачити з дитинства на українських горизонтах. Івашкевич носить у своїй душі ... небеса свого дитинства, краєвиди юності, ...» [5, с. 302]. За оцінкою Д. Павличка, Я. Івашкевич належить

до «найпечальніших письменників світу, і разом з тим він – один з найдивовижніших майстрів, які вміють філософський смуток обертати в просвітлену снагу життєлюбства» [6, с. 209]. А «меланхолійна, інколи з трагічними нотами» [6, с. 291] лірика Я. Івашкевича нагадує «враження від плину спокійної й широченної ріки, яка ніби каже, що на її берегах за тисячоліття пройшло безліч різного люду і що сама вона тече в море, де має зникнути, та не боїться, а прагне того моря, бо життя – це рух, а вічні тільки народи й витвори їхніх благословенних геніїв» [6, с. 291].

У 1974 році була написана передмова до книги Я. Івашкевича «Новели Ярослава Івашкевича», де автор розглядає творчість польського письменника як поєднання українських вражень дитинства і юності із явищами європейської культури. «Видається мені, що високі тополі, неодноразово описані Івашкевичем, так полюбились письменникові тому, що їх він звик бачити з дитинства на українських горизонтах. Івашкевич носить у своїй душі, ... небеса свого дитинства, краєвиди юності, ...» [5, с. 302]. Була ще передмова до видання творів Я. Івашкевича у 1979 році. Стаття «Уклін Ярославу Івашкевичу» (1978) та стаття-спогад «Два дні з Ярославом Івашкевичем» (1982) народилися після зустрічі у 1977 р. з польським письменником, а також дослідницька стаття «Уранія – його сестра і муза» (1984).

За оцінкою Д. Павличка Я. Івашкевич належить до «найпечальніших письменників світу, і разом з тим він – один з найдивовижніших майстрів, які вміють філософський смуток обертати в просвітлену снагу життєлюбства» [4, с. 209]. А «меланхолійна, інколи з трагічними нотами» [6, с. 291] лірика Я. Івашкевича нагадує «враження від плину спокійної й широченної ріки, яка ніби каже, що на її берегах за тисячоліття пройшло безліч різного люду і що сама вона тече в море, де має зникнути, та не боїться, а прагне того моря, бо життя – це рух, а вічні тільки народи й витвори їхніх благословенних геніїв» [6, с. 291].

У передмові до «Антології польських поетів» Д. Павличко каже, що Францішек Карпінський – «тонкий лірик ...», Болеслав Лесьмян – майстер світового класу філософського і любовного вірша, Антоні Словінський – вартий нашої глибокої шани навіть за один вірш «Границя», Константи Ідельфонс Галчинський – блискучий сатирик, у насмішках якого море печалі, Юзеф Чехович – співець люблінських

святинь і волинських вражень, Тадеуш Новак – трагічний виразник прощання з цінностями патріархального польського села» [1, с. 3].

«Титаном польського і світового письменства» назвав Д. Павличко Ю. Словацького в однойменній статті, написаній у 1979 році до 170-ліття з дня народження митця. У 90-і роки й пізніше ім'я польського романтика дуже часто зустрічається у публіцистиці Д. Павличка. «Юліуш Словацький і Центральна Європа» (1999), «Ангеллі – актуальний для України твір Юліуша Словацького» (1999), «Польський геній – пророк України» (2001) – ці та інші статті й виступи присвячені видатному поетові.

Д. Павличко у статті «Титан польського і світового письменства» досить поетично каже про Ю. Словацького, що «він, мов небеса, то виблискує чистотою, то покривається хмарами, то світить лагідним сонцем, то засліплює блискавицями, гарними, не свідомими своєї руйнівної сили» [6, с. 281]. Багато творів митця присвячені Україні, його серце «так любило її народ» [6, с. 281].

Публіцист постійно звертається до аналізу творчості Ю. Словацького, до питання про те, як і що з української історії сприймав польський поет. Поет звертається до України як до своєї «давньої вітчизни». В цих звертаннях, каже Д. Павличко у статті «Юліуш Словацький і Центральна Європа», можна відчувати, що «поет, з одного боку, трактував українські землі як частину Польщі (що сприймається українцями як зневага), але з другого боку, поет був настільки закоханий в лицарські звичаї запорозьких козаків, настільки критично ставився до польських магнатів, які з українського козацтва зробили свого ворога, що подекуди говорив про Україну як про щось абсолютно відрубне від Польщі, вічне й неповторне у своєму духовному, непокірному, закоханому у свободу бутті» [7, с. 577]. Таке протиставлення України і Польщі було для Ю. Словацького постійним болючим переживанням.

Творчість Ю. Словацького, на думку Д. Павличка, можна трактувати як пересторогу «від надмірного захоплення тверезою, матеріалістичною системою життя» [7, с. 579]. Публіцист каже, що поет жив проблемами світу, прагнув «пізнавати землю, по якій ходив, хотів наблизитися до людей, яких зустрічав у своїм вигнанім житті, в далеких подорожах. Його найкращі поеми нагадують репортажі з мандрівок шляхами Альп, середземноморських та близькосхідних земель» [7, с. 579].

Багато роздумів Д. Павличка присвячено відомому творові Ю. Словацького «Ангеллі». Цю поему було написано під час подорожі країнами Близького Сходу. Свого часу твір отримав схвальний відгук І. Франка. Через антиросійський характер за радянських часів українською мовою поема не перекладалась. Д. Павличко вперше познайомився з перекладом поеми, коли вже зробив власний. Зміст цього твору має «філософський, універсальний, світотворчий дух» [7, с. 580], – каже перекладач.

Д. Павличко у статті «Ангеллі» – актуальний для України твір Юліуша Словацького» (1999) називає цю поему «справжнім букетом, укладеним з різних квітів, трохи чудернацьких, але нев'янутих, він повен дивної свіжості і здорових пахощів» [7, с. 582]. Публіцист вибудовує аналогію між польською історією та польськими патріотами і ситуацією з українською демократією.

Творчість Ю. Словацького, на думку Д. Павличка, можна трактувати як пересторогу «від надмірного захоплення тверезою, матеріалістичною системою життя» [7, с. 579].

Вагомість досліджень Д. Павличка у глибинному проникненні в поезику, в естетичні шари. Тому критик приділяє велику увагу ролі таланту, художньому світовідчуттю, світосприйняттю та світорозумінню. Його праці підтверджують той факт, що справжня критика наближається до художньої літератури, і бере від неї образність, емоційність, публіцистичність.

Розлого й колоритно постають перед нами постаті тих письменників, із якими Д. Павличка єднала життєва і творча дружба. В розповідях про них психологічний портрет особливо тісно пов'язаний з портретом творчим. Літературний аналіз тепліє від вдало поміченої під час зустрічі чи розмови характерної риси вдачі, манери говорити тощо. Ці, кинуті наче ненароком, характеристики часом такі точні, що після них якось по-новому, глибше й проникливіше сприймаєш постать літератора.

Отже, у публіцистичному доробку Д. Павличка наявна масштабність бачення; в його полі зору багато представників різних літератур. Він активно пропагує миротворчі, дружні контакти української літератури, намагається розглядати її в контексті сучасних йому процесів і тенденцій розвитку світових культур, що є однією із віх перекладацької концепції письменника. До кожного видання перекладів він пише власну передмову. І не тільки як

публіцист, літературознавець, дослідник соціально-літературних джерел оригінальної творчості, а й як теоретик перекладу. І це надає його працям особливого звучання: ми бачимо й індивідуальні принципи відбору та перекладу, і перспективу загальнолітературну.

Широке коло проблем, питань, які Д. Павличко намагається розв'язати особисто чи поставити їх перед читачем, доповнюється не менш больовими точками, на які публіцист зверне свій погляд. Із цього ряду виділяється досить важливе питання взаємозв'язків національної та інших літератур. Зупиняється письменник на розширенні горизонтів досліджень за рахунок введення в публіцистичний та літературно-критичний обіг творів із літературного процесу інших країн. Зіставлення фактів однієї літератури з іншою поглиблено розкривають суть художніх явищ в обох літературах, вони не є механічним, зовнішньо-показовим аналізом.

### *Література*

1. 50 польських поетів: Антологія польської поезії. Київ, 2001. 583 с.
2. Ільницький М. Дмитро Павличко: нарис творчості. Київ, 1985. 190 с.
3. Мовчан П. Портрет в одному кольорі. *Україна*. 1983. № 33. С. 6–7.
4. Павличко Д. Біля мужнього світла. Київ, 1988. 333 с.
5. Павличко Д. Магістралями слова. Київ, 1977. 310 с.
6. Павличко Д. Над глибинами. Київ, 1983. 424 с.
7. Павличко Д. Українська національна ідея. Київ, 2004. 771 с.

### *References*

1. *50 polskykh poetiv: Antologia polskoi poezii* [50 Polish Poets: An Anthology of Polish Poetry.]. Kyiv, 2001. 583 p.
2. Ilnytskyj M. *Dmytro Pavlychko: narys tvorchosti* [Dmitry Pavlychko: An Outline of Creativity]. Kyiv, 1985. 190 p.
3. Movchan P. *Portret v odnomu kolori* [Portrait in one color]. *Ukraina*. 1983, no. 33. P. 6–7.
4. Pavlychko D. *Bilia muzhnogo svitla* [By the courageous light]. Kyiv, 1988. 333 p.
5. Pavlychko D. *Mahistraliamy slova* [Highways of the word]. Kyiv, 1977. 310 p.
6. Pavlychko D. *Nad hlybynamy* [Above the depths]. Kyiv, 1983. 424 p.
7. Pavlychko D. *Ukrainsra natsionalna ideia* [Ukrainian national idea]. Kyiv, 2004. 771 p.

**Oksana Terebus. Polish Writers at the Reception of Dmytro Pavlychko.** The translation and journalistic works of D. Pavlychko, which were dedicated to the brightest representatives of Polish literature, who are spiritually or thematically close to the author's works, are analyzed in the article. Dmytro Pavlychko is a poet, translator, publicist, literary critic, political and public figure. His works have been in

the field of view of readers and literary critics for more than seventy years, during which he has published dozens of collections, books with translations, collections of publications and literary studies, articles, which are different in themes and genre, in magazines and periodicals. Throughout his career, the artist often refers to Polish literature. D. Pavlychko attaches great importance to translated literature, which enhances the universal arsenal of spiritual values and fosters humane consciousness. He stresses on this in his speeches, publications, literary studies, and translations. D. Pavlychko translates the works of those writers whom he likes, and also writes forewords to anthologies and collections, articles about artists whom he met personally or was interested in their works. He actively promotes the peace-making, friendly contacts of Ukrainian literature and tries to consider it in the context of contemporary processes and trends of world cultures.

**Key words:** translation and publication, Polish literature, article, preword, analysis of works, leading motives.

---

Теребус Оксана Леонідівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри соціальних комунікацій Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, *ORCID ID*: 0000-0002-1493-6534; oksana\_tereb@ukr.net

УДК 821.162

Ганна Шурмінська

### **Юзеф Дунін-Борковський та його «Слов'янські пісні» крізь призму елліністично-слов'янської проблематики**

У статті представлено слов'янофільські тенденції розвитку польської поезії XIX ст. на прикладі «Слов'янських пісень» Юзефа Дуніна-Борковського. Письменник належав до літературної романтичної групи «Ziewonia», програмними засадами якої стали праці З.-Д. Ходаковського і К. Бродзінського. Дунін-Борковський увійшов у світ слов'янських пісень і ототожнив їх із елліністичними співами. Однак він відкинув тезу про лагідність слов'янської культури і доводив, що завдяки відвазі слов'ян їм вдалося вижити в історичних катаклізмах. Зважаючи на цивілізаційний досвід Еллади, доходимо до висновку, що декларована у «Слов'янських піснях» концепція тісних елліністично-слов'янських зв'язків не має під собою об'єктивного підґрунтя, а виникає виключно із слов'янофільських замилувань поета.

**Ключові слова:** неоеллінізм, слов'янофільські мотиви, літературна група «Ziewonia», елліністично-слов'янська проблематика, фольклор.

Після 1830 року роль культурного центру поляків виконувала Східна Галичина, яка в той час знаходилася під владою Австрії. Листопадове повстання закінчилося поразкою, тож на сході згромаджувались конспіратори, змовники та емісари, які переховувалися від російських загарбників. За цих обставин у Львові виникнула літературна група «Ziemia», яка підкреслювала цінність фольклорного багатства слов'янських народів і їх національних традицій. На цей період припадає діяльність «осолінців». Учені та поети збиралися і обговорювали фольклорні та етнографічні матеріали пограниччя. Серед цих митців важливе слово належало Юзефові Дуніну-Борковському, заслуги якого для польської і української культури частково призабуті, тож потребують актуалізації.

Творчий доробок письменника, зокрема, зв'язок його «Слов'янських пісень» з традиціями еллінізму, досліджували такі вчені, як С. Гродзиський [3], Т. Конвіцький [14], З. Недзеля [8], К. Поклевська [10], М. Юнкерт [4] та ін., однак це питання поки що комплексно не розкрито. Наше завдання – визначити елементи неоеллінізму у поезіях Юзефа Дуніна-Борковського і їхню роль у формуванні творчої концепції митця.

Польські романтики зробили спробу створити слов'янську народну модель літератури, оскільки їхні попередники – від Кохановського до Красіцького – виражали які завгодно думки і почуття (французькі, римські, німецькі), тільки не польські, на що вказував Вацлав з Олеська. При цьому романтична ідея відновлення національного духу стала конгломератом багатьох народів у межах єдиної Речі Посполитої. На цих літературних традиціях виховано не одне покоління поляків. Так, Т. Конвіцький зауважував, що на Віленщині романтична освіта була обов'язковою до 1945 року, а його самого формували як особистість та митця «у кігтях романтизму» [14].

Знаковою стала діяльність в 1832–1838 рр. львівської групи літераторів-романтиків «Ziemia», яка виходила поза межі культури, підтримуючи ідеї відновлення польської незалежності. До неї належали творці того самого покоління, об'єднані спільною суспільно-політичною ситуацією, творчою програмою, культурно-літературними цінностями. *«Приятельські зв'язки і стосунки тут не були найголовнішими, бо романтичні літературні групи – це часто*

*групи з дуже довільною структурою, які підлягають постійним змінам та модифікаціям. Це є свого роду відповідь на важкі умови життя у поневоленій країні» [1, с. 91].*

Існування та діяльність романтичних літературних груп залежали від політичних ситуацій в часи неволі. Після Листопадового повстання долі існуючих і новостворених літературних середовищ формувалися по-різному. До групи «Ziemia» належали такі письменники, як Август Бельовський (редактор альманаху), Северин Гоцинський, Луціан Семенський, Казимир-Владислав Вуйціцький, Домінік Магнушевський, Юзеф Дунін-Борковський, Лешек Дунін-Борковський, Людвік Яблоновський. Для творчості цих поетів характерний білінгвізм, себто паралельне використання польської, української, білоруської, литовської, грецької, російської мов, що особливо простежуємо у літературній спадщині Тимка Падури, Болеслава Лесьмяна, Владислава Сирокомлі, Вацлава Серошевського та ін.

В основу творів цих митців покладено слов'янський фольклор. Важливо тут пригадати визначення Юліана Кшижановського, що фольклористика – це *«наука, яка займається вивченням фольклорних явищ, тобто, народної рефлексійно-художньої культури, Вона охоплює два види діяльності: 1) зібрання і видання; 2) інтерпретації»* [12, с. 108]. Передусім мається на увазі народна поезія (ліричні, епічні, обрядові пісні тощо) і проза (казки, легенди та перекази). До цього виду культурного народного надбання зараховують також прислів'я, вірування, забобони, ворожіння, закляття, різноманітні обряди. Письменникам «Зеновії» перш за все ішлося про використання в літературних творах фольклору у всіх його проявах.

У 1818 році вийшли друком дві ключові у формуванні цього напряму публікації: праця З.-Д. Ходаковського «Дохристиянське слов'янство» і стаття К. Бродзінського «Про класичність і романтичність, а також про дух польської поезії», де у двох різних позиціях представлено романтичну інтерпретацію фольклору і стародавніх літературних традицій.

Зокрема, Зоріан Ходаковський більшої ваги надавав слов'янським джерелам культури, підкреслюючи національний чинник і стверджуючи, що *«поезія живе у народі»*, а пісні *«повсюдно наповнені любим смутком, простотою, яка почерпнута із стародавніх образів»* [7, с. 8].

Натомість у Казимежа Бродзінського визначальною стала пісенна поетика, яка накладається на всі інші народні релікти. Юліан Маслянка, характеризуючи його науковий доробок, писав про народні піснеспіви: *«Їхня задума, розважливість і добрий смак створили мистецтво»* [7, с. 8]. У праці Бродзінського знаходимо опис неоелліністичних джерел творення слов'янської літератури в цілому та польської зокрема. Конструюючи проект нової культури слов'янського світу, учений опирався на культуру стародавньої Греції, вказуючи на подібність звичаїв, характеру, мови, літератури, історії та міфології [5, с. 43]. При цьому варто підкреслити той факт, що прийнята Бродзінським теорія єдності культур покладена в основу романтичної генеалогічної концепції розвитку літератури [11, с. 101]. Попри цей вимір багатокультурності у формуванні слов'янської поетики, науковець зауважував, що передусім потрібно виходити із власних національних джерел: *«Не знищуймо на нашій землі власних квітів тільки тому, що закордонні легко на ній приживаються»* [2, с. 8]. Позиція К. Бродзінського вказує на неоднозначність елліністичних інспірацій і спонукає до опрацювання нової критичної візії відносно впливу латинських джерел на слов'янську літературу. У цьому ключі необхідно досліджувати неоелліністичні погляди Ю. Дуніна-Борковського у його *«Слов'янських піснях»*. З одного боку, простежуємо позитивні тенденції розвитку польського та українського письменства в епоху Ренесансу внаслідок плідного втілення на вітчизняному ґрунті елліністичних традицій. З іншого – вони значно обмежували розвиток власне слов'янського образотворення.

Греція та її література охарактеризовані в праці К. Бродзінського згідно з теорією німецьких неоелліністів кінця XVIII – початку XIX ст. Зокрема, автор зауважував: *«У юному віці світу, під найлагіднішим небом серед всеоживляючої, сповненої веселоців пробудження міфології, із живим запалом до слави, з повнотою почуття родинної любові і відданості дружбі (що так характерно для юного віку), проживав грецький народ, творилася поезія»* [2, с. 9].

Елліністичні та філелліністичні мотиви в епоху романтизму стали культурним кодом, за допомогою якого митці мали змогу зображати тогочасну дійсність і її взаємозв'язок з історією. Завдяки цьому коду виникали екзистенційні твори, використовувались універсальні

образи, зароджені в античності, що спонукало заглиблюватись у проблематику ХІХ століття.

Юзеф Дунін-Борковський відкинув теорію про безпосередню спорідненість греків та слов'ян, натомість запропонував для опрацювання новий, альтернативний тип їх ментальної та культурної єдності, який виникав із характеристики обох світів і проведення необхідних аналогій. Дізнаємося про це із вступу до львівського збірника «Праці визначних національних письменників» (1856 р.), в якому зазначено: *«Думку Данковського про якість надмірне споріднення греків зі слов'янами можна вважати етимологічним блазнюванням, яке більше личить циркачеві, а не справжньому вченому. Так, Бельовський реконструював погляди колишнього студента з Чернівців і Відня, щоб після цього ствердити, що жодна розсудлива людина не бачитиме слави свого народу в тому, що їй не властиве, хоча за допомогою вигаданих доказів це і можна було б підтвердити. Нічого кумеднішого немає від того, – стверджував він, – що бачимо в численних працях деяких слов'янофілів, уся мудрість яких оснований на етимологічній фальші чи до кінця не дослуханій, вигаданій народній байці»* [9, с. XVII]. Натомість близькою для представників групи «Ziewonia» була позиція Готтфріда Гердера, який вбачав в описах елліністичного та старослов'янського світів чимало паралелей, який зводилися до подібності поетики. Ішлося про натуральність форм музики і танцю, співу й оповідей, вільного спілкування у сфері культури багатьох племен і колоній.

Міхал Кузяк зауважує, що специфіка елліністично-слов'янських паралелей у романтичній літературі залежала від умов культурної кризи ХІХ ст., коли польська політика і мистецтво були особливо співзалежні і завдяки старанням письменників формувалася суспільна думка, патріотична мотивація, ментальна позиція. Дослідник зауважував: *«Повернення до Греції, з одного боку, виникає зі спроб трансформації культури, основаної на латинських (і французьких) взірцях, натомість з іншого – зі спроби врятувати універсальне бачення культури. У цьому контексті можна помітити, що елліністично-слов'янські паралелі дозволяють романтикам зберегти універсальний характер власної культури і вписати її в рамки зрозумілої для Європи герменевтики, тобто, тому, що периферійне (слов'янство – Польща), надати статусу культурного центру»* [6, с. 295]

На відміну від грецької моделі, в якій клімат, пейзаж, мова і природа сприяли розвитку шляхетної простоти і величі шедеврів мистецтва, у тому числі і літературних пам'яток, слов'яни розвинули художнє мислення за інших обставин. У пошуках ментального самовизначення кожен слов'янський народ проходив довгий шлях становлення і відвоювання своїх земель. Це були суворі століття боротьби, сумнівів, контраверсії різних національних концепцій. На цьому тлі Ю. Дунін-Борковський охарактеризував світ слов'янських пісень, наповнюючи їх елліністичними ремінісценціями, таким чином облагороджуючи і ушляхетнюючи його мотиви.

Елліністичні тропи знаходимо вже на початку збірника. Поет зазначав:

*Pieśni słowiańskie, jednej matki córy,  
Odmienne licem, barwą rozmaite,  
Lecz w jednej wielkiej przeszłości powite  
Na śnieżnym grzbiecie starowiecznej góry,  
Gdzie orłów gniazda, gdzie gromy i chmury* [13, с. 306].

Із звичайного твердження, що слов'яни були колись одним цілим і мають спільне коріння, проросле в історії, Юзеф Дунін-Борковський робить висновок про єдність усієї слов'янської поезії. Снігова гора, про яку згадано у вірші, асоціюється з Олімпом. Звідси виникають образи слов'янського Олімпу і її творчого Парнасу. Потреба визначення місця зародження культурного надбання переносить читача із грецьких земель до слов'янської спільноти, яка потребує такого джерела в процесі визначення власного духовного простору.

Ю. Дунін-Борковський відкинув тезу про наївну лагідність своїх предків, які начебто уникали насилля і військових звитяг, насолоджуючись виключно сільською ідилією. У вітчизняній поезії, як стверджував поет, прихована історична звитяга попередніх поколінь. Тож він писав:

*Tysiąc was Luda zrodziło czynami,  
Oblicze wasze wypieściła sława.  
Pieśni słowiańskie, z waszymi falami  
Grzmiała i cichła mężów czynna wrzawa,  
I wyście w życiu stały jak poranek,  
W śmierci – jak jasny, mogilny kaganek.  
I były czasy, gdy przy jednym stole*

*Wszystkieście rody zabawiały razem  
I w umysł ciężki trudem i żelazem  
Lały wesolość, rozkosz i swawolę,  
Złoczyły dobrą, gromiły złą dolę* [13, с. 306].

Присутність пісні під час застілля воїнів мала на меті утвердити здобутий досвід спільноти, візію єдності поколінь, яка переходила із роду в рід, описати долю предків, зберегти їхні звичаї і традиції. Таким чином, Ю. Дунін-Борковський у своїй слов'янофільській поезії вказував на те, що слов'янська душа в її архаїчній формі формувалася серед кривавих подій боротьби із ворожими народами, у світі, поділеному на «своїх» та «чужих». Він звертався до воєнних мотивів греків, які ворогували із персами, хоча ця тематика не вплинула на елліністичне розуміння історичного характеру культури нації.

Натомість героїчність слов'ян поет поклав в основу визначення їх батьківщини, яка асоціювалася з приязню, відвагою, релігійністю, спільним світоглядом, і циклічністю життя:

*Byłyście dziewic weselnym westchnieniem,  
Starców wieczorem i domów ogniskiem,  
Szumiących wojów tarczą i ramieniem,  
Polotem konia i strzały połyskiem,  
I kwiatem życia, i czarem, i cudem,  
W święta – religią, na obradach – ludem* [13, с. 306-307].

У цих рядках простежуємо асоціації з весільною пісенною обрядовістю. На думку Мацея Юнкерта, це не було випадковістю, оскільки Ю. Дунін-Борковський застосував просту засаду цінності всього того, що знаходило свої відповідники в елліністичній культурі [4, с. 332].

Відлуння давньогрецької весільної пісенності дійшло до наступних поколінь завдяки поетичним рядкам Аристофана про Гіменей чи весільній пісні Теокрита, які відображали давню шлюбну церемонію в Елладі. Подібну функцію образного представлення розквіту слов'янських націй в образах щасливої долі молодят і продовження їхнього роду виділено у «Слов'янських піснях» Ю. Дуніна-Борковського. Окрім молодої пари, в них оспівуються майбутні спадкоємці, що символізує невмирущість слов'янського роду.

Подібну роль відведено історичним пісенним мотивам, які достатньою мірою висвітлені як в елліністичній поезії, так і в слов'янській літературі. Ю. Дунін-Борковський не полемізував з

історичною лірикою Еллади, а лише вказував на її відмінність від слов'янської та інший спосіб її представлення. Замість поетичної візії він пропонував використати історичні висновки, які вказували на безпосередній зв'язок політичних віршів з давнім дактилічним гекзаметром.

Широке коло представлених у віршах Ю. Дуніна-Борковського націй в межах спільної слов'янської традиції виразно скеровує погляди дослідників у русло слов'янофільства. Автор наголошує на «різноманітті тонів», «мові природи», «побратимських думках» тощо. У цьому гармонійно скомпонованому різноманітті «земля» як основний образ поезії групи «Ziewonia» становить найбільшу цінність, яка об'єднує всі чинники розвитку культури в єдине ціле. При цьому еллінізм в новій інтерпретації виконує другопланову, допоміжну роль. Так, у «Слов'янських піснях» віднаходимо поняття пракультури, на яку повинні опиратися наступні покоління. Ю. Дунін-Борковський змальовує ідилію такої моделі життя:

*A w waszej gęźbie, jak w mowie przyrody,  
Jest całość jedna, a rozliczność tonów.  
Szumią w niej bory odwieczne i wody,  
I wiatr, co kłosa kołysze zagonów [13, с. 307].*

Слов'янські краєвиди відрізняються від античних, однак виконують у творах таку саму функцію: прагнуть наголосити на ідилічності оспіваних земель. Логічно у цей контекст вписано життя людини від народження і колиски до самої смерті. При цьому доля всіх слов'янських народів оспівана з однаковою силою, без типового польського месіанізму, який пізніше розвинувся в польській культурі, відкинувши лояльність і демократичність поглядів попередників. Повчальними у цьому плані залишаються слова Ю. Дуніна-Борковського, який підкреслював факт рівності націй такими словами:

*Dniepr w nią swe dumy ukraińskie roni,  
Słuchać w niej polskie grzmoty i pioruny,  
I śpiewnych Czechów piosenki pieściwe,  
I ruskie dumki – turkawki tęskliwe [13, с. 307].*

Примітним є факт виокремлення української та руської культур у межах слов'янства. Очевидно, таке розрізнення було результатом того історичного факту, що термін «український» переживав період свого становлення. Відтак, він ідентифікувався з визначенням

«руський» і водночас сигналізував динамічний розвиток українського народу на шляху самоідентифікації, історично закоріненому в культурі Київської Русі. Тому, як зауважує поет, все «руське» ототожнювалося з тужливими мотивами («turkawki tęskliwe»), а «українське» виявляло могутність у своєму зростанні, як потужна сила Дніпра. Як бачимо, у слов'янофільській концепції Ю. Дуніна-Борковського міфологічність мислення домінує над історичною правдою, оскільки саме завдяки їй він міг досягти поставленої мети – показати трансформацію націй з огляду на суспільні та екзистенційні потреби.

Юзеф Дунін-Борковський у своїй поезії закликав відроджувати загублену єдність, якої в його часи вже не існувало. Тому його слова про слов'янську спільноту є водночас і глибоко вмотивованими, і частково ілюзорними. Продовжувачами цих ідей стали члени Кирило-Мефодіївського братства, оскільки вони вбачали у цьому шлях до національного визволення кожного народу, що особливо було актуальне для поляків у період між Січневим та Листопадовим повстаннями. Поет закликав:

*A od narodu idąc do narodu*

*Wszędzie znajdziecie pobratymcze myśli* [13, с. 307].

Таким чином, маємо справу не стільки з художнім замилюванням стародавньою Елладою та її культурою, як спробою змінити існуючу дійсність за допомогою повернення до духовних джерел. Ці інтенції виражені в програмній тезі неоелліністів: «Любов до свободи і посвята на благо вітчизни, яка була особливістю наших предків, що прирівнювало їх до стародавніх греків та римлян, релігійність і простота, яка з ними поєднує і нагадує образ патріархальних часів, розкриває перед нами дивовижну картину людської співдружності, до якої після стількох жертв і блукань ми зрештою дійдемо» [6, с. 301].

Перспективи розглянутої тематики полягають у потребі подальшого поглибленого вивчення кожного елліністичного мотиву, виявленого в романтичній літературі ХІХ ст. та інших літературних епох.

На основі історичних, побутових, національно-визвольних та екзистенційних мотивів, зауважених у «Слов'янських піснях» і почерпнутих з елліністичних поетичних візій світу, можемо зробити висновок, що Юзеф Дунін-Борковський не затримався на ідилічності елліністично-слов'янських образних паралелей, а пішов далі, ставши

провісником визволення слов'янських народів від поневолення, що особливо гостро звучало в період поділу польських земель між загарбниками. Поет у жодному з фрагментів «Слов'янських пісень» безпосередньо не закликав виступити проти Росії як поневолювача, проте його прагнення східного побратимства зводилося до спільного здобуття свободи і вільного гармонійного життя у слов'янській правітчизні.

Відтак, неоеллінізм цього поета особливий – крізь призму історії та світового культурного надбання він виразив потребу збереження нації, її фольклору, народних традицій, ментального, тільки їй властивого духу. Свої прагнення автор підтвердив поетичним співставленням образів грецької та слов'янської культур і відзначив їх співвимірність у душі визвольної тематики. Ці питання залишаються актуальними не лише з огляду на історичний момент, який припав на роки життя і творчості Ю. Дуніна-Борковського, а й у перспективі розвитку міжнаціональних відносин у межах єдиного слов'янського світу, а також у світлі збереження власної ідентичності.

#### *Література*

1. Bachórz J. Grupy literackie w Królestwie Polskim w okresie międzypowstaniowym // *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831-1863*. Kraków, 1988. 995 s.
2. Brodziński K. *Pisma estetyczno-krytyczne*. Warszawa, 1934. 416 s.
3. Grodziski S. *W Królestwie Galicji i Lodomerii*. Kraków, 1976. 301 s.
4. Junkiert M. Kulturowa jedność Słowian jako powtórzenie greckich dziejów w «Pieśniach Słowiańskich» Józefa Dunina Borkowskiego // *Filhellenizm w Polsce*. Warszawa, 2012. 400 s. S. 329-335.
5. Kalinowska M. *Grecja romantyków*. Toruń, 1994. 171 s.
6. Kuziak M. *Grecja – Słowiańszczyzna – Polska. Romantyczna paralela // Filhellenizm w Polsce*. Warszawa, 2012. 400 s. S. 294-328.
7. Maślanka J. *Polska folklorystyka romantyczna*. Kraków, 1984. 63 s.
8. Niedziela Z. *Słowiańskie zainteresowania pisarzy lwowskich w latach 1830-1848*. Kraków, 1966. 122 s.
9. *Pisma Józefa Hrabiego Dunin-Borkowskiego // Dzieła znakomitych pisarzy krajowych*. T. 1. Lwów, 1856. 541 s.
10. Poklewska K. *Galicja romantyczna (1816-1840)*. Warszawa, 1976. 309 s.
11. Skręt R. *Kazimierz Brodziński jako historyk literatury*. Warszawa, 1962. 149 s.
12. *Słownik folkloru polskiego*. Warszawa, 1965. 487 s. S. 108.
13. Witkowska A. *«Ja, głupi Słowianin»*. Kraków, 1980. 450 s.

14. W szponach romantyzmu. Z T. Konwickim rozmawia E. Sawicka. Odra. 1988. No 1. S. 26-33.

### References

1. Bachórz J. Grupy literackie w Królestwie Polskim w okresie międzypowstaniowym [Literary groups in the Kingdom of Poland in the inter-uprising period]. In: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831-1863* [Image of Polish Literature of the 19th and 20th Centuries. National literature in the Romantic Period 1831-1863]. Cracow, 1988. 995 p. (in Polish).
2. Brodziński K. *Pisma estetyczno-krytyczne* [Aesthetic-critical writings]. Warsaw, 1934. 416 p. (in Polish).
3. Grodziski S. *W Królestwie Galicji i Lodomerii* [In the Kingdom of Galicia and Lodomeria]. Cracow, 1976. 301 p. (in Polish).
4. Junkiert M. Kulturowa jedność Słowian jako powtórzenie greckich dziejów w «Pieśniach Słowiańskich» Józefa Dunina Borkowskiego [The Cultural unity of Slavs as a Repetition of Greek history in Józef Dunin Borkowski's «Slavonic Songs»]. In: *Filhellenizm w Polsce* [Philhellenism in Poland]. Warsaw, 2012, pp. 329-335. (in Polish).
5. Kalinowska M. *Grecja romantyków* [Greece for romantics]. Toruń, 1994. 171 p. (in Polish).
6. Kuziak M. Grecja – Słowiańszczyzna – Polska. Romantyczna paralela [Greek – Slavonic – Poland. Romantic Parallel]. In: *Filhellenizm w Polsce* [Philhellenism in Poland]. Warsaw, 2012, pp. 294-328. (in Polish).
7. Maślanka J. *Polska folklorystyka romantyczna* [Polish Romantic Folkloristics]. Cracow, 1984. 63 p. (in Polish).
8. Niedziela Z. *Słowiańskie zainteresowania pisarzy lwowskich w latach 1830-1848* [Slavic interests of Lviv writers in the years 1830-1848]. Cracow, 1966. 122 p. (in Polish).
9. Pisma Józefa Hrabiego Dunin-Borkowskiego [Letters of Józef Count Dunin-Borkowski]. In: *Dziela znakomitych pisarzy krajowych* [Works of excellent national writers]. Lviv, 1856, vol. 1. 541 p. (in Polish).
10. Poklewska K. *Galicja romantyczna (1816-1840)* [Romantic Galicia (1816-1840)]. Warsaw, 1976. 309 p. (in Polish).
11. Skręt R. *Kazimierz Brodziński jako historyk literatury* [Kazimierz Brodziński as a literary historian]. Warsaw, 1962. 149 p. (in Polish).
12. *Słownik folkloru polskiego* [Dictionary of Polish Folklore]. Warsaw, 1965. 487 p. (in Polish).
15. Witkowska A. «Ja, głupi Słowianin» [«I, stupid Slav»]. Cracow, 1980. 450 p. (in Polish).
16. *W szponach romantyzmu. Z T. Konwickim rozmawia E. Sawicka* [In the clutches of romanticism. E. Sawicka talks to T. Konwicki]. Odra, 1988, No 1, pp. 26-33. (in Polish).

**Hanna Shurmińska. Józef Dunin Borkowski and his «Slavonic Songs» Through a Prism of Hellenistic-Slavonic Problems.** The article deals with Slavophile tendencies of development of Polish poetry of XIX century on an example of «Slavonic songs» J. Dunin Borkowski. The writer belonged to the literary romantic group «Ziewonia», programmatic principles of that became Z. D. Chodakowski and K. Brodziński. They demonstrated unity of literature with Slavonic folklore and traditions. Brodziński declared neohellenism at the same time fitting in this paradigm the culture of Slavs as to integrity. Especially distinctly Hellenistic-Slavic reasons are presented in «Slavonic songs» J. Dunin Borkowski. They determine the cultural code of the Slavonic association of XIX century influenced on development of world view conceptions, poetry and artistic art. Going out the well-proven thesis about absence of direct relationship between Greeks and Slavs, the poet searched other alternative way of origin of mental or cultural dependence between these national prototypes. Primary cause of these connections the poet saw in propensity to music and melodiousness of language that arose out closeness with nature and against the violence. Dunin Borkowski entered the world of the «Slavonic songs» and identified them with the Hellenistic singing. However the cast aside a thesis about meekness of the Slavonic culture and proved that due to the courage of Slavs they succeeded to survive in historical cataclysms. Having regard to civilization experience feudal lords, come to the conclusion that the conception of close Hellenistic-Slavic connections declared in works of Dunin Borkowski doesn't have under itself objective subsoil but arises exceptionally out of Slavophilism of poet admirations.

**Key words:** neohellenism, Slavophile reasons, literary group «Ziewonia», Hellenistic-Slavonic problems, folklore.

---

Шурмінська Ганна Юріївна – аспірантка кафедри полоністики Київського національного університету імені Тараса Шевченка; aniaszurminska@gmail.com

УДК 821.162.1'06-1/9.09Равіта-Гавронський

**Яніна Яковенко**

### **Дуалізм наукового та художнього мислення Францішека Равіти-Гавронського**

У статті проаналізовано дуалістичний характер наукового та художнього мислення творчості польського історика, письменника та публіциста доби позитивізму Францішека Равіти-Гавронського. Досліджено дуалізм у творах XIX ст. та суперечливість у поглядах автора. Систематизовано основні

визначення художнього та наукового мислення, міфу та прози XIX століття у творчості польських позитивістів.

**Ключові слова:** художнє та наукове мислення, міф та міфологія, позитивізм, дуалізм, Францішек Равіта-Гавронський.

У творчості Францішка Равіти-Гавронського наявний дуалістичний характер. Його художні твори подекуди важко відрізнити від наукових робіт. Міфічність та історизм були тими елементами, якими автор послуговувався при написанні своїх романів. Доба позитивізму – XIX ст., нелегка політична ситуація, яка панувала в Польському Королівстві, – все це спричинило інтерес до аналізу наукового та художнього мислення письменника, який протягом життя сам не міг визначитись, до котрої зі сторін перейти. У свої історичні твори подекуди вносив елемент міфічності, який повністю затьмарював правдиві історичні події, або ж, навпаки, історизм романів виходив за рамки літератури. Тому варто прослідкувати й з'ясувати, до якого кола – наукового чи літературного – належав Францішек Равіта-Гавронський.

Наразі не існує цілісного дослідження творчості цього польського письменника XIX століття. В Україні були проведені поодинокі дослідження, які спиралися на матеріали польських істориків та літературознавців, зокрема Євгеніуша Коко, Яна Паруха та Олени Шельонжик-Коменди. Творчість Францішка Равіти-Гавронського цікавила дослідників із точки зору історичного минулого України та Польщі, теми козацтва та гайдамаччини, а також як знавця історії України-Русі у Київських літописах.

Основною метою цього дослідження є загальний аналіз творчості Францішка Равіти-Гавронського, спроба простежити та визначити характер його мислення у творах періоду доби позитивізму. Завдання, яке виникає з мети, – це систематизація поглядів та виокремлення елементів художнього й наукового мислення у доробку письменника.

У польській літературознавчій науці не існує визначення «художнє мислення». Його швидше розуміють на інтуїтивному рівні та використовують поза нормами літературознавства. Аналітична філософія стверджує, що доступ до мислення відбувається виключно через аналіз мови. *«Wydaję się, że to miał na myśli Albert Einstein mówiąc, że w myśleniu naukowym wyobrażenia naukowe lub słowa wewnętrzne nie mogą pojawić się w pełni świadomie, gdyż stan ten jest*

*tylko idealizacją, a nigdy nie istnieje realnie»* [2, с. 283]<sup>1</sup>. Подібні процеси відбуваються у художньому мисленні. Перший прояв інтуїції, який відтворюється в голові письменника, говорить, що це не «нормальне мислення», що йому далеко до логічності, що воно ірраціональне, інтуїтивне. Особливо помітно це у світі художнього творення, оскільки воно повністю відрізняється від реального світу, а більше нагадує міф, фантастичну чи міфологічну оповідь. Міф – це власне оповідь, яка за допомогою символів та алегорій розповідала про походження світу, людей та богів. Кожна епоха по своєму відбирала міфи й аналізувала їхні символи, беручи з них лише те, чого потребувала. Міфологія спричинилася до виникнення художньо-естетичної свідомості. Вона була основою розвитку мистецтва всіх народів світу, була її підґрунтям. При цьому може здатися, що феномен міфічності й художній феномен – це похідні тієї самої функції творення, що художньо створений світ – це живий міф. *«Myślenie artystyczne to nowy fenomen integralnie powiązany z myśleniem pojęciowym, z etapem przejścia człowieka z cywilizacji mitu do cywilizacji opartej na rozumie, racjonalności, logiczności»* [10, с. 182]<sup>2</sup>.

Художнє мислення має предметно-суб'єктний характер, подібний до міфічної свідомості. *«Mit bardziej związany jest z ontogenezą człowieka – jest jakby sensotwórczą esencją człowieka, czymś na czym buduje się konstrukcja jego indywidualnej umysłowości. Mit jest jej genetycznym fundamentem, a jeszcze szczegółowiej można powiedzieć, że jest bazą umysłowości, która organizuje, integruje oraz pozwala umysłowości ludzkiej być spójną całością»* [10, с. 185]<sup>3</sup>.

Натомість наукове мислення, згідно з думкою Вінценти Квятковського, характеризується 4-ма основними рисами:

<sup>1</sup> «Здається, це мав на увазі Альберт Ейнштейн, коли говорив, що в науковому мисленні – наукові уявлення та внутрішні слова не можуть з'явитись цілком свідомо, оскільки стан цей є лише ідеалізацією, проте ніколи не існує реально».

<sup>2</sup> «Художнє мислення – це новий феномен, який інтегрально пов'язаний з концептуальним мисленням, з етапом переходу людини від цивілізації міфу до цивілізації заснованої на розумі, раціональності, логічності».

<sup>3</sup> «Міф, більшою мірою, пов'язаний з онтогенезом людини, є своєрідною смисловою сутністю людини, чимось, на чому будується конструкція його індивідуальної свідомості. Міф є її генетичним фундаментом, говорячи більш конкретно, є основою мислення, яка організовує, інтегрує й дозволяє людській свідомості бути цілісністю».

об'єктивність, оригінальність, достовірність та багатосторонність. *Наукове мислення*, яке служить лише і виключно для пізнання правди відносно дійсності, не може бути інше, аніж об'єктивне. Тобто, наукове мислення цілком позбавлене особистої думки щодо оцінюваного предмету; *наукове мислення*, за своєю природою, служить реальності, є зняряддям її критичного пізнання. «*Źródłowość myślenia naukowego polega na wyłączeniu jakiegokolwiek pośrednictwa obcej myśli jako osłony subiektywnej między badaczem a rzeczywistością badaną stanowiącą przedmiot materialny jego badań*» [7, с. 15]<sup>1</sup>. Цей аналіз полягає у проведенні текстуальної літературної та історичної критики, необхідної для доведення їхньої автентичності та правдоподібності. Критичний аналіз джерел призводить до його інтерпретації, тобто до розуміння його історичного змісту, який вклав автор; *наукове мислення* опановує матеріал не в асоціативний спосіб, а логічно. Наукова тема повинна представляти певну реальну проблему, а не фікційну: «*...niech więc każdy przyszły twórca naukowy uczy się swe myśli wyrażać w słowach, niech dba o swój język i stara się pisać nie tylko prosto i jasno, z nieubłaganą ścisłością logiczną, ale zajmującą i pięknie. Tylko piękne dzieła przetwarzają wieki, wpływ swój wywierając na coraz dalsze pokolenia*» [7, с. 28]<sup>2</sup>.

Про письменників доби позитивізму та романтизму, у свідомості яких існувало протиріччя художнього та наукового мислення, слушно написала Марія Брацка: «*Міф у творчості польських помежівних романтиків необхідно інтерпретувати, з одного боку, як глибинну структуру тексту, що репрезентує екзистенційну модель світу, а з іншого – як спробу створити бажану, відмінну від реальності картину світу, у якій прописані бажані цінності*» [1, с. 240]. На її думку, міфи виконують утилітарні функції – надають сенс оточенню, встановлюють у природі й суспільстві порядок і гармонійне співвідношення. Інтегральною частиною програми романтизму в усіх слов'янських літературах була слов'янська ідея. Усі шукали ідеалу

<sup>1</sup> «Оригінальність наукового мислення полягає у виключенні будь-якого посередництва чужої думки як суб'єктивного шиту між науковцем та досліджуваною реальністю, що становить матеріальний предмет його дослідження».

<sup>2</sup> «...отже, нехай кожен майбутній науковець вчиться виражати свої думки у словах, нехай турбується про свою мову і старається писати не лише прямо і зрозуміло, з невблаганною логічною ретельністю, але цікаво і гарно. Лише гарні твори змінюють століття, впливаючи щоразу більше на майбутні покоління».

вольності в слов'янському міфі. У таких прагненнях авториромантики часом втрачали міру, і певні місця у їхніх творах зростали до ролі міфу через нагромадження навколо них міфічних значень, якщо вони використовувалися літературою. Міф як засіб передачі виявленої правди має універсальний характер і виконує функцію зразка мислення, який дозволяє пізнавати дійсність. Позитивісти не захоплювалися міфом, а відкидали його. Література користується ним лише з метою інкрустації або використовує його як паралель.

Програмні засади позитивізму в Польщі безпосередньо були пов'язані з відображенням причин поразки Січневого повстання (1863–1864 рр.), а також зі спробами окреслення перспектив національного побуту після поразки. Це призвело до звернення до Ягеллонського міфу. Равіта-Гавронський, як і сотні інших ентузіастів після конспіраційного досвіду, а також участі в повстанні, часто замислювався над сенсом збройних дій. Ставилися питання про шанс успіху, про майбутнє національно-визвольного руху. Сам факт січневої поразки й репресій царського уряду щодо учасників, переконували, що збройна боротьба не змінить на краще польську ситуацію після поділів 1772, 1793 та 1795 років. Це спустошує країну, ламає економіку. Поразка Січневого повстання була поразкою не лише політичної боротьби польського народу за визволення з-під московського ярма. Вона стала поразкою ідеалів, якими керувалася польська романтична література. З огляду на тогочасні події, об'єктом зображення в літературі позитивізму ставала проста людина. Письменники робили акцент на різні прошарки населення, велику увагу приділяли шанобливому ставленню до національно-визвольної боротьби та подальшого її зображення в літературі. Вони намагалися відмовитись від пафосу та надавали перевагу більш заземленій літературі на тему повсякденного життя. У кінці шістдесятих років ХІХ ст. відбулося формування програми польських позитивістів, яка щоразу набирала все більшої популярності та спиралася на 4 головні ідеї – «органічна праця», «праця біля основ», асиміляція євреїв та інших національних меншин, емансипація жінок. Такі погляди набували щоразу більше прихильників на польських землях. На початку 1880-х років, а саме на початку своєї літературної діяльності Равіті-Гавронському були близькі ідеї варшавського позитивізму попередньої епохи, вплинули на нього також народницькі тенденції, які поширювалися серед «кресової»

інтелігенції. Твори першого десятиліття його творчості були відбитком тих поглядів, які були присутні в тогочасній публіцистиці. Від половини 1884 до кінця 1886 р. були надруковані перші історичні повісті Равіти: «На кресах» («*Na kresach*»), «Пан гетьман Мазепа» («*Pan hetman Mazepa*»), «Золотобородий Емір» («*Złotobrody Emir*»), а також на сучасну йому тематику «Шукачі щастя» («*Poszukiwacze szczęścia*») та ін. У творі «На Красному Дворі» («*Na Krasnym Dworze*»), який був надрукований у 1889 р., автор із симпатією показав Болеслава Сміливого, про якого говорив як про захисника народу від тиску можновладців. Проте у творах на сучасну йому тематику він обмежив позитивну програму до гасла «органічної праці» і «праці біля основ». Герой роману «Дві дороги» («*Dwie drogi*»), освічений син українського селянина Павло Бульба є речником національної єдності, яку, на його думку, можна досягти «*tylko na wspólnym gruncie prawdziwie ludzkiej oświaty*» [3, с.106]<sup>1</sup>.

На відміну від романтиків, позитивісти відкидали боротьбу із загарбниками революційним шляхом як неефективну і таку, що приносить більше шкоди, ніж користі. Свої цілі вони хотіли реалізувати в рамках панівного права. Коли 1871 р. Александр Свентоховський на сторінках «*Przeglądu Tygodniowego*» опублікував статтю «Ми і Ви» [11], у якій виклав програму польського позитивізму, це привело до суперечки між прихильниками нових течій – «Молодими» – та консерваторами, які підтримували ідеї романтизму, – «Старими». Консерватори звинувачували позитивістів у відсутності патріотизму й ослабленні національного духу через відмову від збройної боротьби. «Молоді», зокрема, вважали, що повстання у тих умовах не мало шансів на успіх і що спочатку варто зміцнити суспільство завдяки підвищенню рівня життя. У творі «Дві дороги» головний герой говорить: «*...sił moralnych i intelektualnych społeczeństwa nie zdobywa się rzekomym bohaterstwem, ale powolną pracą*» [3, с. 110]<sup>2</sup>.

Такою «повільною працею», згідно з думкою Гавронського, мало би бути заплановане на 1884 р. в Києві, а згодом заборонене через цензуру видання журналу, який би зосереджував та повертав до

<sup>1</sup> «лише на спільному ґрунті справжньої освіти для людей»

<sup>2</sup> «...моральні та інтелектуальні сили суспільства не можна здобути уявним героїзмом, а лише повільною працею».

життя польські літературні сили на кресах та розвивав польську культуру, а також покращував стан Речі Посполитої загалом. На думку Равіти-Гавронського, єдиним методом боротьби з загарбниками було зміцнення економіки і всіх суспільних прошарків. Практичний підхід до таких справ породив би законність. Він полягав у визнанні загарбницької влади й підпорядковуванню їй, аби забезпечити економічний розвиток. Равіта пропонував ввести поняття індустріалізації та урбанізації як аспектів цивілізаційного поступу суспільства, а не держави, під керівництвом та опікою так званого «середнього міщанства», тобто найменш залежного від влади класу. Національні інтереси відклалися на невизначений час, тим часом ідеологи польського позитивізму шукали підтримку в «продуктивній праці» кожної суспільної одиниці задля добра цілого польського суспільства. У романі «З дому неволі» («Z domu niewoli») Гавронський так характеризував цей напрям: «*Ażeby naród mógł rozwijać się, kształtować, pracować, postępować na drodze cywilizacyjnej, potrzebuje spokoju... Spokój może dać tylko zgoda z Rosją. To był ostateczny wniosek „Naszej przyszłości” (czasopismo)*» [4, с. 135]<sup>1</sup>.

Ідею польсько-руської солідарності, яка б ґрунтувалася на спільному прагненні до свободи, письменник проголосив у романах на українську тематику, вже вище згаданих: «На кресах», «На Красному Дворі», «Пан гетьман Мазепа» та «Золотобородий Емір». Його цікавили постулати демократизації суспільства та рівність прав усіх станів. Найважливішими постулатами позитивізму, які переважали у творчості Равіти-Гавронського, були «органічна праця» і її основний складник – «праця біля основ». Тематичний поділ на підставі цих концептів чітко проявляється в романах Гавронського на сучасну тематику: «Чужа кров» / «Obca krew» (органічна праця) та «З дому неволі» (праця біля основ).

У творчості письменника поняття «органічна праця» функціонувало в загальному значенні, зародки якого сформувалися ще близько 1848 року в таємних колах, які заперечували повстання. У той час збройна боротьба означала просоціальну орієнтацію, натомість економічна програма залишалася на другому плані. Після

---

<sup>1</sup> «Аби народ міг розвиватися, формуватися, працювати, слідувати в напрямку до цивілізації, це вимагало спокою... Спокій може дати лише згода з Росією. Це був остаточний висновок «Нашого майбутнього» (часопис)».

поразки повстання позитивісти прийняли гасло «органічної праці», доповнюючи його ліберально-міщанським змістом. Справу боротьби за незалежність відклали на дальший план, але не відмовилися від неї. Центральною проблемою роздумів Равіти було питання долі Польщі в аспекті наростаючих прагнень різних соціальних прошарків, зокрема селян. Восени 1901 р. Гавронський купив маєток Лозину, яка знаходилася поблизу Львова. Невелика відстань від міста дозволяла підтримувати зв'язки зі львівським культурним життям, певне відокремлення сприяло розвиткові нового напрямку письменницької діяльності автора.

Оселення в Лозині збіглося з його відходом від белетристики і практично повній відданості праці історика, яку в дев'яностих роках він поєднував з літературною працею. Писав: «*Dziesięcioletni pobyt w Łozinie należy do najwydatniejszych i najpracowitszych okresów mego życia*» [5, с. 96]<sup>1</sup>. У цей час, Гавронський-історик опублікував двотомні монографії: у 1902–1903 рр. «1863 рік на Русі» («Rok 1863 na Rusi») та у 1906–1909 рр. «Богдан Хмельницький» («Bohdan Chmielnicki»). Письменник був свідомий необхідності розглядати інтереси всіх суспільних груп у Речі Посполитій. Проте вважав, що це повинно настати на шляху раціональних дій, які приведуть до змін еволюційних, а не революційних. Згідно з позитивістською концепцією, література повинна була приносити користь, тобто бути знаряддям передачі програми позитивістів. Це спричинило зростання прози як чинника, що формує суспільство, у той час як епічні жанри становлять краще знаряддя для вираження позитивістських ідей, ніж ліричні. «*W naszym wyjątkowym położeniu nie zadawaliśmy się w pisarzu artystą tylko, ale wymagamy od niego obrony pognębionych praw narodowych, społecznych i politycznych*», – писав Гавронський в листі до Елізи Ожешкової [5, с. 47]<sup>2</sup>. Позитивісти розпочали нову епоху, метою якої було зацікавлення конкретними речами, вивченням того, що доступне для розуму, сприяє отриманню істинних знань, не обмежуючись критикою, а даючи певні позитивні характери,

<sup>1</sup> «Десятилітнє перебування в Лозині вважається за найбільш плідний та найбільш жвавий період мого життя».

<sup>2</sup> «У нашому унікальному положенні, ми не можемо задовольнятися лише письменницькими вміннями автора, він повинен бути оборонцем пригноблених національних, суспільних та політичних прав».

обставини та ситуації. Із цього приводу Яніна Кульчицька-Солоній писала: «Програма польських позитивістів складалася з багатьох компромісів. Позитивізм шукав шляхи між конспірацією, збройними повстаннями, відмовою від битв, інколи навіть народним самовбивством, шукав середній шлях між романтичною, ідеалістичною концепцією народу, що існує понад політичними межами позитивістських концепцій суспільства. Позитивізм шукав шлях між бажанням відносної стабільності і до удосконалення життя шляхом реформ і випробувань» [8, с. 174].

Восени 1913 р. Равіта-Гавронський з історика знову перекваліфіковується на белетриста. У цей час він пише «Оман Степовий» («Oman Stepowy»), який вийшов друком у 1914 році, а в 1913 р. написаний його найслабший роман «Хіо» («Chio»). Перші повоєнні роки були періодом «живої» письменницької діяльності Гавронського. У цей час з'являються романи «Король і цариця» («Król i carowa») – 1920 р., «Історія родини Животовських» («Dzieje rodziny Żywotowskich») – 1921–1922 рр., монографія «Українська козаччина в Речі Посполитій» («Kozaczyzna ukraińska w Rzeczpospolitej Polskiej») – 1922 р., та інші історичні праці.

Основний напрямок розвитку літератури в добу позитивізму йшов від трактування літератури як засобу агітації й популяризації визначених та вже готових програмних гасел – до розуміння її своєрідних можливостей й окремих цілей. Уже в 1850-х рр. роман вийшов на перший план доби позитивізму, оскільки на матеріалі роману найкраще можна представити знамена панівного в той час літературного напряму, а саме реалізму. У літературі доби позитивізму автори уникали міфічності. Мова позитивістів, які прагнули до якнайбільш правдивого зображення дійсності, замінила метафоричну емоційну мову романтиків. Данієла Подлавська та Івона Плученнік назвали цей стиль «стилізацією на алітературність» [9]. Передусім зображалося буденне життя, був відсутній міфічний елемент загадковості, проте це не означало заперечення міфу як такого, він перейняв дещо іншу форму. Міхал Кузяк писав із цього приводу: «Znamienne, że w pierwszej fazie pozytywizmu (tendencyjnej) większy nacisk położono na użyteczność literatury zaangażowanej w spełnianie doraźnych funkcji społecznych, natomiast druga faza epoki wiąże się głównie z zainteresowaniem problematyką poznawczą. Pisarze

*poddają świat krytyce, stawiają dotyczące do pytania (służy temu realizm krytyczny i naturalizm)»* [6, с. 241]<sup>1</sup>.

Тогочасні письменники й прихильники реалізму закликали до вичерпного зображення дійсності, виявлення усіх прошарків суспільства та наближення художнього світу до звичайного життя. Письменник повинен був бути вченим із холодною об'єктивністю, без зайвого суб'єктивізму описувати ту чи іншу проблему. Влучно підкреслив Вінценти Квятковський: *«Różnica między stylem literackim a naukowym polega na tym, że styl naukowy nie może tolerować ani jednego zdania, które byłoby wprowadzone bez potrzeby kompozycyjnej»* [7, с. 28]<sup>2</sup>. Попри все це, позитивісти не відкидали повністю міф, у їхній творчості з'явився так званий Ягеллонський міф, який знову дав полякам надію на визволення після поразки Січневого повстання. Влучно зауважила Марія Брацка: *«Міф у часи романтизму ставав метафоричною фігурою метафізичної правди, яка мала виявити первинні, незалежні від історичних змін елементи людського існування. Допомогала цьому світоглядна переорієнтація з раціоналізму на національно-язичницькі й християнські міфології»* [1, с. 239]. Поруч із правдоподібністю життя ілюзія реальності була другим постулатом тогочасного реалізму. Для письменників і критиків важливим було не лише правдиве зображення постатей та явищ, але й художнє зображення – багате, інтенсивне і виразне, далеке від фантазій чи пам'яті, які відносяться до об'єктивної реальності.

Ілюзії реальності письменники досягають завдяки деталізації оповіді, уповільнення її темпу і розбудові та повсякденній стилістиці діалогових партій. Також їй служить те, що твір не лише творить фікційну реальність, але й сам нею є. Проте виникла суперечність між директивною пізнавальною цінністю та ілюзії реальності. Що стосується

---

<sup>1</sup> «Характерно, що в першій фазі позитивізму (тенденційній), більший акцент зроблено на вживаність заангажованої літератури, на виконання негайних суспільних функцій, натомість, друга фаза епохи пов'язана, головним чином, із зацікавленнями пізнавальною проблематикою. Письменники піддають світ критиці, ставлять питання, які стосуються цієї проблематики (цьому служить критичний реалізм та натуралізм)».

<sup>2</sup> «Різниця між літературним та науковим стилем полягає у тому, що науковий стиль не може допустити жодного речення, яке б було введено без композиційної потреби».

Равіти-Гавронського, то домінування історичної тематики у його літературній та науковій творчості пов'язувалася з позитивістськими зацікавленнями історією держави, які ототожнювалися з діяльністю «історичних шкіл». У творчості Равіти можна знайти заклик до історичної концепції «краківської школи». Погляди письменника, головним чином, співпадають із поглядами представників краківської історичної прози, а саме їхнім пошуком причин занепаду Речі Посполитої. Гавронський розділяв погляди Юзефа Шуйського, який робив акцент на аутогенні чинники деструкції держави, які спричинили домінування можновладства при одночасному моральному послабленні шляхти. Равіта також погоджувався з оцінкою Міхала Бобжинського, який говорив про початок послаблення Речі Посполитої після смерті Стефана Баторія, коли, зокрема, магнати почали зловживати «золотою вольністю». Юзеф Шуйський говорив, що польське суспільство було найбільш морально здоровим в епоху панування П'ястів, поступово втрачаючи цноти внаслідок «одностороннього індивідуального розвитку».

Ці теорії підтверджуються романами Равіти «Від Познані до Києва скрізь Польща однакова» («Od Poznania do Kijowa wszędzie Polska jednakowa») і «На Красному дворі» («Na krasnym dworze»), де він показує події з часу перебування у Києві Болеслава Сміливого та Болеслава Хороброго, та де автор вбачає у XVIII ст. контрапункти до Середньовіччя. У свою чергу, в романах із часів повстання Костюшки – «Рацлавіце» і «Варшава» («Racławice», «Warszawa») – Равіта вдало робив акцент на потребі припинення тиску на не шляхетські верстви, а також показував співучасть селян у політично-військових діях держави. Подібні постулати висував один із головних представників «консервативної школи» Міхал Бобжинський. Варто також підкреслити, що краківських істориків із Гавронським поєднував погляд, що підкреслював потребу щоденної, важкої праці для зміцнення основ національного добробуту.

На погляди Равіти справили вплив також представники «варшавської школи», зокрема Тадеуш Корзон. Автор «Харцизів» («Charyzy»), як і варшавські історики, акцентував роль загарбників у процесі деградації польської держави. Становище Равіти є синтезуюче у стосунку до науково-історичних «шкіл»: краківської, яка визнавала «власну вину поляків», та варшавської, яка вбачала головні причини поділів держави у дії зовнішніх чинників. Збіг у

поглядах Равіти та Корзона можна простежити в апофеозі Тадеуша Костюшки. Творець варшавської школи в науковій монографії «Костюшко. Біографія, взята з документів» («Kościuszko. Biografia z dokumentów wysnuta») прославляє головнокомандувача повстання. Подібну характеристику генерала містять романи Гавронського «Варшава» та «Рацлавіце». Натомість іншу думку, ніж Тадеуш Корзон, Равіта виражав стосовно польського просвітництва, зокрема діяльності Станіслава Августа. Думки варшавського історика про розсудливу, далекоглядну політику останнього монарха Польщі не отримали підтримки Гавронського, який висловив дуже критичну думку про короля Понятовського як політика й головнокомандувача держави (наприклад, у романах «Король і цариця» та «Варшава»).

*Висновки.* Дуалізм мислення Гавронського полягав у тому, що в ньому боролись єство історика та письменника; історична белетристика письменника є конфронтацією його науковим працям. Вона характеризується синкретизмом фабульних розв'язок. Його історичні повісті піднімають питання ролі козаччини або ж гайдамаччини в історії Речі Посполитої, концентруються навколо роздумів над відповідальністю шляхетського стану за регрес Польщі. Еклектичний стиль романів Гавронського найближчий до типу, який сформував Генрік Сенкевич. Гавронський у подібний до Сенкевича спосіб визначає зв'язок між фактографією та літературним вимислом у творі. Вигадані постаті беруть активну участь у розвитку історичного сюжету й нерідко в істотний спосіб впливають на його перебіг. Однак Равіта без порівняння меншою мірою використовує фабульні колізії, які динамізують події (поєдинки, погоні та ін.). Пропорції між правдоподібністю історії та творчим вимислом неоднакові у різних творах автора. Наприклад, у творі «Король і цариця» єдиним історичним фактом була зустріч Станіслава Понятовського з Катериною II в Каневі в 1787 році, решта зображених подій є белетристичною вигадкою. В інший спосіб представлено події у творах «Рацлавіце», «Варшава», де домінують історичні події та постаті (Костюшко, Гловацький, Кілінський, Ігельстром, Станіслав Август, Мадалінський та ін.). Автор зізнався в певній літературній містифікації, яка мала нагальну політичну мету: пробудження в середовищі польської інтелігенції прагнень до визволення.

Історична белетристика Равіти-Гавронського є еkleктикою кількох різновидів роману: Вальтера Скотта, Генрика Сенкевича, а також інших авторів тогочасної романістики XIX ст. і часом публіцистичного стилю. Насичення літератури позитивістської доби ідеологічним змістом було особливо помітним. Головна увага приділялась суб'єктивності. Однак важко було поєднати суб'єктивність та реалізм. Зміст роману ставав більш складним і багатозначним, так, що складно було його підвести до програмної теми. Ці явища у свідомості письменників і критиків викликали зміну акцентів з дидактичного апріоризму на емпіризм, говорячи мовою тогочасної теорії – з «суб'єктивності» на «дослідницький метод» і «предметність», тобто конструкцію літературної фікції з результатів старанного та, можливо, об'єктивного дослідження.

Таким чином, позитивісти не могли цілком відійти від міфологічного аспекту зображення історичних подій, тінь романтизму була присутня у творах цієї тематики. Внутрішня боротьба, яка відбувалася у свідомості письменників цього періоду, показує, наскільки важливим було передати історію, послуговуючись художнім вимислом. Поразка Січневого повстання, як і руйнування ідеалів романтиків, спричинилися до розвитку нової програми, яку позитивісти намагалися втілити в життя. Саме тому історія та міф стали невід'ємними елементами прози польських позитивістів, у тому числі Францішека Равіти-Гавронського.

### *Література*

1. Брацка М. В. Міф у літературі українсько-польського помежів'я: властивості та функції. *Київські полоністичні студії*. Київ, 2013. Т. XXII. С. 238–243.
2. Butrym S. Nieświadome w myśleniu naukowym. *MYŚLENIE ARTYSTYCZNE I MYŚLENIE MITYCZNE 191 jako kategoria filozoficzna*, red. A. Motycka, W. Wrzosek, Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii PAN. Warszawa, 2000. S. 280–288.
3. Gawroński F. Dwie drogi: opowiadanie na tle pamiętnika osnute. Wyd. Nowa Reforma. Lwów. 1886. 179 s.
4. Gawroński F. Z domu niewoli, powieść współczesna w dwóch tomach. Kartka z naszego życia pod zaborami Rosji. Lwów, 1898. 252 s.
5. Koko Eugeniusz. Ludzie i czasy mego wieku: Wspomnienia, wypadki, zapiski 1892-1914. Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego. Gdańsk, 2012. 265 s.
6. Kuziak Michał. Pozytywizm. *Ilustrowane dzieje literatury od Antyku do Współczesności*. Bielsko-Biała, 2003. 241 s.

7. Kwiatkowski Wincenty, metoda myślenia naukowego. *Studia theologica Varsaviensia* 1/1, 5-32/1963. S. 5–32.
8. Literatura Polska. Romantyzm. Pozytywizm Janina Kulczycka-Saloni, Maria Straszewska. Wydawnictwo Naukowe PWN. Literatura Polska t.II. Warszawa, 1990.
9. Plociennik Iwona, Podlaska Daniela. Słownik wiedzy o języku. Wydawnictwo Park. 2008.
10. Sapenko Roman. Myślenie artystyczne i myślenie naukowe. Rocznik lubuski. Tom 44, cz. 2. 2018. S.179–193.
11. Świątochowski Aleksander. My i Wy. "Przegląd Tygodniowy" 1871, nr 44.

**Yanina Yakovenko. Dualism of the scientific and artistic thinking of Franciszek Rawita-Gawronski.** Dualistic character of the scientific and artistic thinking of work of the Polish historian, writer of epoch of positivism and publicist Franciszek Rawita-Gawronski is analysed in the article. Dualism in works of XIX century and contradiction are investigated in the looks of author. Basic determinations of the artistic and scientific thinking are systematized, myth and prose of XIX century in work of Polish positivisms.

In aspiring to connection of the scientific and artistic thinking authors at times lost control

and the determined locations in works grew to the role of myth through piling up round them values mythical, if they were used by literature. Myth as means of transmission of the educated true have universal character and performs the duty to the thinking standard that allows to cognize reality. Thus

it was very important to save a scientific look to the problem.

**Key words:** artistic and scientific thinking, myth and mythology, positivism, dualism, Franciszek Rawita-Gawronski.

---

Яковенко Яніна Василівна – аспірантка кафедри полоністики Київського національного університету імені Тараса Шевченка; yanina.yakowenko@gmail.com

УДК 821.161.2(438) (082.21)

**Віктор Яручик, Ірина Констанкевич**

### **Специфіка сучасної україномовної поезії в Польщі**

У статті піднято проблему поетичного доробку україномовних письменників у Польщі. Автор намагається проаналізувати творчість митців Холмщини, Підляшшя та Лемківщини періоду кінця ХХ – початку ХХІ століття. Основна увага зосереджена на нових іменах в літературному процесі і

проблематиці їхньої творчості. Автор робить спробу проаналізувати особливості віршування, якими користуються автори, котрі з різних причин живуть за межами материкової України.

**Ключові слова:** література, поезія, творчість, літературний процес, письменник, автопрезентація.

Творчому доробку сучасних україномовних митців у Польщі притаманна внутрішня роздвоєність. Варто звернути увагу на проблематику їхньої поезії, з'ясувати, що саме хвилює митців, що проживають у державі, яка досі не стала остаточно їхньою рідною домівкою, бо ж у власних творах вони продовжують тяжіти до України. Українські поети в Польщі творять цікаву та малодосліджену творчість. Досі поезії Жені Жабінської, Тадея Карабовича, Юрія Трачука, Юрія Гаврилюка, Івана Киризяка, Володислава Грабана та багатьох інших залишаються малознаними для широкого кола любителів Слова.

Проблемі вивчення сучасної української поезії в Польщі присвячені дослідження Олени Дуць-Файфер [8], Богдана Гука [7], Віктора Яручика [9], в яких літературознавці намагаються узагальнити україномовний літературний процес. Щоправда вони носять узагальнюючий характер, не торкаються проблем, що стосуються останніх двох десятиліть.

Мета статті – зробити акцент на основних тенденціях розвитку поетичного процесу українців у Польщі. Серед завдань: з'ясувати головні причини розвитку поезії, перерахунок головних представників цього процесу в Польщі, відзначення головних проблем творчості українців у Польщі.

Наприкінці ХХ століття у Польщі дебютує численна група молодих поетів, котрі творять свої вірші українською літературною мовою, а ще – на місцевих говірках їхніх малих батьківщин – Холмщини, Підляшшя, Лемківщини.

У літературний процес входять не тільки нові прізвища, а й нове відчуття творчої автономії у сфері естетичного збагачення мови як художнього матеріалу. Відбувається зміна в розумінні форми своєї присутності на українській творчій арені. Перша з цих змін стосується збільшення місткості творчого верстата, відкритості та інтенсивних пошуків художньої форми. Друга пов'язана з переосмисленням сфери етнічної тотожності молодого покоління українців у Польщі. В обох випадках логічною домінантою стає

індивідуалізм і пов'язана з ним схильність до самопрезентації. У віршах це виражається надзвичайною конденсацією думки ліричного героя. Кожне слово, добре виважене, прагне до мислення:

...Кім били  
Кім є  
Кім биті нам [1, 3].

Це класичні питання пошуку власної тотожності. Вперше набрала голос в українській літературі Польщі справді молода генерація, і звідси виникає такий детермінізм пошуків, яким передусім має слугувати глибокий самоаналіз:

Хочу відійти  
в саму себе  
босими ногами  
переміряти  
куточки душі  
.....  
зруйнувати  
мур тривоги пізнання  
вийти  
з чистими думками  
знаючи  
як почати новий день [2, 12].

Поезії відзначаються сміливістю “відкриття назовні”, наповнюванням зовнішнього простору своїм буттям. Це вихід з ізоляції, самопрезентація.

Етнічне самовираження в індивідуальному вимірі розростається до групового виміру, індивідуальний ліричний герой часто замінюється колективним. Це може бути герой-бунтар, який вимагає свого місця на землі:

оддайте мі  
красу  
лемківської пісні  
під небом  
Великого  
Володимира  
нич веце  
я не хочу  
лем хліба

и соли землі рідной  
 взяти без дозволу  
 .....  
 и бытии  
 и жыти  
 як рівний  
 серед рівных [6, 5].

Часто-густо у зіткненні з дійсністю ці прагнення часом звучать у віршах трагічною нотою, яка тим сильніше примушує усвідомити величезне прагнення і силу боротьби за свою “присутність”:

ще твій неспокій  
 кшталтування обрисів  
 виконування хребта  
 щоб не здатись  
 тепер і тут засвідчити  
 що не переривається  
 а все росте [5, 3].

Пошуки і “вихід поза межі” також характерні для форми, яку “нова хвиля” поетів уносить на ґрунт української літератури в Польщі. Сучасні верлібр і білий вірш ставлять авторів перед потребою постійної винахідливості й тонкого відчуття образної мови. Для більшості авторів характерною є кондентованість образу, стислість вираження думки, автономність кожної фрази, яка інколи буває дуже гострою, уривчастою. Це є форма, що залишає інтерпретаційну відкритість і будує велику чуттєво-просторову та інтелектуальну глибину образів.

Одним із найбільш дозрілих, творчо скристалізованих і плодovitих авторів із молодшого покоління є Тадей Карабович. Він вийшов далеко за межі рідного подвір'я, але його творча уява насичується тим, що вміщається в слові “батьківщина”. Для Карабовича це передусім Холмщина:

Де баба смородину збирає у глек,  
 а брат смолисті галузки в багаття кида.  
 На клуні клетіт знайомий лелек, —  
 Тут край рідний,  
 Тут глухомань моя [3, 3].

Однак Карабович не є регіональним поетом. Його творчість звернена до представників усіх українських земель у Польщі та

України. Поезія Карабовича сильно вкорінена у рідну землю. Її образність і метафоричність виростають із тісного зв'язку з природою, з відчуття її законів. Одночасно вона прямує до філософських вершин, до пошуків суті існування. Молитва сплітається з жагою кохання, реальні виміри – з абстрактними. Уяву читача збуджують згустки свіжої думки, сполучення семантично віддалених слів у небанальні метафори, образні схрещення. Враження теперішньої відсутності на місці колишньої присутності він творить як архітектурну конструкцію з абстрактних і конкретних понять.

Надзвичайною поетичною обдарованістю відзначається Ярослав Хруник. Її творчості притаманна інтуїтивність поетичного відчуття, свобода і натуральність ліричного зображення. Майже кожен вірш письменниці демонструє її велику пошану до слова, до всіх мовних структур, уміння вхопити найглибшу суть внутрішньомовних залежностей, а також найглибшу суть життя, якою є плинність.

Цілком відмінною від вищезгаданої поезії, що впливає з “глибини душі”, є творчість Мирослава Чеха. Його твори – це інтелектуальна праця зі словом і спроба різноманітних семантично-стилістичних трансформацій, спрямованих на те, щоб дійти до якоїсь небанальної художньої структури. Тому важко було б говорити про окреслене творче обличчя цього автора. Подекуди поезії Мирослава Чеха нагадують сюрреалістичний потік далеких одна від одної асоціацій.

Оригінальну, насичену християнським сакрумом поезію вносить на сторінки українських періодичних видань Роман Дрозд. Його поезія є глибинною, сповненою почуттів внутрішнього роздвоєння.

На території Північного Підляшшя наприкінці ХХ ст. з'являється група поетів, декотрі із яких писали місцевою говіркою: Ірина Боровик, Софія Сачко, Іван Киризюк, Ольга Підляшанка, Євгенія Овсянюк-Мартинюк, Юрій Баєна, Павло Киризюк, Юрій Гаврилук, Женья Жабінська, Іван Хващевський, Степан Троц та інші.

Творчості підляські авторів притаманна внутрішня ліричність, туга за великою батьківщиною. Більшість поезій хоч і не вражають надзвичайною оригінальністю, проте зворушують читача своєю народнописенною милозвучністю, метафоричністю, образністю.

На Підляшші постійно дбають і про молоде поетичне покоління. Часто проводять літературні конкурси для молоді. Останнім часом традиційним став конкурс серед школярів “Поетичне триголосся”.

Порівняно з Підляшшям напрям літературного розвитку на Лемківщині докорінно відрізняється передусім тим, що у першому варіанті процес був “доцентровий”, а у другому – “відцентровий” [7, 10]. Хоч це й загальне явище, однак воно найбільш чітко виражається саме у літературі. Майже одразу після заснування “Нашого слова” у ньому з’явилася як певна окремішня одиниця “Лемківська сторінка”, яка виплекала чимало цікавих лемківських творців.

Олена Дуць-Файфер у праці “Літературна творчість українців у Польщі після Другої світової війни” [8, 216] виділяє три основні напрями у післявоєнній лемківській поезії:

1. Напрямок народної поезії, який здебільшого формувала творчість Івана Русенка, Якова Дудри, Миколи Буряка, Івана Горощака, Семана Мандзеляна.

2. Напрямок туги за втраченим, окреслений глибоко патріотичною лірикою Меланії Собин, Івана Головчака й Івана Желема (домінував протягом 70-х років).

3. Напрямок лемківської автопрезентації з нового періоду (вже після УСКТ) лемківської поезії. Саме цей третій напрям є візитівкою лемківської літератури. Її творці – здебільшого молоді, активні люди, заангажовані у боротьбу за те, щоб лемківська культура була не музейним експонатом, а живою, динамічною, постійно розвивала. Ці люди, переборовши комплекс меншовартості, вийшли поза межі власної ізольованості з художнім маніфестом лемківського “я”.

Напрямок лемківської автопрезентації актуально домінує у лемківській поезії. Цей напрям почав розвиватися у середині вісімдесятих років, у час соціально-політичних змін у Польщі. Для лемківського суспільства ці зміни принесли, насамперед, організаційну незалежність і можливість видаватися. Вперше у післявоєнний період вони змогли виступити від свого імені. На літературній ниві такі можливості їм створило Сондецьке видавництво, яке дуже зацікавилася можливістю публікації творів лемківських письменників.

Наприкінці ХХ століття в літературний процес зі своїми поетичними збірками входять Петро Мурянка (П. Трохановський), Володислав Грабан, Стефанія Трохановська, Павло Стефановський, Олени Дуць.

Поетичне покоління, яке творило напрям автопрезентації, за винятком старшого за віком Павла Стефановського, було народжене

на чужих землях і виховувалося в переселенських умовах. Для них більш актуальною є Лемківщина сучасна, яка функціонує у їхній свідомості і в сенсі територіальному, і в суспільному. Ці письменники, як і розпорошені по всьому світі лемки, засвідчують своє існування на культурному, мовному, самобутньому рівнях, створюючи водночас новий, відірваний від рідної території суспільний побут. Петро Мурянка, Павло Стефановський, Володислав Грабан, Стефанія Трохановська, Олена Дуць – головні творці напряму лемківської автопрезентації – найбільше заангажовані у збереження цього побуту, його гідності, у його впровадженні в лемківські сім'ї, не обов'язково традиційний побут, а оригінальний, який спирається на знаки і символи. В останні десятиліття творча активність письменників стає дуже продуктивною. Разом із поезією вони віддають свій час і сили на громадську діяльність – освітню, культурну, релігійну, наукову, видавничу. Усі живуть і творять на території етнічної Лемківщини. Тим глибше відчують вони трагізм і незворотність процесу змін на їхній землі. З іншого боку, рідний ґрунт під ногами дозволяє їм вбудовувати свій творчий світ у певні рамки, які містять базову етнічну ідентичність.

Отже, сучасна україномовна поезія у Польщі є надзвичайно багатою, розмаїтою та оригінальною. Вона еволюціонувала від найпростіших жанрів, стилізованих під народні пісні до оригінальних творів. Порівняно з Підляшшям та Холмщиною напрям літературного розвитку на Лемківщині докорінно відрізняється передусім тим, що у перших двох процес був “доцентровий”, а у другому – “відцентровий”.

#### *Література*

1. Гаврилюк Ю. Вірші // Наше слово. Варшава, 1986. № 15. 13 квіт. С. 3.
2. Жабінська Є. Коли приходять Тиша. Більськ-Підляський, 1995. 63 с.
3. Карабович Т. Холмщина // Наше слово. 1986. № 23. С. 3.
4. Хруник Я. Вірші // Наше слово. 1984. № 30. С. 3.
5. Чех М. Вірші // Наше слово. 1983. № 48. С. 3.
6. Stefanowski P. ...и слезы вытер // Ікона – лемківській край. Nowy Sącz, 1985. S. 5.
7. Гук Б. Озираючись за себе – українство в Польщі на зламі 1988/1989 років // Зустрічі. 1989. № 19. С. 10.
8. Дуць-Файфер О. Літературна творчість українців у Польщі після Другої світової війни // *Slavia Orientalis*. 1996. Т. XIV. № 2. С. 203–220.
9. Яручик В. Українська поезія, творена у Польщі, після Другої світової війни // Український літературний провулок. 2006. Т. 6. С. 264–275.

### References

1. Havryliuk Yu. Virshi [Poems]. *Nashe slovo*. Varshava, 1986, no 15, 13 kvit. P. 3.
2. Zhabinska Ye. *Koly prykhodyt Tysha* [When the Silence comes]. Bilsk-Pidliaskyi, 1995. 63 p.
3. Karabovych T. Kholmshchyna [Kholmshchyna]. *Nashe slovo*. 1986, no. 23. P. 3.
4. Khrunyk Ya. [Poems]. In: *Nashe slovo*. 1984, no. 30. P. 3
5. Chekh M. [Poems]. In: *Nashe slovo*. 1983, no. 48. P. 3.
6. Stefanowski P. ...y slezy wtyer [...and the tears wiped]. *Ikona – lemkiwskii krai*. Nowy Sącz, 1985. P. 5
7. Huk B. Ozyraiuchys za sebe – ukrainstvo v Polshchi na zlami 1988/1989 rokiv [Looking back on yourself - Ukrainian in Poland at the turn of 1988/1989]. *Zustrichi*. 1989, no. 19. P. 10.
8. Duts-Faifer O. Literaturna tvorchist ukrainsiv u Polshchi pislia Druhoi svitovoi viiny [Literary Creativity of Ukrainians in Poland after the Second World War]. *Slavia Orientalis*. 1996, vols. XIV, no. 2, pp. 203–220.
9. Yaruchyк V. Ukrainska poeziia, tvorena u Polshchi, pislia Druhoi svitovoi viiny [Ukrainian poetry, created in Poland after the Second World War]. *Ukrainskyi literaturnyi provulok*. 2006. vols. 6, pp. 264–275.

**Viktor Iaruchyк, Iryna Konstankevych. Features of Modern Ukrainian-Language Poetry in Poland.** The article is about the poetic heritage of Ukrainian writers in Poland. The author tries to analyze the work of artists Holm, Podlasie and Lemko of the late XX – early XXI century. The main focus is on new names in the literary process and the problems of their work. The author makes an attempt to analyze the characteristics of poetry used by the authors, who for various reasons live outside of mainland Ukraine. It is important to compare the creative heritage of the older and younger generation of poets in Poland. On a thematic level authors tend to topics autopresentation and Ukraine is not always the lead. Interestingly, among the many artists are innovators and traditionalists, no matter which region they live. Most of the names of heroes article the reader probably will hear for the first time.

**Key words:** poetry, art, literary process, the writer.

---

Яручик Віктор Павлович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки; *ORCID ID* 0000-0002-9314-944X; iaruczyk@gmail.com

Констанкевич Ірина Мирославівна – доктор філологічних наук, доцент кафедри української літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки; *ORCID ID* 0000-0003-4193-6780; Konstankevych.Iryna@vnu.edu.ua

## Українська літературна критика міжвоєнного періоду в Польщі (на матеріалі часопису «*Biuletyn Polsko-Ukraiński*»)

У статті зосереджено увагу на висвітленні та аналізі літературно-критичної думки у варшавському часописі «*Biuletyn Polsko-Ukraiński*» у міжвоєнний період. Починаючи від 20-х рр. український літературний процес поділився на два різновиди: літературу в прорадянській Україні і літературу на західноукраїнських землях, більшість з яких у міжвоєнний період увійшли до відновленої польської держави. Охарактеризовано літературну критику на сторінках видання «*Biuletyn Polsko-Ukraiński*», що розробляла естетичні критерії оцінок мистецьких явищ, намагалась водночас прогнозувати їх розвиток, визначала місце митця у літературному процесі, взаємозв'язки поміж різними письменниками, допомагала польській читацькій громадськості орієнтуватися в українському художньому процесі.

**Ключові слова:** критика, рецензія, відгук, розвиток, культура, літературний процес, мистецьке явище.

Український літературний процес, починаючи від 20-х рр., розпався на два різновиди: літературу в прорадянській Україні і літературу на західноукраїнських землях, більшість з яких тоді увійшли до відновленої польської держави (Закарпаття – до Чехії, Буковина – до Румунії). Тобто у другому випадку це була творчість польських громадян, представників української національної меншини II Речі Посполитої, «своїх» – Б. І. Антонича, С. і Я. Гординських, Б. Кравціва, М. Рудницького, Б. Лепкого та багатьох інших, чії імена і твори постійно «гостювали» на сторінках варшавського часопису «*Biuletyn Polsko-Ukraiński*». «Своїми» авторами для видавців-поляків були і письменники з унерівської еміграції – той же Є. Маланюк, Н. Лівницька-Холодна, А. Крижанівський, О. Теліга та ін.

Літературна критика часопису постійно тримала в полі зору передовсім життя і творчість прорадянських письменників, що переважно супроводжувалося коментарями політичного характеру. Із тогочасної наддніпрянської України – УРСР – автури «*Biuletynu*» залучили до літературного канону П. Тичину, М. Рильського, М. Хвильового, Є. Плужника (з 1932 р.), М. Бажана, М. Філянського (з 1933 р.), О. Вишню (з 1934 р.) та ін. Йшлося також про те, що в

польськомовному часописі можна було опублікувати такі твори і такі їх інтерпретації, що їх ніколи б не надрукували в УРСР.

Проблемі вивчення української літературної критики міжвоєнного періоду на сторінках часопису «*Biuletyn Polsko-Ukraiński*» присвячені статті О. Котинської [10] і Д. Сосновської [24], проте вони є оглядовими і не відтворюють суті проблеми.

Мета статті – охарактеризувати літературну критику на сторінках видання «*Biuletyn Polsko-Ukraiński*», що розробляла не лише естетичні критерії оцінок мистецьких явищ, а й намагалася водночас прогнозувати їх розвиток, визначала місце митця у літературному процесі, взаємозв'язки поміж різними письменниками.

Літературно-критична думка у варшавському часописі заявляє про себе одразу, з перших випусків журналу як невід'ємна частина його літературно-мистецької програми. Це засвідчують великі синтетичні статті Є. Маланюка, і передусім ті, що були вміщені у перших числах видання «*Biuletyn Polsko-Ukraiński*» у рубриках: «На культурно-історичні теми» [25], «Із галузі літератури» [9], «На літературні теми» [3], пізніше літературно-критичні студії польських і українських дослідників про У. Самчука [22], М. Хвильового [6], Є. Маланюка [26], М. Рильського [29] та ін.

Літературна критика у «*Biuletynie Polsko-Ukraińskim*» допомагала польській читацькій громадськості орієнтуватися в українському художньому процесі. Домінували ґрунтовні матеріали, присвячені найбільш вартісним з естетичного погляду літературно-мистецьким явищам української культури та літератури. У «*Biuletyn Polsko-Ukraiński*» часто друкувалися аналітичні, інформаційні рецензії та оглядові статті про окремі видання, зокрема віднайдемо рецензії на деякі числа таких українських часописів, як «Карби», «Вісник», «Ми», «Дажбог», «Діло», «Назустріч», «Українські вісті», «Червоний шлях», «Мистецтво», «Український міщанин», «Дніпро», «Життя і революція», а також на польські літературні часописи «*Miesięcznik Naukowy Polsko-Ukraiński*», що був додатком до часопису «*Nasza Przyszłość*», «Zet», «*Sygnaly*», «*Wiadomości Literackie*» та ін.

Літературна критика у варшавському часописі була представлена у трьох основних аспектах: інформативному (замітки), літературно-критичному (рецензії), аналітичному (статті). Перший охоплював публікації, що в основному містили короткі відомості про твір та його автора. Сюди можна зарахувати й такі матеріали, автори яких

обмежуються переказом фабули твору, не роблячи певних висновків про його художню вартість. Проте нерідко у них критики разом з переказом подій дають і характеристику героям твору, торкаються мотивації їхніх вчинків, зазначають навіть, як би вони, будучи автором, спрямували поведінку героїв чи повели розповідь. Такою, наприклад, є публікація, Ю. Науменка «Голос минулого» [21, с. 3–4], у якій автор переказує зміст повістей і спогадів із тритомного видання А. Лотоцького «Сторінки минулого», що було видане у Варшаві Українським Науковим Інститутом у 1932-1934 рр. У своїй замітці у «*Biuletyn Polsko-Ukraiński*» Ю. Науменко не аналізує і не критикує видання, а лише переказує зміст спогадів автора, так, наприклад, зазначає, що частина спогадів присвячена його навчанню у школі і початкам самостійного життя А. Лотоцького у Києві до 1900 р. (до його виїзду в Петербург).

Оцінка в інформаційних матеріалах, – якщо вона є, – зводиться найчастіше до тверджень однолінійно оцінного характеру: «добре» – «погано», «талановито» – «слабо». Таким є коротенький огляд Є. Маланюка, що підписався лише криптонімом К., першої частини твору члена українського літературного угруповання «Молода муза» В. Пачовського «Золоті ворота» – містичного епосу у трьох частинах, яка називається «Пекло України» [5]. Автор робить висновок, що цей монументальний твір, над яким В. Пачовський працював багато років, є відважною спробою «*stworzenia czegoś w rodzaju «Boskiej komedii»»*» [5, с. 28].

У літературно-критичних виступах «*Biuletyn Polsko-Ukraiński*» також переважає переказ, але його, як правило, супроводжує короткий коментар автора рецензії або завершує невеликий критичний підсумок.

У публікаціях критично-аналітичного плану, яким притаманні всі ознаки конструктивної критики, міститься аналіз художнього твору або літературного чи мистецького явища, його осмислення, і на цій підставі робляться узагальнення. Таким є, наприклад, літературно-критичний нарис З. Мазура про Я. Щоголіва [20], де дослідник аналізує поетичну творчість українського письменника-класика. Оскільки літературознавець оглядає весь творчий шлях Я. Щоголіва, то аналіз творчих здобутків письменника розгортається як виразно окреслений контраст між трьома основними періодами його літературної діяльності. Після детального аналізу лірики українського

поета З. Мазур узагальнює, що *«Realizm i prostota środków artystycznych nadają poezii Szczogoliwa dziwną sugestywność. Te pozornie bezpretensjonalne obrazy doli i niedoli ludu ukraińskiego posiadają bogatą zawartość emocjonalną. Czasem tchną głębokim tragizmem, czasem potrafią wzruszyć cierpieniem ludzkim, które nie szuka dla siebie wyrazów, ale ciche, codzienne, czyni życie człowieka jednym beznadziejnym smutkiem»* [20, с. 2].

У часописі «*Wiuletyn Polsko-Ukraiński*» виділяються публікації такого плану З. Мазура [20], Ф. Захори [27], К. Симонолевича [26], Е. Карка (Є.Маланюк) [4], П. Ковжуна [11], П. Зайцева [28] та ін. При всій зацікавленості результатами впливу, а отже, активним виказуванням власних поглядів, міркувань, особистих уподобань і мистецьких смаків, автори «*Wiuletynu*» не вдавалися до суб'єктивізму, не спрощували філософсько-соціальні проблеми, а намагалися оцінювати літературні явища професійно і об'єктивно.

Серед критиків видання «*Wiuletyn Polsko-Ukraiński*» вирізняються два автори, що послідовно висвітлювали важливі явища українського письменства на сторінках варшавського часопису, з українського боку – це відомий український письменник, *«як митець і мислитель – феноменальне явище в історії і ширше – європейської культури, один з класиків української літератури ХХ ст., великий поет української унерівської еміграції»* [1 с. 398] у Варшаві Євген Маланюк, а з польського – видатний польський поет, прозаїк, публіцист, літературний критик, перекладач Ю. Лободовський.

Залучивши до співпраці Є. Маланюка, «*Wiuletyn Polsko-Ukraiński*» першою чергою, завдяки його публікаціям, з перших чисел знайомив своїх читачів з визначними діячами історії, літератури, культури українського народу, популяризував українське мистецтво, класику української літератури, робив огляди польської, української, радянської преси у рубриках «З польської преси», «Перегляд української преси» і «З радянської преси», у рубриках «З нових видавництв», «Серед книжок» поміщав огляди нових українських і польських книжок та невеличкі рецензії на них, а також систематично подавав відгуки на появу нових часописів, що торкалися на своїх сторінках української тематики.

Переважну більшість критичних оглядів і культурологічних шкіців подавав у часописі «*Wiuletyn Polsko-Ukraiński*» саме Є. Маланюк, підписуючись кількома псевдонімами або

криптонімами, деякі з них мені вдалося розшифрувати, наприклад, псевдоніми Едвард Карк, Якуб Стоян та криптоніми Е.К., Я.С, К. У своїх історико-політологічних і історико-філософських статтях, порушуючи важливі теми української минувшини, він підіймав проблеми, які хвилювали і польську громадськість, зокрема пропагував думку про національну окремішність українського народу.

З перших чисел варшавського ілюстрованого видання Є. Маланюк вів у «*Biuletynie*» рубрики: «У галузі літератури», «На культурно-історичні теми», «На літературні теми», «З українського життя в Р.П. і у світі». Наприклад, в рубриці «У галузі літератури» Є. Маланюк знайомить польського читача з сучасною українською белетристикою і подає свою коротеньку рецензію на повість «Смерть» Бориса Антоненка-Давидовича, в якій оцінює цей твір так: «*Pod względem stylistycznym – tradycyjny naturalizm, natomiast nową jest problematyka: indywidualność, zmiany w psychice Ukraińca, które zaszły w czasie rewolucji narodowej, wojny rosyjsko-ukraińskiej i «nowej niewoli»*» [8, с. 33].

У своїх літературно-критичних виступах [7] український письменник аналізував здобутки прорадянської та еміграційної української літератури, прискіпливо оцінюючи доробок найбільш відомих українських письменників (В. Стефаніка, М. Філянського, П. Тичини, М. Рильського, М. Зерова, М. Бажана, В. Сосюри, М. Дарагана, Ю. Липи, Б. Лепкого, Н. Лівницької-Холодної, Л. Мосендза, Є. Плужника, М. Хвильового), ілюстрував свої висловлювання цитатами з їхніх творів, підіймав проблеми слов'янських літератур.

Попри активну літературно-критичну діяльність і роль провідного критика часопису «*Biuletyn Polsko-Ukraiński*», Є. Маланюк був передовсім найбільшим українським поетом у Польщі, і саме як поета знали і шанували його як в українському, так і польському літературному середовищах. Про його поетичну творчість постійно писав і «*Biuletyn*»: поезія Є. Маланюка була сталим об'єктом літературної критики часопису.

У першому числі «*Biuletyn Polsko-Ukraiński*» за 1933 р. Константин Симонолевич у своїй статті «*Eugeniusz Małaniuk, poeta-guścierz*» називає лірику українського поета явищем винятковим, де немає урбаністичних чи футуристичних експериментів, а замість них

– глибока любов до Вітчизни і віра в її світле майбутнє. Автор статті називає поета лицарем-воїном, що бореться за волю і незалежність своєї країни і ненавидить тих, хто закував її в кайдани довгої неволі, а його творчість характеризує, як: «...*jeden wielki akord miłości Ojczyzny, bólu z powodu jej upadku i wiary w jej słoneczną przyszłość!*» [23, с. 36].

Є. Маланюк, будучи відомою постаттю тогочасного українського літературного процесу поза межами України, брав у ньому активну участь і власною художньою творчістю, і критично-теоретичною діяльністю. Завдяки зусиллям українського поета, літературознавця і літературного критика був реалізований перший крок на шляху до популяризування у польському суспільстві української літератури.

Заслуговує також на увагу діяльність у «*Biuletyn Polsko-Ukraiński*» польського поета, прозаїка, публіциста, літературного критика, перекладача Ю. Лободовського. Його творчість становить в історії польської літератури ХХ століття один із найцікавіших проявів зацікавлень польських письменників українською проблематикою в історичному та культурному аспектах [2].

Так само, як і Є. Маланюк, Ю. Лободовський нерідко підписував свої публіцистичні статті псевдонімами і криптонімами: Stefan Kuryło, J.Ł. Лободовський на сторінках «*Biuletynu*» представляв Україну як одну з основних складових європейської цивілізації. Він прагнув рятувати «історичну правду» України і тому подавав українське питання на основі наукових публікацій польських і українських авторів, підкреслюючи, що український народ прагне до суверенітету і незалежності, а також до союзу з Польщею.

Публікації Лободовського у «*Biuletyn Polsko-Ukraiński*» різноманітні тематично: присвячені темам з української історії, політики, культури, етики, моралі. На увагу заслуговують його статті «*Na rozdrożu kultur i cywilizacji*» [13], «*Od Małorosji do Mitteleuropy*» [14], «*W obliczu rozstrzygnięcia*» [16], «*Ukraina między Wschodem i Zachodem*» [15], «*Historia stosowana*» [12], «*Nieodpowiedzialne pomysły*» [18].

Літературно-критичні статті Лободовського написані більше рукою публіциста, аніж науковця. Проте містять багато сміливих і свіжих думок, рідкісної та цінної інформації. Аналізуючи умови розвитку української літератури, Лободовський у 1938 р. писав на сторінках «*Biuletynu*»: «*Warunki, w których rozwija się, pracuje i walczy*

*współczesna literatura ukraińska, nie znajdują bodaj żadnego precedensu w dziejach kultury europejskiej»* [17, с. 268–269].

Лободовський аналізує також причини, які вплинули на розвиток української літератури, та відзначає, що її виразною ознакою є волелюбна та патріотична спрямованість, прагнення до контактів з європейською культурою.

Польський письменник пише про зміни, які відбулися у культурі у часи зіткнення польської течії з українською від польської романтичної поезії до сучасної прози. Наголошує, що інтенсивний внесок української тематики у польську романтичну літературу, а отже, і культуру, «*nie tłumaczy się w żadnym wypadku wyłącznie właściwym wszystkim romantyzmowi zainteresowaniem twórczością i tematyką ludową»* [19, с. 214].

Для прикладу Ю. Лободовський бере твори Ю. Словацького, видатного представника «української школи» у польському романтизмі, та Тимка Падури, який був поляком, але писав українською. Він зазначає, що Україна Словацького, якої він, як слід, не знав, «*nie była dla Polaków wspomnieniem wypędzonego dziedzica, ani ciekawostką dla przejeżdżającego turysty, ani elementem dekoracyjnym tylko»* [19, с. 214]. Творчість Словацького була, без сумніву, художньою маніфестацією почуттів і відчуттів «автохтона», пов'язаного міцними зв'язками з землею, на якій жив і яку описував.

Про тритомний роман-епопею У. Самчука «Волинь» пише: «*Smakuję jej zdrową czerstwość, jej moralną gospodarczą atmosferę i nie mogę nie myśleć o oktawach natchnionych poematów Słowackiego»* [19, с. 214].

Польський письменник наголошує, що слід раз і назавжди зрозуміти, що процес національно-культурного розвитку, який від поезії Словацького дійшов до селянської епопеї Самчука, є органічним процесом і говорити про його штучність не можна. Цими заувагами і порівняннями польський письменник підводить до ідеї спільності польсько-українських культурних процесів, до яких можна так чи інакше пристосуватися, але не помітити їх неможливо.

*Висновки.* Відділи літературної критики, як і все, що робили у «*Biuletyn Polsko-Ukraiński*» редактори і автори, ці талановиті і цілеспрямовані люди, були позначені щирим прагненням до прогресу у польсько-українських взаєминах і самовідданою працею для досягнення цієї мети.

Слід зазначити, що літературно-критичні виступи авторів «*Biuletyn Polsko-Ukraiński*» були особливо інтенсивними протягом перших чотирьох років існування часопису. Цей період для Є. Маланюка, П. Зайцева, Ю. Лободовського, З. Мазура, Р. Жаховського та ін. авторів журналу взагалі був дуже плідним. Позначився він у сфері літературної та мистецької критики передовсім великими розвідками, рецензіями і опублікованими у журналі доповідями та студіями.

### *Література*

1. Лисенко Н. До питання риторичної поетики Євгена Маланюка. *Літературознавство*. Кн. II. Київ, 2000. С. 398–405.
2. Сірик Л. Лободовський і Україна. *Київські полоністичні студії. Українсько-польські літературні контексти* / під ред. Р. Радишевського. Т. IV. Київ, 2003. С. 365–384.
3. Е.К. Na tematy literackie. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1932, nr 2, s.19–21.
4. Е.К. Z dziedziny literatury. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1933, nr 1(3), s. 33.
5. Е.К. Paczowski Wasyl - Złoti Worota - mistyczny epos w 3-ch czastkach, cz. I - Pekło Ukrainy. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1938, nr 3, s. 28.
6. Kark E. Mykoła Chwyłowyj. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1933, nr 8, s. 3.
7. Kark E. Na tematy literackie. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1933, nr 2, s.19.
8. Kark E. Z dziedziny literatur. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1933, nr 3(5), s. 33.
9. Kark E. Z dziedziny literatury. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1932, nr 1(3), s. 23-26; nr 3, s. 33-37.
10. Kotyńska O. Literatura ukraińska na łamach *Biuletynu Polsko-Ukraińskiego. Ukraińskie życie kulturalne na ziemiach II Rzeczypospolitej (materiały konferencji)*, pod red. O. Hnatiuk i K.Kotyńskiej, Warszawa 2002.
11. Kowzun P. Aleksander Archypenko. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1933, nr 28, s. 4.
12. Kuryło S. Historia stosowana. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1938, nr 36, s. 392–393.
13. Kuryło S. Na rozdrożu kultur i cywilizacji. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1938, nr 47, s. 505–507.
14. Kuryło S. Od Małorosji do Mitteleuropy. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1938, nr 43, s. 467.
15. Kuryło S. Ukraina między Wschodem i Zachodem. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1938, nr 31, s. 333–335.
16. Kuryło S. W obliczu rozstrzygnięć. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1938, nr 37, s. 404.
17. Łobodowski J., Młoda poezja ukraińska. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1938, nr 25, s. 268–269.
18. Łobodowski J. Nieodpowiedzialne pomysły. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1937, nr 43.

19. Łobodowski J. Od Słowackiego do Samczuka. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1938, nr 20, s. 214.
20. Mazur Z. Jakiw Szczogoliw. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1934, nr 5, s.2-3.
21. Naumenko J. Głos przeszłości. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1934, nr 35, s.3-4.
22. Pogonowski J. Ułasa Samczuka "Wołyń". *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1935, nr 31, s. 349.
23. Simonolewicz K. Eugeniusz Małaniuk, poeta-rycerz. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1933, nr 1(3), s. 36.
24. Sosnowska D., Publicystyka I. Rudnickiego w „Biuletynie Polsko-Ukraińskim”. *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze*, pod red. S.Kozaka, Warszawa 1999, z. 8/9, s. 275–287.
25. Stojan J. Na tematy kulturalno-historyczne. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1932, nr 1, s. 13–17; nr 1(3), s. 20-23; nr 2, s. 5-10; nr 2(4), s.17-20; nr 3(5), s. 18-22.
26. Symonolewicz K. Eugeniusz Małaniuk, poeta-rycerz. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1933, nr 7, s. 35.
27. Zahora F. W sidłach uprzedzeń. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1933, nr 12, s. 4.
28. Zajcew P. Dwie postacie polskie w powieściach T. Szewczenki. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1935, nr 8, s. 82.
29. Żachowski R. Maksym Rylśkyj. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1934, nr 15, s. 1.

#### References

1. Lysenko N. Do pytania rytoryczno-poetyki Yevhena Malaniuka [On the Question of Rhetorical Poetry by Yevhen Malaniuk]. *Literaturoznawstvo*, Kn. II, Kyiv, 2000, pp. 398–405.
2. Siryk L. Lobodovskyi i Ukraina [Lobodovsky and Ukraine]. In: *Kyivski polonistychni studii. Ukrainsko-polski literaturni konteksty*, vols. IV. Kyiv, 2003, pp. 365–384.
3. E.K. Na tematy literackie. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1932, nr 2, s.19–21.
4. E.K. Z dziedziny literatury. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1933, nr 1(3), s. 33.
5. E.K. Paczowskyj Wasyl - Zołoti Worota - mistycznyj epos w 3-ch czastkach, cz. I - Pekło Ukrajiny. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1938, nr 3, s. 28.
6. Kark E. Mykoła Chwyłowyj. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1933, nr 8, s. 3.
7. Kark E. Na tematy literackie. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1933, nr 2, s.19.
8. Kark E. Z dziedziny literatur. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1933, nr 3(5), s. 33.
9. Kark E. Z dziedziny literatury. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1932, nr 1(3), s. 23-26; nr 3, s. 33-37.
10. Kotyńska O. Literatura ukraińska na łamach Biuletynu Polsko-Ukraińskiego. *Ukraińskie życie kulturalne na ziemiach II Rzeczypospolitej (materiały konferencji)*. Warszawa 2002.
11. Kowżun P. Aleksander Archypenko. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1933, nr 28, s. 4.
12. Kuryłło S. Historia stosowana. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1938, nr 36, s. 392–393.

13. Kuryłło S. Na rozdrożu kultur i cywilizacji. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1938, nr 47, s. 505–507.
14. Kuryłło S. Od Małorosji do Mitteleuropy. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1938, nr 43, s. 467.
15. Kuryłło S. Ukraina między Wschodem i Zachodem. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1938, nr 31, s. 333–335.
16. Kuryłło S. W obliczu rozstrzygnięć. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1938, nr 37, s. 404.
17. Łobodowski J., Młoda poezja ukraińska. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1938, nr 25, s. 268–269.
18. Łobodowski J. Nieodpowiedzialne pomysły. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1937, nr 43.
19. Łobodowski J. Od Słowackiego do Samczuka. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1938, nr 20, s. 214.
20. Mazur Z. Jakiw Szczogoliw. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1934, nr 5, s. 2–3.
21. Naumenko J. Głos przeszłości. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1934, nr 35, s. 3–4.
22. Pogonowski J. Ułasa Samczuka “Wołyń”. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1935, nr 31, s. 349.
23. Simonolewicz K. Eugeniusz Małaniuk, poeta-rycerz. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1933, nr 1(3), s. 36.
24. Sosnowska D., Publicystyka I. Rudnickiego w „Biuletynie Polsko-Ukraińskim”. *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze*. Warszawa 1999, z. 8/9, s. 275–287.
25. Stojan J. Na tematy kulturalno-historyczne. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1932, nr 1, s. 13–17; nr 1(3), s. 20–23; nr 2, s. 5–10; nr 2(4), s. 17–20; nr 3(5), s. 18–22.
26. Symonolewicz K. Eugeniusz Małaniuk, poeta-rycerz. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1933, nr 7, s. 35.
27. Zahora F. W sidłach uprzedzeń. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1933, nr 12, s. 4.
28. Zajcew P. Dwie postacie polskie w powieściach T. Szewczenki. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1935, nr 8, s. 82.
29. Żachowski R. Maksym Rylśkyj. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1934, nr 15, s. 1.

**Olga Iaruchyк. Ukrainian Literary Criticism of Intermilitary Period in Poland (on the Material of the Magazine “Biuletyn Polsko–Ukraiński”).** In the article, the author concentrates her attention on the illumination and analysis of literary critical idea in the Warsaw magazine of “Biuletyn Polsko-Ukraiński” during intermilitary period. Beginning from the 20th, the Ukrainian literary process was, divided into two varieties: literature in post-Soviet Ukraine and literature in the West Ukrainian territory, majority from which entered the renewed Polish state during the intermilitary period. The author characterizes literary criticism on the pages of the edition “Biuletyn Polsko-Ukraiński”, that developed the aesthetic criteria of estimations of the artistic phenomena, tried to forecast their development at the same time, determined the location of an artist in a literary process, intercommunications between different writers, helped Polish reader public to understand in the Ukrainian

artistic process. In “Biuletyn Polsko-Ukraiński, the significant materials devoted to the most valuable from the aesthetic point of view literary artistic phenomena of the Ukrainian culture and literature prevailed. In magazine analytical, informative reviews and survey articles were, printed on the separate numbers of the Ukrainian and Polish literary magazines.

**Key words:** criticism, review, development, culture, literary process, artistic phenomenon.

---

Яручик Ольга Борисівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки; *ORCID ID*: 0000-0002-5194-1105; ola2180@gmail.com

## РЕЦЕНЗІЯ

**на монографію І. М. Цуркана «Лірика Олександра Олеся:  
поетика символізму» (Київ: «Талком», 2019. 400 с.)**

Монографія І. М. Цуркана присвячена актуальним питанням сучасного літературознавства, спроектованим у площину дослідження теоретичного та літературно-історичного дискурсу модерністського мистецтва в європейській та українській поезії кінця XIX – першої половини XX ст.

Загальні тенденції розвитку модерністського мистецтва в європейській та українській поезії означеного періоду в монографії простежено у контексті їхнього взаємовпливу на становлення та етапи художньої еволюції лірики Олександра Олеся, й, зокрема, формування у ній вимірів символістської поетики.

Автор дослідження констатує, що творчість Олександра Олеся від самого її початку завжди привертала увагу літературних критиків та літературознавців. Дослідниками художнього доробку митця ретельно простежено основні етапи його творчого шляху, окреслено структурно-функціональні рівні його художньої системи, ґрунтовно простудійовано лінгвопоетичні та етнокультурні аспекти творчості поета, його місце серед чільних представників українського модернізму тощо. Водночас, як справедливо зауважує І. М. Цуркан, «творчість Олександра Олеся, попри її знаковість для вітчизняного мистецтва слова й певну репрезентативність для своєї доби, у багатьох аспектах ще не досліджена, а в деяких потребує переосмислення: полемічними залишаються питання творчого методу автора, еволюції його естетичних уподобань та характеру активного діалогу зі світовою літературою» (с. 3). Гостродискусійним є передусім питання визначення природи творчого методу Олександра Олеся, ускладненого стильовою поліфонією його художньої манери. Від перших літературно-критичних рецензій і до сьогодення тривають дискусії щодо естетичної спрямованості художніх уподобань Олександра Олеся, пріоритетності у них елементів народництва, неоромантизму, імпресіонізму чи символізму. Спроба знайти аргументовано доказову відповідь на усі ці запитання й визначає актуальність рецензованої монографії І. М. Цуркана. Це перша у вітчизняній літературознавчій науці синтетична праця про

естетико-художню парадигму поезики символізму у ліриці Олександра Олеся.

Викладу й аргументуванню основних концептуальних положень підпорядковано й структуру монографії І. М. Цуркана. Монографічне дослідження складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаної літератури (487 позицій), який зайвий раз декларує сумлінність авторського охоплення опрацьованого наукового матеріалу.

У першому розділі праці «Олександр Олесь: тло і постать» проаналізовано контекст ідейно-естетичних вимірів, у яких відбувалася взаємодія українського та європейського модернізму, характер їхнього впливу на поезику символізму Олександра Олеся. Охарактеризовано світоглядно-художні засади символістського мистецтва як напрямку, що перебував «на межі есхатологічних і катастрофічних передчуттів епохи», творчу постать Олександра Олеся, який відігравав роль посередника між українським та європейським символізмом, простудійовано і систематизовано головні вектори рецепції творчості поета в літературній критиці ХХ – початку ХХІ століть.

У другому розділі «Аксіологічний аспект символізму Олександра Олеся» автор акцентує увагу на питаннях художнього віддзеркалення у поезії митця суголосних його часу соціально-політичних, моральних, естетичних запитів епохи. На тлі широкого співставного контексту західноєвропейської, української та російської поезії автор окреслює розроблену ним типологію символів у ліриці Олександра Олеся, характеризує зміст естетичних та екзистенційних візій, концептосферу авторецептивного дискурсу символістських рефлексій митця.

Третій розділ «Трансцендентна символіка природних образів» поглиблює попередньо розроблену типологію образів-символів контекстом їх художнього взаємозв'язку з образами природного світу, його екзистенційно-філософської означеності (поетична мариністика, солярна, флористична, орнітоморфна символіка тощо).

Умотивованими, на нашу думку, постають висновки до монографії, що повністю висвітлюють результати здійсненого дослідження й аргументовано доводять тезу, що «Олександр Олесь, засвідчивши своєю творчістю інтегрованість у контекст європейського символізму, зумів вивести українську літературу на

світовий рівень, зберігши самобутньо-національний колорит своєї поезії» (с. 376).

Праця І. М. Цуркана має виразне теоретичне та історико-літературне спрямування, виконана відповідно до сучасних концепцій філологічної думки, містить чимало тонких спостережень над особливостями поезики символістської лірики, глибинних оцінок творчості Олександра Олеся.

Звісно, запропонований матеріал не претендує на абсолютність і закінченість або на остаточну відповідь на порушене питання – він швидше є дискусійною пропозицією на шляху наближення до істини. Навіть якщо деякі положення праці можуть здаватися не дуже переконливими, вони спонукають до подальшого наукового пошуку та творчої полеміки.

Монографія дослідника є переконливим доказом динамічності українського літературознавства у вивченні актуальних питань літератури, його потенціалу до наукового осягнення нових теоретичних проблем.

Монографічна праця І. М. Цуркана привертає увагу новизною теоретичної бази дослідження, приваблює точністю й багатоаспектністю літературознавчого аналізу поетичного тексту, коректністю інтерпретацій, логікою й послідовністю викладу матеріалу. Наукова компетентність автора в багатьох галузях знання, прийоми застосовуваного аналізу є безперечними перевагами монографії.

Вважаю, що монографія І. М. Цуркана буде однаковою мірою цікава і для науковців, і для широкого загалу студентів-філологів, і для вчителів-словесників як новий ракурс прочитання надзвичайно різноманітної у своїх жанрових інваріантах, тематичних аспектах та стильових реєстрах символістської лірики Олександра Олеся.

*Завідувач кафедри української мови та літератури  
ПВНЗ «Міжнародний економіко-гуманітарний  
університет імені академіка Степана Дем'янчука»,  
доктор філологічних наук, професор Назарець В. М.*

## Наші автори

Бортнік Жанна Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки; *ORCID ID: 0000-0002-3461-791X*; bortnikzhanna@ukr.net

Васейко Юлія Святославівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки; *ORCID ID: 0000-0001-5227-1097*; jvaseyko@gmail.com

Вишнеvsька Оксана Антонівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки; *ORCID ID: 0000-0001-9442-9593*; o.vyshnevsk@ukr.net

Гудзь Лілія Анатоліївна – аспірантка Інституту літератури імені Тараса Шевченка НАН України; ilchik2@gmail.com

Деркач Лариса Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки; *ORCID ID 0000-0002-3607-3119*; lesja76@ukr.net

Констанкевич Ірина Мирославівна – доктор філологічних наук, доцент кафедри української літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки; *ORCID ID 0000-0003-4193-6780*; Konstankevych.Iryna@vnu.edu.ua

Костусьяк Наталія Миколаївна – доктор філологічних наук, професор кафедри української мови Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки; *ORCID ID: 0000-0002-9795-6038*; nat\_kostusyak@ukr.net

Крюкова Юлія Дмитрівна – аспірантка кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, krjukowajuli@gmail.com

Лавринович Лілія Богданівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки; *ORCID ID: 0000-0001-8588-9790*; lilawri@gmail.com

Мельник Ірина Анатоліївна – доктор філологічних наук, професор кафедри української мови Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки; *ORCID ID: 0000-0001-5946-0261*; ira\_melnyk\_@ukr.net

Меркулов Максим Робінович – молодший науковий співробітник Інституту літератури імені Тараса Шевченка НАН України, maksymmerkulow32@gmail.com

Назарець Віталій Миколайович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови та літератури Міжнародного економіко-гуманітарного університету імені академіка Степана Дем'янчука (м. Рівне)

Приймачок Оксана Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії та культури української мови Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки; *ORCID ID: 0000-0002-9725-1249*; oksanapryim@ukr.net

Семенюк Лариса Степанівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, *ORCID ID: 0000-0002-6619-9695*; nediljalar@gmail.com

Строганова Катерина Анатоліївна – аспірантка кафедри полоністики Київського національного університету імені Тараса Шевченка; k.strohanova@gmail.com

Сухарева Світлана Володимирівна – доктор філологічних наук, професор кафедри іноземних мов та перекладу Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки; *ORCID ID: 0000-0001-5039-582X*; svitlanasuhareva@gmail.com

Теребус Оксана Леонідівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри соціальних комунікацій Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, *ORCID ID: 0000-0002-1493-6534*; oksana\_tereб@ukr.net

Шурмінська Ганна Юріївна – аспірантка кафедри полоністики Київського національного університету імені Тараса Шевченка; aniaszurminska@gmail.com

Яковенко Яніна Василівна – аспірантка кафедри полоністики Київського національного університету імені Тараса Шевченка; yanina.yakowenko@gmail.com

Яручик Віктор Павлович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки; *ORCID ID 0000-0002-9314-944X*; iaruczyk@gmail.com

Яручик Ольга Борисівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки; *ORCID ID: 0000-0002-5194-1105*; ola2180@gmail.com

## Contents

### ***Janna Bortnik***

Monodramatic Strategies of Tadeusz Slobodzianek's Play «Our Class» ... 5

### ***Yuliia Vaseiko***

The Vertical Context of the Adam Mickiewicz's Poem «Pan Tadeusz» . 20

### ***Oksana Vyshnevskia***

The motive of love in threnodies of Anna Stanislavska ..... 32

### ***Liliya Gudz***

Some Features of the Poetic Skill Archbishop John Maksymovych in the Poem «Virgin Mary Composed for the Holy Trinity» ..... 42

### ***Larysa Derkach***

Nonverbal Display of Emotions and their Expression in Phraseological Units of the Polish Language ..... 55

### ***Nataliia Kostusiak, Oksana Pryimachok***

The derivational and part-of-speech concepts of Jerzy Kuryłowicz and modern Ukrainian functional grammarians: the comparative aspect ..... 70

### ***Ylia Krjukowa***

Imagological Towns' Texts Peculiarities in the Creative Works of Prague's School Poets ..... 81

### ***Lilia Lavrynovych***

Age Coordinates of the Personal Lifeworld in the Zbigniew Herbert's Poetic Philosophy ..... 92

### ***Tetiana Marchenko***

The Problems of Transition Age in the Novel by J. Jagello «Coffee with Cardamom».....107

### ***Iryna Melnyk***

Structural, Grammatical and Semantic Specificities of Predicate in Prose Works by Zbigniew Włodzimierz Fronczek..... 118

### ***Maksym Merkulow***

Alcohol, drunkenness and hop in poems of Klymentii Zinoviiv, Lazar Baranovych and Danylo Bratkovskiyi ..... 131

<b><i>Larysa Semenyuk</i></b>	
Vision of the Cossacks in Polish and Ukrainian historiographic prose of the Baroque period .....	141
<b><i>Kateryna Strohanova</i></b>	
Nation and nationality in Witold Gombrowicz's prose .....	153
<b><i>Sukharieva Svitlana</i></b>	
Peculiarities of national identification in works of «Ukrainian school» representatives of Polish literature .....	162
<b><i>Oksana Terebus</i></b>	
Polish Writers at the Reception of Dmytro Pavlychko .....	171
<b><i>Hanna Shurmińska</i></b>	
Józef Dunin Borkowski and his «Slavonic Songs» Through a Prism of Hellenistic-Slavonic Problems .....	179
<b><i>Yanina Yakovenko</i></b>	
Dualism of the scientific and artistic thinking of Franciszek Rawita-Gawronski .....	190
<b><i>Viktor Iaruchy, Iryna Konstankevych</i></b>	
Features of Modern Ukrainian-Language Poetry in Poland .....	203
<b><i>Olga Iaruchy</i></b>	
Ukrainian Literary Criticism of Intermilitary Period in Poland (on the Material of the Magazine “Biuletyn Polsko–Ukraiński”) .....	211
<b>Review</b>	
<b><i>Vitaly Nazarets</i></b>	
About the monograph of I. M. Tsurkan "Lyric of Alexander Oles: the poetics of symbolism" (Kyiv: Talcom, 2019. 400 p.).....	222
<b>About the authors</b> .....	225

Наукове видання

# **ВОЛИНЬ ФІЛОЛОГІЧНА: ТЕКСТ І КОНТЕКСТ**

## **Полоністичні студії**

*Збірник наукових праць*

*Видається з 2006 року*

*Випуск 27*

Упорядкування текстів *Т. П. Левчук*

Редактор і коректор *В. С. Голюк*  
Технічний редактор *В. П. Іванюк*

Підписано до друку 28.12.2019 р. Формат 60×84<sup>1/16</sup>.  
Обсяг 17,88 ум. друк. арк., 17,5 обл.-вид. арк. Наклад 100 пр.  
Друк – ПП Іванюк В. П., м. Луцьк, вул. Винниченка, 63. Телефон 24-63-41.  
Свідоцтво про державну реєстрацію ВЛн 31 від 04.02.2004 р.