

Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра полоністики
Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка
Національної академії наук України
Міжнародна школа україністики
Національної академії наук України

КИЇВСЬКІ ПОЛОНІСТИЧНІ СТУДІЇ

ТОМ XXXVII

Київ 2021

ISSN 2520-2103

УДК 821.162.1 : 82.091

К39

К39 Київські полоністичні студії / Т. XXXVII. – Київ: Талком, 2021. — 480 с.

Черговий XXXVII том «Київських полоністичних студій» складається з трьох розділів і містить статті та рецензії українських і зарубіжних дослідників, що порушують літературознавчу, мовознавчу, компаративістичну та культурологічну проблематику. Окремий розділ присвячено висвітленню наукових досягнень відомих українських полоністів у зв'язку з їхніми ювілеями.

Розраховано на викладачів, докторантів, аспірантів та студентів вищих навчальних закладів, усіх, хто цікавиться питанням українсько-польських відносин.

УДК 821.162.1 : 82.091

Головний редактор:

Ростислав Радишевський, проф., д.філол.н., акад. НАН України, Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Заступник головного редактора:

Марія Брацка, проф., д. філол.н., Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Відповідальний секретар:

Катерина Хожевські, маг., Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ЧЛЕНИ РЕДАКЦІЙНОЇ КОЛЕГІЇ:

Алоїс Вольдан, д-р габіліт. гуманіт. н., проф., Віденський університет (Австрія)

Микола Жулинський, акад. НАН України, д-р філол. н., проф., Інститут літератури НАН України

Ігор Корольов, д-р філол. н., проф., Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Ярослав Лавський, д-р габіліт. гуманіт. н., проф., Університет у Білостоці (Польща)

Анна Насіловська, д-р габіліт. гуманіт. н., проф., Інститут літературних досліджень Польської академії наук (Польща)

Євген Нахлік, член-кор. НАН України, д-р філол. н., проф., Інститут Франка НАН України

Валентина Соболь, д-р філол. н., проф., Варшавський університет (Польща)

Світлана Сухарева, д-р, філол.н., проф., Волинський національний університет імені Лесі Українки

Адам Фаловський, д-р габіліт. гуманіт. н., проф., Ягеллонський університет у Кракові (Польща)

Степан Хороб, д-р філол. н., проф., Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

Рецензенти

Ольга Харлан, проф., д-р. філол. н., Бердянський державний педагогічний університет

Марек Станіш, д-р. філол. н., проф., Жешувський університет (Польща)



Видання здійснено за підтримки

Посольства Республіки Польща у Києві

Посольство
Республіки Польща
у Києві

Рекомендовано до друку Вченою радою Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Протокол № 3 від 26 жовтня 2021 р.

© Міжнародна школа україністики
НАН України, 2021

Taras Shevchenko National University of Kyiv
Educational and Scientific Institute of Philology
Department of Polish Studies
Shevchenko Institute of Literature of National Academy
of Sciences of Ukraine
International School of Ukrainian Studies of National Academy
of Sciences of Ukraine

POLISH STUDIES OF KYIV

Volume XXXVII

KYIV 2021

ISSN 2520-2103

УДК 821.162.1 : 82.091

K39

K39 Polish studies of Kyiv, volume XXXVII. — Kyiv: Talkom, 2021.
— 480 p.

The volume of „Polish Studies of Kyiv” consists of three sections and contains the articles and reviews by Ukrainian and foreign scholars which are referring to literary studies, linguistics, comparative studies, cultural studies and history of Ukrainian-Polish context. The special section is devoted to highlighting the scientific achievements of famous Ukrainian polonists in connection with their anniversaries.

The issue is addressed to the professors, BA, MBA and PhD students and anyone who is interested in Polish-Ukrainian relationships.

УДК 821.162.1 : 82.091

Chief editor

Rostyslav Radyshevskiy, doctor of philology, prof., Member of the NASU, Taras Shevchenko National University of Kyiv

Deputy editor

Mariya Bracka, doctor of philology, prof., Taras Shevchenko National University of Kyiv

Executive secretary

Kateryna Chorzewski, master of philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

Members of editorial council:

Alois Woldan, dr hab., prof., Wien University (Austria)

Mykola Zhulynskiy, doctor of philology, prof., member of the NASU, Shevchenko Institute of Literature of NASU

Igor Korolyov, doctor of philology, prof., Taras Shevchenko National University of Kyiv

Jarosław Ławski, dr hab., prof., University of Białystok (Poland)

Anna Nasiłowska, dr hab., prof., Institute of Literature of Polish Academy of Sciences (Poland)

Yevhen Nakhlik, doctor of philology, prof., Franko Institute of the NASU

Walentyna Sobol, dr hab., prof., Warsaw University (Poland)

Svitlana Sukhareva, doctor of philology, prof., Lesia Ukrainka Volyn National University

Adam Fałowski, dr hab., prof., Jagiellonian University of Krakow (Poland)

Stepan Khorob, doctor of philology, prof., Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

Reviewers

Olga Kharlan, doctor of philology, prof., Berdyansk State Pedagogical University

Marek Stanisław, dr hab., prof., Rzeszow University (Poland)

The publication is supported by the Embassy of Poland in Kyiv



Посольство
Республіки Польща
у Києві

Recommended for publishing by the Scientific Council of Educational and Scientific Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv on the 26th of October, 2021.

© International School of Ukrainian
Studies of NASU, 2021

ЗМІСТ

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ КОНТЕКСТИ

Olena Bai, Svitlana Sukhareva KONRAD WALLENROD BY ADAM MICKIEWICZ IN LESYA UKRAINKA INTERPRETATION	10
Anna Janicka ZAPOLSKA NA EMIGRACJI.RZECZ O TAMARZE KARREN	24
Tadeusz Karabowicz, Viktor Iaruczyk PARADYGMAT PRYWATNOŚCI ŚWIATA W TWÓRCZOŚCI UKRAIŃSKICH POETÓW W POLSCE	40
Jarosław Ławski IMAGINARIUM ZIEMI ZYGMUNTA GLOGERA.....	64
Олеся Бондарчук ЗАНЕПАД ШЛЯХЕТСЬКОЇ МИНУВШИНИ ЯК ПРОБЛЕМНИЙ КОМПЛЕКС У МЕМУАРАХ Т. БОБРОВСЬКОГО	86
Лариса Вахніна УКРАЇНОЗНАВЧІ СТУДІЇ ГЕЛЕНИ КАПЕЛУСЬ.....	107
Ольга Вінійчук КОНЦЕПЦІЯ ПРОСТОРУ В ПОЕМІ «АГАЙ-ХАН» ЗИГМУНТА КРАСІНСЬКОГО	115
Аліна Дика ЕМАНСИПАЦІЙНІ ТА ФЕМІНІСТИЧНІ ІДЕЇ В ПОВІСТІ «ВЧИТЕЛЬКА» ТАДЕУША МІЦІНСЬКОГО	126
Анна Іванова УКРАЇНІЗМ ЮЗЕФА ЛОБОДОВСЬКОГО	139
Олександра Іванчик ЦИКЛ «КРИМСЬКІ СОНЕТИ» А. МІЦКЕВИЧА У ПЕРЕКЛАДІ О. АСТАФ'ЄВА: ХУДОЖНЄ ВІДТВОРЕННЯ РЕАЛІЙ.....	155
Лідія Ковалець СПОРІДНЕНИЙ КРОВНО (до питання про зв'язки Юрія Федьковича з Польщею).....	169

Дарина Ковальова

ФЕМІНІСТИЧНИЙ ДИСКУРС ЖІНОЧОЇ ПОЕЗІЇ

«МОЛОДОЇ ПОЛЬЩІ» 186

Олександра Мешкова

ПОЕТИКА ТІЛЕСНОСТІ В РОМАНІ ГАБРІЕЛІ ЗАПОЛЬСЬКОЇ

«КАСЬКА КАРІАТИДА» 196

Ірина Міщук

АВТОРСЬКЕ СВІТОБАЧЕННЯ ЛЕОПОЛЬДА БУЧКОВСЬКОГО

В ПОВІСТІ «ВЕРТЕПИ» 210

Євген Нахлік

АТРИБУЦІЙНІ АСПЕКТИ У ФРАНКОВІЙ ПУБЛІКАЦІЇ

«ПОЛЬСЬКА ПОЕМА ПРО УМАНСЬКУ РІЗНЮ» 227

Олеся Нахлік

ФІЛОСОФСЬКА ТА ЕСТЕТИЧНА ЦІННІСТЬ ЛІТЕРАТУРНИХ

РЕПОРТАЖІВ РИШАРДА КАПУСЦІНСЬКОГО:

РЕЦЕПЦІЯ В УКРАЇНІ 257

Вікторія Остапчук

МАСКА ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН

(на матеріалі вірша В. Шимборської «Portret kobiecy»

і оповідання А. Чехова «Маска» з проекцією на сучасність) 277

Дарина Сліпчук

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ІСТОРІЇ Ю. Б. ЗАЛЕСЬКИМ

(за поемою «Трахтемирівський монастир») 292

Ростислав Радишевський

ДО ПИТАННЯ УГОДОВСТВА: ГАБРІЕЛЯ ЗАПОЛЬСЬКА —

ВАЦЛАВ ГОНСЬОРОВСЬКИЙ 309

Катерина Хожевскі

ІСТОРІЯ НЕСКІНЧЕННОГО ДОЗРІВАННЯ – ПСИХОЛОГІЯ

ДИТИНИ У ТВОРАХ ВІТОЛЬДА ГОМБРОВИЧА 324

Ігор Цуркан

ОБРАЗИ МУЗИКИ Й МУЗИЧНИХ СТИХІЙ У ЛІРИЦІ

ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ ТА ПОЛЬСЬКИХ СИМВОЛІСТІВ 336

Наталія Цьолик

ЛІТЕРАТУРНА ВІЗІЯ ІСТОРІЇ У ТВОРЧОСТІ МІХАЛА ЧАЙКОВСЬКОГО ... 354

Олександр Янішевський

ФЛОРІАН ЧАРНИШЕВИЧ ЯК ПРЕДСТАВНИК КУЛЬТУРНОЇ
ЕЛІТИ ПОЛЬСЬКОГО ЕТНОСУ В АРГЕНТИНІ367

Ольга Яручик

ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНІ ПОЗИЦІЇ ПРЕДСТАВНИКІВ
ПОЛЬСЬКОЇ ПОЕТИЧНОЇ ГРУПИ „СКАМАНДР”377

ЮВІЛЕЇ**Ростислав Радишевський, Іван Зимомря**

СЛОВО ПРО ТВОРЧИЙ ПОСТУП ПОЛОНІСТА І ТЕОРЕТИКА
ЛІТЕРАТУРИ: МИКОЛІ ЗИМОМРІ – 75.....394

Ростислав Радишевський

ПОЛОНІСТИЧНІ СТУДІЇ ВОЛОДИМИРА ЄРШОВА
(до 65-річчя з дня народження)425

Ростислав Радишевський

ЄВГЕН НАХЛІК – ПОЛОНІСТ-ГУМАНІТАРІЙ І ОРГАНІЗАТОР
АКАДЕМІЧНОЇ НАУКИ (до 65-річчя від дня народження
і 40-річчя праці в Національній академії наук України)435

РЕЦЕНЗІЇ**Микола Зимомря**

ВІДЛУННЯ СВІТЛИХ ВЧИНКІВ ОЛЕКСАНДРА АСТАФ'ЄВА456

Наталія Совтис

ОБРАЗИ ЕМОЦІЙ У СЛОВ'ЯНСЬКИХ МОВАХ462

Марія Брацка

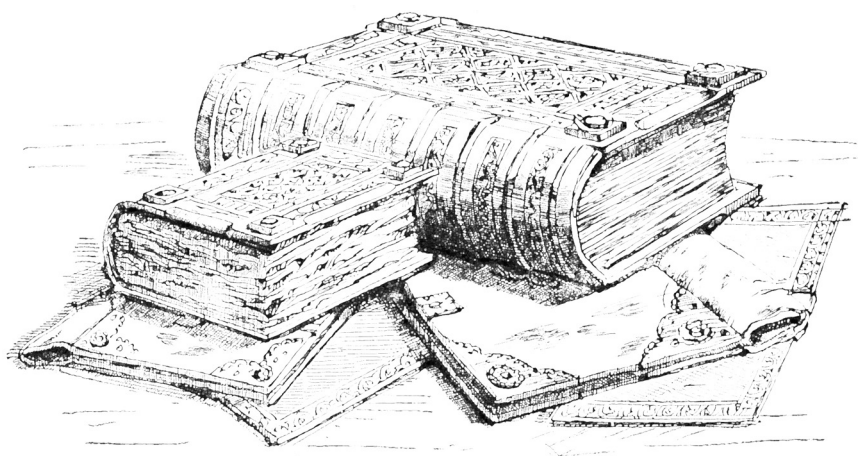
РАННЯ ТВОРЧИСТЬ ЮЛУША СЛОВАЦЬКОГО: ІНТЕРПРЕТАЦІЙНІ
ГОРИЗОНТИ І ДОСЛІДНИЦЬКІ ПРОПОЗИЦІЇ.....466

ПРОФ. ЯРОСЛАВ ЛАВСЬКИЙ – ІНОЗЕМНИЙ ЧЛЕН

НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ НАУК УКРАЇНИ474

ЮЛІЯ БУЛАХОВСЬКА (8 грудня 1930 – 8 листопада 2021)476

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ КОНТЕКСТИ



UDC 821.161.2'06.09

Olena Bai

ORCID 0000-0002-3455-7611

Svitlana Sukhareva

ORCID 0000-0001-5039-582X

KONRAD WALLENROD BY ADAM MICKIEWICZ IN LESYA UKRAINKA INTERPRETATION

Abstract. *The article presents Lesya Ukrainka's Prometheusism on the example of her translation of the historical story in the poems Konrad Wallenrod by Adam Mickiewicz. There are parallels between the romantic tradition of the Polish literary school and the Ukrainian so-called neo-romantics in the first half of the twentieth century to which Lesya Ukrainka belonged. The author of the translation deliberately chose a fragment in the description of a girl from Lithuania who is compared to the local river Vilija, and showed the tragedy of women's destiny full of patriotic motives. At the same time, the heroism of a woman-citizen, a woman-artist arouses admiration and awakens hope for the speedy liberation of the enslaved people. Mickiewicz's poetic lines translated into Ukrainian opened new perspectives for neo-romantics to combine both national and European traditions, and at the same time pointed to the tragedy of national histories.*

Lesya Ukrainka went beyond the tragedy of the final scene of Mickiewicz's drama in her creative conception of the reinterpretation. Proceeding from the vicious circle of writing literary works exclusively "for domestic use" the poet sought to awaken the national consciousness in society to enable the synthesis of coexistence with other cultures. She took on the mission of ancient Prometheus symbolizing not only a rebellion against the power or charity towards the people, but also the revival of hope for salvation from imminent death. Following romantic motives she gives them a rebellious spirit, purposeful protests, which from the individual thoughts of the progressive intelligentsia were to move to the community level, which in literature is expressed in the ideas of Prometheusism.

It is assumed that tangible natural kinship of Polish and native languages grew in Lesya Ukrainka's work from the Volyn roots where noble traditions were very strong and had a decisive influence on the language picture of the writer.

The poetic material is especially valuable from an artistic point of view since it is based on samples of oral folk art, in particular the song, which can be traced not only in the original but also in translation.

Key words: *Prometheusism, translation, romanticism, neo-romanticism, historical poems.*

Information about authors: *Bai Olena, assistant of the department of Polish studies and translation, Lesya Ukrainka Volyn National University; Sukhareva Svitlana, coordinator of the Polish Institute, habilitated doctor of philological sciences, docent, professor and head of the department of Polish studies and translation, Lesya Ukrainka Volyn National University.*

E-mails: *bajolena@gmail.com, svitlanasuhareva@gmail.com*

Олена Бай, Світлана Сухарева

“КОНРАД ВАЛЛЕНРОД” АДАМА МІЦКЕВИЧА В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Анотація. У статті представлено прометеїзм Лесі Українки на прикладі її перекладу історичної поеми «Конрад Валленрод» Адама Міцкевича. Проведено паралелі між романтичною традицією польської літературної школи та українськими неоромантиками першої половини ХХ століття, до яких належала Леся Українка. Авторка перекладу свідомо вибрала фрагмент опису трагічності жіночої долі. Водночас героїзм жінки-громадянки, жінки-художниці викликає захоплення і пробуджує надію на швидке визволення поневоленого народу. Перекладені українською мовою поетичні рядки Міцкевича відкрили перед неоромантиками нові перспективи для поєднання національних і європейських традицій, проте водночас вказали на складний розвиток національної історії. Поетичний матеріал особливо цінний з художньої точки зору, оскільки в його основу покладено зразки усної народної творчості, зокрема пісні, що простежується не лише в оригіналі, а й у перекладі.

Ключові слова: прометеїзм, переклад, романтизм, неоромантизм, історична поема.

Інформація про авторів: Бай Олена, асистент кафедри полоністики і перекладу, Волинський національний університет імені Лесі Українки; Сухарева Світлана, координатор Інституту Польщі, доктор

філологічних наук, доцент, професор і завідувач кафедри полоністики і перекладу, Волинський національний університет імені Лесі Українки.

Електронні адреси: bajolena@gmail.com, svitlanasuhareva@gmail.com

Ołena Baj, Switłana Suchariewa

“KONRAD WALLENROD” ADAMA MICKIEWICZA W INTERPRETACJI ŁESI UKRAINKI

Abstrakt. Artykuł przedstawia prometeizm Łesi Ukrainki na przykładzie jej przekładu historycznego poematu Adama Mickiewicza “Konrad Wallenrod”. Nasuwają się paralele między romantyczną tradycją polskiej szkoły literackiej a ukraińskimi neoromantykami pierwszej połowy XX wieku, do których należała Łesia Ukrainka. Autorka przekładu świadomie wybrała fragment opisu tragedii kobiecego losu. Jednocześnie bohaterstwo kobiety-obywatelki, kobiety-artystki budzi podziw i nadzieję na szybkie wyzwolenie zniewolonego ludu. Wersy poetyckie Mickiewicza, przetłumaczone na język ukraiński, otwierały przed neoromantykami nowe perspektywy łączenia tradycji narodowych i europejskich, a jednocześnie wskazywały na złożony rozwój historii narodowej.

Łesia Ukrainka w swojej twórczej koncepcji reinterpretacji wykroczyła poza tragedię finałowej sceny dramatu Mickiewicza. Wychodząc z zakłętego kręgu pisania dzieł literackich wyłącznie “na użytek domowy”, poetka dążyła do rozbudzenia świadomości narodowej w społeczeństwie, aby umożliwić syntezę współistnienia z innymi kulturami. Podjęła się misji antycznego Prometeusza symbolizującej nie tylko bunt przeciwko władzy i, ale także odrodzenie nadziei na zbawienie od nieuchronnej śmierci. Podążając za romantycznymi motywami, obdarza ich buntowniczym duchem, celowymi protestami, które z indywidualnych myśli postępowej inteligencji miały przenieść się na poziom wspólnotowy, co w literaturze wyraża się w ideach prometeizmu.

Przypuszcza się, że namacalne naturalne pokrewieństwo języków polskiego i ukraińskiego wyrosło w twórczości Łesi Ukrainki od korzeni wołyńskich, gdzie tradycje szlacheckie były bardzo silne i miały decydujący wpływ na indywidualny styl pisarki.

Materiał poetycki jest szczególnie cenny z artystycznego punktu widzenia, gdyż opiera się na wzorcach ludowej sztuki ustnej, w szczególności pieśni, które można prześledzić nie tylko w oryginale, ale także w przekładzie.

Słowa kluczowe: prometeizm, przekład, romantyzm, neoromantyzm, poemat historyczny.

Nota o autorach: Baj Ołena, asystentka katedry polonistyki i przekładu, Wołyński Uniwersytet Narodowy im. Łesi Ukrainki; Suchariewa Switłana, koordynatorka Instytutu Polski, dr hab, docent, profesor i kierowniczką katedry polonistyki i przekładu, Wołyński Uniwersytet Narodowy im. Łesi Ukrainki.

E-mail: bajolena@gmail.com, svitlanasuhareva@gmail.com

Lesya Ukrainka's creative translation heritage is well-known and is associated with examples of French, German and English culture. So many works in Ukrainian and foreign translation studies, and occasionally in literary studies are devoted to the study of such achievement [1; 10; 11]. On the contrary the Polish translations of the author, included in her twelve-volume collection are limited only to one work namely a fragment of the historical poem *Konrad Wallenrod* by Adam Mickiewicz [8, p. 130]. The other four poems by Maria Konopnicka are Lesya Ukrainka translations into Russian, which is a separate area of further translation studies. Such fact raises the following important questions such as why the number of Polish literature translations was so limited even though both Slavic peoples had similar ideas, and for what purpose did the author choose poem *Konrad Wallenrod* to present her own worldview.

In the light of the mentioned issues the translation of Adam Mickiewicz is studied by taking into account the romantic motives and their influences on the work of Lesya Ukrainka in representing the early neoromantic tendencies of her time [4, p. 270]. The poetess expressed her position in one of the letters to her brother Mykhailo in 1891 denying Russian ideas of populism.

She wrote: "There is a direction (God forbid that it does not last long) similar to that of the Russian populists in the radical community, but actually it is anti-poetic and anti-artistic. (...) It's true but everything is not as sharp and wild as in the Russians works, apparently the poetic Ukrainian nature and European culture do not allow it but still this direction is there. Every day I have to deal with the "Sich people" for neo-romanti-

cism, for poetry, and yesterday I forced them to admit that portraits have value in literature but not photography, and that there is no literature without «fiction»” [7, p. 72].

The Lesya Ukrainka and her contemporaries' neo-romantic ideas were expressed in the projection of modernity on history through the prism of the artist's perception of the past individual nations. In particular, historical themes come to the fore in the innovative style of Lesya's drama logically supplemented by her translation of a drama fragment *Konrad Wallenrod* by Mickiewicz.

The historical context in Mickiewicz's poem is very eloquent. These were events in the ancient Lithuanian lands automatically associated by the Poles with the so-called Kresy. Thus, from the very beginning the associative series of border locations extended to the Ukrainian lands (Rus) followed by the expansion of the subtext of the images system in the work.

The poet himself in the introduction to the drama noted it as follows: *“The great power growing too fast was not able to develop an inner force that would unite and revive its forces. The Lithuanian people being scattered over a large area lost their inherent colors. Lithuanians enslaved many Rus generations and imposed political relations with Poland. The Slavs having been the Christian long before stood at the highest level of civilization though in captivity and under threat from Lithuania, slowly regained their moral superiority over the strong but barbaric oppressor and absorbed it like the Chinese absorbed Tatar cavalry”* [8, p. 69].

Mickiewicz makes an even deeper digression into history describing the war between Lithuanians and the Crusaders. In this context the main character of the poem the knight Konrad Wallenrod is endowed with key Christian virtues such as poverty, modesty and contempt for earthly goods [8, p. 74]. A Lithuanian woman locked in a tower complements this image. She grew up among the pagan elements, but adopted the traditions of her beloved and followed his call to be converted to Christianity. National motives and ways of solving social problems are viewed according to the story of unhappy love between the representatives of two seemingly opposite worlds. Their artistic frame is a

long night hour, sad songs of a knight and a young girl, a monk's cell in a dark tower, grave crosses and bloody battles.

The image of the homeland has become the most eloquent image in Mickiewicz's work equated with the feeling of love, and its value is summed up in a short but apt phrase of the drama:

*Słodczy wyraz nad wszystko, wyraz miłości, któremu
Nie masz równego na ziemi, oprócz wyrazu – ojczyzna.
(The sweetest expression above all, the expression of love for which
On earth nothing can be equal but the word homeland) [8, 108].*

The patriotic motives are deepened by the plot line of the work dealing with the loss of the homeland and its rediscovery in adulthood and mature age. The long-standing mysterious veil of the protagonist's origin, whose heart was touched by Lithuanian song motives and ancient children's smells and landscapes, is set out in Weidelot's song about the kidnapped boy Walter in Lithuania, who was hopelessly tried to be raised in German way.

The girl in the tower (in Weidelot's song – wife Aldona) is not just an image of longing for her native land and the tragedy of its loss, but above all it implies hope for the revival of the will of the people and loyalty to them to the last breath. With its romance and poeticism, this image surpasses the spiritual qualities of Conrad who is guided by the desire for revenge. Thus, the image of a woman who is only externally imprisoned in a dungeon but in fact free in her choices and decisions comes to the fore. To some extent it indicates the limited nature of the Mickiewicz messianism as well as other representatives of Romantics whose characters often dwelled on calls for revenge and undercut universal human values.

No wonder Lesya Ukrainka chose for translation not the whole Mickiewicz work but only one fragment that conveys the tragic fate of Aldona. The author compared her with the Lithuanian river Viliya. Following Mickiewicz she compares the Lithuanian girl with the beauty of the water flowing into a large river applying the means of artistic

parallelism (man – nature) which is the basis of all the Slavs folk songs. And women's destiny is lost in a closed tower in a foreign land, as in the sea. The conflict between native and foreign is the cause of the artist's tragedy being a citizen, a representative of the enslaved people. Therefore, the final notes of the translated fragment are sad and tragic.

*Дівчина влюбім Німані зникає,
Дівчина в вежі пустельничій гине!
(Viliya disappears in any Neiman,
The girl in the lonely tower dies!) [6, p. 130].*

Lesya Ukrainka went beyond the tragedy of the final scene of Mickiewicz's drama in her creative conception of the reinterpretation. Proceeding from the vicious circle of writing literary works exclusively "for domestic use" the poet sought to awaken the national consciousness in society to enable the synthesis of coexistence with other cultures. She took on the mission of ancient Prometheus symbolizing not only a rebellion against the power or charity towards the people, but also the revival of hope for salvation from imminent death [9, p. 52]. Following romantic motives she gives them a rebellious spirit, purposeful protests, which from the individual thoughts of the progressive intelligentsia were to move to the community level, which in literature is expressed in the ideas of Prometheusism.

The percentage of translated Polish texts or even phrases is relatively small in Lesya Ukrainka's works since the Polish language was so widespread among the Ukrainian people at that time that there was no natural need to translate Polish works into Ukrainian. Therefore, in communication with her family and prominent figures of her time, Lesya Ukrainka avoided any translation actions in such direction what cannot be said about the Russian language. We can assume that this tangible natural kinship of Polish and native languages grew in her work from the Volyn roots where noble traditions were very strong and had a decisive influence on the language picture of the writer. Among her letters there are the following abounding with the Polish phraseo-

logical units and other stable phrases speaking for themselves and did not require interpretation for the reader of that time. Thus, we come to the conclusion that the choice of a fragment of Polish poetic drama for translation was made solely for ideological reasons. The latter dominated the artistic prerogatives when choosing the theme of the original works for translation by Lesya Ukrainka.

Stanislaw Wyspianski creative concept can be considered decisive in the relationship “*Lesya Ukrainka and Polish literature*” who suggested considering reflections on history in the context of literary myth. Such aesthetic paradigm harmoniously fit into the cultural European community [2]. Within this concept, the myth of Prometheus dominated the works of Lesya Ukrainka including those of a translated nature.

One can trace the evolution of the ancient image in the culture of European nations. The initial interpretations had different connotations from condemnation to exaltation. The tragedy of Aeschylus *Chained Prometheus* gained the greatest popularity. The heroic interpretation derived from it has survived to the present days. It is this symbolic interpretation of the image that can be traced in the worldview as well as in the work of Lesya Ukrainka.

It is for the sake of humanity that Titan violated the order of Zeus revealing two main features such as love for the weak and rebellion against the strong. In the mentioned drama *Konrad Wallenrod* they are inherent in both main characters – the knight Conrad and Aldona. However, the manifestation of these Promethean qualities by every character is of individual nature. Conrad demonstrates somewhat ambiguous traits because his feeling of love is mixed with hatred, and he preached by him principles of Christian tolerance eventually failed. Instead, the Lithuanian Aldona has the fully developed Promethean qualities. At the very beginning of her life she follows her beloved in taking into practice the Christ's virtues and at the end of lives they reach their apogee.

The tragedy of the Prometheus figure lies in his choice between power and immortality, on the one hand, and weakness and transience, on the other. According to Lesya Ukrainka the protection of oppressed and imperfect humanity should become the prerogative of the artist and the

universal mission of every citizen. In John Milton's *Paradise Lost* Satan played the role of such a rebel. So we see that the idea of Prometheusism in the world thought has acquired new, somewhat unexpected modifications. Lesya Ukrainka highly appreciated this work given its mythological dimension. Her Aldona from the translation of Mickiewicz's work clearly points to the process of myth-making, which was far removed from the modern concept of atheism in society. Deeply symbolic (mythical) are the images of Neophyte (*In the Catacombs*), the prophetess Cassandra (*Cassandra*), Tirzah, and others. New elements to the idea of Prometheusism were also introduced by the Romantics, in particular Goethe in the drama *Prometheus*, which he began in his early period and ended in old age. It was about a titan-God-fighter who was guided not by the will of the Almighty, but by the inevitability of fate.

In this regard, Florian Nieuważny noted: "*It is possible to continue the long list of Western European and Slavic writers who turned to the myth of Prometheus and made certain modifications that reflected the moods and needs of their time, but when it comes to Lesya Ukrainka, an important role in her interpretation of Prometheusism was played primarily by works of Aeschylus, Milton, Byron and Shelley*" [9, p. 56].

Taras Shevchenko with his poem *The Caucasus* and Mykhailo Drahomanov, Lesya's uncle, with the story *On Envious Gods* were Lesya Ukrainka's prominent predecessors in the formation of Prometheus' myth-making tradition in Ukrainian literature. Although the poet did not directly dedicate any of her works to this mythical hero, the ideological orientation of Prometheusism is seen everywhere. We can see it in the poem *Dream* mentioning the omnipotent titan seeking education for people.

According to the plot Konrad Wallenrod from Mickiewicz's poem of the same name was supposed to be such a hidden titan for the Lithuanian people. However, the character did not arouse much interest by Lesya Ukrainka. The romantic motives of the destruction did not correspond to her vision of the world. Instead, the female prototype of social heroism and religious fidelity declared in Aldona's actions became for her a symbol of spiritual and intellectual strength, inspiration, and fidelity. The comparison of a girl with water although not on a universal

scale but only with a local river was to symbolize the immortality of the idea of Prometheus based on feelings of love.

This is expressed in the form of folk song parallelism:

Ні серце, ні хвиля ради не приймає:

Дівчина любить, а Вілія плине...

(Neither the heart nor the wave accepts advice:

The girl loves, and Viliya flows...) [6, p. 130].

The common points of correlation between the main character of the poem *Konrad Wallenrod* and the author of the translation are the external weakness of the body, the gradual extinction and withering, but at the same time the internal crystallization of the spirit, the predominance of social ideas over personal preferences. Lesya Ukrainka brings the reader to the definition of the woman role as a public herald who represents everybody and speaks for the whole nation.

Similar parallels are found in *The Forest Song*, where the myth has found its full expression. The poet imposes elements of her own biography on these artistic perspectives. Thus, in the preface to the new bilingual edition of drama-extravaganza about Mavka in Polish and Ukrainian languages the compilers Serhiy Romanov and Tetyana Danyliuk-Tereshchuk emphasize the direct connection of Lesya Ukrainka with her female images.

In particular, they write: “*Extraordinary, truly inhuman willpower, almost always realized at the expense of her own health, was hidden behind the apparent ease with which Lesya Ukrainka created ingenious paintings, especially in recent years. That’s how she lived and worked – she had to pay for the opportunity to exist with the opportunity to create. However, only the closest people knew about it, but they never heard any regrets or complaints about fate. Communication with relatives is especially noticeable here*” [5, p. 4].

The parallels between Mavka and Aldona – the girl-Viliya are regarded to be indisputable because both heroines are derived from the natural elements of Volyn and Lithuanian lush beauty. Both grow spiri-

tually through the inspiration of love but their both loved cannot grow to their hearts. A significant difference between the works lies in the historical context of the poem *Konrad Wallenrod*, in which the formation and establishment of the whole nation took place.

Woman as the guardian of the nation plays a key role in the work of Lesya Ukrainka. The image of a woman in art carries an additional semantic load. It is necessary to mention here the translations of Maria Konopnicka poems into Russian, in which Lesya Ukrainka saw the need of the public epoch. According to the poet, the greatness of the woman artist testified to the spiritual rebirth.

Anna Janicka writes: "*In her dramas, it is the woman who carries the tragedy/fatalism of myth and the curse of history (actually this happens in the works Cassandra and the Fireplace Master); a story of considerable interest which becomes for the writer an instrument of extracting the female perspective from the myth*" [3, p. 128].

In this sense, the translation of a fragment of Mickiewicz's poetic drama *Konrad Wallenrod* harmoniously fits into the ideological and thematic palette of Lesya Ukrainka's creative work, in particular her concept of Prometheusism in public life and culture.

The appeal to the figure of Prometheus coincides in time with the poet's fascination with the images of the goddess of fantasy, genius and demon, which she tries to consider in a syncretic dimension. At the same time, there is a clear tendency to combine romantic motives with mythological ones, first of all Prometheusism ones. In the poem *To a Friend* Lesya Ukrainka gives them national liberation characteristics, and some researchers consider ones to be a sign of the revolutionary struggle [9, p. 57]. One can partially acknowledge their rightness if we perceive revolution in the broadest sense of the word as social progress and the search for new solutions to national freedom. In this context, the desire to embody the ideas of Prometheusism not only within one nation, but throughout Europe or humanity was progressive and innovative.

In this context the poem *Fiat nox* is full of expression in which Lesya Ukrainka calls her contemporaries "*sons of Prometheus*", "*brave descendants of Prometheus*", who threaten revenge on the "*queen of dark-*

ness". Instead of punishing the eagle that tears the titan's chest, the poet sees the threat in the disgusting snakes that eat the hearts of the heroes [9, p. 57]. Her words are devoid of the old romantic elegia. So, despite the imitation of style, the author introduced completely new trends in literature. In Mickiewicz's poem Aldona reproduces these maximalist ideas, so it is in tune with Lesia Ukrainka's creative ideas.

Lesia Ukrainka's Prometheusism goes beyond the national idea. Anna Janicka notes: "*Lesya Ukrainka's opinion corresponds to the discourse of emancipation and creativity in Polish women's literature beginning from the second half of the XIX century till the interwar period of twenty years and creates a common space for defining women's identity in that part of Europe, also due to the own, clearly defined individuality. The individuality is formed as a palimpsestic integrity, composed, on the one hand, of Ukrainian cultural identity, and on the other hand, of modernity and Europeanness, immersed in the ancient and biblical tradition or in the aesthetic currents of the time*" [3, p. 124].

The feminization of the myth of Prometheus in the interpretation of Lesya Ukrainka is one of the modifications of his universal dimension. Thus, the writer implemented a strategy of intimacy and personalization of mythological structures, which were concretized in his research by Yaroslav Polishchuk [12]. The Lesya Ukrainka sphere of ideas was influenced by the prophets of the Old Testament among the biblical images.

The author of the *Konrad Wallenrod* fragment translation uncompromisingly spoke about people who are indifferent, humble, and willing to be enslaved. Therefore, her crusader Wallenrod (Walter), detached from the family environment does not agree to be defeated. His death causes the death of Aldona trapped in a tower. As we can see, the end of Mickiewicz poem has a traditional romantic denouement based on a love story. Lesya Ukrainka does not fully use the ballad plot of Mickiewicz drama as she has another artistic goal namely to convey to the reader the ascension and tragedy of women's destiny connected with the historical destiny of the people.

The historicism of the material used was confirmed by the playwright himself, who submitted an extended reference from the chroni-

cles. According to them, historians unanimously confirm the uncertain origin of Conrad Wallenrod, his incomprehensible behavior, which led to the defeat of the Crusades and the victory of the Lithuanians. Thus, we are convinced that the historical plots of Polish, Lithuanian, and Ukrainian cultures were the main source from which Slavic romantics and neo-romantics including Lesia Ukrainka drew their creative inspiration. Another thing is that the level of development of the material by artists of different generations was not homogeneous and was used for different purposes, was differently artistically played, served to embody different social and creative ideas.

We can conclude that although Lesya Ukrainka translations of Polish literature were not numerous but rather fragmentary, the chosen material was not accidental, but served to reveal a single creative concept based on the ideas of Prometheusism and expressed in the spirit of neo-romantic lyrics. In this way it is necessary to interpret the translated song about Aldona-Viliya which symbolized a woman-fighter, a woman-creator and guardian of the people. The tragedy of the lyrical heroine reflects the fate of Lesya Ukrainka herself and resonates with other female images of her poems and dramas. New scientific research on the rather insufficiently studied topic is perspective in the studying of the prominent Ukrainian writer and translator creative works.

REFERENCES

1. Burghardt O. *Lesia Ukrainka i Heine [Lesya Ukrainka and Heine]*. Kyiv, 1927.
2. Gutowski, W. "Mit jako matryca (i przezwyciężenie) historii" w *Ateny. Rzym. Bizancjum. Mity Śródziemnomorza w kulturze XIX I XX wieku* ["Myth as the matrix (and overcoming) of history" in *Athens. Rome. Byzantium. The myths of the Mediterranean in the culture of the 19th and 20th centuries*]. Białystok, 2008.
3. Janicka A. "Gabriela Zapolska i Lesia Ukrainka – dramaturgia przekroczenia. Propozycje wstępne" w *Literaturynyi proces: metodologia, imena, tendencii* ["Gabriela Zapolska and Lesya Ukrainka - the dramaturgy of the transgression. Initial proposals" in *Literary process: methodology, names, trends*], V. 16. Kyiv, 2016.

4. Kozak S. *Hrystyianstvo – romantychnyi mesianizm – suchasnist* [*Christianity – romantic messianism – modernity*]. Kyiv, 2011.
5. Lesya Ukrainka. *Lisova pisnia* [*Forest Song*]. Lutsk, 2016.
6. Lesya Ukrainka. *Zibrannia tvoriv v 12 tomah* [*Collection of works in 12 volumes*], V. 2. Kyiv, 1975.
7. Lesya Ukrainka. *Zibrannia tvoriv v 12 tomah* [*Collection of works in 12 volumes*], V. 10. Kyiv, 1979.
8. Mickiewicz A. *Powieści poetyckie* [*Historical stories*]. Warsaw, 1972.
9. Nieuważny F. *O poezji ukraińskiej od Iwana Kotlarewskiego do Liny Kostenko* [*About Ukrainian poetry from Ivan Kotlarewskyi to Lina Kostenko*]. Białystok, 1993.
10. Odarchenko P. *Lesia Ukrainka: Rozvidky riznyh rokiv* [*Lesya Ukrainka: research of different years*]. Kyiv, 1994.
11. Paliatynska S. “Pro odyn pereklad Lesi Ukrainky z Giugo” w *Ukrainske litraturyoznawstvo* [“About one translation by Lesya Ukrainka from Hugo” in *Ukrainian literary criticism*], V. 16. Lviv, 1972.
12. Poliszczuk J. “Antyczny mit o zagładzie Troi i egzystencjalny wymiar bohatera w dramacie Łesi Ukrainki *Kassandra*” w *Ateny. Rzym. Bizancjum. Mity Śródziemnomorza w kulturze XIX I XX wieku* [“The ancient myth about the extermination of Troy and the existential dimension of the protagonist in the drama by Lesya Ukrainka *Kassandra*” in *Athens. Rome. Byzantium. The myths of the Mediterranean in the culture of the 19th and 20th centuries*] (Białystok 2008).

UDC 821.162.1:Zapolska

Anna Janicka

ORCID 0000-0003-0289-3706

ZAPOLSKA NA EMIGRACJI. RZECZ O TAMARZE KARREN¹

Abstrakt. *Przedmiotem zainteresowania autorki artykułu jest dramat Pani Gabriela. Autoportret z listów mało znanej emigracyjnej autorki Tamary Karren.*

Ta emigracyjna pisarka, publicystka i poetka urodziła się przed wojną w Warszawie (w świetle moich ostatnich badań okazało się, że data urodzenia pozostaje do ustalenia) w zasymilowanej rodzinie żydowskiej. Początek wojny zastał ją w Warszawie, rodzina znalazła się jeszcze przed wojną w Rumunii. W roku 1940 opuściła stolicę w poszukiwaniu rodziny. Ważnymi etapami w tej wojennej wędrówce był Tykocin i Białystok, skąd udało jej się przedostać do Wilna. W Wilnie spotkała Romana Brandstaettera, z którym wzięła ślub. Razem przedostali się do Palestyny. Jako oficer oświatowy Czerwonego Krzyża dołączyła we Włoszech do II Korpusu Wojska Polskiego. W 1946 roku znalazła się w Londynie. Zmarła tam w 1997 roku.

Tamara Karren jest autorką dwóch sztuk scenicznych: Pani Gabriela. Autoportret z listów (1977), Kim był ten człowiek? Rzecz o Januszu Korczaku (1981), jak również tomiku poetyckiego Czarne niebo (1986) oraz kilkuset recenzji teatralnych, wywiadów z aktorami, artykułów o teatrze polskim i angielskim.

Dramat Pani Gabriela oparty został na listach Zapolskiej do Ludwika Szczepańskiego oraz Stanisława Janowskiego i stanowi rodzaj dramaturgicznego świadectwa lektury nie tylko ostatnich lat życia autorki Moralności pani Dulskiej, ale też fenomenu jej niebagatelnej osobowości. Dramat cieszył się wielką popularnością na scenach londyńskiej emigracji (premiera w grudniu 1976 roku na scenie Ogniska Polskiego), był też wystawiany ze sporym powodzeniem w kraju pod tytułem Ta Gabriela; najpierw w opracowaniu Ireny Eichlerówny (rok 1977) i reżyserii Andrzeja Łapickiego (oboje w rolach głównych), a także w roku 2001 z Teresą Budzisz –Krzyżanowską w roli Zapolskiej.

Słowa kluczowe: *Gabriela Zapolska, Tamara Karren, dramat, emigracja.*

1 W zmienionej wersji tekst był drukowany w: Paryż, Londyn, Monachium, Nowy Jork. Powrześnieowa emigracja niepodległościowa na mapie kultury nie tylko polskiej, t. III: Wybitne postaci kobiece, red. A. Janicka, E. Rogalewska, V. Wejs-Milewska, Białystok-Warszawa 2021.

Nota o autorze: Anna Janicka, profesor, doktor habilitowany, katedra Współczesności i Tradycji Literackiej, Zakład Filologicznych Badań Interdyscyplinarnych, Uniwersytet w Białymstoku.

E-mail: jannicka@wp.pl

Anna Janicka

ZAPOLSKA IN EXILE: ON TAMARA KARREN

Abstract. Tamara Karren, émigré writer, journalist and poet, was born as Maja Salomonowicz in Warsaw before the war to the assimilated Jewish family. Before the war the family found themselves in Romania, and Tamara in 1940 left Warsaw to find her family. Important stages in this war journey were Białystok and Vilnius. In Vilnius she met Roman Brandstaetter, to whom she was married. Together they made their way to Palestine. In 1945 she divorced him. As an education officer of the Red Cross, she joined the Polish II Corps in Italy. In 1946 she married Waclaw Zagórski, a publicist and officer of the underground Home Army and they moved to London together. From that time on, she used the name Tamara Karren-Zagórska. In the community of Polish emigration she was very active. As a publicist and reviewer, she was connected with the London papers: "Wiadomości", "Tygodnik Polski", and "Orzeł Biały". Her literary debut had place late, in the second half of the 1970s, which was a play based on Gabriela Zopolska's letters titled *Pani Gabriela* (Autoportret z listów) [*Pani Gabriela, A Self-Portrait from letters*]. The 1980s resulted in only two, yet very mature, texts: the monodram *Kim był ten człowiek? Rzecz o Januszu Korczaku* [Wha was that man? On Janusz Korczak] as well as a volume of poetry *Czarne niebo* [Black sky]. The writer died on April 12, 1997 in London.

The drama *Pani Gabriela* (Autoportret z listów) was based on Zapolska's letters to Ludwik Szczepański and Stanisław Janowski. The work is a kind of testimony to reading not only the last years of the life of the author of *Moralność pani Dulskiej* [Mrs. Dulska's Morality], but also the phenomenon of her outstanding personality. The drama was very popular on the stages of London emigration (the first public performance was in December 1976 at the Polish Hearth Club).

Key words: Gabriela Zapolska, Tamara Karren, drama, emigration.

Information about author: Anna Janicka, professor, doctor, Chair of Contemporary Literature and Tradition, Department of Philological Interdisciplinary Research, University of Białystok.

E-mail: jannicka@wp.pl

Анна Яніцка

ГАБРІЕЛЯ ЗАПОЛЬСЬКА В ЕМІГРАЦІЇ. СЛОВО ПРО ТАМАРУ КАРРЕН

Анотація. Предметом зацікавлення для авторки статті є драма «Пані Габріеля. Автопортрет з листів» маловідомої емігрантки Тамари Каррен.

Цей письменниця-емігрантка, журналістка і поетка народилася у Варшаві перед війною (у світлі мого недавнього дослідження виявилось, що дата її народження точно не відома) в асимільованій єврейській родині. Початок війни вона зустріла у Варшаві, а її родина ще перед війною переїхала до Румунії. У 1940 році вона залишила столицю в пошуках сім'ї. Важливими етапами цієї непростой подорожі були Тикоцин і Білосток, звідки їй вдалося дістатися до Вільнюса. У Вільнюсі вона познайомилася з Романом Брандштеттером, за якого згодом вийшла заміж. Разом вони потрапили до Палестини. Як офіцер освіти Червоного Хреста, вона вступила до 2-го корпусу Війська Польського в Італії. У 1946 році опинилася в Лондоні. Там згодом і померла в 1997 році.

Тамара Каррен – авторка двох сценічних п'єс «Пані Габріеля. Автопортрет з листів»(1977), «Хто був цей чоловік? Про Януша Корчака» (1981), а також збірки поезій «Чорне небо» (1986) та кількох сотень театральних оглядів, інтерв'ю з акторами, статей про польський та англійський театр.

Драма «Пані Габріеля» була створена за мотивами листів Запольської до Людвіка Щепанського та Станіслава Яновського і є своєрідним драматичним прочитанням не лише останніх років життя авторки «Моральності пані Дульської», а й феномену її особистості. Драма здобула велику популярність серед лондонських емігрантів (прем'єра відбулася в грудні 1976 р. на сцені Ognisko Polskie), з великим успіхом вона була виставлена в Польщі під назвою «Ta Gabriela»; спочатку в обробці Ірени Ейхлеровни (1977) та режисера Анджея Лапіцького (обидва в головних ролях), а в 2001 році з Терезою Будзіш-Кшижановською в ролі Запольської.

Ключові слова: Габріеля Запольська, Тамара Каррен, драма, еміграція.

Інформація про автора: Анна Яніцка, професор, доктор габілітований, кафедра сучасної літератури та традиції, відділ міждисциплінарних філологічних досліджень, Університет у Білостоці.

Електронна адреса: jannicka@wp.pl

LISTY GABRIELI ZAPOLSKIEJ – ROZCZAROWANIE I URZECZENIE

Rok 1970 okazał się nader istotny dla badań nad twórczością Gabrieli Zapolskiej. Ukazało się wówczas monumentalne – rzecz można bez przesady – wydanie listów pisarki, zebranych przez Stefanię Linowską, zredagowanych przez Martę Fik i Edwarda Krasińskiego, ze słowem wstępnym tegoż¹. Listy autorki *Moralności pani Dulskiej* stanowiły wówczas tę część spuścizny pisarki, która była właściwie nieznana, stąd też ogromne zainteresowanie dla tego wydania i jego zawartości. Wcześniej tylko nieliczni badacze pisali na temat listów Zapolskiej i – co należy podkreślić – w znakomitej większości nie były to opinie aprobatywne. Wojciech Weiss, pozytywnie oceniając twórczość pisarki, o listach pisał następująco:

„(...)nie można się oprzeć uczuciu zawodu. Listy autorki nie pozwalają – poza ukazaniem śladów poszczególnych pomysłów literackich – obserwować procesu narastania koncepcji utworów. Zankomita znawczyni życia, obdarzona rewelacyjnym wręcz zmysłem obserwacji, który tak imponuje w wielu jej utworach, pozostawia po sobie pustą i banalną korespondencję, nie dającą niemal żadnego wglądu w jej umysłowość, w stosunek pisarki do współczesności, w interesujące ją zagadnienia kulturalne, społeczne i inne”².

Co jednak zaskakujące – taki model lektury listów Zapolskiej, wyraźnie podszyty rozczarowaniem, będzie dominował także wśród głosów

1 G. Zapolska, *Listy*, zebrała S. Linowska, red. M. Fik i E. Krasiński, t. 1-2, Warszawa 1970.

2 T. Weiss, *O twórczości Gabrieli Zapolskiej. (Szkic)*, w: G. Zapolska, *Dzieła wybrane*, wybór i redakcja J. Skórnicki i T. Weiss, Kraków 1958, T. XVI, s. 293. Szerzej o modelach lektury związanych z listami Gabrieli Zapolskiej piszę w: A. Janicka, „Drugie życie”. *Listy*, w: tejże, *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki*, Białystok 2013.

krytycznych oceniających to tak długo oczekiwane wydanie listów pisarki. Nawet więcej – taki wzorzec czytania epistolarnej spuścizny Zapolskiej ustala sam autor wstępu, Edward Krasiński, który – zamiast ustanowić przy okazji wydania listów nowy lekturowy paradygmat – podąża niejako tropem wyznaczonym przez rozczarowanego poprzednika. Badacz, wyraźnie zawiedziony, notuje i zarazem uszczegóławia swoje zarzuty:

„Listy nie są wymuskane, literacko wygładzone, mieszczą w sobie często wszystkie wady prozy Zapolskiej. (...) Nie natrafimy tu na rozważania filozoficzne, na małe traktaty o sztuce, literaturze czy teatrze, takie choćby, jakie spotykamy w jej publicystyce, trudno doszukać się nawet paru podniosłych myśli (...).

Listy przytłacza balast spraw prywatnych, mało istotnych, owe nie kończące się wykazy chorób, opisy pedantyczne kuracji, wzbudzające dziś uśmiech <kursy medycyny>, gęsto zapisane stronicie wynurzeń miłosnych, i to wcale nie wyszukanych. Tę manierę i mielizny tłumaczy po części fakt, że trzy największe zespoły korespondencji Laurysiewicza, Szczepańskiego i Janowskiego to listy ściśle prywatne, częstokroć intymne, pisane posłania do kochanków, mężczyzn zdobywanych, uwielbianych i odpychanych¹.

Interesujące wydaje się, że listy Zapolskiej w lekturze Edwarda Krasińskiego zostają jednocześnie niejako uwolnione i ujarzmione, odsłonięte i zasłonięte, co oznacza w tym przypadku nadmierne ich sfunkcjonalizowanie, potraktowanie jedynie jako kontekstu do badań biograficznych, dokumentacyjnych i interpretacyjnych nad twórczością pisarki. Same w sobie nie stanowią wartości². Autor wstępu poddaje je bowiem od początku nader surowej ocenie, zamiast po prostu wyciągnąć wnioski ze swojej lektury i nie wpisywać ich w gotowe oczekiwania i schematy. Wydaje się bowiem, że osobowość tak dynamiczna jak Zapolska rozsadzi każdy schemat, nie podda się gotowym formułom interpretacyjnym. I tak też było w tym przypadku. Edward Krasiński,

1 E. Krasiński, *Wstęp*, w: G. Zapolska, *Listy...*, t. I, s. 6. Por. też A. Janicka, dz. cyt.

2 Krasiński stwierdza, uzasadniając niejako wydanie listów pisarki, że są one nieocenionym komentarzem do dzieł Zapolskiej, źródłem informacji biograficznych, rejestrującym kolejne etapy jej kariery artystycznej i literackiej. Zob. tegoż, dz. cyt., s. 6.

wyrzekający na nadmierną intymność listów Zapolskiej, zostaje jednak wciągnięty w epistolarny świat pisarki i musi uporać się z nadmiarem wrażeń, które temu towarzyszą. Dzięki Zapolskiej jego schematyczna lektura staje się (nieoczekiwanie chyba dla samego krytyka) rodzajem zaskakującej przygody, której nieoczywistość zawiera w następującej i wartej przypomnienia, a wybrzmiewającej pytaniem, konkluzji:

„Trudno spotkać zbiór listów tak niejednorodny, zawierający w sobie tyle sprzecznych postaw, dążeń, deklaracji, tak w swym bogactwie i różnorodności zwodniczy, lawirujący ciągle między prawdą i kłamstwem, szczerością i udaniem, skromnością i zarozumiałstwem, wyrachowaniem i naiwnością. Z tego mimowolnego autoportretu, jakim są listy, wyziera raz po raz oblicze sfinksa – wielkiej pisarki i grafomanki, aktorki wybitnej i podrzędnej, działaczki społecznej i egocentryka, socjalistki i burżujki, radykała i kołtunki, kokoty i matrony, emancypantki i utrzymanki, filosemitki i antysemitki. Która Zapolska jest prawdziwa?”¹.

W nieodległej przyszłości, dosłownie kilka lat później, to dramatyczne pytanie powtarza w odniesieniu do listów Zapolskiej (i za słowem wstępnym Edwarda Krasińskiego) Tamara Karren, polska pisarka i publicystka, od roku 1946 związana z niepodległościowym środowiskiem emigracji londyńskiej². Jak wyznaje, czyta listy Zapolskiej „jak urzeczona”, bez pretensji i uprzedzeń:

1 Tamże.

2 O problemach badawczych związanych z biografią Tamary Karren piszę w tekście: A. Janicka, *Tamara Karren. Próby*, „Bibliotekarz Podlaski” nr 3, 2020. Ta emigracyjna pisarka, publicystka, poetka urodziła się przed wojną w Warszawie (1913 lub 1918 - data urodzenia pozostaje wciąż do ustalenia) w zasymilowanej rodzinie żydowskiej. W roku 1940 opuściła stolicę w poszukiwaniu rodziny. Ważnymi etapami w tej wojennej wędrówce był Tykocin i Białystok; stąd udało jej się przedostać do Wilna. W Wilnie spotkała Romana Brandstaettera, z którym wzięła ślub i razem, przez Moskwę, Baku, Teheran przedostali się do Palestyny. Rozwiódła się z Brandstaetterem. Jako oficer oświatowy Czerwonego Krzyża dołączyła we Włoszech do II Korpusu Wojska Polskiego. W 1946 roku znalazła się w Londynie, poślubiła tu Wacława Zagórskiego i zaczęła wówczas używać podwójnego nazwiska: Karren-Zagórska. Zmarła w 1997 roku w Londynie. Tamara Karren jest autorką dwóch sztuk scenicznych: *Pani Gabriela. Autoportret z listów* (1977), *Kim był ten człowiek? Rzecz o Januszu Korczaku* (1981), jak również tomiku poetyckiego *Czarne niebo* (1986), niewydanego tomu wspomnień oraz kilkuset recenzji teatralnych, wywiadów z aktorami, artykułów o teatrze polskim i angielskim.

„We wczesnej młodości niewiele wiedziałam o Zapolskiej. Jako młodziutka dziewczynka czytałam z rozpalonymi policzkami niektóre jej powieści. Jedno z pierwszych przedstawień, jakie widziałam na scenie, była to *Moralność pani Dulskiej*. (...) Później czytałam dużo powieści Zapolskiej i widziałam większość jej sztuk wystawianych w Warszawie. O samej Zapolskiej wiedziałam mało lub prawie nic. Żyła ona jeszcze raczej we wspomnieniach, plotce i legendzie. (...) o paszkwile z lat trzydziestych, opartym na fantastycznych i kłamliwych informacjach dziennikarki lwowskiej Anieli Kallas – nie warto nawet wspominać. (...) Dopiero jednak wydane w r. 1970 dwa olbrzymie tomy listów Zapolskiej w opracowaniu Stefanii Linowskiej pokazały nam prawdziwą Zapolską, korygując niejedną dyletancki artykuł, niwecząc niejedną legendę. Listy te to lektura fascynująca, ale i trudna (...)”¹.

W przywołanym fragmencie zwraca uwagę kilka kwestii. Przede wszystkim Tamarze Karren towarzyszy głębokie przekonanie, że warto wierzyć listom Zapolskiej, warto posłuchać jej głosu, który przebija przez epistolarne strategie i figury, warto zaufać zmienności i chybotliwości epistolarnej narracji, bo to w niej właśnie kryje się prawda o losie pisarki. Ujawnia też emigracyjna czytelniczka źródła fascynacji i oczarowania, pisząc o swoich młodzieńczych wyprawach z rodzicami do teatru i późniejszych lekturach powieści Zapolskiej. Dowiadujemy się więc, że najpierw była Zapolska, a potem dopiero wiedza o Zapolskiej, co moim zdaniem ma niebagatelne znaczenie. Przy okazji pisarka trafnie diagnozuje stan wiedzy na temat życia i twórczości autorki *Żabusy*, wskazując na to, jak dalece pomówienie, konfabulacja i plotka zaciążyły na kształcie późniejszego krytycznego namysłu nad biografią Zapolskiej².

W takiej lekturze listów Zapolskiej wtóruje niejako Tamarze Karren londyńska krytyka. Lapidarnie zdając sprawę z wrażeń związanych

1 T. Karren, *Która Zapolska jest prawdziwa?*, „Tydzień Polski” (Londyn) z 20 listopada 1976 r. Z innej perspektywy zajmuję się tym omówieniem w: A. Janicka, *Tamara Karren. Próby...*, s. 153.

2 Przypadek Anieli Kallas (1868-1942), właściwie Anieli Korngutówny, przyjaciółki Zapolskiej, a jednocześnie autorki skandalizującej powieści *Zapolska. Powieść biograficzna* (Warszawa 1931), którą Karren jak najsluszniej nazywa wprost – paszkwilem.

z premierą sztuki¹, recenzentka „Wiadomości”² – Anna Hoffmann – sporo miejsca poświęca samemu tekstowi, autorce i bohaterom. Nie szczędząc uwag krytycznych pod adresem Zapolskiej, podkreśla teatralną intuicję Karren i trafność jej artystycznych wyborów:

„Temat ten [prawdziwy, niezafałszowany, epistolarny portret Zapolskiej] autorka podjęła. Powstała z tego sztuka ambitna i bardzo ciekawa. O ileż trudniej było ją napisać niż każdy inny ze znanych nam „montaży” (np. spektakl paryski „Lui et elle” oparty na listach Strindberga i trzech innych osób). Tam o wszystkich było sporo wiadomo. A tu? Wszystko o Gabrieli: każde słowo wypowiedane przez nią na scenie było już napisane – w listach. Lecz trzeba tu było dokonać wyboru, zestawzić, powiązać tak by oddać skomplikowaną naturę wielkiej pisarki i dramat ostatnich 22 lat jej życia³.

Czy taki typ lektury, który proponuje nam Tamara Karren, a odsłania wnikliwa recenzentka „Wiadomości”, można nazwać lekturą kobiecą⁴? Kategoria ta nie pojawia się w żadnej recenzji ani w żadnym wywiadzie, jakiego udzieliła autorka *Pani Gabrieli* w związku z prapremierą i premierą⁵, wydaje się jednak, że można w tym przypadku

1 Lapidarnie i nader krytycznie. Helena Kitajewicz, odtwórczyni roli Zapolskiej, poczuła się nawet obrażona tymi, zbyt krytycznymi i niesprawiedliwymi w jej ocenie, uwagami dotyczącymi gry autorskiej: „Nigdy nie reagowałam na złe o sobie recenzje. Martwiłam się po cichutku, ale nie odpisywałam. Reaguję na recenzję p. Hoffmannowej, bo uważam ją za pogardliwą i nieżyczliwą dla teatru ZASP-u, który od 30 lat jest chyba pewnym przejawem kultury polskiej na emigracji”. Zob. H. Kitajewicz, *Jeszcze jeden list „Pani Gabryeli”*, „Wiadomości” nr 1614 z 6 marca 1977 r.

2 A. Hoffmann, *Pani Gabryela*, „Wiadomości” nr 1610 z 6 lutego 1977 r.

3 Tamże.

4 Dyskusja wokół tego, czym jest lektura kobiega, jak wiadomo – wciąż się toczy. Warto w tym miejscu przywołać, jak sędzę, porządkujące ustalenia Anny Łebkowskiej: „(...) co oznacza stwierdzenie >czytać jak kobieta<? Czy ma to być lektura poprzez specyficzny typ doświadczenia, rozumienia świata? Czy taka, która odsłania ograniczenia męskiej krytyki pretendującej do uniwersalności? Lektura odrzucająca całkowicie założenia logocentrycznego dyskursu? A zatem taka, która nie tylko sytuuje się poza jego obrębem, ale zarazem zostaje wyposażona we własny zestaw narzędzi? (...) Albo wreszcie: czy lektura kobiega to lektura feministyczna?”. Też, „*Kobieta czytająca jak kobieta czytająca jak kobieta...*”, „Teksty Drugie” 1995, nr 3-4, s. 180-181.

5 Zob. *Debiut sceniczny Tamary Karren*, „Tydzień Polski” (Londyn) z 11 grudnia 1976 r.; *Piękna Gabriela*, „Tydzień Polski” (Londyn) z 18 grudnia 1976 r.; B. Przyłuski, *Prapremiera „Pani Gabrieli”*, „Tydzień Polski” (Londyn) z 24 grudnia 1976 r.

pomyśleć o lekturze Karren jako sposobie budowania czegoś na kształt matrylinearnej ciągłości, o jakimś empatycznym naddatku, który towarzyszy jej tym bardziej, że – co najbardziej istotne – pisarka idzie o krok dalej i próbuje scalić w artystyczną całość niespójną epistolarną narrację. Dla Karren bowiem każda Zapolska jest prawdziwa i tak komponuje ona swą sztukę, by czytelnik/widz musiał zmierzyć się z fenomenem Zapolskiej jako kobiety i artystki, traktując tym samym listy pisarki jako zapis tego fenomenu. Zastrzeżenia krytyki krajowej ulegają więc niejako unieważnieniu. Recenzentka „Wiadomości” zauważa:

„Nastroje kobiety piszącej i twórczej jak ona muszą podlegać fluktuacjom; jakże inaczej mogłaby pisać rzeczy tak różnorodne, raz skrzące się humorem, czy kłujące satyrą, raz dramatyczne, o bolesnym napięciu, drapieżne, a czasem liryczne. (...) Czy [listy] rzeczywiście są jej „autoportretem”? Chyba tak. Jakkolwiek trudno samej Zapolskiej oddzielić siebie od literatury, listy pisane są najbardziej spontanicznie, pod wpływem chwili. To kochanka wabi i pieści, to karczi; uraził ją czymś więc jest wściekła; był miły, czy też długo nieobecny – zalewa ją fala czułości, przyzywa go najpięszczościej (...). Pewnie, że bywała nieznośna. Nerwy nie wytrzymały napięcia, gonitwy, ciągłych podróży, zmian, choć to zrosło się z jej życiem?”¹.

Nie będziemy w tym miejscu odpowiadać na pytanie, czy tekst sztuki Tamary Karren, utkany z listów Zapolskiej, można uznać za lekturę kobiecą. Nie o terminologiczne uściślenia tutaj chodzi. Warto natomiast podkreślić, że to dzięki sztuce Tamary Karren „polski Londyn” poznał Zapolską jako niezwykłą kobietę i artystkę. Poznał, ponieważ warta była poznania. Jako kobieta, jako artystka.

PANI GABRIELA. (AUTOPORTRET Z LISTÓW)

Pisząc *Panią Gabrielę (Autoportret z listów)*, tworzy Tamara Karren dramaturgiczne świadectwo własnej lektury listów autorki *Panny Maliczewskiej*. Tym samym, rzecz można, ponawia niejako

1 A. Hoffmann, dz. cyt.

jeden z gestów kreacyjnych samej Zapolskiej i jednocześnie gest ten przekracza. Powstaje rodzaj gry pomiędzy życiem a literaturą, pomiędzy pisarką a pisarką; gry, która uruchamia przestrzeń – swoście rozumianej – *metateatralności*¹. U Zapolskiej miała ona charakter w pewnym sensie nieskomplikowany, prześwitywała niejako spoza tekstu jej sztuk, uruchamiając rodzaj napięcia pomiędzy tym, co sceniczne a tym, co rzeczywiste; pomiędzy życiem a sceną. Niewątpliwie przyczyniły się do tego paryskie doświadczenia pisarki w naturalistycznej szkole Andre Antoina.

Tamara Karren idzie o krok dalej - składa tekst swojej sztuki z epistolarnego świadectwa życia Zapolskiej, budując tym samym przestrzeń meta/meta/teatralną. Z listów, które są już same w sobie interesującym zapisem życia, ponieważ oscylują pomiędzy konwencją a rzeczywistością, balansując nieustannie na granicy tych dwu światów, stają się dla pisarki materiałem scenicznym – to, co w literaturze dokumentu najbliższej życia, przełożone zostaje na scenę, a więc wzięte niejako w podwójny nawias konwencji. Daje to w efekcie niezwykle interesujący efekt, ale obarczone jest także sporym ryzykiem nadmiernego skonwencjonalizowania, sztuczności. Wydaje się jednak, że tekst Tamary Karren unika tego niebezpieczeństwa. Warto więc zapytać, dzięki czemu to zagrożenie efektem sztuczności zostaje zminimalizowane, o czym świadczy wszak niezwykła popularność sztuki i na scenach emigracyjnych, i krajowych.

Przede wszystkim wypada wskazać umiejętne wykorzystanie przez Karren techniki centonowej, która staje się strukturalną osnową sztuki *Pani Gabriela*. Przypomnijmy więc, dla porządku, fragment słownikowego znaczenia pojęcia:

„centon (<łac. *Cento* = łachmany, łatanina) – utwór skomponowany z cytatów wziętych z innych utworów, znanych i łatwo rozpoznawalnych. Uprawiany od późnego antyku po barok, był nie tylko literacką sztuczką,

1 K. Ruta-Rutkowska, *Metateatralność, metadramatyczność, metatekstowość w dramacie*, „Pamiętnik Literacki” 2010, z. 2, s. 113-138.

ale i sposobem tworzenia utworów poważnych, np. religijnych. (...) Por. collage¹.

Autorka, rzecz jasna, nie trzyma się słownikowego znaczenia pojęcia, używa raczej techniki centonowej (bądź quasi-centonowej) jako artystycznego sposobu okiełznania materii listów Zapolskiej. Udaje jej się jednak uniknąć nadmiernej koturnowości, która mogła być skutkiem ubocznym zastosowania tej techniki montażu, zestawiania wypowiedzi epistolarnych na scenie. Sztuka mogła się więc stać katalogiem cytatów z listów Zapolskiej, jednak nim się nie stała. Jak Karren uniknęła odsłoneńcia tej podwójnej fastrygi? Jak to zrobiła, że w dramacie nie widać szwów łączących poszczególne cytaty wyjęte z listów Zapolskiej?

Podpowiedź znajdujemy we fragmencie cytowanej już recenzji z „Wiadomości”. Anna Hoffmann, zastanawiając się nad epistolarną i sceniczną kondycją bohaterów, zauważa:

„Pozostawali jeszcze adresaci [listów Zapolskiej]. W grę wchodzi ich dwóch; pierwszego można pominąć, romans Zapolskiej z Ludwikiem Szczepańskim ma się ku końcowi, wędnie – jeszcze kilkanaście listów i będzie po wszystkim, na horyzoncie pojawia się ktoś nowy. Kto to taki ten malarz, Stanisław Janowski? Skąpe dane biograficzne i domysł – oto cały materiał jakim rozporządzała Tamara Karren. Nie zachowało się nic z jego korespondencji. Z treści listów Zapolskiej wyłania się postać nieco mglista; trzeba ją dopiero wymyślić, obdarzyć charakterem, jednym słowem – stworzyć. Bo jak tu z listów do ukochanego odsiać to co może być przesadne, egzaltowane, minoderyjne, lub wręcz kłamliwe. Bowiem pomimo że „chyba wypowiadała się najszczerzej, najintymniej w prywatnej korespondencji, (jak słusznie zauważył Leopold Kielanowski), osoby Janowskiego w niej nie opisała, to nie było możliwe”².

Wydaje się zatem, że to wzmocnienie „życia” na scenie, przy jednoczesnym osłabieniu koturnowości, bierze się tu z

1 M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Podręczny słownik terminów literackich, pod red. J. Sławińskiego, Warszawa 1998, s.

2 A. Hoffmann, dz. cyt.

napięcia pomiędzy tym, co wiadome a tym, co mgliste; pomiędzy charakterologiczną wyrazistością – także epistolarną – Zapolskiej a „mglistością” Janowskiego, pomiędzy wiedzą a domysłem, faktem biograficznym a jego brakiem. Potrzeba więc nieustannej autorskiej czujności, by bohaterowie mówili do siebie, a nie obok siebie, by się wzajemnie na scenie odsłaniali, a nie zasłaniali. Tamara Karren sprostafa temu niełatwemu zadaniu - tak operując materia listów, że ta podwójna konwencja (i epistolarna, i teatralna) nie osłabiła scenicznego przekazu.

Służy temu także specyficzne operowanie słowem. Jego podstawowym zadaniem nie jest tu bowiem przekazywanie informacji, lecz uruchamianie scenicznego mechanizmu, którego podmiotem staje się aktor – to on może zdekodować, bądź nie, sceniczny przekaz. I ma to znaczenie zasadnicze, ponieważ dzięki temu sztuka może okazać się albo sukcesem, albo klęską. Sukcesem wówczas, gdy – dzięki własnym umiejętnościom – aktor za pomocą tekstu odsłania przed widzem nie tylko sytuację sceniczną, ale też potencjał uniwersalny tekstu. Innymi słowy – tak odgrywa swoją rolę, że uwyrażnia i sytuację sceniczną, i – za pomocą tego uwyrażnienia – uruchamia potencjał uniwersalny tekstu, wykraczając tym samym poza to, co powiedziane ze sceny. Ogromną rolę odgrywa tu także umiejętność operowania skrótem przez Tamarę Karren, która musi niejednokrotnie w krótkiej wypowiedzi pomieścić spory odcinek czasu i mnóstwo wydarzeń. Dla przykładu przywołajmy początek części I oraz inicjalną wypowiedź Janowskiego:

„(Wchodzi na scenę w kapeluszu i z laską. Rozgląda się długo po scenie, zatrzymuje przed afiszami, podnosi z podłogi jakiś program, wyjmując z szuflady paczkę listów.) Gabriela Zapolska... Gabriela... Lunia... Paniusia... Ileż postaci w tej jednej kobiece. A jaka była naprawdę? (Wstawka muzyczna – walc z opery Offenbacha „Madame Favart”. Za gazową zasłoną postać Zapolskiej, błąka się jak istota powracająca z innego świata) Pamiętam ją od chwili gdy miała przyjechać do Krakowa. Nareszcie miałem poznać tę słynną Zapolską. Dotąd mignęła mi tylko parę razy w cukierni czy teatrze. Była wtedy sensacją w Warszawie. Wróciła właśnie z Paryża, opromieniona sławą paryskich

występów u Antoina. Na wszystkich rautach, bankietach, w teatrze, na ulicy ciągle słyszało się jej nazwisko. Znana była jako autorka i aktorka. Była to szykowna niewiasta. Nawet piękna. Postawa Junony. Była jakaś namiętność w jej twarzy, która czyniła ją wymarzonym modelem do malowania. Olśniewała elegancją. Tadzio Pawlikowski podpisał z nią kontrakt; aż ręce zacierał z uciechy. Prasa krakowska witała ją jako nabytek świetny, a nawet znakomity. Specjalnie „Życie” redagowane przez Ludwika Szczepańskiego bardzo się nią entuzjazmowało. Wiedziałem, że Szczepański ją adoruje mocno”¹.

W tym krótkim fragmencie dzieje się zaskakująco wiele. Widz dowiaduje się czegoś o Zapolskiej jako kobiecie, aktorce i autorce, znajduje tu i podsumowanie sporego kawałka biografii pisarki, i zapowiedź tego, co się dopiero wydarzy. Mnóstwo osób, doświadczeń i miejsc, ale jednocześnie ogromny potencjał uniwersalny i emocjonalny, który nie gubi się w szczegółach. Być może właśnie dlatego i postać Zapolskiej, i Janowskiego mogli zagrać tylko aktorzy wybitni – o ukształtowanej już osobowości i niebagatelnych scenicznych umiejętnościach².

Tę wielowektorową grę nawiązań i odniesień ujął, z całą pewnością przypadkowo ale wyraziście, anonimowy recenzent „Tygodnia Polskiego”, anonsując powrót sztuki na scenę:

„Helena Kitajewicz w roli Gabrieli Zapolskiej w sztuce Tamary Karren „Pani Gabriela – autoportret z listów”, która po przerwie świątecznej wraca 9 stycznia na scenę „Ogniska Polskiego”. O tej kreacji Bronisław Przyłuski napisał, że Gabriela Zapolska „ta zmienna miłośnica w osobie Heleny Kitajewicz ani na chwilę nie przestała uosabiać stworzonej przez dobór tekstów bohaterki. Nieszczęśliwa i równocześnie władczą, prostolinijna i kłamczucha, zarazem czuła i brutalna, żadna sławy i oklasków – fascynowała publiczność prapremierową”³.

1 T. Karren. *Pani Gabriela (Autoportret z listów)*, Londyn 1977, s.1.

2 Na scenie emigracyjnej Helena Kitajewicz i Witold Schejbal, w kraju – Irena Eichlerówna (potem Teresa Budzisz-Krzyżanowska) oraz Andrzej Łapicki.

3 *Helena Kitajewicz jako Gabriela*, „Tydzień Polski” z 8 stycznia 1977 r. Autor cytuje tu opinię Bronisława Przyłuskiego. Por. teź, *Prapremiera „Pani Gabrieli”*, „Tydzień Polski” (Londyn) z 24 grudnia 1976 r.

Wszystkie te wyraziste postaci kobiece – Kitajewicz, Zapolska, Karren uobecnione w grze aktorskiej, zapisane w tekście. Złączone i osobne.

NA EMIGRACYJNEJ SCENIE

Prapremiera sztuki *Pani Gabriela. Autoportret z listów* odbyła się w Londynie, na scenie Teatru Polskiego ZASP 10 grudnia 1976 roku¹. W programie teatralnym, anonsującym to wydarzenie, na jego tylnej okładce, czytamy:

„Comnie najwięcej w jej listach uderzyło i zaintrygowało, to zmienność życia, to przebieganie etapów po chybotliwej kładce. Jej samotny koniec był jakby konsekwencją tego, jak świadomie i nieświadomie układała sobie życie ta najbardziej skomplikowana i nieodgadniona natura. Zapolska zapewniała wielokrotnie, że nikt nie pozna istotnej prawdy jej życia. Uchyliła nam jej rąbka w swoich listach. Czytelnik odnajdzie w nich nie jeden jej wymiar – wiele pozostanie jednak niezrozumiałe, nieznanne, intrygujące. **Może prawda jej wyjdzie wyraźniej ze sceny.** Tego chciałam, gdy podjęłam się udramatyzować część jej listów i **dać przemówić teatralnym językiem fragmentom jej życia**”².

Tamara Karren, jeszcze wyraźniej tutaj – w programie teatralnym – niż w tekstach i wywiadach prasowych, ujawnia własną twórczą intencję:

- 1 Kolejne przedstawienia odbyły się 12, 13, 18 i 19 grudnia 1976 roku i wznowione zostały po przerwie świątecznej 9 stycznia 1977 roku. Por. *Debiut sceniczny Tamary Karren*, „Tydzień Polski” z 11 grudnia 1976 r.; *Piękna Gabriela*, „Tydzień Polski” z 18 grudnia 1976 r.; *Witold Schejbal w roli Janowskiego*, „Tydzień Polski” z 24 grudnia 1976 r.
- 2 T. Karren, *Od Autorki*, w: tejsze, *Pani Gabryela. Autoportret z listów*, sztuka w dwóch częściach (Teatr Polski ZASP, kierownik artystyczny Leopold Kielanowski, premiera 10 grudnia 1976; Gabriela Zapolska – Helena Kitajewicz, Stanisław Janowski, malarz, kochanek, potem mąż Zapolskiej – Witold Schejbal. Rzecz dzieje się w Krakowie, we Lwowie, w Krynicy i w Zakopanem w latach: 1898-1900, 1900-1921. Kostiumy Jadwiga Matyjaszkiewicz, scenografia Jerzy Płaczek, organizacja Olga Lisiewiczowa, reżyseria Leopold Kielanowski). *Pogrubienia w tekście moje* – A. J. Wydrukowano kilka wersji programów teatralnych *Pani Gabrieli*. Był więc program zapowiadający sztukę Karren na występach w Izraelu, była też nieco odmienna graficznie wersja programu londyńskiego – na tylnej okładce znalazły się zapowiedzi przedstawień teatralnych sceny ZASP na sezon 1976/77. Wszystkie te programy otrzymałam do wglądu od pani Marzeny Schejbal, za co jej serdecznie w tym miejscu dziękuję.

scena ma ujawnić prawdę, język teatru ma być językiem rzeczywistości/życia. Być nim – nie naśladować go, o ile jest to możliwe w ramach konwencji. I niewątpliwie – o czym świadczy sukces przedstawienia – widzowie tę prawdę dostrzegli. Także zapewne dzięki reżyderskim strategiom Kielanowskiego, który podobnie jak autorka czytał listy Zapolskiej, próbując przedrzeć się do twórczej tożsamości pisarki, kobiety, aktorki, a nie poprzestawać – jak krytycy krajowi – na rolach, które umiejętnie odgrywała:

„Kim była ta genialna pisarka? Ukrywała swoją twarz pod wieloma różnymi maskami. Jak przedrzeć się przez „szminkę i róż” jej kobiecych przeżyć i deformację jej pióra? Chyba wypowiadała się najszczerzej, najintymniej w prywatnej korespondencji. W listach, których pozostawiła dwa tysiące. Są one najlepszym śladem jej twórczej drogi, a także odbijają jej zmagania, bóle, krótkotrwałe radości, rozpacz i szaleństwa. Stanowią podstawę jej autoportretu – w układzie scenicznym Tamary Karren. Każde słowo wypowiedane na scenie przez panią Gabrielę jest wyjątkiem z jej listu, jest jej *własne*. Czasem zaprzeczają one same sobie, przez co tym bardziej charakteryzują pisarkę, obnażają jej prawdziwą twarz. Może wypowiedane na scenie, przybliżą nas chociażby częściowo do tej nigdy nie przeniknionej tajemnicy, jaką jest geniusz twórczy człowieka”¹.

Ten fragment sporo ujawnia. Przede wszystkim – podkreślmy raz jeszcze – intencje Kielanowskiego wzmacniają i uwyrażniają artystyczne intencje Tamary Karren wobec listów Zapolskiej. Nie dziwi więc, że spotkanie reżysera i autorki daje tak znakomity efekt sceniczny, którego potencjał wyczuła i w pewnym sensie skradła Tamarze Karren sama Irena Eichlerówna, przenosząc *Panią Gabrielę* na scenę warszawską z sobą samą w roli głównej (sztuka nosiła tytuł *Ta Gabriela*)². Co jeszcze bardziej zastanawiające – Kielanowski czyta Zapolską subwersywnie, choć ten typ lektury przypisywany jest zazwyczaj lekturowym strategiom

1 L. K. [Leopold Kielanowski], tamże.

2 O konflikcie pomiędzy Tamarą Karren a Ireną Eichlerówną piszę w innym miejscu. Zob. A. Janicka, (Nie)przyjaźnie kobiece. Tamara Karren – Irena Eichlerówna (w druku).

feministycznym. Jak widać – chyba zbyt pochopnie. To przedzieranie się przez „szminkę i róż”, przez „deformację pióra” nie jest wszak niczym innym, jak sposobem na wydobywanie prawdy o Zapolskiej spod epistolarnej narracji czy literackiej konwencji. Krytyka krajowa, trzeba to na koniec powiedzieć wyraźnie, na tym poziomie ugrzęzła. Tamara Karren – emigracyjna autorka sztuki o Zapolskiej i emigracyjny reżyser – Leopold Kielanowski nie poprzestali na pozorach. Ujęte w klamrę scenicznego przedstawienia słowo Zapolskiej – jej własne – ożyło, choć było słowem Tamary Karren jednocześnie. Jak napisał w nader trafnej recenzji z prapremiery sztuki Bronisław Przyłuski: „Świetnie reżysersko i sytuacyjnie rozwiązana była pierwsza scena sztuki. Zobaczyliśmy dwa „duchy” – dwa istnienia nie wiedzące o sobie, a przenikające się na wskroś na „scenie” życia. **Teksty listów ożyły na nowo**”¹, zaś scena stała się sceną życia. Zwyciężyła więc prawda, nie konwencja.

LITERATURA

1. T. Karren, *Pani Gabriela (Autoportret z listów)*, Londyn 1977.
2. T. Karren, *Która Zapolska jest prawdziwa?*, „Tydzień Polski” (Londyn) z 20 listopada 1976 r.
3. G. Zapolska, *Listy*, zebrała S. Linowska, red. M. Fik i E. Krasieński, t. 1-2, Warszawa 1970.
4. T. Weiss, *O twórczości Gabrieli Zapolskiej. (Szkiec)*, w: G. Zapolska, *Dzieła wybrane*, wybór i redakcja J. Skórnicki i T. Weiss, t. XVI, Kraków 1958.
5. A. Janicka, *Tamara Karren. Próby*, „Bibliotekarz Podlaski” nr 3, 2020.
6. A. Janicka, *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki*, Białystok 2013.
7. B. Przyłuski, *Prapremiera „Pani Gabrieli”*, „Tydzień Polski” (Londyn) z 24 grudnia 1976 r.

1 B. Przyłuski, dz. cyt. Pogrubienia w tekście moje – A. J.

UDC 821.161.2'06.09(438)

Tadeusz Karabowicz

ORCID 0000-0001-7093-1255

Viktor Iaruczyk

ORCID 0000-0002-9314-944X

PARADYGMAT PRYWATNOŚCI ŚWIATA W TWÓRCZOŚCI UKRAIŃSKICH POETÓW W POLSCE

Abstrakt. *Poeci ukraińscy mieszkający w Polsce w ramach ukraińskiej mniejszości narodowej mieli znaczący wpływ na rozwój świadomości literackiej środowiska ukraińskiego w Polsce. Dzięki kontaktom literackim, zwłaszcza na Podlasiu, zaczęto używać języka literackiego, bo tu poeci ukraińscy najpierw pisali w ukraińskiej gwarze podlaskiej. Ukształtowali także świadomość języka literackiego w prozie, jednoczącej kodeks narodowy Ukraińców należących do tego samego narodu, poza podziałami religijnymi, prawosławnymi czy grekokatolickimi. Porównywalnie stali się ambasadorami ukraińskiego słowa w swoich kręgach literackich, ich dzieła tłumaczono na język polski i publikowano w Kijowie, Lwowie, Charkowie i innych miastach Ukrainy.*

Omawiając fenomen literatury ukraińskiej na Podlasiu, należy zauważyć, że przeszła ona znaczącą transformację świadomości z pogranicza dialektu ukraińsko-białoruskiego (lata 70. XX wieku) do własnej ukraińskiej przestrzeni literackiej, która ukształtowała się po 1990 roku. Dotyczy to zwłaszcza dzieł Iwana Kyryziuka, Jurija Gawryluka i Eugenii Żabińskiej. Jednocześnie dla poetów takich jak Sofia Sachko i Justina Korolko przekwalifikowanie na literaturę ukraińską czy białoruską pozostaje problematyczne. Optymalnie byłoby powiedzieć, że obaj autorzy wpisują się w niszowy dyskurs literacki prowadzony przez ukraińską gwarę bielsko-podlaską, której korzenie tkwią w problemie ziem pogranicznych.

Nieformalny rocznik literacki Nasz Hołos, wydany w latach 80. XX wieku, odegrał ważną rolę w literaturze ukraińskiej na Podlasiu. Jej treść ukazuje złożone problemy świadomości na Podlasiu oraz nazwiska pisarzy, którzy nie wyszli poza ówczesną rzeczywistość i nie są dziś powszechnie znani. Pozostawili po sobie wiersze pisane w ukraińskiej gwarze podlaskiej, cenne z punktu widzenia historii literatury tego regionu, często bliskie poezji ludowej czy ukraińskiej XIX wieku, zwłaszcza twórczości Tarasa Szewczenki.

Słowa kluczowe: ukraińska mniejszość narodowa w Polsce, ukraińska świadomość narodowa, kontakty literackie, środowisko literackie, obecność, przekłady, poezja, proza.

Nota o autorach: Jaruczyk Wiktor, doktor nauk humanistycznych (PhD), docent Katedry Literatury Ukraińskiej Wołyńskiego Uniwersytetu Narodowego imienia Łesi Ukrainki, Karabowicz Tadeusz, dr hab., Instytut Filologii Słowiańskiej UMCS (Polska).

E-mail: iaruchykh@gmail.com, t.karabowicz@gmail.com

Tadeusz Karabovych, Viktor Iaruchykh

THE WORLD PRIVACY PARADIGM IN THE WORKS OF UKRAINIAN POETS IN POLAND

Abstract. *Ukrainian poets living in Poland, as part of the Ukrainian national minority, had a significant impact on the development of literary awareness in the Ukrainian environment in Poland. Thanks to literary contacts, especially in Podlasie, the literary language began to be used, because here Ukrainian poets initially wrote in the Ukrainian dialect of Podlasie. They also formulated the awareness of the literary language in prose works, which united the national code of Ukrainians belonging to the same nation, beyond religious divisions, Orthodox or Greek Catholics. In a comparative aspect, they became ambassadors of the Ukrainian word in their literary circles, their works were translated into Polish and published in Kiev, Lviv, Kharkiv and other Ukrainian cities.*

When discussing the phenomenon of Ukrainian literature in Podlasie, it must be stated that it has undergone a major transformation of awareness from the Ukrainian-Belarusian dialect border (1970s) to its own Ukrainian literary language area, developing after 1990. This is especially true of the works of Ivan Kyryziuk, Yuri Hawryluk and Yevhenia Zhabinska. At the same time, for such writers as Sofiya Sachko or Yustyna Korolko, the reclassification to Ukrainian or Belarusian literature remains problematic. It would be optimal to say that both poets remain a part of a niche literary discourse undertaken by the Ukrainian dialect of the Bielsk Podlaski region, rooted in the issues of the borderland.

In Ukrainian literature in Podlasie, an important role was played by the informal literary yearly "Nash Holos" edited in the 1980s. Its content shows the complex issues of awareness in Podlasie and the names of writers who did not go

beyond the realities of the year at that time and are not widely known today. They left behind poems written in Ukrainian Podlasie dialect, valuable from the point of view of the history of literature in this area, often close to folk poetry or Ukrainian poetry from the 19th century, especially to the works of Taras Shevchenko.

Key words: *Ukrainian minority in Poland, Ukrainian national identity, literary contacts, literary community, presence, translations, poetry, prose.*

Information about authors: *Iaruchyк Viktor, Candidate of Philological Sciences (Ph. D.), Associate Professor at the Ukrainian Literature Department of Lesia Ukrainka Volyn National University, Karabovych Tadeusz, Doctor of Philology, Institute of Slavic Philology UMCS (Poland).*

E-mail: *iaruchyк@gmail.com, t.karabowicz@gmail.com*

Тадей Карабович, Віктор Яручик

ПАРАДИГМА ПРИВАТНОСТІ СВІТУ У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТІВ У ПОЛЬЩІ

Анотація. *Українські поети, які жили в Польщі, як частина української національної меншини, мали значний вплив на розвиток літературної свідомості в українському середовищі в Польщі. Завдяки літературним контактам, особливо на Підляшші, почала вживатися літературна мова, адже тут українські поети спочатку писали на українському діалекті Підляшшя. Вони також сформували усвідомлення літературної мови в прозових творах, що об'єднувало національний кодекс українців, що належать до тієї самої нації, за межами релігійних поділів, православних чи греко-католиків. У порівняльному аспекті вони стали послами українського слова у своїх літературних колах, їх твори були перекладені польською мовою та видані у Києві, Львові, Харкові та інших містах України.*

Обговорюючи феномен української літератури на Підляшші, слід зазначити, що вона зазнала значної трансформації свідомості від українсько-білоруського діалектного кордону (1970-ті) до власного українського літературного мовного простору, що розвивався після 1990 року. Особливо це стосується творів Івана Киризюка, Юрія Гаврилюка та Євгенії Жабінської. Водночас для таких поетес, як Софія Сачко та Юстина Королько, перекласифікація в українську чи білоруську літературу залишається проблематичною. Оптимально було б сказати, що оби-

дві авторки є частиною нішевого літературного дискурсу, проведеного українським діалектом Більська-Підляського, корінням якого є проблема прикордонних земель.

В українській літературі на Підляшші важливу роль відігравав неформальний літературний щорічник «Наш голос», виданий у 1980-х роках. Його зміст демонструє складні проблеми обізнаності на Підляшші та імена письменників, які не виходили за межі реальності року того часу і на сьогодні не широко відомі. Вони залишили за собою вірші, написані на українському підляському діалекті, цінні з точки зору історії літератури цього регіону, часто близькі до народної поезії чи української поезії XIX століття, особливо до творів Т. Шевченка.

Ключові слова: українська національна меншина в Польщі, українська національна свідомість, літературні контакти, літературне середовище, присутність, переклади, поезія, проза.

Інформація про авторів: Яручик Віктор Павлович, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Волинського національного університету ім. Лесі Українки; Карабович Тадей, доктор філологічних наук, Інститут слов'янської філології УМКС (Польща).

Електронна адреса: iaruchyuk@gmail.com, t.karabowicz@gmail.com

Sformułowanie problemu. Literatura ukraińska w Polsce rozwijała się pod presją pamięci o wysiedleniach 1945-1947 roku, w których objęto wszystkich ukraińskich mieszkańców ziem etnicznych. Do najbardziej indywidualnych sylwetek pisarskich po 1956 roku i publikujących się w almanachu literackim *Homin*, (1964), należy zaliczyć poetów: Jewhena Samochwałenkę (1916-1984), Jakowa Hudemczuka (1922-2003), Ostapa Łapskiego (1926), Iwana Żłatokudra (1930) i Miłę Łuczak (1937). Do tej grupy, po zrywie Solidarności w 1980 roku, dołączyli Olha Petyk (1922-2001), Iwan Kyryziuk (1949), Tadej Karabowycz (1959), Jurij Hawryluk (1964) oraz Jewhenija Żabińska (1966). W pewnym sensie do literatury ukraińskiej należy twórczość Justyny Korolko (1982), podejmowana przez poetkę w rodzinnej gwarze przodków.

Analiza badań i publikacji. Po 1990 roku podlaskie ukraińskie środowisko pisarskie, dokonało świadomego wyboru i niespotykanej integracji z literaturą ukraińską nad Dnieprem. Utwory poetyckie

drukowano w czasopismach literackich w Kijowie, Charkowie oraz we Lwowie. Publikowano również w miesięczniku literackim na Słowacji „Dukla”, a także w ukazującym się w Nowym Jorku kwartalniku artystyczno-literackim „Swito-wyd”. Poeci podlascy od 2001 roku zaczęli publikować swoje utwory w prasie literackiej ukazującej się w języku ukraińskim w Polsce, roczniku „Ukraiński Zaulek Literacki” (2001-2011), „Almanachu Ukraińskim” oraz innych. W latach dziewięćdziesiątych Iwan Złatokudr oraz Tadej Karabowycz zostali przyjęci do Związku Literatów Polskich a 2001-2003 roku do Związku Pisarzy Ukrainy zostali przyjęci poeta łemkowski Wołodysław Hraban, Miła Łuczak, Iwan Kyryziuk, Jewhenija Żabińska oraz Jurij Hawryluk. W 2008 roku poeci Tadej Karabowycz oraz Iwan Kyryziuk otrzymali od prezydenta Ukrainy Wiktora Juszczenki medal „Za Zasługi” jako szczególne wyróżnienie za dokonania literackie i działalność społeczną. W latach 1990-2011 Iwan Kyryziuk, Jurij Hawryluk, Jewhenija Żabińska i Jurij Traczuk wydawali własne tomiki wierszy oraz doczekali się tłumaczeń swojej twórczości na języki obce. W 2008 roku ukazała się antologia poezji ukraińskiej Podlasia *Wołanie serca* w wyborze i tłumaczeniu na język polski poety Jana Leończuka.

Zagadnienia dotyczące literatury ukraińskiej w swoich pracach badawczych podejmują Teresa Zaniewska [14; 15], Eleonora Sołowej [11], Tadeusz Karabowycz [8; 9], Wikor Jaruczyk [3; 4; 5]. Swoją uwagę skupili wokół problemów związanych z motywami twórczości wspomnianych pisarzy.

Sformułowanie celu artykułu.

Pytanie paradygmatu prywatności świata w twórczości ukraińskich poetów w Polsce należy do nowych i do tej pory nie zostało wyjaśnione. Biorąc pod uwagę ogromną, obszerną literaturę, którą wydają w języku ukraińskim po Drugiej Wojnie Światowej na terytorium Rzeczypospolitej Polskiej, wydają się ważnym wyjaśnić je w sposób szczegółowy.

Prezentacja głównego materiału badawczego. Charakteryzując sylwetki twórcze pisarzy i poetów ukraińskich, należałoby wyróżnić twórczość Ostapa Łapskiego (rok urodzenia 1926), jako przykład

różnorodności literackiej, ciągłych poszukiwań formuły twórczej oraz trafnego określenia słowa na tle epoki. Poeta pozostaje autorem trzech tomików wierszy: *Mij poczytacz, Warszawa 2000*, *Sebe rozszukuju ?!, Warszawa 2003* oraz *Obabicz: istyny ?!, Warszawa 2003*. Debiutował w „Naszym Słowie” oraz był wieloletnim współtwórcą wizerunku literackiego tej gazety. Jednakże lata 1960-1980 nie były dla poety łaskawe, bowiem w wychodzących wówczas skromnych drukach ukraińskich UTSK, nie wypromowano Ostapa Łapskiego jako lidera, a w „Ukraińskim Kalendarzu” wręcz pomijano jego propozycje twórcze. Jedynie w roczniku *Homin*, w 1964 roku, poeta zaprezentował ciekawą formę wypowiedzi literackiej. Były to „klasycznie” napisane sonety, określane później jako *Poleskie sonety (Poliński sonety)*, gdzie tworzywem metafory stała się wizualność i bezpośredniość. W sonetach poeta wyraził swoją samotność i tęsknotę za stronami rodzinnymi. Po 1991 roku rozwinął tę wizualność i bezpośredniość w plastyczność i barwność, co dało Ostapowi Łapskiemu przepustkę ku określeniu jego twórczości jako lingwistycznej (Florian Nieuważny, Ewa Kopeć), z perspektywą na ciągle poszukiwanie patetycznej tożsamości słowa. Nie mając możliwości szerszej prezentacji własnej twórczości literackiej Ostap Łapski w okresie 1960-1980, zajmował się pracą translatorską oraz dydaktyką na Uniwersytecie Warszawskim. Jego ulubionym poetą, którego twórczość wielokrotnie tłumaczył, stał się Jerzy Harasymowicz. Uwieńczeniem tej pracy było wydanie w 1982 roku przez Zarząd Główny UTSK, zapewne pod naciskiem zmian politycznych które przyniósł ruch Solidarności, przekładowego tomiku wierszy Jerzego Harasymowicza *Dejaki ełehiji ta deszczo insze*. Powracał również do tłumaczenia ukraińskiej poezji XVII i XVIII wieku oraz ukraińskiej poezji ludowej, którą zaprezentował we wspominanej *Antologii poezji ukraińskiej*, (Warszawa 1976), Jerzego Pleśniarowicza i Floriana Nieuważnego.

Twórczość Iwana Złatokudra (rok urodzenia 1930), obejmuje okres zwany „literaturą UTSK”, gdy poeta drukował swoje utwory w „Naszym Słowie” oraz w „Ukraińskim Kalendarzu” (1960-1989) ale także w „Almanachu Ukraińskim” (2000, 2004, 2005) gdzie następowało

powolne i stanowcze odejście od poezji zaangażowanej. W twórczości poety po 1991 roku, zaznaczył się wpływ wspomnieniowy, związany z Winnikami pod Lwowem, miejscem urodzenia poety. W jego tomikach polskojęzycznym: *Barwy chwil* (1999) i ukraińskim: *Wesółki peczali* (2000) nastąpiło przewartościowanie tematyki w stronę prywatności. W najogólniejszym znaczeniu świat przedstawiony w twórczości Iwana Żłatokudra, odzwierciedla szerszą rzeczywistość zewnętrzną lecz nacechowany jest elementami świata wewnętrznego. W utworach poeta opisuje przyrodę, zapamiętane szczegóły z dzieciństwa oraz mówi o głębi swojego serca, jako źródle natchnienia. Nastrój wierszy jest poważny a jednocześnie zwiewny i melancholijny, dostosowany do tematyki.

Twórczość Mili Łuczak (rok urodzenia 1937) na tle ukraińskiej poezji współczesnej oraz w mniejszościowym środowisku pisarskim w Polsce miała własne i autonomiczne konotacje. Poetka urodziła się w miejscowości Wijśko pod Przemyślem, jako dziecko była wywieziona do Niemiec wraz z rodzicami na przymusowe roboty, po powrocie była deportowana w 1947 roku na Mazury. W 1985 roku z Ostródy przeniosła się do Przemyśla. Twórczość Mili Łuczak można podzielić na kilka etapów, w których dojrzało jej słowo poetyckie oraz spełniały się jej przepełnione niepokojem apokaliptyczne obrazy. Jan Leończuk pisał: „Apokaliptyczny świat zrodzony w wyobraźni Mili Łuczak, pełen jest onirycznych koszmarów a jednocześnie znajduje w sobie drobiny światła i nadziei, ku pokrzepieniu i ku zrozumieniu. Poetyckie wędrowanie zanurza się w przestrzeniach kakofonii, aby wydobyć z gmatwaniny pojęć obraz jasny i wyciszony na jeszcze jedną próbę ocalenia świata i człowieka” [11, s. 4].

*Poszłam i nie wróciłam
Zatuliły mnie cmentarze czasowiek
Otworło się wieko grobu
A tam dzieje bezlistne
Ery epoki
I szkielety ich wnętrza
Jahwe
Nadbogu Bogów*

*Prabogu Bogów
Czy wszyscy oni w księgach zmartwychwstania
Bo wiem
Że w Twoich Księgach Życia
Niekórych nie ma*
(przekład Tadeusz Karabowicz) [11, s. 106].

Twórczość Iwana Kyryziuka (rok urodzenia 1949), można podzielić na dwa etapy, pierwszy gwarowy, prezentowany przez poetę od 1973 roku, w białoruskojęzycznej „Niwie”, oraz drugi powstający po 1980 roku, w ukraińskim języku literackim i drukowany w prasie ukraińskiej. Oba te okresy spina klamra poetyckiego zamyślenia nad własną twórczością i życiem. Z tego punktu widzenia należy uznać twórczość Iwana Kyryziuka za zjawisko ciekawe. Jak pisał Jan Leończuk: „Różne wszak były drogi w odnajdywaniu języka ukraińskiego. Wielu z poetów rozpoczynało twórczą pasję w dialekcie ukraińskim lub białoruskim, publikując na łamach gościnnej prasy białoruskiej” [13, s. 147].

Poeta w swojej twórczości łączył różne kręgi tematyczne w jedną całość, nadając wierszom spójnej funkcji ekspresyjnej oraz wieloznaczności leksykalnej:

*Wieczorne modły
Dogasają ikonami
Dobrych nadziei*

*Nie oczekuję rozgrzeszenia
Odczuwam jedynie Piętno
Które nie ma granic
Dzielących mnie od ciebie*

*Wiesz dobrze –
Że tylko zdrada
Okrada życie z tajemnic*
(przekład Jan Leończuk) [13, s. 50].

Twórczość Iwana Kyryziuka tkwiła w gęstej sieci literackich i kulturowych odniesień do rzeczywistości zewnętrznej. Ulubionym motywem poety pozostawała historia Podlasia z bizantyjskimi konotacjami oraz cerkiewną duchowością. To tutaj w Bielsku Podlaskim doświadczeniem poety pozostawała historia, kultura i prywatność. Autor będąc wierny sobie, jednocześnie czuł się rozbitkiem wzmocnionym wiarą w miłość i jej życiodajne soki. Własne istnienie poeta widział w opozycji do myślenia mitycznego, przekazując tym samym fundamentalne pytania o ciągle tworzącym się świecie. We wczesnym okresie twórczości, Iwan Kyryziuk fascynował się przyrodą, lubił ją opisywać w utworach, które przypominały miniatury poetyckie. Jednocześnie doświadczenie literackie poety zmieniało się, autor otwierał się na tematy ogólnoludzkie, pisał o Podlasiu jako o Arkadii serca, zanurzał się w historii oraz dniu dzisiejszym swojego narodu.

*Przodków pieśni
O chwale kozackiej
Uparcie brzęczą
Struną
Wyszczerbionej szabli*

*Pod ikoną Zbawiciela
W aortach
Bizantyjskiego psalmu
Grzeje się dusza Podlasia*

*Nieustannie pytam siebie samego
Dlaczego los
Naszych przodków
Jak sieroctwo bocianie
Na jednej nodze
Stoi*

(przekład Jan Leończuk) [13, s. 58].

Te pytania świadczące o głębokim zamyśleniu poety nad ziemią rodzinną, Iwan Kyryziuk stawiał samemu sobie, jako rodzaj wewnętrznej kontemplacji. Były one myślą przewodnią jego wielu utworów napisanych pod wpływem głębokich przemyśleń nad problemem ojcowizny i małej ojczyzny. Poeta zawsze powracał do semantycznej metafory, gdzie bohaterem lirycznym pozostawał „smak chwili” udomowiony myślą, by spełniało się życie w jego ponadczasowym wymiarze oraz by trwała wieczność z jej porami roku, datami oraz intymnością.

*Pod dłonią odczuwam
Ciepło twojego ciała
I wówczas bez krzyku
Odlatuje
Oswojony już strach
Chcąc jak gdyby oddzielić
Smak tych chwil
Od zapachu wieczności*

*A ty niedwuznacznie
Układasz usta
Kiedy przygryzam twoją wargę
(przekład Jan Leończuk) [13, s. 51].*

Poetycka twórczość Iwana Kyryziuka, pozostawała wierna filozoficznym rozmyśleniom oraz poszukiwaniom trwałych wartości. Zaduma nad światem i próba zrozumienia jego praw to tylko niektóre wyznaczniki, wciąż obecne w utworach poety. Powracają one cyklicznie, być może podświadomie, do nowych wierszy i sprawiają wrażenie, że poeta pisze ciągle ten sam tekst, nadając słowom i sformułowaniom poetyckim nowego znaczenia.

*Rozbiorę ciebie
Do ostatniego słowa*

*Zapachem ciała
Wejdiesz
W moją duszę*

*Podzielimy się
Po połowie
Naszym chlebem
Z zakwasem grzechu
(przekład Jan Leończuk) [13, s. 65].*

Różnorodność tematyczna utworów Iwana Kyryziuka sprawia, że twórczość poety jest rozpoznawalna na tle ukraińskiej poezji Podlasia. Tworzy ona swoistą polifonię i niesie duży ładunek emocjonalny oraz bogactwo myślowe. Poeta fascynuje się także folklorem, który stanowi dopełnienie świata literackiego oraz odwołuje poezję autora do pogranicza ludowego.

Twórczość Sofiji Saczko (rok urodzenia 1955) [14; 15], mimo, że powstawała w archaicznym dialekcie wyniesionym z rodzinnej Wólki koło Bielska Podlaskiego nie należała do poezji ludowej. Rozważania egzystencjalno-filozoficzne poetka wyrażała współczesnymi środkami stylistycznymi zaczerpniętymi z ulubionych lektur. Były to jej fascynacje literackie z młodości i ze studiów, opowiadania Fiodora Dostojewskiego, wiersze Tadeusza Nowaka oraz twórczość awarskiego poety Rasuła Gamzatowa. Tematyka wierszy świadczyła o silnym poczuciu wspólnoty językowej i religijnej oraz emocjonalnej więzi z miejscem urodzenia. Strony rodzinne zatarte nostalgią (Sofija Saczko po ukończeniu studiów zamieszkała w Bielsku Podlaskim), autorka opisywała poprzez zapamiętane szczegóły oraz sytuacje rodzinne. Debiutowała wierszem *Weczur kapusty*, który przyniósł jej rozgłos w środowisku czytelniczym „Niwy”, bowiem w utworze tym autorka zawarła obrzęd kisenia kapusty a szerzej pamięć kulinarną i trwanie zbiorowości plemiennej w ustalonym rustykalnym rytuale:

*z jej głowy
zdjęli chustkę
oglądali jej urodę*

*przestraszyły się zielone włosy
w kołtunie liści*

*ludzie ostrzyli słowa – noże
wyostrzali słowa - metale
(jeszcze nierozumnie)*

*ręka niedbale
na deskę ją rzuciła
i
przeobrazila się
łzami zielonymi zapłakała
potem
policzki marchwią pomalowała
zabuszowała
białą pianą
aż kamień musiał jej tłumaczyć*

*uspokoi się
gdy ziemię
biały sen otuli
(przekład Wiktor Szwed) [14, s. 97-98].*

W poezji Sofiji Saczko, zaznaczył się silny pierwiastek emocjonalny, jej związki ze znajomym krajobrazem i utrudzoną pracą na roli współmieszkańcami. Mimo, że poetka nie była autorką opisów przyrody, jej wiersze tętniły porami roku, zapachem chleba pieczonego w wiejskich piecach oraz słycać w nich archaiczne pieśni śpiewane w jej rodzinnym domu. W utworach Sofiji Saczko zaznaczone są wątki baśniowe oraz symetria narracyjna. „Elementy ojczyzstego krajobrazu nie są tłem ani dekoracją – jak pisała o twórczości poetki Teresa Zaniewska, lecz stanowią sposób oraz formę wyrażania skomplikowanych spraw i uczuć ludzkich” [14, s. 71].

*kto pracował przez całe życie
- niekoniecznie teraz liczy pieniądze*

*żyjąc – jak nie pracować
żyjąc – jakże nie kochać*

*ich pole wyrobione jak masło
ich ręce pachną chlebem*

*choć nie zbierają z pól
- wciąż jeszcze nasłuchują deszczu*

*Na ławeczkach pod płotem
- hosanna
(przekład Jan Leończuk) [14, s. 96].*

Swojej poezji, Sofija Saczko nie adresowała do mieszkańców rodzinnych stron, chociaż pragnęła by jej wiersze zbłądziły pod podlaskie strzechy. Poruszała bowiem tematy bliskie jej sercu, a często dalekie dla ludzi ciężko pracujących na roli. Mówiła o determinacji wewnętrznej wobec wyzwań cywilizacyjnych oraz szukała przeciwdziałania na samotność w modlitwie i rozmowach z drugim człowiekiem. Stąd w jej wierszach występował symbol wiejskiej przydrożnej ławki, jako archetyp spotkania i rozmowy, widziany przez pryzmat uniwersalnego rozmyślenia nad życiem. Jak pisała Teresa Zaniewska: „Bohaterka wierszy Zosi Saczko, zmaga się z czasem, szuka swego miejsca w jego „wielkim kołowrocie”. Przeżywa bolesną świadomość, iż nie powstrzyma biegu godzin, szuka więc miary człowieka w nim samym” [14, s. 98].

Poetka z agrarnej tematyki wiejskiej zaczerpnęła utrwalone tradycją symbole, wierzenia oraz umiejętność łączenia potoczności z sacrum. W progach cerkiewnych widziała ekstazę pocieszenia i natchnienie dla własnej poezji. Ten typ potoczności, zaowocował świeżymi obrazami poetyckimi oraz przekonywująco wpłynął na widzenie świata przez autorkę.

*czas już czas
do ciepłych krajów
żał serca i kaliny
w makatkę by zaszyć*

grządki połączane brzożami czytać

*cicho słuchać
mniej widzieć*

*w skrzynie upychali
- myszy zjadły*

*cieszymy się – może jeszcze zdążymy
przed dwunastą
(przekład Jan Leończuk) [13, s. 93].*

Twórczość ukraińskiej poetki rozwijająca się w formie wierszy gwarowych, była oceniana jak fenomen pogranicza, stąd utarło się przekonanie, że jest to poetka należąca jednocześnie do kultury białoruskiej i ukraińskiej, Poeta Aleś Barski we wstępie do tomiku *Poszuki* z 1982 roku, napisał nawet, że tożsamości literackiej Sofiji Saczko należy szukać w poezji polskiej, poprzez wyrażanie systemu wersyfikacyjnego kluczem bezrymowym [14, s. 97].

*ziemia oczekuje nasion
by umaić kwiatem ogrody
a ileż soku w starej brzozie
napoić nim można pół martwej wioski
przylecą ptaki
odbudują gniazda
cienie rozsiądą się na przydomowych ławeczkach
w samo południe*

rozzucą karty
(przekład Jan Leończuk) [13, s. 97].

Fenomen twórczy Sofija Saczko przekazała swojej córce Justynie Korolko, której poświęciła szereg wierszy gwarowych o nazwie *Wiersze dla Justynki*, pozostające jedynym śladem poezji dla dzieci w literaturze Ukraińców Podlasia.

Twórczość poetycka Tadeja Karabowycza (rok urodzenia 1959), jak pisał Florian Nieuważny, „wyrastała z przeżyć osobistych i doświadczeń mijającego czasu splecionego więzami historii. Ważne znaczenie w poezji Tadeja Karabowycza, spełniała porywająca ku niebu natchniona modlitwa oraz tradycja literacka. Jego osobisty pejzaż to Chełmszczyzna w której egzemplifikowało się słowo poetyckie indywidualną treścią i filozoficznym zapatrzeniem” [9, s. 49].

Poeta urodził się w Sawinie na Chełmszczyźnie, wiele swoich utworów poświęcił miejscu urodzenia, szerzej małej ojczyźnie. Teresa Zaniewska pisała: „Bohater liryczny wierszy Tadeja Karabowycza tęskni za miejscem serdecznie znajomym, do widnokregu swego dzieciństwa, przemierzając przestrzeń i czas we wspomnieniach o wyobraźni. To wędrówka do korzeni, do źródeł, w poszukiwaniu „zapachu gniazda”. Staje się ona formą odsłaniania przeszłości, ale stanowi zarazem prefigurację losów przyszłych” [13, s. 49].

pozostańcie sobą drzewa ukochane
i chmury nad głową i tęskne niebo

i ty mój Bubnowie z czajkami o wiośnie
i trawy poschłe kiedy mnie już nie będzie
(przekład Jan Leończuk) [13, s. 16].

Eleonora Sołowej pisała: „Świat poezji Tadeja Karabowycza posiada wyraźnie granice o zdecydowanej, indywidualnej metaforyce. W jego wnętrzu toczy się dialog między ograniczonym sensem

istnienia człowieka i wybiegającą daleko poza wszechświat tęsknotą za nieznanym” [12, s. 10].

*jeszcze będziemy okrywać się kołdrą
zawstydzeni świtem poranka*

*kiedy przez okno zagląda dzień
bezgrzeszny*

(przekład Jan Leończuk) [9, s. 29].

O twórczości poetyckiej Tadeja Karabowycza, jako o Arkadii serca, Jan Leończuk pisał: „Poetyckiemu wędrowaniu towarzyszy czułość. Poruszające są opisy przyrody, owej „ziemi zatracenia”, rozpostartej między Bubnowem a Holą, ziemi wypełnionej miłością najbliższych. Poruszające są w swojej subtelności wersy (...) bosostope, naturalne, zespolone ziemią i losem. Wpisane w cerkiewne wnętrza, zwiastują nieustającą nadzieję, mimo świadomości wypędzenia w dorosłość, której trudne wybory nie pozbawiają jednak codziennych wzruszeń” [9, s. 50].

*uderzaliśmy skrzydłami w szybę zmroku
tuląc się do siebie jak pisklęta*

*a noc roztaczała ciemność i księżyc zakrywała
deszcz nadciągał i zmywał marzenia*

(przekład Jan Leończuk) [9, s. 13].

Poezja Jurija Hawryluka (rok urodzenia 1964), rozwijała się na tle lat osiemdziesiątych dwutorowo, jako ukraińska poezja gwarowa i jako twórczość pisana w ukraińskim języku literackim. Poeta próbował również innych form twórczości, wypowiadając się, jako historyk (ukończył studia historyczne na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie), publicysta, kronikarz dnia codziennego (pisał dziennik o nazwie *Chronologion*) i literaturoznawca (zajmował się twórczością ukraińskiego poety z Łemkowszczyzny Bohdana Ihora Antonyca).

Gdy zaczął ukazywać się kwartalnik Związku Ukraińców Podlasia „Nad Buhom i Narwoju”, poeta został powołany na stanowisko redaktora naczelnego tego pisma, co sprawiło, że kreował ideowo jego treść literacką. W poezji pozostawał jednakże wierny autentycznemu natchnieniu, stąd jego wypowiedzi literackie mają często indywidualne konotacje i odwołują się do motywów osobistych.

*Dotyk
Może być bolesny
Choć nie odczuwasz
Dotknięcia czasu*

*Ale nie obarczaj winą
Ułomków chwil
Które niweczą twoje życie
(przekład Jan Leończuk) [13, s. 13].*

W świecie poetyckim Jurija Hawryluka życie ludzkie podlegało ciągłym przemianom, takie są bowiem prawa natury i tor zmieniającej się rzeczywistości. Poeta odczuwał „dotknięcia czasu”, jako coś nadzwyczaj bolesnego, dlatego też pragnął zatrzymać jak najwięcej wspomnień z dzieciństwa, które nazywał „ułomkami chwil”, bowiem one przypominały mu sny i marzenia. Wielowymiarowość tych doznań przekładała się w utworach poety na poszukiwanie sensu życia w słowie oraz jego wielowymiarowych konotacjach.

*Gdzieś się zapodziało
Nasze wczoraj
Jak dziwny sen
Stają w poprzek naszemu losowi
Odwiedzają cię goście
Rozmawiasz ze znajomymi
Których nigdy wcześniej nie widziałeś
Czujesz dotyk ciała*

*Które w słońcu
Nie byłoby ciałem
A głosów
Byś nie rozpoznał
Wśród najgłębszej ciszy gwiazd*

*Ale nie daj Panie Boże
Aby odebrane było przebudzenie
(przekład Jan Leończuk) [13, s. 18].*

Poeta przywoływał wyraziste elementy wspomnień i pragnął by one „działy się” znowu w jego życiu oraz stawały się realną tkanką istnienia. W głosach z przeszłości, i Jurij Hawryluk rozpoznawał siebie i tęsknił za pełnią utraconego „wczorajszego zapodziania się” gdzieś ku ścieżkom „wśród najgłębszej ciszy gwiazd”. To przesłanie pieczętował pragnieniem życia i widzeniem siebie jakby z góry lub z głębi serca.

W poezji Jewheniji Żabińskiej (rok urodzenia 1966), tradycja literacka oscylowała wokół toposu ojcowizny, szczęśliwych chwil dzieciństwa, miłości oraz rodziny, jako fundamentu egzystencji człowieka. Wiersze poetki były najczęściej zapisem wewnętrznych przeżyć, dziennikiem duchowym jej serca i umysłu.

Poetka mówi:

*nie lituj się nade mną,
znów uśmiecham się
szczęśliwa
i spokojna w swej duszy.
Nie ważne już
Co było ważne kiedyś –
Nie powróci...
(...)
Nie lituj się nade mną,
Ja zapomnę
Pójdę znów*

Przez życie z podniesioną głową – gdzieś!
 Nie ważne już
 Co było ważne kiedyś –
 Przemineło
 Podeptało mnie
 I ciebie też.
 (przekład Autorki) [13, s. 143].

Utworki Jewheniji Żabińskiej przepelniał lęk i pytania natury egzystencjalnej. Autorka porządkowała świat poprzez własną medytację filozoficzną. Stawiała niełatwe pytania drugiej osobie, obecnej w jej wierszu, chociaż nie oczekiwała na nie odpowiedzi. Jej pytania osobiste przybierały postać uniwersalnej refleksji o trwaniu wartości ponadczasowych takich jak życie, miłość czy wieczność.

Dlaczego pozostawiła nas Ojcowizna
 Pośród znajomych i obcych ludzi
 (...)
 Dlaczego porzuciła nas Ojcowizna
 Jak bękartów zrodzonych na poniewierkę
 Cóżemy uczynili niegodziwego?
 Jakiż to grzech śmiertelny
 Był naszym udziałem
 (...)
 (przekład Autorki) [13, s. 143].

Dla autorki odczucia wewnętrzne czy nastroje duchowe, wtopione były w stany duszy wyrażone symbolicznie. Poprzez poezję autorka mówiła o rzeczach ważnych w jej życiu, o dramacie i rozdarciu serca. Jasno i prosto wypowiadała się również o miłości, która scala życie i pozwala dzielić się radością i nadzieją z drugim człowiekiem. Miłość sprawia łaskę „odświętnego cudu”, jak mówi poetka, w opozycji do codzienności oraz daje moc wędrowania ku przestrzeniom jeszcze nie odkrytym.

Oczekując na twój głos
Wstrzymuję oddech aby umrzeć
W oka mgnieniu
A potem
Znowu zanurzyć się w noc
Zrywając grzech niewoli
Odlecieć jak ptak
Naprzeciw znojom losu
(przekład Jan Leończuk) [13, s. 144].

Twórczość poetycką Jewheniji Żabińskiej dopełniają rozważania o tożsamości narodowej. Na tle ukraińskiej literatury Podlasia rozważania te posiadają własną stylistykę, odnoszącą się do losów zbiorowości wyrażoną pytaniami retorycznymi. Natomiast jej wczesne utwory poetyckie świadczą również o dużym poczuciu wspólnoty losów z ziemią podlaską, krajobrazem rodzinnym a także cerkwią prawosławną.

Wyrazem ciągłości losów literackich i poszukiwań własnej tożsamości ukraińskich poetów podlaskich, jest twórczość najmłodszej autorki Justyny Korolko (rok urodzenia 1982). W twórczości Justyny Korolko, powstającej w języku przodków, czyli jak to określa poetka, w języku „babci Kati Sacko”, uosabia się odnalezienie siebie w rodzinnym dialekcie, mimo, że Justyna wydała w Krakowie tomik po polsku *Nagość nad nagościami i wszystko nagość* (2004). Natomiast w 2005 roku ukazał się jej ukraińskojęzyczny tomik *Miż zołotom i smertioju*, w którym poetka zaproponowała wybór wierszy napisanych gwarą. W 2008 roku poeta Jan Leończuk wydając antologię *Wołanie serca*, ocenił wiersze poetki jako „zaprzeczenie spróchniałych wiejskich przydomowych ławeczek na których siadywali mieszkający obok siebie ludzie dzieląc się wiadomościami z za horyzontu” [13, s. 148].

szukam domu w twoich dłoniach
mroku ciepła w długim oddechu
słyszę jak
wiją się na morskim dnie
błogosławieństwa dni i nocy

*od wiatru
moja sukienka przesiąknięta
i mrok skapuje z moich rękawów
a księżyc podkreśla talię*

*strzelali dziś przed południem
herbatę piliśmy od czwartej
rozwiesiłam pranie
a włosy pachniały morskimi falami*

*otworzyłam drzwi
na zawsze w nieskończoność
(przekład Jan Leończuk) [13, s. 76].*

Wyrazem refleksji osobistej w twórczości poetki, jest jej kobieca wrażliwość na otaczający świat i poszukiwanie trafnej metafory. Justyna Korolko otwiera się na pytania o sens ponadczasowości życia, stąd w jej twórczości dominują wyznaczniki stanowiące o naturze ludzkiej: intuicja, wzruszenie czy obojętność.

*będę zagłębieniem twojej pulsującej dłoni
która oprze się o moje oczy
by lepiej widzieć*

*śmiech zauroczy ściany
i usiądzie do fotografii miłosnej
popędzi przez dziurkę od klucza
podziwiany przez uszy konfidentów
przerazi się identyczność chwili
że to początek wszystkiego
będziemy ratować nasze twarze
stojąc na białych i czarnych
płaszczyszach
odbijających słońce
po drugiej stronie róż*

*aż czas zbulgoce
i nikt nie odda nas śmierci
(przekład Jan Leończuk) [13, s. 81].*

Justyna Korolko obdarowana dużą wrażliwością i ekspresją językową, tworzy własny świat przeżyć i narracji literackich. W jej prywatnych wierszach, łączą się hiperboliczność i marzenia, tradycja rodzinna oraz lektury. Poetka wyznaje potrzebę życia poezją, uczenia się jej „na pamięć” oraz identyfikowania się z każdym napisanym słowem.

*herbatę zapijam raczej ukradkiem
przed tobą gdy wstaniesz i odkruszysz sen z powiek
strzepniesz z kolan prześcieradło
odwrócisz się i ukradkiem odejdziesz (...)
(przekład Jan Leończuk) [13, s. 82].*

Lęk i niepokój twórczy w utworach Justyny Korolko, to zapis wewnętrznego dialogu ze sobą, a także porządkowanie ponadczasowych wartości w chaosie i natłoku dziejących się zdarzeń. Zwyciężają emocje i uczucia, stąd poezja autorki wydaje się cenna na tle ukraińskiej poezji Podlasia.

Wniosek. Omawiając fenomen literatury ukraińskiej na Podlasiu trzeba stwierdzić, że przeszła ona dużą transformację świadomościową z pogranicza gwarowego ukraińsko-białoruskiego (lata siedemdziesiąte XX wieku) do własnego literackiego ukraińskiego areału językowego, rozwijającego się po 1990 roku. Dotyczy to zwłaszcza twórczości Iwana Kyryziuka, Jurija Hawryluka i Jewheniji Żabińskiej. Jednocześnie dla takich sylwetek pisarskich jak Sofija Saczko czy Justyna Korolko nadal problematyczne pozostaje przszeregowanie do literatury ukraińskiej lub białoruskiej. Optymalne byłoby stwierdzenie, że obie poetki, pozostają częścią składową niszowego dyskursu literackiego, podejmowanego ukraińską gwarą okolic Bielska Podlaskiego, osadzonego w problematyce pogranicza.

Zastanawiając się nad twórczością pisarzy ukraińskich z Podlasia, należałoby wyrazić ogólną myśl o zbiorowym doświadczeniu słowa,

które prowadziło ku literaturze ukraińskiej, bez negacji języka przodków, czyli gwary ukraińskiej Podlasia, jako komunikacji literackiej. Teresa Zaniewska, w *Podróży daremnej* pisała: „(...) ruch literacki zrodzony spontanicznie, z potrzeby serca, będący realizacją potrzeb psychicznych i narodowych, pozostający w rozproszeniu, zyskał organizacyjne ramy, (...) kierując się ku własnym korzeniom, w stronę, doświadczenia młodości czy uniwersalizmu, ponadczasowości, stroniąc od gorącego politycznego „teraz”, zmieniającego się wraz z polityką kulturalną i modą polityczną” [13, s. 16].

W literaturze ukraińskiej na Podlasiu ważną rolę odegrał redagowany w latach osiemdziesiątych nieformalny rocznik literacki „Nasz Hołos”. Jego treść ukazuje złożoną problematykę świadomościową na Podlasiu oraz nazwiska pisarzy, którzy nie wyszli poza ówczesne realia rocznika i nie są obecnie szerzej znani. Pozostawili oni po sobie wiersze pisane ukraińską gwarą podlaską, cenne z punktu widzenia historii literatury na tym terenie, często bliskie do poezji ludowej lub poezji ukraińskiej z XIX wieku, zwłaszcza do twórczości Tarasa Szewczenki.

Wyrazem poszukiwań twórczych ukraińskiego środowiska pisarskiego na Podlasiu, pozostanie ich serdeczny stosunek wobec Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego „Białowieża”, organizacji twórczej z którą niektórzy pisarze ukraińscy Podlasia byli związani oraz łączyły ich przyjazne więzy i gościnny druk, pisanych gwarą ukraińską utworów na łamach białoruskojęzycznej „Niwy”. Są to również fakty już o znaczeniu historycznym, takie jak druk utworów w drugim obiegu (poety Jurija Hawryluka w latach osiemdziesiątych), często na powielaczu, spotkania autorskie, warsztaty literackie, konkursy poezji oraz wyjazdy poetów ukraińskich do podlaskiej pracowni Włodzimierza Naumiuka, w Kaniukach nad Narwią, gdzie odbywały się gorące dyskusje literackie.

LITERATURA

1. Hawryluk J. Hołosy z Pidlaszszja. Paryż, Lwiw, Cwikau, 1999.
2. Hawryluk J. Nechaj żywe Pudlasze. Z pereżytoho i peredumanoho [tomik pisany gwarą ukraińską, wydany alfabetem łacińskim]. Bielsk, 2001;

3. Hawryluk J. W pawutywnni žyttja. Bilśk na Pidlaszszzi, 2004.
4. Jaruczyk W. Poezja ukraińska, tworzona w Polsce po Drugiej Wojnie Światowej: monografia. Łuck: Wołyński Uniwersytet Narodowy im. Łesi Ukrainki, 2010. 228 s.
5. Jaruczyk W. Ukraińskie dyskusje literacko-krytyczne na stronach czasopisma *Nasza Kultura* w Polsce w latach 50-60-ch XX wieku / Fenomen pogranicza: polska, ukraińska i białoruska literatura – wzajemne przenikanie i wzbogacanie. Minsk: Knigazbor, 2008. S. 265-277.
6. Jaruczyk W. Wielka ojczyzna w wierszach ukraińskich poetów w Polsce / Ukraiński Zaulek Literacki. Lublin, 2014. T.14. S. 273-285.
7. „Niwa”. Czas i ludzi 1956-2006. Białystok, 2006. S. 38-151.
8. Hawryluk J. Zapiznena poezija pidlaśskoho „pomiż” / Ukraiński Zaulek Literacki. T. 10. S. 177-188.
9. Karabowycz T. Długa rozłąka, przekład Jan Leończuk. Białystok, 2006. S. 29-49.
10. Karabowycz T. Uże weczir. Wybrani poezji. Ljubłyn, 2009.
11. Łuczak M. Kwiat czarnej paproci. Białystok, 1999.
12. Sołowej E. Miż mowczannjam i słowom / Karabowycz T. Wybrani poezji. Biłostok, 2001. S. 7-14.
13. Wołanie serca. Antologia poezji ukraińskiej Podlasia. Wybór i przekład Jan Leończuk. Białystok, 2008.
14. Zaniewska T. Podróż daremna. Szkice o poezji białoruskojęzycznej w Polsce. Białystok, 1992. S. 92-99.
15. Zaniewska T. Oczikuwannja na dohłybynne slowo / Ukraiński Zaulek Literacki. T. 6. S. 257-263.

UDC 821.162.1:Gloger

Jarosław Ławski

ORCID 0000-0002-1167-5041

IMAGINARIUM ZIEMI ZYGMUNTA GLOGERA

Abstrakt. Artykuł prezentuje znaczenia słowa „ziemia” w twórczości publicystycznej Zygmunta Glogera (1845–1910). Był on polskim publicystą, etnologiem, historykiem, archeologiem, którego ogromny dorobek wydano niedawno w 3 tomach Pism rozproszonych (Białystok 2014–2016). Gloger napisał też IV-tomową Encyklopedię staropolską ilustrowaną (Warszawa 1900–1903). Praca nie pokazuje językoznawczych znaczeń leksemu ziemia, lecz interpretuje to, co autor nazywa imaginarium ziemi. Gloger był miłośnikiem wypraw archeologicznych, podróży dolinami polskich rzek, w czasie których wydierał ziemi jej tajemnice. Ziemia jest u niego bardzo bogata w znaczenia: to planeta Ziemia, ojczyzna, uprawiane pole, ziemia rodzinna, ziemia jako głębia skrywająca tajemnice pradziejów. W swoich pismach i odczytach tworzył on wyobrażony teatr ziemi, widowisko wyobraźni pokazujące prehistorię „nowoczesnego” XIX-wiecznego Polaka.

Słowa kluczowe: Zygmunt Gloger, ziemia, gospodarowanie, prehistoria, ojczyzna.

Nota o autorze: Jarosław Mariusz Ławski, doktor habilitowany nauk humanistycznych, profesor, dziekan wydziału filologicznego, Uniwersytet w Białymstoku, Katedra Badań Filologicznych „Wschód–Zachód”.

E-mail: jlawski@wp.pl

Jarosław Ławski

ZYGMUNT GLOGER'S IMAGINED EARTH

Abstract. The article examines the meaning of the word “earth” in the journalism of Zygmunt Gloger (1845-1910). He was the Polish ethnologist, historian and archaeologist, whose collected writings have recently been published in the three-volume Miscellaneous Works (Białystok 2014-2016). Gloger is also the author of the four-volume The Illustrated Encyclopedia of Old Polish Culture

(Warsaw 1900-1903). The publication does not explore the linguistic meanings of the lexeme “earth”, but interprets what the author himself calls the “imagined earth”. Gloger loved archeological expeditions and trekking through the river valleys, during which he tried to discover secrets of the earth. For him, the earth is rich in different meanings: it is the planet, the native land, the soli, the family land, and the depository of ancient secrets. In his writings and lectures, Gloger would sketch an imagined earthly theater, the spectacle of imagination that represents the prehistory of the “modern” 19th century Poles.

Key words: Zygmunt Gloger, earth, husbandry, prehistory, native land, exploration.

Information about author: Jarosław Mariusz Ławski, Doctor of Humanities, professor, dean of the Philological Faculty, University of Białystok, Chair in Philological Studies ‚East–West‘.

E-mail: jlawski@wp.pl

Ярослав Лавські

ОБРАЗ ЗЕМЛІ ЗИГМУНТА ГЛОГЕРА

Анотація. У статті представлено значення образу «земля» в публіцистичних творах Зигмунта Глогера (1845–1910). Він був польським журналістом, етнологом, істориком, археологом, а його величезний доробок нещодавно був опублікований у трьох томах «Зібраних творів» (Білосток, 2014–2016). Глогер також написав 4-томну «Старопольську ілюстровану енциклопедію» (Варшава 1900–1903). Функціонування лексеми «земля» у статті розглядається не в мовознавчому ключі – натомість здійснено інтерпретацію того, що автор називав «*imaginarium ziemi*». Глогер любив археологічні експедиції, подорожував долинами польських річок, під час яких відкривав численні таємниці землі. Земля для нього дуже багата на значення: це і планета Земля, і батьківщина, і оброблене поле, а також рідина земля, земля як глибина, що криє в собі таємниці історії. У своїх творах і лекціях він створив уявний театр землі, видовище уяви, що показує передісторію «сучасного» поляка XIX століття.

Ключові слова: Зигмунт Глогер, земля, господарювання, передісторія, Батьківщина.

Інформація про автора: Ярослав Маріуш Лавські, доктор гуманітарних наук, професор, декан філологічного факультету, Університет у Білостоці, кафедра філологічних досліджень «Схід–Захід».

Електронна адреса: jlawski@wp.pl

„A więc nawet gdyby naprawdę wszystko było stracone, to i wtedy nie zwolniłbym i siebie, i was z obowiązku pracy i poświęcenia”¹.

X. Abp. Józef Teodorowicz²

SŁOWO, PRACA, ZIEMIA

Gloger należy do tych pisarzy polskich, których można by nazwać teoretykami i praktykami pracy. Rozumiał on ją w dwu wymiarach – jako obowiązek człowieka, nałożony nań przez Stwórcę, który pracuje dla pomyślności wspólnoty narodowej znajdującej się w opresji. Uniwersalistyczne i patriotyczne pojmowanie pracy łączyło się w pojęciu obowiązku. Obowiązek moralny pracy myśliciel z Jeżewa odnosił do Ziemi – jako przestrzeni danej rodzajowi ludzkiemu przez Boga, ażeby mądrze na niej gospodarował, i do ziemi jako przestrzeni danej konkretnym rodzinom, ludom, narodom po to, by czynili ją świadectwem mądrego życia.

Spojrzenie na ziemię i pracę miało u niego jeszcze jeden wymiar – ziemią pisarza jest słowo, w niej, w nim sieje, ją/je uprawia³. Pisarstwo Glogera wyrasta w całości z poczucia misji służenia słowem całej wspólnocie ludzkiej i Polakom. Innego świata, mówiąc bez ogródek,

1 Tekst powstał w ramach grantu NPRH pod nazwą „Kontynuacja naukowej krytycznej edycji *Pism rozproszonych* Zygmunta Glogera: edycja rękopisów, pism etnograficznych, rysunków i korespondencji w siedmiu tomach” realizowanego w Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku, finansowanego ze środków MNiSW na lata 2018–2022.

2 X. Abp. J. Teodorowicz, *Nie takiej Polski myśmy się spodziewali. Kazanie wygłoszone w ormiańskiej archikatedrze lwowskiej na zakończenie roku 1922*, w: tegoż, *Na przełomie. Przemówienia i kazania narodowe*, Poznań – Warszawa – Wilno – Lublin 1923, s. 341.

3 O Glogerze jako gospodarzu w Jeżewie na Podlasiu zob. T. Komorowska, *Gloger. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1985; także: Ł. Zabielski, *Cogito marzyciela. O Zygmunta Glogera „Marzeniach samotnika”*, w: *Zygmunt Gloger. Pisarz, myśliciel, uczony*. Studia, red. J. Leończuk, J. Ławski, Ł. Zabielski, Białystok 2016, s. 289–314.

pisarz nie znał i znać nie chciał. Jego świadome życie rozciągało się między ziemiańską idyllą, którą zniszczyły represje postyczniowe 1864 roku, a katastrofa rewolucyjnego chaosu lat 1905–1907, którą opisywał jako zaczątek apokaliptycznej destrukcji¹.

Wbrew pozorom Gloger – dziedzic i romantyzm, i pozytywizm – nie szafował słowami Polska, patriotyzm, walka. To również było mu obce. Podobnie nie odmalowywał w swoich pismach demonicznego obrazu wroga-bestii – czy to Rosjanina, czy Prusaka. O tych wołał milczeć. Wroga ujawniał w Polaku, w sobie – był on skłonnością do anarchii, lenistwa, niegospodarności, papuziego naśladowania zagranicy, lekkomyślności i w końcu zatruty skarbu najcenniejszego – ziemi. Wychodząc z biblijnego „czyńcie sobie ziemię poddaną”, Gloger ze wstrętem patrzył na tryumfalizm człowieka, rabunkowe niszczenie przyrody, okrucieństwo wobec ludzi i zwierząt. Można go nazwać patronem konserwatywnego odłamu ekologii².

Szło więc w jego pisarstwie o Ziemię, o naszą ziemię i o słowo jako ziarno, które kielkuje w głowach na tym polu, jakim jest świadomość społeczna. Na tych polach wykazywała niebywałą żywotność. Był pisarzem obdarzonym własnym językiem, czystym, jasnym, komunikatywnym, który do dziś się nie zestarzał. Właściwie zajmował się tak wieloma kwestiami, że jego tożsamość pisarską uznano za problematyczną. Sam ze wstydlivością napomykał o ambicjach poetyckich i pisarskich, wołał występować w roli reportera, podróżopisarza, naukowca, popularyzatora nauki, „dyletanta” w XIX-wiecznym znaczeniu³, felietonisty, korespondenta prasy warszawskiej z prowincji, ekonomisty, publicysty rolnego, etnografa, folklorysty, historyka, kolekcjonera, archeologa wreszcie. Dodajmy do tego bogactwa tematów, gatunków publicystycznych, literackich, a stanie się jasne dlaczego jego *Pisma*

1 J. Ławski, *Pozytywista wobec rewolucji. Zygmunt Gloger i wydarzenia 1905 roku*, w: *O wolność i sprawiedliwość. Chrześcijańska Europa między wiarą i rewolucją*, red. U. Cierniak, N. Morawiec, A. Bańczyk, Częstochowa 2018, s. 473-487.

2 Pisz o tym A. Janicka, *Poszukiwanie wspólnoty. Pozytywiści warszawscy i Zygmunt Gloger wobec zwierząt*, „Bibliotekarz Podlaski” 1/2017.

3 Por. S. Szuman, *Pojęcie dyktatury i jego rodzaje*, w: tegoż, *Wybór pism estetycznych*, red. i opr. M. Kielar-Turska, Kraków 2008.

(tylko!) *rozproszone* zajmują cztery tysiące stron wielkiego formatu (nie wszystkie przy tym już znaleziono, tak bardzo Gloger rozpraszał się na różne media, czasopisma, którym swe teksty powierzał).

We wszystkich tych obszarach tematycznych kluczem do świata Glogera – jednym z ledwie kilku – pozostaje słowo *ziemia*¹. Można dość łatwo spostrzec, iż wokół tego słowa organizuje się w pismach Glogera przebogate imaginarium, zespół bardzo różnorodnych wyobrażeń, znaczeń, wątków. Nie jest to kompleks schacyzowanych semantycznie znaków, lecz kształtujący się przez lata zespół wyobrażeń, swego rodzaju siatka obrazów, tematów i znaczeń, ściśle ze sobą powiązanych, wskazujących na najistotniejszy temat twórczości Glogera: ocalenie-przeobrażenie tradycji wspólnoty narodowej.

Imaginarium jest więc zbiorem obrazów, lecz zarazem tkaniną znaczeń, która łączy, spaja, spowija wszystkie z pozoru oderwane cząstki wyobrażonej całości². Imaginarium Glogera w szczególach i w ogóle nie ma nic wspólnego z fikcją, zmyśleniem, sztucznym tworem wyobrażeń („wspólnota wyobrażeń” itp.). Tu pisarz jest realistą. Wyobrażenie i niosące je słowa mają odniesienia do konkretnego bytu: Ziemi, ziem polskich, Polaków, ludzi, świata. Żadnych złudzeń.

WARSTWY ZNACZEŃ

Leksem „ziemia” ma przeto w Glogerowskim świecie ogromną rozpiętość znaczeniową, poświadczoną we wprost niezliczonych użyciach. Układają się one jednak w pewien wzór (palimpsest) znaczeń; poszczególne jego, wzoru owego, warstwy opiszmy tak:

- 1 Zob. hasło *ziemia*, w: *Słownik języka polskiego*, T. III, red. M. Szymczak, Warszawa 1978, s. 1017-1018. Tu znaczenie: 1. „planeta Układu Słonecznego”; 2. „wierzchnia warstwa ładu: grunt, gleba”; 3. „to, po czym się chodzi, grunt pod nogami”; 4. „teren, obszar stanowiący własność prywatną, spółdzielczą lub państwową, dający właścicielowi zysk z uprawy, z gospodarki hodowlanej, leśnej itp.; grunt, rola”; 5. „obszar (zwykle zamieszkały) stanowiący pewną całość (np. etnograficzną, geograficzną), kraina; podniośle: kraj, ojczyzna”; 6. „*hist.* w dawnej Polsce: jednostka administracyjna mniejsza od województwa”.
- 2 Raz jeszcze sięgam po metaforę tkaniny – tym razem tkaniny obrazów o nieprzypadkowo ułożonych wzorach. Por. tom: *Tkanina. Studia, szkice, interpretacje*, red. A. Węgrzyniak, T. Stępień, Katowice 2003.

– Ziemia jako planeta, kosmiczna cząstka jest światem ustanowionym przez Boga dla człowieka i ze względu na człowieka. Jednak Gloger nie opisuje nigdzie Ziemi jako przestrzeni do ujarzmienia, podporządkowania. Przeciwnie: wszelki brutalizm czynienia czegoś *per vim*, siłą jest dlań odrażający, ohydny (tak, takiego słowa trzeba tu użyć, a nie na przykład *obcy*).

– O planetarnym siedlisku ludzkości myśli jak o gospodarstwie, które mamy urządzić. Człowieka – idąc śladem wyobraźni idyllicznej sięgającej Horacego, Reja i Kochanowskiego, ziemiańskich poetów baroku, Mickiewicza z *Pana Tadeusza* i dość bliskiej mu Orzeszkowej – postrzega jako roztropnego gospodarza dóbr powierzonych mu przez istność Boską. O kwestiach teologicznych, kościelnych, metafizycznych praktycznie prawie się nie wypowiada w języku dyskursywnym, dając jednak przez całe życie wyraz swej wizji w symbolicznym tekście (z ducha Brodzińskiego i Mickiewicza jako twórcy *Pana Tadeusza*)¹, który przez kilkadziesiąt lat przedrukowuje raz prozą, raz wierszem. W nim skrawki polskiej ziemi są symbolami Bożego porządku całej Ziemi-planety².

– Ziemia jako własność wspólnoty: rodzinnej, narodowej (jedna z drugą jest połączona u Glogera przez wspólnoty gminy, społeczności wiejskie, wyodrębnione społeczności etniczne, stanowe). Posiadanie ziemi jako określonego obszaru, gwarantującego istnienie wspólnoty, jej byt, jest nie tyle aktem prawnie usankcjonowanym (Gloger żyje w czasach prawa zaborczego, represyjnego, które można uznać w wielu wypadkach za czyste

1 Zob. na ten temat: A. Janicka, *Zygmunt Gloger w kręgu tradycji Mickiewiczowskiej: 1863–1876*, w: teże, *Tradycja i zmiana. Literackie modele dziewiętnastowieczności: pozytywizm i „obrzeża”*, Białystok 2015, s. 261–280.

2 Wydaje się, że temat ziemi jest jakoś szczególnie związany z literaturą, językiem i kulturą Słowian. Zob. J. Chomko, *Koncept „Zemla” v russkoy azykovej i naivnoj kartinah mira*, Białystok 2015; *Ziemia w literaturach i myśli filozoficznej Słowian*, red. W. Laszczal, D. Ambroziak, Opole 2008; D. Gil, *Prawosławie. Historia, naród. Miejsce kultury duchowej w serbskiej tradycji i współczesności*, Kraków 2005; *W kręgu problemów antropologii kultury. Topos domu. Doświadczenie zamieszkiwania i bezdomności*. *Studia*, red. W. Supa, I. Zdanowicz, Białystok 2016; S. Demianowa, *Granice kobiecości. Ukraińskie dramaty o ziemi przełomu XIX i XX wieku*, w: *Przemiany formuły emancypacji kobiet*, S. I: *Perspektywa środkowoeuropejska*, wstęp A. Janicka, red. A. Janicka, C. Fourier Kiss, M. Bracka, Białystok 2019, s. 589–612; M. J. Olszewska, *„Tragedia chłopska”. Od W. L. Anczyca do K. M. Rostworowskiego. Tematyka – kompozycja – idea*, Warszawa 2001.

bezprawie: konfiskaty ziemi, majątków), ile moralnym obowiązkiem jednostek i wspólnot. Jest to punkt widzenia charakterystyczny dla czasów opresji i dla reprezentantów ethosu ziemiańskiego – w czasach dobrobytu, wolności, w kulturze miejskiej nie musi to być oczywiste aż do chwili, gdy i te kultury znajdują się w zagrożeniu. Moralny obowiązek posiadania ziemi oznacza u Glogera zobowiązanie do jej utrzymania jako własności i mądrego na niej gospodarowania. Ideał gospodarza (w głębokim, starym znaczeniu: zarządcy tego, co dał Bóg)¹, jakim jest Ludzkość na Ziemi, ma swe mikroodbicie w ideale uprawiającego ziemię gospodarza. Przy czym bynajmniej nie chodzi tu tylko o rolnika...

I jeszcze jeden wymiar ludzkiej i Boskiej ekonomii gospodarzenia: posiadanie ziemi zobowiązuje do jej poznawania (przyrodniczego, historycznego etc.), a także jej opiewania/opisywania, co Gloger przemyczał jako myśl w nielicznych swych pismach poetyckich².

– Ziemia jako forma i fundament kultury. Gloger słusznie zakładał, że pielęgnowanie powierzonego wspólnocie areалу prowadzi do wytworzenia bogatych form kultury: obrzędu, przekazu, zwyczaju, oralnego świadectwa, wyrażającego tożsamość wspólnoty. Związek z ziemią i naturą kształtował w jego myśli wspólnoty ludowe, ich folklor, bogatą kulturę, która w pewnym stopniu nie uległa cywilizacyjno-historycznemu skażeniu. Pisarz nie idealizował ludu, ale realistycznie uznawał go za „ciało” narodu, którego kształtowaniem, wszechstronną emancypacją – przy zachowaniu depozytu tradycji – winna zająć się głowa narodu: inteligencja, ziemiaństwo, nowa elita kupiecko-przemysłowa. Kulturę ludową uważał za świadectwo kultur pierwotnych, przechowane do epoki nowoczesności, które bezwzględnie stanowi część kultury ogólnonarodowej³.

- 1 W. Boryś, hasło *gospodarz*, w: tegoż, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 2005, s. 174.
- 2 Por. Z. Gloger, *Marzenia samotnika. (Poemat ziemiański)*, Warszawa 1883. Przedruk w: Z. Gloger, *Pisma rozproszone*, red. J. Leończuk, J. Ławski, T. III, Białystok 2016.
- 3 Nie ma jednak mowy u niego o mitologizacjach ziemi spod znaku niemieckiej ideologii *Blut und Boden*. Wszystkim podobnym pomysłem idącym z Niemiec był wrogi, podobnie jak rosyjskiemu podejściu do ziemi. Por. H. Orłowski, *Za górami, za lasami... O niemieckiej literaturze Prus Wschodnich 1863–1845*, Olsztyn 2003. Prusy Wschodnie były dość ważnym punktem odniesienia wyobraźni Glogera: K. Bogusz, *Mazury i Elk w*

– Ziemia jako podstawa gospodarki. Myliłby się ten, kto ziemię u pisarza utożsamiałby tylko z ludem i folklorem. Gloger był zwolennikiem postępu technologicznego i naukowego, którego kumulacją i wyrazem były dlań gospodarczo prosperujące miasta i pozamiejskie ośrodki przemysłowe, przetwórcze, fabryczne, handlowe. Wytwory ziemi w nowoczesnym świecie publicyści zyskiwały wartość jako przetworzone produkty, które stanowią podstawę handlu (i gminnego, i międzynarodowego). Chyba można u niego dostrzec ślady XVIII-wiecznego fizjokratyzmu, który w ziemi uprawnej widział fundament dobrobytu. Przemysł, technologia, handel są więc swego rodzaju wyższą formą przeobrażania się ziemi jako Boskiego daru, którym człek zmyślnie zarządza.

– Ziemia jako materia, byt, coś, co można poznać zmysłowo. Co ciekawe, zapisy takiego obcowania z ziemią pojawiają się u Glogera bardzo rzadko. Są nieliczne. Charakterystyczne dla imaginarium pisarza nie są konsystencja, zapach, barwa, sypkość itd. ziemi, lecz akty zasiewu, wzrostu, zbioru i towarzyszące im formy kulturowe (od technik uprawy po obrzędowość ludową i zwyczaje ziemiańskie).

W innym wymiarze jest Gloger pisarzem siewu i zarazem katastrof niszczących zasiewy. Ogromny to u niego temat – walka człowieka z naturą, jej kataklizmami o prawo do uprawiania ziemi. Przy tej skali nie ma już miejsca na mikrodotknięcia ziemi, piachu, gleby. Z nadatkiem obserwujemy je gdzie indziej.

– Ziemia jako przestrzeń otwierająca wrota poznania. W imaginarium Glogera impuls ziemi wiedzie albo ku kulturze, życiu, albo prowadzi w głąb ziemi. W tym drugim obszarze człowiek wypełnia nakaz poznawania ziemi poprzez penetrację jej głębin. Tu ujawnia się pisarz jako miłośnik młodej wtedy nauki – archeologii, którą chciał studiować w Krakowie¹. Poznajemy go jako wędrowca po ziemi i uczestnika wypraw dolinami rzek

„Pismach rozproszonych” Zygmunta Glogera z lat 1863–1879, w: *Protestanci na Mazurach. Historia i Literatura. Studia*, red. J. Ławski, D. Zuber, K. Bogusz, Białystok – Ełk 2017, s. 299-310.

1 O edukacji Glogera zob. T. Komorowska, *Gloger...*, dz. cyt.; J. Ławski, *Edukacja i światopogląd. Uniwersytetu Zygmunta Glogera*, w: *Szkoła Główna. Kręgi wpływow*, red. U. Kowalczyk, Ł. Książek, Warszawa 2017, s. 209-226.

polskich: Wisły, Biebrzy Niemna, Narwi. Wszystkie te aktywności dopełnia obraz Glogera jako uczestnika archeologicznych wykopalisk, poszukiwań prowadzonych na ogromnej przestrzeni od ziem Galicji po Marienhauz w Inflantach Polskich, od Podlasia po Krakowskie. Pisarza cechuje niezwykła aktywność wobec ziemi, jej tajemnic dotyczących dziejów, kultury ludzkiej i życia biologicznego. Gesty pochylenia się, odgarniania, rozgarniania, wbicia łopaty, uważnego wpatrywania się – są fundamentalne dla poznawczej aktywności jeżewianina jako archeologa, paleontologa, historyka, ale też pisarza i kolekcjonera. Tworzy on gigantyczną kolekcję artefaktów wydobytych z ziemi – jest kolekcjonerem, muzealnikiem, po trosze i konserwatorem. Z aktu wchodzenia w głębie ziemi, odsłaniania jej tajemnic tworzy jednak dla ludzi sobie współczesnych wielkie *theatrum* wyobraźni – w pracach pisanych i w czasie odczytów.

Wejście w trzewia ziemi oznacza ponowne złączenie ethosów – uniwersalistycznego i narodowego. To owa ziemia/Ziemia ujawnia nauce tajemnice życia, formowania się wspólnot ludzkich w prehistorycznych czasach i daleko później historię plemion słowiańskich, z których losów kształtują się dzieje Polski. Gloger bez wahania włącza prehistorię ziem polskich w świadomość historyczną narodu; spaja dzieje form życia biologicznego z czasosów z współczesną biologią¹. Jest w tym nowoczesny, wizjonerski.

Wszystkie te wyobrazeniowe warstwy składają się na wizję Ziemi jako matki człowieka i ziemi-Patrii jako ojczyzny Polaków. Ów spłot jest nierozdzielny. Romantyczny patriotyzm łączy się z pozytywistycznym uniwersalizmem, realizm nakazu pracy (a nie walki czy mesjańskiej misji) przenika się nakazem pielęgnowania tradycji narodowej. Jedno (uniwersalizm) nie stoi w sprzeczności z drugim (patriotyzm).

Podobna wizja ziemi jest też zresztą u Glogera szalenie dramatyczna, czasem owiana tragicznością. Człowiekowi zagrażają kataklizmy natury i historii, którą on sam „produkuje”. Z kolei tradycja, nawet

1 Trzeba powiedzieć, że poglądy Glogera nie były bynajmniej czymś oczywistym dla kręgów konserwatywnych czy kościelnych. Z drugiej strony zdecydowanie odrzucał on linię „Przeglądu Tygodniowego” w okresie, gdy redagował go Aleksander Świętochowski, akcentujący antyklerykalny, supernaukowy charakter redakcji.

ta ukryta w ziemi, narażona jest stale na zniszczenie i niepoznanie. Nowoczesność nastaje na wszystko, co wiąże się z obrzędowością i tradycją ludu, co powstało na jego ziemi, a z kolei mieszkańcy miast czują się wykorzenieni, oderwani od wszelkiej tradycji.

Kronika wydarzeń na prowincji podlaskiej, którą Gloger publikuje w prasie warszawskiej, to zapis sukcesów, ale i klęsk: meteorologicznych kataklizmów, upadków człowieka, aluzyjnie podpowiadanych represji administracji carskiej. Życie na Ziemi i życie z ziemią, w ziemi to dramatyczny bój o przetrwanie, w którym solidaryzm społeczny, humanitaryzm i empatia to narzędzia umożliwiające przetrwanie i współnocie ludzkiej, i tej polskiej, obserwowanej w mikroskali Podlasia, gdzie miesza się etnosy, religie, języki, lecz trwa pamięć I Rzeczypospolitej¹. Granica Korony i Wielkiego Księstwa Litewskiego przebiegała przecież przez Białystok – a jednak była to granica łącząca, a nie dzieląca ludzi i ziemię.

Spektakl życia jest więc dramatem walki: o ziemię z Ziemią, nigdy jednak przeciw Ziemi dla panującego dzikusy, grabieżcy darów Bożych, jakimi bywają ludzie.

ODSŁANIANIE

Pierwotny dla aktów poznawczych Glogera jest akt odsłaniania tajemnic ziemi, życia, człowieka. Wynika z niego akt ogarnięcia, zebrania artefaktów wydobytych z ziemi, oznaczający tworzenie kolekcji. Zebrana kolekcja i pamięć o wyprawie po zbiory uruchamiają akt rozumienia, ogarnięcia rozumiejącą interpretacją. Ta semantyzacja znalezisk wydobytych z ziemi jest impulsem kreacji opowieści, znarratywizowana interpretacja jest następnie na piśmie lub ustnie opowiadana, głoszona, upubliczniana. W swej pełni ten ciąg aktów stanowi również prapierwotny akt samorozumienia Glogera i społeczności, której przedkłada on „owoce” swych wypraw w głąb ziemi.

1 Zob. B. Obsulewicz-Niewińska, *Zygmunt Gloger i Litwa*, w: *Funkcjonowanie języków i literatur na Litwie. Litewsko-polskie związki naukowe i kulturowe. Monografia zbiorowa*, red. M. Dawlewicz, I. Fedorowicz, A. Kaleda, Wilno 2014, s. 330-342.

Akt odkrywania skrytych dobrodziejstw ziemi odbywa się w samotności lub w grupie. Interpretacja dokonuje się w samotni domostwa. Lecz u Glogera powinnością odsłaniającego i interpretatora zawsze jest przekazanie wiedzy o tym, co się odsłoniło współczesnym i potomnym.

Skąd się to u niego bierze? To pisarz – używam słowa pisarz z najwyższą rozmyślnością, z prowokacyjną ostentacją, bo tylu tysięcy stron tak pięknej prozy nie zapisuje się będąc kimś innym – pisarz, powtórzę, zakorzeniony w ziemi, a poprzez nią w miejscu (w rozumieniu Yi-Fu-Tuanowskim)¹. On ma swój dom/dwór, ziemię, powiat, podlaski region, pogranicze polsko-litewskie. Nie jest ich niewolnikiem, zaściankowym apologetą prowincji – kiedy będzie trzeba, sprzeda ziemię, zamieszka w Warszawie. Lecz mądra sprzedaż w dobre ręce (z założenia) nie oznacza utraty, wydziedziczenia. Przemieszczanie się ze wsi do miasta oznacza spotęgowanie możliwości Glogera w pracy nad jego głównymi dziełami (a i ożenek z wdową).

Gloger jest więc z ducha Reja i epody Horacego *Beatus qui ille procul negotiis...* Jednakowoż jest on też rozdarty – pomiędzy romantyczną, irracjonalną więzią telluryczną, pamięcią dzieciństwa ukonstytuowaną w miejscu, na konkretnej ziemi, a racjonalną świadomością człowieka nowoczesnego. Impulsem tego drugiego nie jest orężna walka o ziemię, o dom, co przeżywał Mickiewiczowski Wallenrod, rozdarty przez pokusę ucieczki od zmór historii w „doliny szczęśliwe” (*nota bene* w konkretnie chciał uciec do: Puszczy Białowieskiej, tak bliskiej Glogerowi...)². Człowiek nowoczesny rozdarty jest między irracjonalne trwanie w przywiązaniu do ziemi-miejsca a koniecznością ich racjonalnego badania, zagospodarowywania, a w konsekwencji czasem też opuszczenia. Istotnie, Gloger jest dziedzicem tradycji Wincentego

1 Nawiązuję do klasycznej pracy Yi-Fu-Tuana *Przestrzeń i miejsce* (przeł. A. Morawińska, wstęp K. Wojciechowski, Warszawa 1987), której tezy w odniesieniu do imaginariów Adama Mickiewicza rozwinęła Halina Krukowska: *Mickiewiczowskie „miejsce ostatnie”*, w: teże, „*Pan Tadeusz*” jako poezja czysta. *Studia i szkice o Mickiewiczu*, Białystok 2016, s. 124-133.

2 Por. H. Krukowska, „*Doliny piękne zostawmy szczęśliwym*”. („*O „Konradzie Wallenrodzie*”), w: teże: „*Pan Tadeusz*” jako poezja czysta..., dz. cyt., s. 45-61; M. Burzka-Janik, *Mickiewiczowskie „miejsce” schronienia*, „*Bibliotekarz Podlaski*” 2/2019, s. 339-370.

Pola, Władysława Syrokomli, Kazimierza Władysława Wóycickiego i tej części tradycji Mickiewiczowskiej, która skupia się wokół idei filomackich, *Pana Tadeusza* (a innej części nie!)¹. Choć to też człowiek drugiej połowy XIX wieku, propagator idei takiego postępu, który nie obala tradycji, lecz ją wzmacnia.

Pamiętamy oksymoroniczne formuły utarte na określenie postawy Glogera: romantyczny pozytywista, pozytywistyczny romantyk, indywidualista i uniwersalista, konserwatywny postępowiec, postępowy tradycjonalista; i tak, był to człek „pomiędzy”. Zwińczony pomiędzy światobrazem religijnym a naukowym, tradycyjnym/tradycjonalnym a wczesnonowoczesnym. Indywidualista, w którym syntetyzowały się sprzeczne dążności kilku epok.

Nie można zapominać jednak i o dramatycznym aspekcie historii twórcy oraz jego rodziny. Glogerowie, być może protestancka rodzina przybyła na ziemię polskie z Niemiec, już w czasie powstań doświadczali wstrząśnień polskiego losu. Wciąż odkrywane nowe dokumenty potwierdzają udział rodziny w akcji pomocy powstańcom styczniowym. Osiemnastoletni Zygmunt powstanie, potem represje po nim zapamięta na całe życie – także jako śmiertelne zagrożenie stanu posiadania ziemi, domów, zasobów rodzinnych (ucierpiała u Glogerów szczególnie domowa biblioteka). Traumą i pamięć zagrożenia poniesie on przez całe życie.

Nie jest to jedyny czynnik – powiedziałbym, że *theatrum imaginationis* to siła, która ocala Glogera przed depresją, lęklnością. Pisarz ma żywą wyobraźnię – jest ona przekleństwem także, bo za młodu nie jest w stanie systematycznie się uczyć. Ani szkół, ani obu (SG i UJ) uniwersytetów nie kończy. Ciągnie go na wyprawy „dolinami rzek” i do pisania. Tę pewną niesystematyczność widać też potem w działalności Glogera. Z łatwością odkrywa on skarby ziemi i historii, kolekcjonuje, ale do systematycznego, skrupulatnego ich opracowywania ma znacznie

1 Niewiele znajdziemy u Glogera nawiązań do *Konrada Wallenroda*, *Dziadów*, w ogóle brak odniesień do Towiańskiego i towianizmu, *Ksiąg narodu...* i mesjanizmu, prelekcji paryskich, zaangażowanej publicystyki wieszczą z „Trybuny Ludów” lub okresu Legionu w 1885 roku. Dominuje liryka i ukochany Glogera arcywzór poezji: *Pan Tadeusz* (1834).

mniej sił, cierpliwości. Jest przeciwieństwem gabinetowego uczonego¹. Pędzi życie naraz aktywne i imaginatywne. Podróże, realne wyprawy przekształca w podróże słowem. Jest pośrednikiem między światem uprawianej, zagrożonej i bronionej ziemi (prowincja) a światem miasta, któremu w słowie unaocznia zagrożenia, środki zaradcze, odkrycia.

Impuls odsłaniania wiedzy więc go ku potrzebie przekazywania tego, co odsłonięte. Przypatrzmy się teraz jednemu z najwspanialszych przykładów retorycznego talentu pisarza. W czasie odczytu w sali ratusza Gloger rozpętuje całe widowisko, rzuca przed umysły i wyobraźnię słuchaczy żywą, porywającą wizję prehistorii ziem polskich, wydobytą osobiście, interpretacją i słowem z ziemi.

THEATRUM WYOBRAŹNI

Odsłanianie kolejnych warstw ziemi, spod których wyłaniają się tajemnice historii, bywa więc u Glogera równoczesne z konstruowaniem opowieści: prelekcji publicznej, reportażu, artykułu (ale nie całej książki)². Akt wbicia łopaty lub pochylenia się nad okrzaskami dostrzeżonymi na nadrzecznych wydmach prowadzi do sali odczytowej, na łamy periodyku, do salonu i na obrady towarzystwa naukowego, gdzie snują się narracje o dziwach prehistorii (nie zawsze też jest to historia przedpiastowska). Prelekcja publiczna, jaką chce omówić, pełni w okresie represji postyczeniowych rolę narzędzia edukacji publicznej. Największe dzienniki, objęte srogim cenzuralno-policyjnym dozorem, publikują liczne sprawozdania, recenzujące dokonania prelegentów. Od 1866 roku celuje w

- 1 Por. G. Kowalski, *Czego szukał Gloger w dolinach rzek?*, „Bibliotekarz Podlaski” 1/2017, s. 87-112. I. Kopania, *Materiały etnograficzne i kształtowanie narracji na temat kultury polskiej u progu XX wieku. Przypadek Zygmunta Glogera*; M. M. Blombergowa, *Zygmunta Glogera zainteresowania archeologiczne*, w: *Zygmunt Gloger. Pisarz...*, dz. cyt., s. 107-130, 265-278. A. Jeleń, *Archeologia krajowa na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” do 1886 roku*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Archeologica” 2013, z. 3, s. 175-194.
- 2 To znamienne, że do wypraw i reportażu z nich z lat 70. XIX w. Gloger powróci dopiero po latach, by uporządkować je, zmienić i scalić w znakomitym tomie *Dolinami rzek* (1903). Por. G. Kowalski, „*Dolinami rzek*” *Zygmunta Glogera z perspektywy edytorskiej*, „Sztuka Edycji” Vol. 11, No1 (2017); J. Ławski, *Tajemnica „przedmowy” Orzeszkowej do „Dolinami rzek” Zygmunta Glogera*, w: *Eliza Orzeszkowa. Pamięć kultury. Studia i głosy*, red. J. Ławski, S. Musijenko, Białystok – Grodno 2019, s. 311-328.

tym „Przegląd Tygodniowy”¹. Projekt powszechnej edukacji przez wykłady publiczne nigdzie, oczywiście, nie zostaje formalnie zwerbalizowany – jest raczej cichą znową, umową Polaków i pomysłem na zmianę świadomości, na zaszczerpienie w niej nowego, naukowego obrazu świata.

Obrazy z zamierzchłych dziejów. Odczyt na rzecz osad rolnych w wielkiej aleksandrowskiej sali ratuszowej w Warszawie to bodaj najznakomitszy przykład Glogerowej ekspresji jako mówcy. Tekst publikuje w dwu częściach konserwatywna „Biblioteka Warszawska”². Odczyt odbył się w 1878 roku, tekst podpisany został: *Jeżewo, w lutym 1879 r.* Miejsce odczytu: sala w pałacu Jabłonowskim w Warszawie, pełniącym rolę ratusza miejskiego. Miejsce centralne, znakomite, wielkie. Tekst liczący około 20 stron trzeba było współcześnie opatrzyć 267 przypisami, tak jest naładowany erudycją pisarza.

Ale nie będzie to nudne wyliczenie faktów, lecz żywe, wspaniałe widowisko słowa i obrazu. Naszpikowane wiedzą o historii przeżywaną w czasie wypraw nad rzeki, lecz też wyczytaną w najnowszej literaturze. Trzydziestoletni jeżewianin wchodzi w apogeum swych pisarskich możliwości. *Theatrum* archeologiczne to w jego wydaniu spektakl, wizja, przedstawienie ożywiające, unaoczniające czasy prehistoryczne. Gloger występuje tu jako zwolennik nauki, na pozór tylko pozytywista. Od razu poszerza tożsamość historyczną słuchaczy (Polaków) o pradzieje. Są one, podkreśla, integralną częścią pamięci historycznej człowieka w ogóle i poszczególnych narodów. Otwiera „wrota w świat przeszłości”:

Umysł ludzki w miarę rozwoju nauk dąży coraz usilniej do zbadania przeszłości, poznania dziejów własnych. O ile człowiek w ciemnocie pograżony nie troszczy się o ścieżki, którymi chodził

1 Vide: A. Janicka, *Szkoła Główna na lamach „Przeglądu Tygodniowego”: 1866–1869*, w: *Szkoła Główna. Kregi wpływów 2*, red. U. Kowalczyk, Ł. Książyk, 2018, s. 91–106.

2 Z. Gloger, *Obrazy z zamierzchłych dziejów. Odczyt na rzecz osad rolnych w wielkiej aleksandrowskiej sali ratuszowej w Warszawie*, „Biblioteka Warszawska” 1879, t. 2, s. 143–153, s. 390–400. Cytuję za: Z. Gloger, *Pisma rozproszone*, red. J. Leończuk, J. Ławski, T. II: 1877–1889, wstęp A. Janicka, D. Rembiszewska, opr. tekstów i przypisy L. Zabielski, S. Kochaniec, M. Siedlecki, G. Kowalski, noty A. Janicka, indeksy M. Al-Kaber, M. Siedlecki, Białystok 2015, s. 138–161.

Cytaty z tej edycji oznaczam skrótem O, po którym w tekście głównym podaję numer strony.

przed lat tysiącem i dwoma tysiącami, o tyle oświecając się, bada, docieka, łoży pracę pokoleń, byle w popiołach minionych tysiącleci wydmuchać iskierkę prawdy dla nauki, wykryć światelko dla wiedzy i dodać nowe słowo do wielkiej księgi dziejów człowieka i tej jego ziemi, której płody codziennie spożywane krążą w krwi jego.

Owo ważne psychologiczne i fizjologiczne zadanie: „poznaj siebie”, w zastosowaniu do ludzkości, we wszechstronnym znaczeniu otwiera badawczemu umysłowi człowieka na ścieżaj wrota w świat przeszłości, przeszłości, która jest wszystkiego kolebką: terażniejszości macierzą i przyszłości zadatkem. [O, 138-139]

Warto przypatrzeć się temu wstępowi do prelekcji – jego perspektywie kosmicznej, ogólnoludzkiej, planetarnej. Tu mówi młody zwolennik nauki, który jednym błyskiem wyobraźni przelatuje, prześwietla „popioły minionych tysiącleci”. Równocześnie widać od razu drugie skrzydło myśli: szacunek dla przeszłości jako „kolebki: terażniejszości macierzy i przyszłości zadatku”. Od samego początku ścierają się w nim postęp z tradycjonalistycznym podejściem do dziejów. Uruchamia tu perspektywę historyka i historyka nauki zarazem, archeologa i mówcy-pisarza obdarzonego z własnej woli społeczną misją krzewienia wiedzy¹. Jest to zarazem pean na cześć archeologii, nauki wtedy bardzo młodej, rzekłbym awangardowej. Gloger jedzie przecież do Krakowa, by u Łepkowskiego studiować tę naukę. Nie wypowiada tego wprost, ale sygnalizuje, iż narodziny archeologii to przełom Kopernikański w badaniu dziejów. Posługuje się niezwykłym obrazem-metaforą: pokazując konieczność czerpania przez badacza historii z doświadczeń archeologii, etnologii, lingwistyki, „ziemioznawstwa” etc., używa porównania, pokazującego skalę powiększenia, rozszerzenia pola wiedzy, jaką daje nowoczesna nauka: „badacz, niby przez szkła teleskopów, zagłębia wzrok swój w ten przestwór...”² Jak Kopernik

1 To zawieszenie między ethosem badacza a ethosem wychowawcy narodu spowodowało, że przypięto Glogerowi łatkę popularyzatora nauki, w najlepszym razie historyka amatora. Celowali w tym etykietowaniu pisarza-badacza niektórzy uczeni rodem z Podlasia.

2 Przypomnijmy, że teleskop jest wynalazkiem XVII-wiecznym, łączonym częściej z Galileuszem. W czasach Kopernika teleskopów nie było. Mówiąc metaforycznie: rewolucja archeologiczna wstrzymywała Słońce i poruszała glebę, ziemię przez małe „z”.

patrzył w niebo, tak Gloger patrzy przez „szkła teleskopów” w daleką przeszłość aż po kres „nocy tajemniczej”:

I przyszła chwila, w której, jak ów malarz, co żeby odzwierciedlił prawdę natury i ciepło kolorytu, winien czerpać tony z farb różnych, tak i dziejopis czerpać musi obok kronik ze źródeł etnologii, lingwistyki porównawczej, ziemioznawstwa i całej grupy nauk starożytnicznych, którym[i] posługują [się] nieraz nauki przyrodzone.

Za pomocą tych wszystkich umiejętności badacz, niby przez szkła teleskopów, zagłębia wzrok swój w ten przestwór, w miarę oddalenia coraz mglisty i więcej zagadkowy, ginący wreszcie wśród nocy tajemniczej. Wykrywa nieznanne, ciekawe, stare drogi postępu i rozwoju cywilizacji, a gdy ani potęgą geniuszu, ani śmiałością pomysłów mglistej zaślony znad kolebki pacholęctwa zedrzeć niezdolny; to pracowicie zapisuje, zbiera do skarbicy nauki najdrobniejsze szczegóły z życia praojców, wydmuchuje z pyłu zapomnienia pomniki, wynurza z prochów ziemi szczęty narzędzi, sprzętów, starych świętości i ozdoby, które zdziałane ręką istoty myślącej, zawsze zawierają w sobie ukrytą iskierkę jej ducha, wierzeń, pojęć, skłonności, obyczajów lub ślad potrzeb powszednich.

Tam, gdzie o pisaniu dziejów nikt jeszcze nie marzył lub kronikarz niepewne podaje mniemania, przybywa antropolog i lingwista, by chwycić prastarych dziejów wątek, przybywa starożytnik, by ze szczątków zamierzchłego bytu, z martwej pleśni grobów wysnuć obraz życia pokoleń, wyświecić rozwój postępu i przemysłu, stare drogi handlu i cywilizacji.

Archeologia nie jest już rozrywką amatorską, ale nauką dziejową i prawie ścisłą. Nie jest też tak nową i młodocianą, za jaką ogół ją poczytuje. [O, s. 139]

Przewrót kopernikański w poznaniu historycznym to właśnie też przewrót w samopoznaniu człowieka, który zawdzięcza on impulsowi, jaki niesie archeologia. Czy to jednak znaczy, że jest to historia ułożona w encyklopedyczne szufladki, kryjące szczątki artefaktów, kości, głazy (Gloger ze swych wypraw zwoził do domu w Jeżewie całe worki znalezisk: od okrzasków, grotów, prehistorycznych noży po kości

zwierząt i ludzi)? No nie! Pisarz występuje tu w zwielokrotnionej roli: badacza, popularyzatora wiedzy, kolekcjonera i inscenizatora spektaklu odczytowego. Po introdukcji następuje ciąg wspaniałych obrazów, plastycznie namalowanych, łączących konkret wiedzy z obrazowością pełną ekspresji. Mówca używa pamięci i wyobraźni – od słuchacza wymaga przede wszystkim aktywizacji wyobraźni:

Do potworów należał nosorożec, a dalej niedźwiedź jaskiniowy, którego czaszka dłuższą jest 14 centymetrów od głowy największych niedźwiedzi litewskich.

Tu, gdzie dziś Melpomena i Harmonia mają swoje ołtarze; tu, gdzieśmy się zebrali słuchać powieści starych czasów, szumiała dziewicza, pełna tajemnych gąszczów i olbrzymich łomów, majestatyczna puszcza. Ryk potwornych jej mieszkańców zapewne nieraz rozdzierał powietrze mazowieckich okolic i wstrząsał falami Wisły. Pod ciężkimi stopami olbrzymów łamały się krzaki, a ziemia wydawała jęk głuchy. [O, s. 140]

Cały, jak widać, efekt szoku polega tu na śmiałych zestawieniach przestrzeni: dziś są to przestrzenie kultury, cywilizacji (ołtarze Melpomeny!), niegdyś były to ostępy, po których hasały – tu, właśnie tu! w Warszawie – niedźwiedzie jaskiniowe, nosorożce. Słuchacze w miejscu wykonań utworów Mozarta słyszą ryk prehistorycznych bestii. I doznają wstrząsu, bo jest to ta sama przestrzeń, którą teraz zajmują.

Podobną opowieść wynajdą w XX wieku reżyserzy filmów, przenosząc jednak najczęściej spotkania z bestiami w egzotyczne miejsca zapomniane albo teleportując bestie w sam środek cywilizowanego świata¹. U Glogera rzecz dzieje się na ekranie wyobraźni. Słuchacz czuje się jakby siedział nie w ratuszu, ale w pradawnej puszczy. Nie chodzi o tworzenie iluzji, lecz o wstrząs poznawczy, który ma ożywić zainteresowanie historią jako, *nolens volens*, częścią teraźniejszości.

Myśl, że jest w nas, w naszym świecie, cząstka dzikiego, czystego w swym niecywilizowaniu, brutalnego świata prehistorii, musiała działać porażająco na wystrojone towarzystwo warszawskie. Miało ono w troglodycie zobaczyć swego praprzodka wystrojonego w kły wilcze:

1 Mam na myśli klasyczne produkcje o King Kongu (przeniesionym w końcu do Nowego Jorku) i kolejne odsłony *Jurassic Park* Stevena Spielberga.

Sztuka kuchenna troglodytów z doliny Prądnika różniła się bardzo od 365 naszych obiadów. Gdy w tysiące lat później Strabon mówi o ludożerczych Antroflagach i Melanchlenach wśród Scytii; gdy dziś jeszcze żyją ludy dzikie, u których synowie pożerają zgrzybiałych ojców, któż wie, azali uczyty podobne nie odbywały się w malowniczej dolinie Ojcowa? Ale nie idzie zatem, żeby nasi troglodyci mieli inne nerwy podniebienne od dzisiejszych; owszem, wszystkie grubsze kości zwierząt znalazł pan Zawisza rozłupane dla wydostania szpiku. Szpik więc jest najdawniejszym przysmakiem człowieka.

Mamutowy mieszkaniec ciemnych i dymnych pieczar miał nawet skłonności te same, co strojniś naszych salonów. Troglodyta, nie znając złota i klejnotów, przedziurawiał kły wilcze i niedźwiedzie, by je zawieszać na sobie jako ozdoby i amulety. Znalazł się nawet zagadkowy, zręcznie z kości mamuta oszlifowany brelok, który należy zapewne do tych czasów, z których pan Zawisza odkrył narzędzia także kościane, podobne kształtem do ryby, uznane przez badaczy w Paryżu za wrzeciona. [O, s. 141]

Tym śmiałym rzutom, zestawieniom kuchni troglodytów i książki kucharskiej Ćwierciakiewiczowej towarzyszy rozładowujący napięcie prawie skandalu – humor¹. Budowanie wspólnoty z „innym”, prehistorycznym odbywa się z użyciem dystansu oscylującego między żartem humorysty a ironicznym gestem besserwissera. Tylko wyobrażamy sobie, jak piorunujące musiało to robić wrażenie. Szło nie tyle co, o to, by to kulturalne towarzystwo zobaczyło w nieumytych i zawszonych troglodytach część swojej własnej historii. A tym samym skalę postępu, jaki się od „tamtych” epok dokonał. Uznanie postępu nie mogło oznaczać odcięcia się, wykluczenia – Glogerowi chodziło o coś absolutnie innego: by człowiek XIX-wieczny z dumą zobaczył w sobie dziedzictwo mroków prehistorii, docenił tę cześć pamięci. Budowanie wspólnoty „pradzieje – dziewiętnastowieczność” dokonuje się nie

1 Glogera cechuje typ humoru najbliższy może postaci Yoricka z *Podróży sentymentalnej* (14768) Lawrence’a Sterne’a – czułego, wrażliwego, jowialnego podróżnika. Z tym, że Gloger ma w sobie jakąś osobliwą „powagę”, z której wypływa jego humor.

przez streszczanie lektur, lecz przez unowocześniającą relację autora i świadka.

Znów w ruch idzie łopata. Tym razem na Wołyniu¹, uznawanym wtedy bez wahania za część przestrzeni polskości, naszej historii...

Zbadanie siedliska tego starożytnego ludu wołyńskiego, który tyle pięknych wyrobów pozostawił, mogłoby nam coś więcej o nim powiedzieć. Jakoż robiąc poszukiwania z panem Radzimińskim o mil sześć od Moszczanicy, szczęśliwie natrafiłem około Siwek na prastare sadyby.

W głębokiej, zarosłej grabowym lasem pięknej dolinie, nad brzegiem maleńkiego ruczaju, płynącego do Horynia, znaleźliśmy w niewielkiej głębokości, wśród czarnoziemiu, całą warstwę przepelnioną pamiątkami przeddziejowego bytu mieszkańców. Były to krzemienne narzędzia lub ich odłamki, niezmierna ilość okrzosków, czerepy z glinianych naczyń rozmaitego kształtu, gliniane krążki, kości upolowanych zwierząt i przepalona ziemia ognisk. Gdziekolwiek wzdłuż doliny zapuszczaliśmy łopatę, wszędzie napotykała krzemień nalupany przez starożytnych mieszkańców. [O, s. 143]²

Gloger z przyjaciółmi obraca więc soczewki teleskopu z gwiazdzonego nieba w czarną głębię ziemi. To, co tam widzi, jest nie mniej porywające. Teatr wyobraźni pozwala wskrzesić życie praprzodków. Nigdzie nie sięga pisarz po jakieś „narodowe” argumenty. Ci, tamci z czasów to nasi poprzednicy na tej samej Ziemi/ziemi. Zagłębienie szpadla w ziemię to uwolnienie naszej historii, która unosi, wydobywa się uchylonymi przez archeologię wrotami w nasz, „cywilizowany” świat.

Jak pisałem, świat Glogera jest dynamiczny, stale przez coś zagrożony. Co zagraża ziemi, złożonym w niej śladom prehistorii? „Groboburstwo”. Czym ono jest? Niszczeniem grobów przeszłości z głupoty, dla zaspokojenia ciekawości, która nie przeobraża się w akt poznania naukowego. Gloger jest tu humanistą – praludzie z czasów

1 Zob. D. Siwicka, *Mapy romantyków*, Warszawa 2018.

2 Badania opisane w tym fragmencie znalazły odzwierciedlenie w artykule: *Poszukiwania archeologiczne w powiecie Ostrogskim przez Zygmunta Glogera i Zygmunta Luba-Radzimińskiego we wrześniu roku 1876*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”, T. T, Kraków 1877, s. 8-11.

przed Chrystusem zasługują na wieczny spokój pośmiertny. Ale z jednym wyjątkiem: gdy wymaga tego nauka, spokój ten może i powinien być zakłócony¹. Na początku i końcu prelekcji odzywa się w pisarzu scjentyista zarażony pozytywizmem:

A teraz jedno jeszcze pytanie chciałbym rozwiązać. Czy niszczenie starych grobów i prochów zmarłych, zabieranie ich własności, jest lub nie jest groboburstwem? Oczywiście, że jest. Bo czyż pogaństwo dlatego, że nie oświecono ich jeszcze wiarą Chrystusową, mają tracić prawo do własności i pośmiertnego spokoju? Czy może dlatego stracili je, że żyli przed lat tysiącem, a nie później? Jakież więc przeciąg czasu ma w takim razie służyć za normę?

Na to wszystko dajemy odpowiedź, że groboburstwem jest burzenie prochów, spowodowane lekkomyślną ciekawością i płochym amatorstwem. Poszukiwania takie dorywcze, bez naukowego przygotowania prowadzone, niszczą niepowrotnie wiele skarbów naukowych. Bo wiadomym jest, że okoliczności, w których pozostawał zabytek, mają często więcej wagi niż sam przedmiot.

Dopiero poszukiwania ściśle naukowe zmieniają istotę czynu, odejmując mu piętno nieszlachetnego postępku w imię mogącego spłynąć dla nauki pożytku, w imię zasady, która dzieje przeszłości stawia dla nauki nowego żywota i z rozkładu cząstek organicznych czerpie ożywcze siły nowego bytu. [O, s. 151]

Można powiedzieć, że w tym miejscu trzeba by zakwestionować jednoznaczność przekonań Glogera. Czy nauka daje prawo do wszystkiego? Rozorywanie grobów? Dość dwuznacznie, biologicznie brzmi krzepiąca fraza o tym, że szlachetna zasada stawia „dzieje przeszłości” dla „nauki nowego żywota i z rozkładu cząstek organicznych” czerpie i ożywcze siły nowego bytu” [podkr. moje – J. Ł.]. Niekoniecznie trzeba się z tym godzić. W Glogerze uruchamia się jednak nie tylko pozytywistyczny naukowiec, ale i konserwator zabytków, muzealnik, dziejopis, patrzący na to, jak każdego dnia giną

1 Trzeba powiedzieć, że Gloger ostro stawia sprawę: działanie naukowe usprawiedliwia nawet radykalną eksplorację ziemi, także grobów prehistorycznych ludzi.

tysiące świadectw przeszłości, niszczone ręką nieświadomego umysłu współczesnych troglodytów.

*

Archeologia pamięci zdeponowanej w znakach ziemi, w jej skarbach, artefaktach jest u pisarza archeologią szerokiej wspólnoty ludzkiej człowieka dziewiętnastowiecznego, „nowoczesnego”, który dojrzał do wstrząsu spojrzenia w otchłań pradziejów. Z losów „podmiotu” prehistorycznego, z wspólnot ludzkich pradziejowych wyłania się w którymś momencie wspólnota określonych obszarów, która powoli zdobywa świadomość bycia narodem¹. U Glogera to żmudny proces, a nie mesjanistyczne posłannictwo. Jest tu raczej metafizyka odległego aktu stworzenia bytu, który to byt już po Boskim akcie stwórczym działa według własnych, nadanych mu naturalny praw, prowadząc życie na Ziemi (i na ziemi) z absolutnej ciemności – nazwijmy je tak – mitycznych nie-czasów, przez czasy znaczone pozostałościami złożonymi w ziemi po erę cywilizacji, która od ziemi się odrywa i w miastach buduje „wyższy” świat antropocenu.

Jest to okres, lata 70. XIX wieku, kiedy Gloger mocno wierzy w siłę nauki, rewolucję archeologiczną i w to, że prowadzi to wszystko ku lepszemu światu. Później ta wiara osłabnie, a około 1905 roku legnie w gruzach. Wzmocni się za to siła oddziaływania tradycji i więzi narodowej.

Świat Glogera nigdy nie jest do końca racjonalny – porywy rozumu równoważą, miarkują tu i obserwacje współczesności, i intuicje religii. Nigdy zaś nie jest irracjonalny w szerszym zakresie; przeciwnie, rozum sprawuje władzę nad życiem pisarza i światem. Nie jest to jednak władza silna ani niezależna. Tyle bowiem siły rozumu, ile porywów

1 Problem przedślowiańskich mieszkańców ziem polskich omawia Gloger tak: „Co do mnie, jestem zdania razem z Michałem Grabowskim, że na dziedzinie słowiańskiej już od bardzo dawna lud jakiś wielki stanowił masę tubylców, przez którą płynęły inne wędrowne plemiona, ale wyprzeć jej z posad nie mogły” (O, s. 142). Zwróćmy uwagę, że synonimem ziemi i krainy jest tu archaiczne dziś słowo *dziedzina* (używane w zupełnie innym znaczeniu). Autor powołuje się na pisarza Michała Grabowskiego (1804–1863), związanego z ukraińską przestrzenią I RP.

irracjonalnej wyobraźni, bez której nie byłoby nauki ani nawet pasji poznawania, by przenieść się w świat, gdy...

„Było to dawno, bardzo dawno temu. Ani podania nie sięgają czasów owych, ani księgi kronik i latopisów, ani najdawniejsze pieśni lud i najstarsze dęby borów” [O, s. 145].

Ani..., ani... – a jednak ten świat istniał, mówi Gloger wstrząśniętym słuchaczom. I tam, w tym świecie dzikim byliście wy, była częśćka nas: „Była to epoka, w której człowiek, jak bez pokarmu i wody, nie mógł się obejść bez – krzemienia” [O, s. 145].

I dźwięczy tu niedopowiedziana sugestia – ...tak jak dziś nie może się obejść bez nauki...

LITERATURA

1. Gloger Zygmunt, *Pisma rozproszone*, T. I-III, pod red. J. Ławskiego i J. Leończuka, Białystok 2014–2016.

2. Gloger Zygmunt, *Dolinami rzek. Opisy podróży wzdłuż Niemna, Wisły, Bugu i Biebrzy*, Warszawa 1903.

3. Gloger Zygmunt, *Białowieża*, Warszawa 1907.

4. Zygmunt Gloger. *Pisarz, myśliciel, uczony*. *Studia*, red. J. Leończuk, J. Ławski, Ł. Zabielski, Białystok 2016.

5. Janicka Anna, *Zygmunt Gloger i tradycja*, w: tejsze, *Tradycja i zmiana. Literackie modele dziewiętnastowieczności: pozytywizm i „obrzeża”*, Białystok 2015.

6. Zygmunt Gloger – badacz przeszłości ziemi ojczystej. *Materiały z sesji popularnonaukowej, Łomża, 25-26 maja 1974 r.*, red. J. Babicz, A. Kutrzeba-Pojnarowa, Warszawa 1978.

7. Komorowska Teresa, *Gloger. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1985.

8. Prokop Jan, *Universum polskie. Literatura, wyobrażenia zbiorowa, mity polityczne*, Kraków 1993.

9. Janicka Anna, *Poszukiwanie wspólnoty. Pozytywiści warszawscy i Zygmunt Gloger wobec zwierząt*, „Bibliotekarz Podlaski”, numer monograficzny: *Zygmunt Gloger i jego twórczość*, 1/2017.

10. Ławski J., *Pozytywiści, Gloger, Orzeszkowa, Balicki: przełamywanie traumy*, w: *Pozytywiści warszawscy: „Przegląd Tygodniowy” 1866–1876*, Seria I: *Studia, rewizje, konteksty*, red. A. Janicka, Białystok 2015, s. 239-258.

УДК 821.162.1.09

Олеся Бондарчук
ORCID 0000-0002-5642-4238

ЗАНЕПАД ШЛЯХЕТСЬКОЇ МИНУВШИНИ ЯК ПРОБЛЕМНИЙ КОМПЛЕКС У МЕМУАРАХ Т. БОБРОВСЬКОГО

Анотація. У статті проаналізовано проблематику занепаду шляхетської минувшини у мемуарах Т. Бобровського, яка розкривається в комплексі питань, що досить часто знаходяться на периферії авторської уваги. Розглянуто проблеми ексдивізії та занепаду шляхетських резиденцій, конформізму і «правобережної ейфорії», бальгульцини та проблеми суспільної депресії і занепаду давніх традицій, що виливаються в «Мемуарах ...» мотивом туги за лицарською минувиною. Виявлено, що у творчості мемуариста знаходиться комплекс взаємозалежних питань, що розкривають проблему занепаду шляхетської минувшини і які, на прикладі суспільно-громадського життя Правобережжя, відображають національну трагедію польської державності в цілому.

Ключові слова: Т. Бобровський, мемуари, романтизм, позитивізм, конформізм, «правобережна ейфорія», балагульщина.

Інформація про автора: Бондарчук Олеся Михайлівна, кандидат філологічних наук, вчитель польської мови загальноосвітньої школи I-III ступенів №36 ім. Я. Домбровського м. Житомира.

Електронна адреса: olesiabondar@ukr.net

Olesya Bondarchuk

THE DECLINE OF THE NOBLE PAST AS A PROBLEM COMPLEX IN THE MEMOIRS OF T. BOBROVSKY

Abstract. The article presents a study of issues that were often on the periphery of the author's narrative. It was found that the problem of exdivision (collection of debts from movable property) is revealed by the memoirist with the help

of factuality and saturation of the text with numbers, which is a manifestation of positivist tendencies in the work of T. Bobrowsky. This process leads to the decline of noble residences, which is often accompanied by the image of ruin – a symbol not only of the decline of the former material greatness of the nobility, but also the moral and ethical values of ancient Poland. The problems of conformism and “right-bank euphoria”, highlighted by the memoirist as a spiritual destruction of society, are depicted in numerous plot inserts of comic content.

Particular attention in the work of T. Bobrowsky is paid to the phenomenon of «Balagulshchyna», which is seen as a result of degradation and demoralization of the youth of that time, which, on the one hand, could not be properly realized in the modern world with the help of chivalrous landmarks, and on the other – as a protest against the outdated social order. The problems of social depression and the decline of ancient traditions are expressed in «Memoirs ...» by the motive of longing for the noble past. One of the manifestations of sadness in the old days, orders and customs is the tendentious use of the landscape, such as the landscape sketch of Zhytomyr. In a laconic, dry, and sometimes protocol presentation, memories of the nature of the Zhytomyr area impress with their splendor and imagery, emphasizing the uniqueness of the content. This approach to the artistic reflections of the landscape is the impetus for the development of conclusions about the historical past of the region and about nostalgic reflections, which relate primarily to the noble past. The figurative landscape, in the context of a rather «ascetic» narration, stimulates the recipient of the memoirs to read and read quite carefully, because this is a single description of the landscape in the «Memoirs ...».

Issues of social depression, «right-bank euphoria», conformism and the decline of aristocratic traditions are revealed in the descriptions of events not only after the November but also the January Uprising. Such duality, according to the author, demonstrates the need to restore statehood by democratic rather than armed methods. Thus, in the memoirist's work we find a whole set of issues that reveal the problem of the decline of the aristocratic past and which, on the example of public life of the Right Bank, reflect the national tragedy of Polish statehood as a whole.

Keywords: T. Bobrowski, memoirs, romanticism, positivism, conformism, «right-bank euphoria», balagulshchyna.

Information about author: Olesya Bondarchuk, Candidate of Philology, Teacher of the Polish language of the comprehensive school of I-III degrees №36, J. Dąbrowski of Zhytomyr.

E-mail: olesiabondar@ukr.net

Ołesia Bondarczuk

UPADEK PRZESZŁOŚCI SZLACHECKIEJ JAKO KOMPLEKS PROBLEMATYCZNY W PAMIĘTNIKACH T. BOBROWSKIEGO

Abstrakt. W artykule prezentuje się badanie pytań, które dość często znajdowały się na peryferii narracji autorskiej. Zbadano problem ekshibicji (ściągnięcie długów przez podział majątku ziemskiego), który jest zilustrowany za pomocą dużej ilości faktów oraz nasycenia tekstu cyframi i jest przejawem tendencji pozytywistycznej w twórczości T. Bobrowskiego. Ten proces doprowadza do upadku rezydencji szlacheckich, który często towarzyszy obrazowi ruiny – symbolowi nie tylko upadku byłego majestatu materialnego szlactwa, lecz wartościom moralno-etycznym «dawnej Polski». Problemy konformizmu i «euforii prawobrzeżnej», wyświetlone przez pamiętnikarza jako rujnacja duchowna społeczeństwa, przedstawione komicznie w licznych wątkach pobocznych.

Wyjątkowe miejsce w twórczości T. Bobrowskiego zajmuje zjawisko «bałagulszczyzna», które przedstawione jako rezultat degradacji i demoralizacji młodzieży współczesnej, która, z jednej strony, nie potrafiła we właściwy sposób zrealizować się za pomocą rycerskich punktów orientacyjnych w realiach współczesnego świata, a z innego – jak protest przeciw przestarzałemu ustrojowi społecznemu. Problemy depresji społecznej i upadku dawnych tradycji demonstrowane są w «Pamiętnikach...» prze motyw tęsknoty za szlachetną przeszłością. Jednym z przejawem żalu za starymi czasami, porządkami i obyczajami jest tendencyjne wykorzystanie pejzażu, jak, na przykład, szkicu pejzażowego Żytomierza. W lakonicznym, suchym, a czasem i protokolarnym przedstawieniu rzeczywistości, wspomnienia o przyrodzie okolic Żytomierza rażą swoim majestatem i obrazowością, podkreślają wyłączność treści. Takie podejście do refleksji artystycznych pejzażu jest bodźcem do rozwijania wniosków o przeszłości historycznej kraju i o refleksjach nostalgicznych, które dotyczą przede wszystkim przeszłości starszszlacheckiej. W kontekście dość «ascetycznej» narracji, taki pyszny krajobraz stymulują odbiorca pamiętników do całkiem uważnego przeczytania i wczytywania się, przecież to pojedynczy opis pejzażu w «Pamiętnikach...».

Pytania depresji społecznej, «euforii prawobrzeżnej», konformizmu i upadku tradycji szlacheckich odzwierciedlają się w opisach wydarzeń nie tylko po Listopadowym, ale i Powstaniu Styczniowym. Taka dwoistość, według zamiaru autora, demonstruje konieczność powrotu państwowości demokra-

tycznymi, a nie zbrojnymi metodami. Zatem, w twórczości pamiętnikarza jest kompleks pytań, które z regóły ujawniają problem upadku przeszłości szlacheckiej i na przykładzie życia społecznego Ukrainy Prawobrzeżnej odzwierciedlają narodową tragedię państwowości polskiej.

Słowa kluczowe: T. Bobrowski, pamiętnikarstwo, romantyzm, pozytywizm,, konformizm, «euforia prawobrzeżna», bałagulszczyzna.

Nota o autorze: Bondarczuk Olesia, doktor w zakresie nauk humanistycznych, nauczyciel języka polskiego ogólnokształcącej szkoły I-III stopni №36 im. J. Dąbrowskiego m. Żytomierza.

E-mail: olesiabondar@ukr.net

Постановка проблеми та її значення. Літературна творчість Т. Бобровського припадає на непрості та водночас епохальні часи для суспільно-політичного життя польської шляхти Правобережної України XIX ст. Відбувається руйнація звичного світу, яка знаходить відображення в літературному, соціальному та культурологічному аспектах життя краю. Споглядач епохи Є. Фелінська у мемуарах так характеризує суспільно-історичну атмосферу: «Від часів, які я пам'ятаю, і до сьогоднішнього дня відбулися настільки важливі зміни в наших звичаях, уявленнях, способі буття, світогляді, освіті, моралі, в нашому ставленні до всієї національної спільноти, і впливу тієї ж спільноти на наше особисте життя, немовби ми бачимо дві окремі цивілізації, що мають різну природу або ж розділені витоком багатьох століть та існують в цілком інших обставинах» [12, с. 7].

Переживання, спричинені втратою державності та колишньої величі Речі Посполитої, занепадом минулого порядку існування та ламанням орієнтирів, віднайшли відображення у красному письменстві позаминулого століття. «В польській романтичній літературі неодноразово з'являється нота туги за „давньою Польщею“, але ця нота набирає абсолютно особливий образ у великій кількості некритичних творів, що є апофеозом минулого» [15, с. 50], – пише Я. Колбушевський. Найвідомішими залишаються «Спогади Северина Сопліці» Г. Жевуського, «Зимова ніч. Гальчинські спогади», «Осінній день. Гальчинські спогади» М. Чайковського, «Мемуари із життя» Є. Фелінської та ін.

Аналіз публікацій та досліджень. В сучасному літературознавстві до проблеми занепаду минулих традицій та ламанням світоглядних орієнтирів зверталися В. Білявська [1], М. Брацка [2], В. Єршов [4], Є. Нахлік [5], Р. Радишевський [6], О. Сухомлинов [7] та ін.

Мета статті. Здійснити комплексне дослідження проблеми занепаду шляхетської минувшини у «Мемуарах ...» Т. Бобровського та визначити її характерні особливості.

Завдання статті. Проаналізувати такий комплекс проблем, як ексдивізія, що призводить до занепаду шляхетських резиденцій та часто супроводжується образом руйни; конформізм та «правобережна ейфорія», висвітлені мемуаристом як духовна руйнація суспільства; балагульщина, що розглядається як результат деградації та деморалізації тогочасної молоді; суспільна депресія та занепад давніх традицій, які виливаються у «Мемуарах ...» мотивом туги за шляхетською минувшиною. Довести, що зображена на сторінках двотомника проблематика має двоплановий характер, а питання суспільної депресії, «правобережної ейфорії», конформізму та занепаду шляхетських традицій розкриваються в описах подій не лише після Листопадового, але й Січневого повстання. Така двоплановість, за задумом автора, демонструє необхідність повернення державності демократичними, а не збройними методами.

Виклад основного матеріалу. Великій кількості мемуаристики польсько-українського пограниччя XIX ст. притаманні ностальгічні рецепції за минулим. У двотомнику «Мемуари ...» рефлексії занепаду шляхетської минувшини розкриваються в цілому комплексі питань, які акумулюють в собі одночасно і причини, і наслідки певних історико-соціальних подій. Серед таких проблем знаходяться проблема ексдивізії (стягнення богрів за рахунок майна), занепаду польських маєтків, проблема конформізму, «правобережної ейфорії» і суспільної депресії як моральної руйнації та проблема позбавлення поляків звичного суспільно-громадського життя, яка тісно переплетена з проблематикою занепадів давніх традицій. Не заперечуємо того факту, що більшість таких питань мають периферійне значення і роз-

глядаються в контексті більш глобальної проблематики, однак саме вони є основною складовою загального контекстуалізму «Мемуарів ...» Т. Бобровського, за допомогою якої розкривається вся глибина проблеми занепаду шляхетської минувшини.

Одним з таких питань є проблема ексдивізії, яка хоч і знаходиться на маргінесі авторських роздумів, все ж має свої рефлексії. Після листопадових подій, владою на території краю впроваджувалися жорсткі санкції проти польської шляхти. Невеликі польські роди були виселені цілими селищами на степи Херсону, окрім цього, був виписаний новий декрет, згідно з яким «протягом шести років для 23000 шляхетських родин було скасовано їх титули та переведено в статус податково зобов'язаних суспільних груп» [10, с. 78], – пише Т. Бобровський. Величезна кількість представників польської шляхти не лише втратила своє положення, що для національного гонору було рівноцінне суспільній смерті, але й була зобов'язана платити величезні податки. Не маючи змоги оплатити всі рахунки, дворяни підпадали під процес ексдивізії – стягнення боргів за рахунок нерухомого майна, яке розподілялося між кредиторами. Мемуарист, намагаючись передати глибину трагедії, насичує текст цифрами, фактажно подає причини та наслідки цього явища. Так, автор, відтворюючи трагедію подій сорокових років, пригадує, що «Стояновський, <...> – дуже шанований старий, розповідав мені кілька разів (1842 – 1846) про діяльність комісії – плакав, але підписував» [10, с. 78]. Розповідь очевидця подій підсилює доказовість художнього факту, а антитеза сприяє драматичному загостренню питання. Залишки польської шляхти мали важкий вибір: або підкоритися вимогам пануючої влади, або втратити не лише матеріальні цінності, але й, цілком можливо, власне життя. А відтак, ексдивізія призвела до хвилі банкрутства великих магнатських родів та занепаду шляхетських резиденцій. М. Лесняковська, досліджуючи міф польського двору, пише, що у XIX ст. саме «резиденція мала вміщувати в собі традиції поляка-шляхтича, пов'язані з ідеєю родинного гнізда і сарматсько-патріархального, замкненого устрою життя» [17, с. 38]. У мемуаристиці Т. Бобровського занепад польських маєтків є про-

явом розпаду давньої шляхетської Речі Посполитої, а з нею і моральних цінностей та традицій.

Питання занепадів польських маєтків повсякчас з'являється у творчості Т. Бобровського в різних контекстах. Розповідаючи про найближчих сусідів у Оратові, мемуарист пригадує важку економічну ситуацію, яка переслідувала майже кожную родину на початку XIX ст. У сюжетній вставці про сім'ю Казимира Пулавського віднаходимо такі рядки: «у зв'язку зі справою декабристів перебував у Петропавлівській фортеці, повернувся до руїни, бо під час ув'язнення маєток, який заповідала йому матір, було віддано під ексдивізію, а родове помістя вже давно втрачене» [10, с. 219]. Не краще почувалися дворянські гілки колишнього магнатського роду Потоцьких, які хоч і не стали банкрутами, проте втратили блиск своєї колишньої величі та розкоші. Так, сім'я Потоцьких з Дашова скеровувала всі свої сили на «оплату державних податків, що становила до 160000 руб. на рік, і кожні три роки збільшувалася, а отже зовсім не дбали про зростання маєтку. Тому випромінював руїну» [10, с. 69]. Варто зауважити, що, говорячи про комплекс проблем, що розкривають питання занепаду колишніх традицій у творчості мемуариста, не потрібно забувати про двоплановість зображення дійсності. Якщо у мемуаристиці 40-х років XIX ст. це питання пов'язувалося з розпадом Речі Посполитої та Листопадним повстанням, то у Т. Бобровського проблема поглиблюється зображенням післясичневих часів. Саме остання національна катастрофа стала для Правобережжя остаточним рубежем, що розділяв шляхетські, споконвічні для поляків звичаї та уклад життя з одного боку, з іншого – пристосування до нових реалій та майже цілковита асиміляція в російському середовищі. Після 1863 р. царська влада вжила ряд заходів, щоб остаточно стерти з земель Правобережжя всі прояви польськості. Було накладено контрибуцію на представників польської національності, яку потім було замінено на п'ятипроцентний збір, наступними діями був указ про заборону особам польського походження купувати маєтки та землі в «присоєдинених» губерніях, всі підозрювані у політичній незгоді особи

підлягали декрету, згідно з яким мусили продати всі свої маєтки. Поляків було позбавлено всіх можливостей до активної суспільної діяльності, вони не займали жодної високої посади, у військовій службі не займали чин вище капітана [11, с. 510; 511; 515–517].

Зауважимо, що одним з найчастіших образів, що супроводжує проблему занепаду шляхетських резиденцій, є не лише матеріальний образ руїни, а й устрою життя, що є символом руйнування та занепадницьких настроїв епохи. Г. Крулікевич, досліджуючи образ руїни в польській літературі, пише, що «для романтиків руїна стає свідченням і, водночас, свідком не лише матеріального розорення, але й знищення звичного буття» [16, с. 25]. У мемуарах Т. Бобровського, які мають певні ознаки романтичних тенденцій, уламки величі шляхетських садиб підкреслюють контраст між поколіннями, адже автор відносив себе до генерації, яка прийшла занадто пізно, щоб застати давньошляхетські часи, і яка перебуває в очікуванні неминучої катастрофи.

Руїна у «Мемуарах ...» Т. Бобровського проявляється також через морально-етичний стан Правобережжя. В розповіді про князя Міхала Радзивілла автор узагальнює образ дворян, які змогли зберегти свої статки шляхом пристосування до нових обставин: «І від того часу й надалі так у нас бувало, що народні поводити дивилися на справи народу крізь призму окулярів власного інтересу» [10, с. 282]. В даному контексті подана ще одна важлива проблематика, яка характеризує занепадницькі настрої – питання конформізму, що посилюється під час репрезентації автором діяльності тогочасної шляхти з правлячої верстви. Практично всі генерал-губернатори та генеральні маршалки, на думку мемуариста, не мали тих чеснот та національної гідності, яку мали їхні попередники, «були позбавлені всякої ініціативності, до якої не мали ані здібностей, ані бажання» [10, с. 83], згадує автор. На думку мемуариста основоположна причина виникнення явища конформізму є те, що повстання і конарщина позбавили провінцію найталановитіших і найгарячіших людей, ті ж, що залишилися, були під наглядом поліції і були позбавлені права належати до урядових чиновників. І пройшов-

ши таку селекцію в краю, польська шляхта прийняла нейтральну позицію, всеохоплюючий суспільний конформізм виник через те, що ніхто не хотів випробовувати на собі результатів нових реалій дійсності. Письменниця Є. Фелінська так характеризує це явище: «Нові дороги були ще невиразними, ніхто не знав куди і звідки вони ведуть» [12, с. 317]. Т. Бобровський зображує дворян, які піддалися всеохоплюючому конформізму, в іронічно-сатиричному ключі, використовує велику кількість вставних сюжетів, серед яких новели, ґавенди, анекдоти, задля підсилення драматизму ситуації, адже відбувається деградація тієї частини суспільства, яка мала б стати основою для відродження національної ідеї.

Одна з проблем, що входить у комплекс, який розкриває проблему занепаду шляхетської минувшини у тадеушо-бобровському двотомнику «Мемуари ...», є питання «правобережної ейфорії». Ця проблема вже розглядалася в попередніх дослідженнях як наслідок карколомних подій 1831 р., а в даній праці, в сукупності з іншими питаннями, якнайточніше змальовує дійсність і передає відчуття невпинності життя, браку стабільності та втрату споконвічних традицій. Ця проблематика широко представлена в роздумах Я. Д. Охоцького, який у своїх мемуарах порівнював атмосферу цієї епохи зі станом хворого «незадовго до смерті» [18, с. 403], а «в товаристві найбагатших, освічених і визнаних осіб не з'явилося жодної думки про минувшину, жодної про майбутнє», натомість, панувало «гуляння без кінця, кохання до безтями», дворяни «гнали в карти – без пам'яті, напивались смертельно й шалено» [19, с. 73–74]. Ш. Аскенази згадував, що «впливові родини тогочасної Волині у багатьох випадках не були прикладом суспільству» [9, с. 279]. А. Є. Чарторський, звиклий до правобережного стилю життя, писав, що, перебуваючи в Санкт-Петербурзі, так «закружляв», що забув, у якому краї знаходиться [21, с. 45]. Є. Фелінська згадує, що «навіть той гуркіт, який потрясав всю Європу, не зміг заглушити голос скрипки, яка ночами вигравала кадрили та мазурки» [12, с. 327]. Подібну безтурботність подальших часів відзначає також сучасник мемуариста Є. Івановський, який, передаючи дух і настрої століття, на-

пише, що у «нас після кожної катастрофи й нової публічної поразки ще голоснішими бували веселощі» [14, с. 445].

Згадані автори проводять аналіз подій, що сталися після розборів країни, наполеонівської війни та Листопадового повстання. У Т. Бобровського, чиє свідоме життя протікало вже після 1831 р., проблема «ейфорії» розглянута двопланово. Мемуарист, через розповіді очевидців, наводить приклади нездорових веселощів шляхти після листопадової поразки, а за допомогою власного досвіду проводить глибокий аналіз не лише причин виникнення, але й наслідків січневих подій, що мали багато спільних ознак з листопадним патріотичним піднесенням. В авторській рефлексії реакція суспільства була такою: «Почалися отже забави, обіди, раути і бали, а з ними розкіш та вбрання для приманювання місцевих сановників, які не відхиляли запрошень, але стійко відмовляли родинам, що були скомпрометованими. <...> Завжди так було, і не зважаючи на це, розуму нікого так і не навчило» [11, с. 498–499], – згадує автор у «Спогадах ...». Аналізуючи події всієї епохи, Т. Бобровський з жалем констатує факт відсутності прогресу у мисленні та свідомості співвітчизників, що й призвело до таких катастроф. «Цей сценарій не мав жодних нових думок, адже був відкопуванням давніх практик епохи розділів і 1831 р, які, на жаль, свідчать про те, що у виробленні поодиноких характерів, в почутті особистої та народної гідності, і в задумах дій та захисту, крім вікового досвіду, недалеко ми відбігли від тих епох» [11, с. 498], – пише Т. Бобровський. Суспільні настрої, що панували на Правобережжі в кінці XVIII – початку XIX ст., посилювалися після поразки Січневого повстання, адже були реакцією на, вже не руйнації, а практично знищення ідеї польської державності.

У «Мемуарах ...» в двох томах Т. Бобровського широко представлене питання морального стану молоді після листопадкових подій. Відчуття руйнації звичного світу та традицій, занепад шляхетських орієнтирів та відсутність належного виховання вилилося у явище «балагульство», яке В. Гнатюк окреслює не як організацію, а як своєрідну течію серед поміщицької молоді, хоч не виключає «існування якогось неписаного і нефіксованого кодексу поведінки, що вважав-

ся обов'язковим для кіл балагульської молоді» [3, с. 287]. Б. Хадачек, досліджуючи літературу пограниччя, зазначає, що в тридцять роки XIX ст. на території Правобережжя «шляхетська молодь заснувала зв'язок, який мав на меті вироблення лицарських рис та політичних переконань, які на практиці викривилися в різноманітні скандали» [13, с. 120]. Поведінка балагулів була настільки епатажною, що більшість сучасників називали їх звичайними гультьями, які не мають ані стійких морально-етичних, ані політичних переконань.

Сучасник балагулів К. Гейнч у комедії «Тогочасна молодь» приділяє особливу увагу проблемі балагульщини. Відповідно до авторської позиції, це явище втілюється у руйнівну силу, яка нищить все на своєму шляху, в тому числі й особистість. Польська розбещена молодь забуває віковічні шляхетські традиції, занепадають старі шляхетські резиденції, знецінюється шляхетська гідність, мораль, слово. В історії розвитку польськомовної літератури Правобережної України XIX століття проблема балагульщини була досить актуальною. Протестом та засудженням цього руху відзначаються твори Г. Жевуського («Моралеописові суміші Яроша Бейли»), Г. Олізара («Змішування понять Яроша Бейли»), Ф. Ковальського («Спогади. Мемуари»), Я. Д. Охоцького («Мемуари») та ін.

Т. Бобровський одним з перших спробував глибше з'ясувати природу цього явища та художньо осмислити його. Мемуарист подає глибокий аналіз причин виникнення балагульства, серед яких відзначає повстання, яке забрало найшляхетніших людей краю, хвилю еміграції, репресії та переслідування таємних організацій. Казимирівець дійшов до висновку, що балагульство є підсвідомим протестом проти запліснявілого суспільства, проти так званих «суспільних слимаків» [10, с. 90], які представляли суспільне тло провінції і «надавали йому сірий, боязливий та егоїстичний тон» [10, с. 91]. І. Франко називає це явище реакцією «проти польської церемоніальності, єзуїтської гіпокризії та французької чемності» [8, с. 210]. Автор «Мемуарів ...» визначає ще одну причину зародження балагулів, яка полягає у порожньо-му житті і неуцтві. Т. Бобровський звинувачує старше покоління,

яке, «вважаючи школи, що підлягали російській реформі, поганими, не відправляли до них юнаків, дозволяючи їм буяти в дома» [10, с. 91], що вело не лише до моральної деградації молоді, але й до руйнації образу польського шляхтича. Балагули, ведучи розгульний образ життя, не дотримувалися лицарських чеснот сарматської Речі Посполитої, а, захоплюючись ідеями українофільства, в певній мірі втрачали національну тожсамість.

Мемуарист зазначає, що шляхетська молодь середини XIX ст. не була зовсім зіпсованою, і певні лицарські риси все ж вкоренилися в свідомість і душі юнацтва, і «якби їм дано було зустрітися з якоюсь високою метою, зрозуміти її і полюбити, то не відвернулися б від очищаючого вогню» [10, с. 91], – пише Т. Бобровський. В. Гнатюк також відзначав, що «у балагулів існували політичні демократичні тенденції у зародковому стані і спочатку стихійно проявлялися у вигляді цілої системи так званої побутової епатації, коли з'явилася можливість організувати політичну діяльність, то балагули виявилися гарним середовищем для вербування учасників, але цей захід в умовах жандармського стеження технічно не встиг розгорнутися і був ліквідований на самому початку» [3, с. 594]. Мемуарист розглядає балагульство як явище, що стало реакцією на занепад шляхетської минувшини та є спробою, на залишках давніх чеснот та підґрунті нових реалій, відновити давню національну велич, що, на жаль, не отримавши потрібного вектора та через брак повноцінного навчання та виховання, перетворилася на фарс.

Проблема суспільної депресії – це ще одне питання, що розкриває трагедію занепаду сучасного світу автора. Її витоки потрібно шукати ще після розділів Речі Посполитої, адже «після здобуття Варшави, різні на Празі, вивезення короля до Гродна й останнього поділу – великий розпач огорнув людей; були численні випадки самогубств, дехто впадав у дивакуватість, дехто шукав забуття в ексценричностях, а той, хто божеволів у момент останнього катаклізму серед веселощів, жартів та втіх і хто впадав у чорну меланхолію, винесли з тієї останньої катастрофи тавро хворобливого, неприродного стану, який передавався і наступним поколінням» [20, с. 3].

Ці депресивні настрої, що витали чи не у всіх шляхетських родах польсько-українського пограниччя, посилюються після листопадових подій. У другому томі мемуарів «Про справи ...» нараховується близько 15 випадків божевілья шляхетних, розумних і талановитих людей польської національності. У творчості Т. Бобровського вказана проблематика, як і занепаду польських маєтків, має двоплановий характер, адже автор, як очевидець епохи, зазначає, що «таку апатію та нестачу ініціативності у важливих справах я спостерігав серед нашого суспільства і в пізніші часи (наприклад в 1863), <...> і одне і інше дивували мене і засмучували!..» [10, с. 96]. Вже на схилі життя мемуарист у постскрипті до «Спогадів ...» напише: «після доби необґрунтованого піднесення запанувала майже загальна депресія і печаль, а огидна егоїстичність – як це зазвичай буває в таких випадках – впливає на поверхню суспільного життя» [11, с. 519]. Трагізм проблеми суспільної депресії підсилюється через своєрідне обрамлення всього тексту відчаєм, безнадією та розчаруванням, які розпочинають спогади «Мемуарів мого життя. Про справи та людей мого часу» та фіксується автором в елементі постскрипту у томі під назвою «Мемуари мого життя. Спогади зрілого віку».

Проблема суспільної депресії у творчості Т. Бобровського розкривається також через мотив туги, який повсякчас зустрічається у «Мемуарах ...», і репрезентована цілим рядом сюжетних вставок. Особливо гостро ностальгія за колишніми традиціями представлена в контексті освіти та навчання. В творчості мемуариста часто з'являються рефлексії жалю за втраченим осередком культурно-духовного життя Правобережжя – Кременецькою гімназією. З часів її заснування і аж до Січневого повстання «кременчани, з моральної та громадської позиції, вважалися кращою частиною суспільства, найкращими громадянами в провінції» [10, с. 474], – пише мемуарист. Викладачі цього закладу, що пізніше служили в Житомирі, Києві та Санкт-Петербурзі, завжди отримували позитивну характеристику автора.

Під час навчання Т. Бобровського, освіта та наука ще світилися променями величі колишнього Кременця, чого не скажеш про

часи післясічної катастрофи. Імперіальна влада перетворила школи, ліцеї, гімназії та університети на ідеологічну машину для підтримання своєї тоталітарності, зовсім не дбаючи про цінність та науковість такого навчання. За словами мемуариста, вихованці таких шкіл навчалися чужою для себе мовою і на прикладах фальшивої історії, що «не давало можливостей ані для поновлення думок, ані для розширення розумових горизонтів читанням; викинуті з можливостей ознайомлення з літературою, національною та загальною історією, виходили (вихованці – О. Б.) <...> зовсім позбавлені охоти до подальшої розумової праці, і не маючи природного бажання до вищої освіти» [11, с. 523–524], – згадує казимирівець у «Спогадах ...». У таких вставних сюжетах логічний тон викладу переплітається з емоційним, що дозволяє говорити про двоплановість нарації, в якій поєднуються подієвий та аналітичний час, в якому і знаходимо ностальгічний дискурс. Зауважимо, що такі рефлексії пронизані позитивістськими віяннями, адже сповідають гармонійний розвиток не лише польської шляхти, але й людства загалом, що є неможливим у псевдонаукових обставинах.

В контексті занепаду шляхетської минушини, особливо гостро зображено в мемуарах проблему позбавлення поляків їхнього соціально-громадського статусу. Після 1831 р. поляки-юристи, урядовці та освітяни знаходилися на маргінесі суспільно-політичного життя країни. У двотомнику «Мемуари ...» також зустрічаємо критику тогочасного суспільства за відсутність позиції відстоювання своїх прав. Описуючи київське товариство, мемуарист очима гімназиста так інтерпретує тогочасний стан: «професорів університету та голів різних юрисдикцій <...> запрошував (М. Пісарев – О. Б.) до карт в передпокій (саме так), не раз сам це бачив і обурювався тим як з ними обходяться, але також і тим, що таку поведінку самі дозволяли. Але інші часи, інші звичаї!» [10, с. 287]. Під час критики такої інертної поведінки з боку польської інтелігенції Т. Бобровський часто вдається до іронії. Так, в наведеному прикладі звучить ремінісценція до вислову Цицерона «О часи! О звичаї!». Таким чином, автор створює

відповідний емоційний тон висловлювання та підкреслює драматизм падіння статусу шляхти в суспільстві.

На думку Т. Бобровського, позбавлення соціального статусу на території Правобережної України в ХІХ ст. зазнали практично всі прошарки суспільства. Зміни відбилися на економічному, моральному та патріотичному падінні більшості з них. Для мемуариста розподіл країни та втрата державності знаходилися на досить великій часовій дистанції, тому причини змін автор віднаходить у ближчих подіях, а саме у Січевому повстанні. Т. Бобровський, який мав помірковані погляди, завжди хоч і називав будь-які насильницькі рухи, в тому числі і повстання, чистим безумством, проте не міг не захоплюватися шляхетними рицарськими традиціями своїх предків. А. Васько, досліджуючи романтичний сарматизм, дійшов до висновку, що новий погляд «на сарматські цінності та символи потрібно шукати в досвіді часів листопадового повстання, яке швидкоплинна патріотична література представляла як сучасний спалах рицарської традиції народу» [22, с. 13]. Т. Бобровський народився вже після народного піднесення, коли згасає сарматсько-лицарський дух. Давньошляхетські традиції занепадають разом із кращими з кращих після 1831 р. Мемуарист, через часову дистанцію, більше уваги приділяє не листопадним подіям, а описам занепаду матеріального та морально-етичного стану польської громади в післяреволюційні часи. Автор пише, що повстання забрало найважливіші суспільні сили, людей сильних, які володіють всіма чеснотами керівників, а ті що залишилися задавали відповідний тон провінції, «тон сірості, боязливий та егоїстичний...» [10, с. 91]. Мемуарист творить картину світу, що відбулася після поразки польської державності, за допомогою чисельних сюжетних вставок, насичених іронією та сарказмом, які в комічний спосіб розкривають громадську діяльність, а точніше «бездіяльність» відступників, які зрадили ідеям свободи, а разом з тим зреклися традицій, що передавалися поколіннями.

Занепад шляхетської минувшини у двотомнику «Мемуари ...» характеризується також через проблему занепаду давньошляхетських традицій. Т. Бобровський піддає різкій критиці верству

польських поміщиків, які не слідують звичаям предків. Через розрив з віковичними традиціям, всеохоплюючий конформізм та брак політично-суспільної ініціативності відбувається втрата самих себе, і хоч польська шляхта ще послуговувалася традиціями, що глибоко вкоренилися в свідомість молоді, проте лише в теорії, без фактичного використання. Проводячи аналіз традицій та сучасності, Т. Бобровський у томі «Про справи ...» пише: «Згідно з традиціями, тільки володіння землею забезпечувало „громадянство”, а з цим титулом виникав і талант до різного суспільного служіння. Адже наші діди йшли від сільських справ до шаблі і ставали на чолі війська, засідали в трибуналах і оголошували вироки, а в сеймах приймали закон і правила державою! Хіба ж їх внуки мусили б бути менш талановитими? Тим часом вже минув золотий вік поміщиків. „Потрібно навчатися”, щоб щось знати та вміти, а саме ця каста сьогодні, найменше вчиться і володіє найменшими знаннями» [10, с. 301]. Для драматизму ситуації автор часто використовує контрастні образи та порівняння. Паралелі між життям батьків-прадідів та сучасністю повинні емоційно вплинути на читачів і застерегти прийдешнє покоління від хибних кроків.

Тенденційним у творчості Т. Бобровського є надання рицарських рис «давньої Польщі» особам, що симпатизували автору. Так, А. Коженювський, майбутній швагро мемуариста, подобався людям через свою «старопольську увагу до старших. <...> було в ньому на сто раз більше „шляхетської жилки” – як я йому це доводив і не раз – ніж у мене» [10, с. 427]. А. Коженювський, як і Т. Бобровський, свого часу вів активну суспільно-політичну діяльність, і хоч кожен з них бачив свої шляхи вирішення проблем, ціль завжди була одна – польське вільне демократичне суспільство. «Я ніколи не міг до кінця збагнути основу його (А. Коженювського – О. Б.) політичних і суспільних переконань, окрім туманного потягу до Речі Посполитої як форми, а в ній щось такого самого туманного на зразок прав гарантованих Конституцією 3 травня» [10, с. 427]. У подібних характеристиках звучить туга за старопольськими звичаями та країною, що, на жаль, видається вже дуже «туманною» та да-

лекою, і одночасно несхвалення сучасних віянь. Такі меланхолійні настрої особливо гостро проявляються у мемуарах Т. Бобровського через відчуття пришвидшення ритму подій XIX ст., які зупинити, ані суттєво вплинути на які, одна людина не в змозі. За словами В. Єршова, у проблематиці правобережних мемуарів XIX ст. часто «проявляється тенденція схвалення минулих часів і критичне сприйняття сучасності» [4, с. 356]. Така тенденція є реакцією на ламання давніх стереотипів, традицій та способу життя, і, водночас, є проявом романтичної свідомості, що в подальших дослідженнях не дозволить нам віднести «Мемуари ...» Т. Бобровського до чистого позитивістського напрямку в літературі.

Трагедія руйнації давніх звичаїв показана мемуаристом також через рефлексії туги за «давньою Польщею». Одним з її проявів є пейзаж на замальовка Житомира, зауважимо, що подібні вставки є нетиповими для творчості мемуариста, що й підкреслює їхню винятковість в аналізі досліджуваної проблематики. Виглядає вона так: «Прекрасні околиці Житомира давали нагоди для чудових прогулянок. До таких місць належав публічний сад „Звегітцівка” від прізвища губернатора, який його започаткував. Далі, особливо частими серед учнів були прогулянки „на скелю Чацького”, „на Павликівку”, „на Куракулі”, до ліску, де відбувалися маївки, і на „Дівочу площу” біля монастиря сестер милосердя, де збиралися грати у м’яча. Років з десять тому я провів декілька днів у Житомирі, шукаючи ті місця, які „колись топталися дитячими ногами”, але даремно, бо публічний сад, який через роки мріяв застати тінистим, зник десь без сліду, а ті захоплюючі дикі береги Тетерева й Кам’янки обсіло місто. Житомирська Швейцарія перетворилася на найзвичайнісіньке місто» [10, с. 192].

Така невелика замальовка, в контексті досить «аскетичної» на рації, стимулює реципієнта мемуарів до досить уважного прочитання та вчитування, адже це чи не єдиний опис пейзажу у «Мемуарах мого життя. Про справи та людей мого часу». У лаконічному, сухому а подекуди протокольному викладі спогади про природу околиць Житомира вражають своєю пишністю та образністю, підкреслюють винятковість змісту. Вказана зама-

льовка є тенденційною до загальних концепцій розвитку епохи, яку презентує та інтерпретує мемуарист. Такий підхід до художніх рефлексій пейзажу є поштовхом до розгортання висновків про історичне минуле краю та про ностальгійні рефлексії, які стосуються передусім старошляхетської минувшини.

На сторінках двотомника «Мемуари ...» широко представлена проблематика занепаду шляхетської минувшини, яка розкривається в комплексі питань, що досить часто знаходяться на периферія авторської нарації. Проте, саме такі маргінальні проблеми як калейдоскоп відтворюють реальну дійсність та дозволяють реципієнту отримати якнайбільш глибокий та структурний аналіз епохи. Проблема ексдивізії, що на перший погляд досить побіжно розглянута у творчості мемуариста, розкривається автором за допомогою фактажності та насиченості тексту цифрами. Ексдивізія спричинює занепад шляхецьких резиденцій, який часто супроводжує образ руїни, що символізує не лише занепад колишньої матеріальної величчя дворянства, але й морально-етичних цінностей «давньої Польщі». Проблеми конформізму та «правобережної ейфорії», що висвітлені мемуаристом як духовна руйнація суспільства, зображені в чисельних сюжетних вставках комічного змісту. Особливу увагу у творчості Т. Бобровського приділено явищу «бальгульщина», як результату деградації та деморалізації тогочасної молоді, що не змогла належним чином реалізуватися в сучасному світі за допомогою лицарських орієнтирів. Проблеми суспільної депресії та занепаду давніх традицій виливаються в «Мемуарах ...» мотивом туги за лицарською минувшиною, старими часами, порядками та звичаями.

Під час дослідження більшості проблем у творчості Т. Бобровського, варто пам'ятати про двоплановість опису проблематики. Переважна кількість питань, що є типовими для мемуаристики першої половини ХІХ ст., повторюється, або поглиблюється після січневих подій. У творчості Т. Бобровського віднаходимо комплекс питань, що розкривають проблему занепаду шляхетської минувшини і які, на прикладі суспільно-громадського життя Правобережної України, відображають національну трагедію польської державності в цілому.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білявська В. Проблема суспільної депресії в «Мемуарах із життя» Єви Фелінської. *Київські полоністичні студії. Т. XXVII. К. : Університет «Україна», 2016. С. 43–52.*
2. Брацка М. Етнічна парадигма поезії «української школи» польського романтизму. К. : Ун-т «Україна», 2009. 218 с.
3. Гнатюк В. Українсько-польська правобережна романтична література. Вибрані праці / Гол. ред. і упор. Р. Радишевський; ред. Докторської дис. В. Єршов. *Київські полоністичні студії. Т. XII. К., 2008. 636 с.*
4. Єршов В. Польська мемуаристична література Правобережної України доби романтизму. Житомир : Полісся, 2010. 454 с.
5. Нахлік Є. Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Львів, 2003. 568 с.
6. Радишевський Р. Українська полоністика: проблеми, школи, сильветки. К.: ВПЦ «Київський університет», 2010. 620 с.
7. Сухомлинов О. Культурні пограниччя: новий погляд на стару проблему: монографія. Донецьк : ТОВ «Юго-Восток, Лтд», 2008. 212 с.
8. Франко І. Нові причинки до історії польської суспільності на Україні в XIX в. *Франко І. Зібрання творів : у 50 т. К. : Наукова думка, 1986. Т. 47. С. 191–241.*
9. Askenazy Sz. Wczasy historyczne. T. 2. Warszawa : Nakład Gebethnera i Wolfa, 1904. 459 s.
10. Bobrowski T. Pamiętnik mojego życia. O sprawach i ludziach mego czasu / opracował, wstępem i przypisami opatrzył St. Kieniewicz. T. 1. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1979. 507 s.
11. Bobrowski T. Pamiętnik mojego życia. Wspomnienia wieku dojrzałego / opracował, wstępem i przypisami opatrzył St. Kieniewicz. T. 2. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1979. 677 s.
12. Felińska E. Pamiętniki z życia. Wilno : Nakładem i drukiem J. Zawadzkiego, 1856. Seria I. T. 1.– 467 s.
13. Hadaczek B. Historia literatury kresowej. Kraków : Universitas, 2011. 451 s.
14. Helenijusz Eu. (Iwanowski E.). Wspomnienia lat minionych. Kraków: Skład główny w księgarni katolickiej, 1876. T. 2. 717 s.
15. Kolbuszewski J. Legenda Kresów w literaturze XIX wieku. *Odra. № 12. Wrocław, 1982. S. 42–56.*
16. Królikiewicz G. Terytorium ruin : ruina jako obraz i temat romantyczny. Kraków : Universitas, 1993. 133 s.
17. Leśniakowska M. «Polski dwór»: wzorce architektoniczne, mit, symbol. Warszawa : Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 1992. 119 s.

18. [Ochocki J. D.]. Pamiętniki Jana Duklana Ochockiego z pozostałych po nim rękopismów przepisane i wydane przez J. I. Kraszewskiego. T. 2. Wilno : Nakładem i drukiem J. Zawadzkiego, 1857. 454 s.

19. [Ochocki J. D.]. Pamiętniki Jana Duklana Ochockiego z pozostałych po nim rękopismów przepisane i wydane przez J. I. Kraszewskiego. T. 3. Wilno : Nakładem i drukiem J. Zawadzkiego, 1857. 360 s.

20. Puławy (1762 – 1830). Monografia z życia towarzyskiego, politycznego i literackiego na podstawie archiwum ks. Czartoryskich w Krakowie / Oprac. L. Dębicki. T. 2. Lwów : Gubrynowicz i Schmidt, 1887. 375 s.

21. Skowronek J. Adam Jerzy Czartoryski 1770 – 1861. Warszawa : Wiedza Powszechna, 1994. 609 s.

22. Waśko A. Romantyczny sarmatyzm. Tradycja szlachecka w literaturze polskiej lat 1831 – 1863. Kraków : ARCANA, 2001. 215 s.

REFERENCES

1. Biliavska V. Problema suspilnoi depresii v «Memuarakh iz zhyttia» Yevy Felinskoï. [*The issue of depression in The Life Memoirs of Yeva Felinska*] Kyivski polonistychni studii. T. KhKhVII. K. : Universytet «Ukraina», 2016. S. 43–52.

2. Bratska M. Etnichna paradyhma poezii «ukrainskoï shkoly» polskoho romantyzmu. [*Ethnic paradigm of poetry of Ukrainian school in Polish romanticism*] K. : Un-t «Ukraina», 2009. 218 s.

3. Hnatiuk V. Ukrainsko-polska pravoberezhna romantyczna literatura. Vybrani pratsi [*Ukrainian-Polish right-bank romantic literature*] / Hol. red. i upor. R. Radyshevskiy; red. Doktorskoï dys. V. Iershov. Kyivski polonistychni studii. T. KhII. K., 2008. 636 s.

4. Yershov V. Polska memuarystyczna literatura Pravoberezhnoi Ukrainy doby romantyzmu [*Polish memoir literature of Right-bank Ukraine of romanticism*]. Zhytomyr : Polissia, 2010. 454 s.

5. Nakhlik Ie. Dolia – Los – Sudba: Shevchenko i polski ta rosiïski romantyky. [*The Fate: Shevchenko and Polish and Russian romantic writers*] Lviv, 2003. 568 s.

6. Radyshevskiy R. Ukrainska polonistyka: problemy, shkoly, sylvetky. [*Ukrainian Polonistics: problems, schools, personalities*] K.: VPTs «Kyivskiy universytet», 2010. 620 s.

7. Sukhomlynov O. Kulturni pohranychchia: novyi pohliad na staru problemu: monohrafiia. [*Cultural borderlines: a new view of an old issue: monography*] Donetsk : TOV «Iuho-Vostok, Ltd», 2008. 212 s.

8. Franko I. *Novi prychnyny do istorii polskoi suspilnosti na Ukraini v XIX v.* [*The new comments about the history of Polish society in Ukraine in XIX century*] Franko I. *Zibrannia tvoriv* : u 50 t. K. : Naukova dumka, 1986. T. 47. S. 191–241.
9. Askenazy Sz. *Wczasy historyczne*. T. 2. Warszawa : Nakład Gebethnera i Wolfa, 1904. 459 s.
10. Bobrowski T. *Pamiętnik mojego życia. O sprawach i ludziach mego czasu / opracował, wstępem i przypisami opatrzył St. Kieniewicz*. T. 1. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1979. 507 s.
11. Bobrowski T. *Pamiętnik mojego życia. Wspomnienia wieku dojrzałego / opracował, wstępem i przypisami opatrzył St. Kieniewicz*. T. 2. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1979. 677 s.
12. Felińska E. *Pamiętniki z życia*. Wilno : Nakładem i drukiem J. Zawadzkiego, 1856. Seria I. T. 1.– 467 s.
13. Hadaczek B. *Historia literatury kresowej*. Kraków : Universitas, 2011. 451 s.
14. Helenijusz Eu. (Iwanowski E.). *Wspomnienia lat minionych*. Kraków: Skład główny w księgarni katolickiej, 1876. T. 2. 717 s.
15. Kolbuszewski J. *Legenda Kresów w literaturze XIX wieku*. *Odra*. № 12. Wrocław, 1982. S. 42–56.
16. Królikiewicz G. *Terytorium ruin : ruina jako obraz i temat romantyczny*. Kraków : Universitas, 1993. 133 s.
17. Leśniakowska M. «Polski dwór»: wzorce architektoniczne, mit, symbol. Warszawa : Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 1992. 119 s.
18. [Ochocki J. D.]. *Pamiętniki Jana Duklana Ochockiego z pozostałych po nim rękopismów przepisane i wydane przez J. I. Kraszewskiego*. T. 2. Wilno : Nakładem i drukiem J. Zawadzkiego, 1857. 454 s.
19. [Ochocki J. D.]. *Pamiętniki Jana Duklana Ochockiego z pozostałych po nim rękopismów przepisane i wydane przez J. I. Kraszewskiego*. T. 3. Wilno : Nakładem i drukiem J. Zawadzkiego, 1857. 360 s.
20. Puławy (1762 – 1830). *Monografia z życia towarzyskiego, politycznego i literackiego na podstawie archiwum ks. Czartoryskich w Krakowie / Oprac. L. Dębicki*. T. 2. Lwów : Gubrynowicz i Schmidt, 1887. 375 s.
21. Skowronek J. *Adam Jerzy Czartoryski 1770 – 1861*. Warszawa : Wiedza Powszechna, 1994. 609 s.
22. Waśko A. *Romantyczny sarmatyzm. Tradycja szlachecka w literaturze polskiej lat 1831 – 1863*. Kraków : ARCANA, 2001. 215 s.

УДК 398(477+438) «19»

Лариса Вахніна

ORCID 0000-0002-1030-7140

УКРАЇНОЗНАВЧІ СТУДІЇ ГЕЛЕНИ КАПЕЛУСЬ

Анотація. Стаття присвячена важливому місцю українознавчих студій у науковому доробку відомого польського фольклориста другої половини ХХ століття професора Гелени Капелусь. Інститут літературних досліджень Польської Академії Наук, де вона очолювала відділ народної літератури, протягом багатьох років підтримував наукове співробітництво з фольклористами-славістами Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України.

Ключові слова: фольклор, українознавчі студії, -польсько-українське пограниччя, Гелена Капелусь, Польща, Україна.

Інформація про автора: Вахніна Лариса Костянтинівна, завідувач відділу української та зарубіжної фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України, кандидат філологічних наук, провідний науковий співробітник.

Електронна адреса: Vakhnina_LK@nas.gov.ua

Larysa Vakhnina

HELENA KAPEŁUŚ UKRAINIAN STUDIES

Abstract. The article is devoted to the comparative studies by Professor Helena Kapeluś, a famous Polish literary scholar and folklorist of the second half of the 20th century. The Institute of Literary Criticism of the Polish Academy of Sciences (she headed Folk Literature Department there) was constantly supporting scientific cooperation with folklorists and Slavists from M. Rylsky Institute for Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine.

Helena Kapeluś' scientific interests always included Ukrainian studies. Exploring Polish and Ukrainian ethnocultural borderlands, she focused on the figures of Zorian Dołęga-Chodakowski, Żegota Pauli and Oskar Kolberg and their academic works. It was no accident that Viktoriia Yuzvenko, Helena

Kapełuś, Ryszard Górski and Ryszard Wojciechowski planned to issue all the works by Zorian Dołęga-Chodakowski and Ukrainian volumes by Oskar Kolberg. The Oskar Kolberg Institute in Poznań was also given great importance.

The article emphasizes that Helena Kapełuś partnered with Anton Serednicki (the well-known translator and editor of the annual Ukrainian Calendar in Poland), as well as with the Ukrainian language edition *Our Culture*. A lot of her Ukrainian studies have been published in Ukrainian namely in these Polish editions.

Helena Kapełuś considered the both peoples' common heritage in the context of cultures dialogue, thus contributing to the development of Ukrainian and Polish cultural and scientific relations. Therefore, the role of Ukrainian studies in folkloristic activity and scientific work of this researcher deserves to be examined comprehensively.

Keywords: folklore, Ukrainian studies, -Polish-Ukrainian border, Helena Kapełuś, Poland, Ukraine.

Information about author: Vakhnina Larysa, Head of the Department of Ukrainian and Foreign Folklore of Maksym Rylsky Institute of Art History, Folklore and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine, Candidate of Philological Sciences, Leading Researcher.

E-mail: Vakhnina_LK@nas.gov.ua

Larysa Wachnina

STUDIA UKRAINOZNAWCZE HELENY KAPEŁUŚ

Abstrakt. Artykuł poświęcony jest ważnemu miejscu badań ukrajinoznawczych w pracy naukowej słynnej polskiej folklorysty drugiej połowy XX wieku, prof. Heleny Kapełuś. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, gdzie Helena Kapełuś kierowała Zakładem Literatury Ludowej, przez wiele lat utrzymywał współpracę naukową z folklorystami-sławistami Instytutu Sztuki, Folklorystyki i Etnologii imienia Maksyma Rylskiego Narodowej Akademii Nauk Ukrainy.

Słowa kluczowe: folklor, studia ukrajinoznawcze, polsko-ukraińskie pogranicze, Helena Kapełuś, Polska, Ukraina.

Nota o autorze: Wachnina Larysa, kierownik Zakładu Folkloru Ukraińskiego i Zagranicznego Instytutu Historii Sztuki, Folkloru i Etnologii im. M. Rylskiego NAN Ukrainy, kandydat nauk filologicznych, wiodący pracownik naukowy.

E-mail: Vakhnina_LK@nas.gov.ua

Відомий польський літературознавець та фольклорист професор Гелена Капелуш (Helena Kapelusz) (1927-1999) була ґрунтовним дослідником польсько-українського фольклорного пограниччя. У колі наукових зацікавлень Гелени Капелуш були давньопольська література, романтизм, позитивізм та їх вплив на фольклор, Фольклоризм творчості Яна Кохановського, Адама Міцкевича, Генрика Сенкевича. Історія польської фольклористики Повна бібліографія її праць представлена у виданні, присвяченому її вшануванню *Fascynacje folklorystyczne. Księga poświęcona pamięci Heleny Kapelusz*, red. Kapelusz M (1).

Вона протягом багатьох років очолювала відділ народної літератури Інституту літературних досліджень ПАН, Варшава.(1967-1997), який було створено 1963 видатним польським фольклористом та літературознавцем професором Юліаном Кшижановським..

. Відділ народної літератури спільно з науковцями Польщі здійснив підготовку та видання фундаментального видання (Перший том *Dzieje folklorystyki polskiej 1800-1863. Epoka przedkolbergowska* (1970) у співавторстві з Юліаном Кшижановським, після його смерті Дослідниця опрацювала та видала 1982 р. другий том – *Dzieje folklorystyki polskiej 1864-1918*, Згадані видання залишаються взірцем для фольклористів багатьох європейських країн.

Гелена Капелуш вивчала різні жанри фольклору: пісні, колядки, казки, перекази, замовляння Дослідженню польсько-українського пограниччя присвячено збірник її наукових праць «*O turze złotorogim. Szkice kolędowe* (1991), де на матеріалах календарної обрядовості здійснено надзвичайно цікаві спостереження про давні міфологічні мотиви в польському та українському фольклорі (2).

Гелена Капелуш протягом багатьох років співпрацювала з відділом слов'янської фольклористики (нині – відділ української та зарубіжної фольклористики ІМФЕ ім.М.Т.Рильського НАН України, реалізувала спільні проекти щодо спадщини Зоріана Доленги-Ходаковського та Оскара Кольберга з українською

фольклористкою-славістом В.А.Юзвенко. Вона також була науковим консультантом Л.К.Вахніної під час її стажування в Інституті літературних досліджень ПАН в рамках стипендії Фундації Стефана Баторія (1994-1995 рр.).

Українознавча проблематика завжди була в колі наукових зацікавлень Гелени Капелусь, для якої знаковими в дослідженні польсько-українського етнокультурного пограниччя стали постаті та наукова спадщина Зоріана Доленги-Ходаковського, Жеготи Паулі, Оскара Кольберга. Невипадково у наукових планах польських та українських науковців, зокрема Вікторії Юзвенко, Гелени Капелусь, Ришарда Гурського та Ришарда Войцеховського, Марії Бокшчанін було видання усієї спадщини Зоріана Доленги-Ходаковського та українських томів Оскара Кольберга. Важливе значення надавалося також Інституту Оскара Кольберга у Познані.

Маловідомою для сучасних науковців залишається її догготривала співпраця з відомим перекладачем та редактором щорічника «Український календар» в Польщі Антіном Середницьким та україномовним часописом «Наше слово» та додатком до нього «Наша культура». Цілий ряд її українознавчих розвідок було опубліковано українською та польською мовами саме в цих виданнях Польщі

На шпальтах згаданих часописів вийшли друком такі її студії, як «Оскар Кольберг і народна культура слов'ян» (Український календар», 1984, s. 127–130) *Ukraińskie bajki w zbiorach Kolber* *Ukraińskie bajki w zbiorach Kolberga* («Український Календар», 1980, s. 149–152)

«Ізидор Коперніцький» («Український календар», 1985, с. 122–123) На особливу увагу заслуговує її стаття «Цеслав Нейман польський дослідник української пісні» («Український Календар», 1981, s. 153–155), де вона відкриває маловідомі сторінки з діяльності Цеслава Неймана в Україні. Адже відомо, що він був також автором рецензії на том Оскара Кольберга «Покуття», яка була опублікована в «Киевской старине». Гелена Капелусь звертає увагу на його творчу співпрацю з Миколою Лисенко, Володимиром Антоновичем,

Елізою Ожешко. Згадує і зацікавлення дослідника українськими думами та спробою їх текстологічного аналізу. Адже йому пощастило слухати українські народні думи у виконанні Остапа Вересая. Важливо, що Гелена Капелусь, як і в згаданій статті, так і в інших своїх дослідженнях, звертає увагу на необхідність опанування української мови польськими науковцями та культурними діячами для кращого розуміння української культури та взаєморозуміння.. Вона наводить красномовний приклад, як Еліза Ожешко вивчала під впливом Івана Франка українську мову.

Постать та народознавча діяльність Оскара Кольберга була для неї завжди найкращим прикладом наукового подвижництва.. Як дослідник польських казок, вона не могла не звернути увагу на його публікації українських казок з Волині та Покуття. Не випадково, у своїй статті, присвяченій українським казкам у О.Кольберга вона підкреслює дивовижну близькість мотивів польських та українських чарівних казок. Вона передала своє захоплення фольклористичною діяльністю на українських теренах і Антіну Середницькому, який опублікував низку статей про Оскара Кольберга. Невипадково він згадує Гелену Капелусь у своїй статті «Вклад поляків у діяльності УСКТ» («Наше слово» №27, 6 липня 2008 року)

Її мрією було реалізувати проект видання українських томів Оскара Кольберга, саме українською мовою, щоб його спадщина була доступною широкому колу читачів в Україні. Вона завжди опікувалася долею Інституту Оскара Кольберга в Познані, зважаючи на його багатий архів та можливості подальших видань томів Оскара Кольберга. Сьогодні задуми Гелени Капелусь та її однодумців починають втілюватися в життя, адже Інститутом Оскара Кольберга заплановано видати українські матеріали видатного народознавця.

Для неї небайдужими були і діяльність Польського народознавчого товариства у Вроцлаві та передусім розвиток спільних польсько-українських досліджень.

Постать Зоріана Доленги-Ходаковського - «піонера слов'янської фольклористики», збирача та дослідника українсько-

го фольклору завжди привертала увагу науковців України, Польщі та Білорусі. Так, подією і для української та польської фольклористики стало видання тому «Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги Ходаковського», упорядкований українським фольклористом О.І.Деєм, опублікований в 70-і роки ХХ ст. ІМФЕ ім.М.Т.Рильського НАН України.

Інститут літературних досліджень Польської Академії Наук, де вона очолювала відділ народної літератури, протягом багатьох років підтримував наукове співробітництво з фольклористами-славістами Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім.М.Т.Рильського НАН України. Ще Максим Рильський започаткував зв'язки Інституту, який він тоді очолював, і яке сьогодні носить його ім'я творчі та наукові контакти українських та польських науковців. Їх продовжили згодом Вікторія Юзвенко, Юліан Кшижановський та Гелена Капелусь.

Гелена Капелусь започаткувала вже на початку 90-х років ХХ століття, коли Україна стала незалежною, спільно з українською фольклористкою-славісткою Вікторією Юзвенко спільний проєкт по вивченню та майбутньому виданню спадщини Зоріана Доленги-Ходаковського. Вона вважала, що варто також залучити до співпраці білоруських фольклористів та відомого літературознавця Юліана Маслянку, який один з перших звернувся до його наукової спадщини у Польщі в другій половині ХХ ст., присвятивши йому декілька своїх книжок. Реалізації спільного проєкту завадило, що Гелени Капелусь пішла з життя 1999 року

.Символічно, що вперше в Україні у ХХІІІ томі «Київських полоністичних зошитів» репрезентовано книжку: – Юдіан Маслянка, Вибрані праці з літературознавства та фольклору. Київ 2013. (Науковий редактор та упорядник - академік НАН України, проф., д.ф.н. Р.П.Радишевський). Видання ж польських народних казок з її двотомника здійснено видавництвом «Етнос» 2004 року (Польські народні казки. Вступна стаття та переклад Л.Вахніної. К. 2004).

Слід відзначити, що Гелена Капелусь співпрацювала не тільки з українськими виданнями Польщі : додатком до газети «Наше

слово» «Наша культура» та щорічником «Український календар», де українською та польською мовою виходили її статті. Гелена Капелуш була також відомим славістом, яка підтримувала наукові зв'язки з відомим болгарським літературознавцем і фольклористом Петером Динековим, з серболужицьким фольклористом Павелем Недо, зі словацькою дослідницею Вірою Гашпаріковою та ін.колегами. Вона була також постійним автором багатьох славістичних наукових часописів «Български фольклор», «Русский фольклор», «Fabula». Вона також автор 70 статей у *Słowniku folkloru polskiego* (ред. Юліан Кшижановський 1957). та 2 статей у німецькому виданні *Enzyklopedie des Märchens*.

Про неї опубліковано цілий ряд статей, книжок, енциклопедичних гасел в Польщі та в Україні. Творча наукова співпраця поєднувала її з багатьма фольклористами Польщі та багатьох країн світу. (Bokszczanin M., *Helena Kapelusz (1927-1999)*, [hasło w:] *Słownik badaczy literatury polskiej*, t. 6, red. Starnawski J., 2003; Bokszczanin M., *Helena Kapelusz – badacz polskiego folkloru*, LL 2013, nr 2; Głębigicka E., *Kapelusz Helena (ur. 1927)*, [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny IV*, red. Czachowska J., Szalagan A., 1996; Hernas Cz., *Helena Kapelusz (1927-1999)*, LL 1999, nr 6; Kapelusz M., Engelking A., 2002; Michałowska T., *Helena Kapelusz (21 maja 1927 – 8 września 1999)*, PL 2000, nr 3. Вахніна Л.К. Фольклористична діяльність Юліана Кшижановського та Гелени Капелуш у контексті польсько-українських наукових взаємин другої половини ХХ – початку ХХІ століття. щорічник *Слов'янський світ*, випуск 16. К 2017. С.48-58)

Роль українознавчих студій у фольклористичній діяльності та науковому доробку Гелени Капелуш заслуговує на всебічне висвітлення, адже вона завжди дивилася на спільну спадщину обох народів в контексті діалогу культур, сприяючи розвитку українсько-польських культурних і наукових взаємин. Збірник її вибраних наукових праць зараз готується до друку у Варшаві. Важливо, що до книжки увійшли також її студії з україністики.

Накреслені нею ідеї та завдання залишаються актуальними, як для дослідників українсько-польських культурних взаємин, так і для сучасної фольклористики в Україні.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Bibliografia Heleny Kapętuś, [w:] Fascynacje folklorystyczne. Księga poświęcona pamięci Heleny Kapętuś, red. M. Kapętuś, Anna Engelking. Warszawa: „Agade”, 2002, 187 s. 2. Kapętuś H. O turze złotorogim. Szkice kolędowe. Warszawa, 1991.

3. Капелуць Г. Цеслав Нейман польський дослідник української пісні, «Український Календар», 1981, с. 153–155.

REFERENCES

1. Bibliografia Heleny Kapętuś, [w:] Fascynacje folklorystyczne. Księga poświęcona pamięci Heleny Kapętuś, red. M. Kapętuś, Anna Engelking. Warszawa: „Agade”, 2002, 187 s.

2. Kapętuś H. O turze złotorogim. Szkice kolędowe. Warszawa, 1991.

3. Kapętuś H. Czesław Nejman polskij doslidnyk ukraïnskoji pisni, Ukrainskyj Kalendar, 1981, s. 153–155.

УДК 821.162.1

Ольга Вінійчук

ORCID 0000-0001-6399-7096

КОНЦЕПЦІЯ ПРОСТОРУ В ПОЕМІ «АГАЙ-ХАН» ЗИГМУНТА КРАСІНСЬКОГО

Анотація. У статті йдеться про естетичну диференціацію пейзажу в романі «Агай-Ган» З. Красінського. Роман являє собою літературний експеримент у якому автор представляє дилеми особистості, що прагне досягти свободи. «Агай-Ган» сприймається як поєднання історичного роману та романтики, збагаченої елементом готичного жанру, що характеризується оригінальністю і барвистою екзотикою, акустичними ефектами і дуже чуттєвою візуалізацією пейзажу.

Ключові слова: простір, романтизм, пейзаж, байронізм

Інформація про автора: Вінійчук Ольга Миколаївна, к.філол.н., старший викладач КСЕМ НА СБУ.

Електронна адреса: olga.viniichuk@gmail.com

Olha Viniychuk

THE CONCEPT OF SPACE IN THE POEM AGAJ-HAN BY ZYGMUNT KRASINSKI

Abstract. The article deals with the aesthetic differentiation of the landscape in Z. Krasinski's novel «Agai-Gan». The novel is a literary experiment in which the author presents the dilemmas of a person seeking freedom. «Agai-Gan» is perceived as a combination of historical novel and romance, enriched with an element of the Gothic genre, characterised by originality and colorful exotics, acoustic effects and a very sensual visualisation of the landscape. In his literary experiment, Krasinski probably tries to solve the dilemmas of an individualist entangled in the pursuit of freedom and power. Undoubtedly – the main interpretative perspectives are marked by a historical synthesis, a romance story and an innovative proposal to use the Gothic trend: an imaginary space, daz-

zling with original and colorful exoticism, a symbolic terrain of bloody historical events, a decadent symbol of the «dying world», the aesthetics of disharmony, the manneristic redrawing of the landscape (snow sprinkled with sugar), but also stylistic syncretism, carefully thought-out visualization of sensual experiences accompanying the recreation of intense emotions, eluding any conventions.

Key words: space, romanticism, landscape, byronism

Information about author: Viniychuk Olha, PhD in Philology, senior lecturer, The National Academy of Security Service of Ukraine.

E-mail: olga.viniichuk@gmail.com

Olha Winijczuk

KONCEPT PRZESTRZENI W POEMACIE ZYGMUNTA KRASIŃSKIEGO AGAJ-HAN

Abstrakt. Artykuł dotyczy estetycznego zróżnicowania krajobrazu w poemacie «Agaj-Han» Zygmunta Krasińskiego. Powieść stanowi eksperyment literacki, w którym autor przedstawia dylematy jednostki pragnącej osiągnąć wolność, posiada barwną egzotykę, efekty akustyczne i bardzo zmysłową wizualizację pejzażu inspirowaną Byronem.

Słowa kluczowe: przestrzeń, romantyzm, pejzaż, byronizm

Nota o autorze: Winijczuk Olha, doktor, starsza wykładowczyni, Narodowa Akademia Służby Bezpieczeństwa Ukrainy.

E-mail: olga.viniichuk@gmail.com

Естетична диференціація простору, що створює в «Агай-хані» захоплюючу, художньо піднесену форму твору – не викликає жодних сумнівів щодо інтерпретації. Юліуш Кляйнер намагався її охарактеризувати, вказуючи в поемі не лише образ «зникаючих людей і вмираючого світу» [3; 117], а й натхнення англійської готики, конотації з французькою «божевільною» літературою та історичним російським романом. Водночас варто зазначити, що головний герой в опрацюваннях «Агай-хана» сприймався досить однозначно, вбачаючи в рисах татарського коханця-романтика долю середньовічного трубадура, переосмислену поетом (тільки Марек Бенчик запропонував

автобіографізм як важливий інтерпретаційний шлях цієї постаті). Кляйнер звинуватив Красінського в епігонізмі до претензійного классицистично-сентиментального белетристизму, спровокувавши питання про естетичну якість поеми – адже готика як літературна течія, різноманітна за змістом і формою, зустрічається в різних жанрах, у Польщі він найчастіше контамінував поезику В. Гюго з байронічною моделлю. «Агай-хан» певним чином це підтверджує, але поема незмінно супроводжується спробою повної відповіді на питання, для яких цілей Красінський використовував готику і чи насправді це було просто питання моди на умовність? Він, безперечно, використовував оперні прийоми, мотиви сентиментально-лицарських романів, онейричну тематику, розширював емоційну ліричну сповідь, посилював динамічну поляризацію особистості героїв, мовну експресію, демонічну атмосферу жаху з його постійним реквізитом: загадковий замок, похмура вежа, звивисті сходи, темні підземелля. Усі ці готичні емблеми твору Марія Яніон пов'язує з ідейним підґрунтям сюжету, підкреслюючи його алюзивну красномовність [2; 180]. Поема (опублікована 1833 р.) була написана у жовтні 1831 р., коли автор уже знав про поразку Листопадового повстання. Важко оцінити, чи розв'язав роман, описаний як «оригінальний, а не тривіальний» – один із «найцінніших творів Красінського в історії польського романтизму», моральні дилеми автора того часу. Вигаданий фон також формує історія Польщі (Могила родини Райхсталь, Гастолд, Сон Ельжбети Пілецької, Владислав Герман та його двір), з іншого – сам Красінський, висловлюючи в листі Генріку Ріву свій намір представити «шаленство», пояснив ідейний і алюзійний сенс такої процедури:

Wiek ów (1610!) – to nasze wieki średnie. Wszystko tam bohaterskie i nacechowane energią. Znaleźć można w Polakach, co na swych koniach przebiegają Rosję od morza do morza, gigantyczną frenezję, wiarę w samych siebie, poczucie siły własnej barbarzyńców, którzy runęli na Rzym i Rzym rzucili pod swe stopy. [2; 182]

Місце дії в XVII столітті не повинно бути несподіванкою, адже в польській літературі було більше творів, що посилаються на готичні традиції середньовіччя, але їх сюжет був пов'язаний

з пізнішими подіями. Красінський передбачив середньовічну ілюзію, характерну для романтичної національної міфоманії. Він зробив це засобами готичної літератури, використав готичне архітектурне оздоблення (замок), в даному випадку звертаючись до символу фортеці, лише відмовився від тих доромантичних елементів, в яких настрій грози створювала присутність привидів, упирів і вампірів, ввівши до першого плану вигаданий персонаж зі складною психікою, що становить джерело небезпеки. Поступово наростаючу атмосферну динаміку поеми, започатковану нещасним почуттям слуги-татарина, розірваного пристрасстю до гордого й емоційно холодного правителя, будують не стільки ключовим сюжетом, але живописними та акустичними ефектами незвичайної просторової візуалізації. Про її присутність засвідчив Томаш Лучковський у цікавому з точки зору інтерпретації дослідженні «Пейзаж Півночі в Агай-хані Красінського» [7; 167-185]. Автор помічає у поемі статичний, застиглий пейзаж, млявість, нерухомість, всеосяжна мертвість, смерть і руйнування, катастрофа в атмосфері природи (костеніння снігу, мед і вино, що твердіють на морозі, застигання, замерзла вода), нав'язливі жахливі бачення кривавих вбивств і колективні портрети трупів, обґрунтовуючи ці образи використанням дієслів, пов'язаних із відмиранням і уповільненням руху, що супроводжується зникненням світла або його повною відсутністю (вогні горять і гаснуть, вугілля «вмирає, іноді посипається іскрами») і припускаючи, що поема Красінського відрізняється від шотландського історичного роману, оскільки психологія постатей та історичний фон не створюють вірного локального колориту [7; 168]. Очевидно, що це перша особливість, що звільняє тлумачення твору від першості історизму, але не єдина. Поема не вписується в структуру типового романтичного історичного роману, насамперед тому, що в ньому переважають естетичні цінності, від яких виходить багатий символізм – характерний для мистецтва романтизму.

Безсумнівно, однак, що Красінський використовував готику, щоб зіграти в революційну літературну гру, але завдяки інвентарю

він перейняв від своїх попередників культ просторової конструкції, улюблений доромантиками. Седлецкі писав, що Красінський, який почав вчити романтизм від Байрона, насправді вивчив його від німецьких філософів та істориків, але, безсумнівно, Байрон протегував усій естетиці твору, а не лише над створенням «Агай-хана», але перш за все послідовно реалізована у творі типова романтична синестезія. Сам Красінський віддав перевагу Байрону і ретельно уникав зловживання шаленим гротеском, написавши в листі до Ріва, адресованому 29 серпня 1830 р. – у рік, що передував першим творчим спробам поеми:

Nie oddawaj się poezji Hugo! Jest to poezja wyobrażeń, bez myśli. Wielkim niedomiarem Hugo, Balzaka i całej tej generacji ponurych poetów, którzy boją się nawałnic, jest to, że mają oni za dużo wyobraźni, a za mało uczucia. Nie ma harmonii między poszczególnymi władzami ich duszy. Czytaj ich, to co ci zostanie po przeczytaniu, nie będzie całością harmonijną. Czytaj Szekspira i Byrona; kilka szczegółów może ci się wydać rozdzwiękiem, ale całość utworzy zgodną muzykę. Wielki poeta powinien imitować wszechświat, gdzie szczegóły mogą się wydawać dziwaczne, ale całość – boska. [5; 547]

Відтворення «божественності» на землі у випадку «Агай-хана» є двовимірним. Незважаючи на те, що філософський пейзаж поеми формується одноманітним білим зимовим пейзажем, який створює враження величезного, безмежно віддаленого простору, в якому завмерла природа, завмерли почуття, а статичний світ огорнутий щільним туманом.

Однак у цього простору є й інший вимір (і нелегко визначити, який з них є домінуючим). Цей холодний і туманный краєвид чітко контрастує з динамікою світла та звуків, живописом і музичними чергуваннями, і рухом – не обов'язково виражає віталістичні сили. Лише коли з'являється місяць, пейзаж стає динамічним, неспокійним і мінливим. Чи можливо, що ніч Красінського виділялася з нічних пейзажів романтиків? Вже початковий опис ландшафту:

Wieże Kaługi z daleka pod chmur zimowych nawałą coraz szarzeją, bo wieczór się zbliża. – Ale dosyć dnia jeszcze, by oświecić te wzgórk

śniegiem obciążone, które kołem okrążają równinę, z której śnieg zmieciony. [7; 170] – свідчить про те, що нічний простір «Агай-хана» перетворився на незвичайну, освітлену ауру, незважаючи на сугестивну, розгорнуту метафору (полотна наметів, що роздуваються в складки, «коли під ними підповзає вітер», повзають по прилиплому снігу «брили, кольори яких поки що пронизані кольором меду і кольором мальмазії») сигналізують про крайню кризу. Красінський використав (інтертекстуальний) метод одночасного збереження різноманітних смислових ефектів, у якому не лише візуальні форми сприяють таємничому просторовому образу, а й акустичні ефекти. Модуляція, артикуляція та інтенсивність звуку доповнюють образ атмосфери. Музичність тексту (отримана не тільки в ритмічній мові оповіді, паралельному синтаксисі та регулярному використанні повторів, але й у акустично багатій манері зображення простору) - сприятиме атмосфері жаху, про що свідчить за криком Марини, підкресленим оповідачем: «раптово, гучно, ти з нього знаєш, що мова з цих уст зазвичай повинна виходити, як тони музики [...] Це був крик королеви на руїнах її палацу [. ..]. Безсумнівно, що саме східна стилізація домінувала в проблемі «вмираючого світу», хоча багато інтерпретаторів вважали цей орієнталізм липким і поверхневим. Це одна з основних байронічних рис, яку усвідомлювали романтики. Тому засніжені території навколо Калуги є (на основі антитези) солодкими «засипаними цукрами снігом», і небезпечним байроністом, чий «очі були живою веселкою почуттів, що змінювалися, як опал, мерехтять», випромінюючи жовтий колір. У конвенції східних казок еротика «Агай-хана» відповідає як концепції матеріалізованої смерті, так і віталістичній формулі започаткування життя. Показово, що іронічна гра з пристрастями реалізується через звернення до реальності звуків (наприклад, коли Марина звертається до Агай-хана з гірким докором: «Добре грати на цимбалах і литаврах для нашої забави»[4; 498]. На жаль – не дивлячись на красу закоханого юнака – байдужа до його інтересів героїня не здатна повністю ідентифікувати східну культуру. Також варто звернути

увагу на важливу роль сонячної топіки. Ця «вигадка щасливої Аравії», дитина, нагодована променями сонця, – це поетичний портрет «безладного посланця пустелі», «володарки дів з чорним оком і волоссям [...]» [4; 500] живописно описані в поетичних картинах «Агай-хана»:

Na różańcu mego ojca tyle rubinów, ile tysięcy go słuchało, tyle diamentów, ile miast pod nim; w haremie tyle dziewczyc ile gwiazd na niebie, a jedna tylko królowa, blada jak miesiąc, z oczyma jak szafiry, z rzędem pereł w kielichu ust różanych – matka moja.[4; 500]

Агай-хан є частиною цілого ряду літературних героїв першої половини ХІХ століття, що дивляться в небо в пошуках життєвих вказівників, але він насправді милується не зірками, а своїм проникненням у вигляді вміло випущеної стріли, співстворюючи окрему реальність, ізольовану від решти світу. Як призначений для створення переживань, він відчуває, що він є центральним (і водночас найважливішим) елементом порядку природи, безперечно, світло (і його зміни) тут є цінністю з найважливішим значенням. Переживання молодості лише в момент особливої інтенсивності світла відкривають перед головним героєм бачення зачарованого простору, де він детально реєструє кольори та форми, а живі та неживі істоти стають привабливими у променях світла:

Drzewa, kwiaty, strumienie, fontanny, kopuły, pierza ptaków, grzywy lwów i koni, oczy dziewczyc i mężów zbroje – tyle światła przejmują, iż świat mój wydaje mi się teraz chwałą nadludzką, patrząc na świat wasz, hurysa moja! [4; 501]

Романтики вважали живопис найбільш символічним місцевцем з усіх галузей. Занурений у мороз катастрофічний світ Марининих переживань здається Агай-хану зовсім нецікавим. Жаль до жінки, яку він любить, каже йому запросити її пережити солодку ідилію в «країнах сонця, де коні крилаті, де повітря – море світла, кожна хмара – човен цінностей, кожен вітерець». кличе кожного ангела [...]» [4;501]. Яскраве і темне у творі збігається з припущеннями експресіонізму, але суперечить естетиці готики. У готичному напрямі предмети зазвичай підкреслюються

різко контрастним світлом, а світло і темрява виявляються у грі форм, що є проривом у середньовічному мистецтві, яке зазвичай використовує основні кольори. І простір, і вся «реквізитна кімната» «Агай-хана» відрізняються хроматичними поєднаннями синього та блідо-жовтого, рожевого, червоного та білого. Відмінний силует головного героя різнокольоровий і сяє променями світла. Сенсуалістичний спосіб малювання словами став поштовхом до реєстрації інших чуттєвих вражень. Різноманітна та виразна внутрішня музичність твору надихає на інтерпретації, викликані згущенням апокаліптичного виразу, зробленого економними засобами виразності – насамперед через контраст:

Blaskiem złotym i błękitnawym goreje komnata – pierwszy raz jej sklepienie całkiem otrząsnęło się z cienia. Wśród tego dżdżu jasności stoi młodzian z hełmem i lampą na hełmie, z której buchający płomień starczy na całą przestrzeń więzienia; w dłoniach trzyma naczynie rażącego poloru, z strunami i kulkami, laseczką po nich przegrywa, czasem o boki naczynia uderzy, a wtedy słyhać jakby rozdzierające stękanie. [4; 529]

Ця ностальгічна парадигма страху накладала вплив емоційного настрою, створеного досвідом звуку: «Так, щоночі буває. Коли вона засинає, її розбуджує пісня Агай-хана; потім в'язниця, повна світла і звуків; він розмовляє з нею як з коханкою – вона відповідає йому, як і ти, – потім світло гасне, звуки слабкі» [4; 531]. Це очевидний приклад ідеальної організації простору, ретельно побудованого світлом і звуком, які його відкривають і закривають. Такий візуально-акустичний опис фігури, вписаної в простір, відповідає поетиці зображення у творчості Байрона.

Красінський використовував подібний тип зображення в «Агай-хані», але тут він був підпорядкований поетиці жаху, в якій він підкреслював враження екзистенційної тривоги, викликані у промовистій метафорі «повзаючого променя», що супроводжується зловісним, невиразним шумом гілок: «крізь який промінь місяця повзе туди-сюди – і вітер гуде голосом тисяч незрозумілих гілок, хоча час від часу здається, що з цієї плу-

танини вийдуть тони [...]» [4; 556]. В «Агай-хані» завершується живописом та звуковими асоціаціями: «чорні фігури танцюють серед полум'я», «свист свистить», «вогняне коло». Навіть вираз апокаліптичної трагедії посилений звуковим сигналом, а точніше його відсутністю, бо «тиша людських голосів» – ініціює приголомшливе акустичне враження. На завершення цієї сцени – ті, хто вижив – «безмовні від жаху» [4; 559]. Красінський довів, що реальність звуку в літературному тексті представляє переживання на набагато глибшому рівні, відкидаючи мовне вираження як неадекватне. Музичність твору здатна розкрити сутність світу, філософські цінності: ідеали, духовність, віру в нескінченність і трансцендентність. У концепції Красінського музика пов'язана як зі святкуванням емоцій, афектів і навіть емоційної екзальтації, так і з містично позначеним переживанням страху, відчуття небезпеки та прагнення до трансцендентності «*Gdzieś w dalekich salach odzywa się muzyka, której tonu wpływają do komnaty i jak ostatnie fale u brzegu, z wolna pluskając dźwiękami, umierają w jej i Zaruckiego uszach; owym nutom nic nie zrówna w słodyczy; a jednak jest w niej siła ukryta, co powoli, jak krople wieczornej rosy, których się nie czuje, wsiąka w mózgi w piersi, pierwsze zawraca, drugie mdłą rozkoszą rozlewa, przy nich dzieckopłakać przestanie i usnie, a wojownik szablę upuści na ziemię, przy nich pamiętki przerabiają się w poezję, chwila terażniejsza staje się wszystkim, a o przyszłości się nie dba, bo gdzież już szukać milszej nadziei nad to, czym teraz napawa się serce? Aż wreszcie człowiekowi zacznie się marzyć o harfach aniołów i zachce się konać*» [4; 565]. Варто згадати увагу Красінського до музики (яку він ставив на найвищий рівень в ієрархії мистецтв) в одному з листів до Дельфіни Потоцької (звернувся 19 грудня 1837 р.), коли він виголосив значуще зізнання: «Світ схожий на музика. Два тони несумісні один з одним, третя година і у вас один акорд [...]. Якби Бог розчинив матерію, якби все розсипалося в ідеальний пил, захоплене силами руху у простори, то Всесвіт перетворився б у музику» [5; 80].

Смерть Агай-хана на крижині є вагомим підтвердженням синестезії, яку використав Красінський. Вмираючий герой чує

смертельні та зловісні звуки: «стогін здалеку», «вітер зітхання», «шипіння грона шакалів», «куски льоду, що дряпають, як пилки», гуркіт і шум хвиль, крики дикі гуси, страхітливий крик яструбів, гуркіт блискавок. Світло, звук і форми, усі чуттєві переживання оволоділи структурою твору, підсумком якого є шалений порив до смерті: «вода і лід – це його світ, – але він не впізнає цього світу, бо оточують дивні форми. Його, тому що він тече, як стріла, і ці форми пливають разом з ним безперервним тріском, безперервним шумом». Цей порив до смерті ілюструє романтичні пристрасті до екстрараціональних дій, потребу в чуттєвому вираженні божевілля, яке панує над часом і простором. Герой, що мчить «наче стріла», сугестивно ілюструє історіософський висновок твору Красінського, в якому несамовиті бачення є динамічними героями – як «стріли», що нагадують спіральну схему розвитку людини під тиском законів історії, що піднімається вгору. Здається, що смерть – їхній категоричний обов'язок, необхідна умова еволюції історії. У своєму літературному експерименті Красінський, ймовірно, намагається розв'язати дилему індивідуаліста, заплутаного у прагненні до свободи й влади. Безперечно, основні інтерпретаційні ракурси позначаються історичним синтезом, комедійною оповіддю та новаторською пропозицією використання готичного напрямку: уявний простір, сліпучий оригінальною та колоритною екзотикою, символічний рельєф кривавих історичних подій, декадентський символ «вмираючий світ», естетика дисгармонії, манірність перемальовування пейзажу (сніг, присипаний цукром), але й стилістичний синкретизм, ретельно продумана візуалізація чуттєвих переживань, що супроводжують відтворення напружених емоцій, що усуваються від будь-яких умовностей.

ЛІТЕРАТУРА

1. Janion M. *Tragizm, historia, prywatność* / Maria Janion [Prace wybrane Marii Janion pod redakcją Małgorzaty Czermińskiej w 5 t.], T. 2. — Kraków, 2000. — 466 s.
2. Janion M. *Zygmunt Krasiński debiut i dojrzałość* / Maria Janion — Warszawa, 1962. — 543 s.

-
3. Kleiner J. Zygmunt Krasiński / Juliusz Kleiner — Warszawa, 1998. — 315 s.
 4. Krasiński Z. Dzieła literackie / Zygmunt Krasiński ; wybrał, notami i uwagami opatrzył Paweł Hertz. — Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1973. — T. 1. — 800 s.
 5. Krasiński Z. Listy do różnych adresatów / Zygmunt Krasiński ; oprac. Z. Sudolski, — Warszawa, 1991. — 654 s.
 6. Lebioda D. Krasiński. Gigantomachia. Studium romantycznego monumentalizmu i tyłanizmu / Dariusz Tomasz Lebioda — Bydgoszcz, 2011. — 571 s.
 7. Łuczkowski T. Pejzaż Północy w Agaj-Hanie Krasińskiego (Północ–od wzniosłości do konwulsji) / T. Łuczkowski ; w: Zygmunt Krasiński–nowe spojrzenia, red. G. Halkiewicz-Sojak i B. Burdziej — Toruń, 2001. — s. 167-185
 8. Piekło miłości. W 140 rocznicę śmierci Zygmunta Krasińskiego / [Pod redakcją Janusza Rohozińskiego]. — Pułtusk: Wyższa Szkoła Humanistyczna w Pułtusku, 2000 — 119 s.

УДК 821.162.1

Аліна Дика

ORCID 0000-0002-6006-7640

ЕМАНСИПАЦІЙНІ ТА ФЕМІНІСТИЧНІ ІДЕЇ В ПОВІСТІ «ВЧИТЕЛЬКА» ТАДЕУША МІЦИНСЬКОГО

Анотація. Стаття присвячена феміністичним ідеям в повісті Т. Міцинського «Вчителька». Звертається увага на особливості збірки «Чорнобильські дуби». Розглядаються відмінності в двох виданнях повісті «Вчителька», розкривається його художня метаморфоза. Аналізуються образи жіночих персонажів, звертається увага на трактування символів.

Ключові слова: Тадеуш Міцинський, «Вчителька», «Чорнобильські дуби», жінка, фемінізм, «Молода Польща», новелістика, містицизм, символізм.

Інформація про автора: Дика Аліна Джавадівна, студентка 1 року магістратури Інституту філології КНУ ім. Шевченка.

Електронна адреса: mazurovich_@ukr.net

Alina Dyka

IDEE EMANCYPACYJNE I FEMINISTYCZNE W OPOWIADANIU «NAUCZYCIELKA» TADEUSZA MICIŃSKIEGO

Abstrakt. Artykuł poświęcony jest ideom feministycznym w powieści Tadeusza Micińskiego «Nauczycielka». Zwraca się uwagę na ogólne cechy «Młodej Polski» jako epoki w polskiej kulturze i miejsce w niej feminizmu. Autorka artykułu skupia się na osobliwościach cyklu «Dęby czarnobylskie», na jej głównych ideach i przedmowie. Rozważany jest sposób wyrażania myśli i emocji T. Micińskiego w powieści «Nauczycielka», a mianowicie jego przekonująca próba wyrażenia kobiecości w powieści, napisaną przez mężczyznę. Podano krótki portret psychologiczny głównej bohaterki, a także uzasadniono wpływ jej biografii na światopogląd dziewczyny. Artykuł analizuje różnice między dwoma wydaniem «Nauczycielki» – 1896 r. i 1911 r. Zwraca się uwagę na zmiany

fabularne, jaśniejsze rozwiązanie, głębsze metafory i wyraźniej zdefiniowane idee feministyczne. Nacisk kładziony jest na zauważalną zmianę Amelii w I i II edycji powieści: od niezdecydowanej i naiwnej do dojrzałej i silnej dziewczyny. Analizie poddano koncepcję «Walkirii-pszczoły» Wojciecha Gutowskiego, według której symbole «Walkirii» w tekście oznaczają odwagę, pragnienie wolności i gotowość głównej bohaterki do walki z ówczesnymi normami społecznymi. Symbole «pszczoły» oznaczają posłuszeństwo, wahanie i przywiązanie do swoich uczniów. Ciągła walka «Walkirii» z «pszczołą» (i zwycięstwo pierwszej) jest jedną z głównych idei feministycznych w powieści. Autorka artykułu zwraca też uwagę na szereg innych postaci kobiecych, które uosabiają feministyczne wizerunki: Zosię, Manię, Stefkę, panią Kurbet i Hannę. Akcentowany jest rozwój moralny i zawodowy Zośki w całej fabule, a także symboliczna aluzja do Klementyny Hoffmanowej, która czyni z Zośki mocny obraz ruchu kobiecego w Polsce, który stara się rozwijać, osiągać więcej i pomagać przyszłym pokoleniom. Nasuwa się wniosek o sile idei feministycznych w «Nauczycielce» i możliwości nieświadomego wpływu autora powieści na rozwój ruchu kobiecego w Polsce.

Słowa kluczowe: Tadeusz Miciński, «Nauczycielka», «Dęby czarnobylskie», kobieta, feminizm, «Młoda Polska», powieść, mistycyzm, symbolika.

Nota o autorze: Dyka Alina, studentka I roku studiów magisterskich Instytutu Filologii Narodowego Uniwersytetu imienia Tarasa Szewczenki w Kijowie.

E-mail: mazurovich_@ukr.net

Alina Dyka

EMANCIPATORY AND FEMINIST IDEAS IN THE NOVEL «THE TEACHER» BY TADEUSZ MICIŃSKI

Abstract. The article is devoted to feminist ideas in T. Miciński's novel «The Teacher». Attention is drawn to the general features of «Young Poland» as an era in Polish culture and the place of feminism in it. The author focuses on the peculiarities of the collection «The Oaks of Tchernobyl», on its main ideas and preference. The way of expressing T. Miciński's thoughts and emotions in the novel «The Teacher» is considered, namely his convincing attempt to express femininity in a work written by a man. A brief psychological portrait of the main character of the story is given, as well as the influence of her biography on the girl's worldview

is substantiated. The article examines the differences between the two editions of the novel «The Teacher» – 1896 and 1911. Attention is drawn to the plot changes, a brighter solution, deeper metaphors and more clearly defined feminist concepts. It emphasizes the noticeable change of Amelia in the 1st and 2nd editions of the novel: from indecisive and naive to a mature and strong girl. Wojciech Gutowski's concept of the «Valkyrie-Bee» is analyzed, according to which the «Valkyrie» symbols in the story signify courage, the desire for freedom and the readiness of the main character to fight against the social norms of the time. The symbols of «Bee» mean obedience, hesitation and attachment to their students. The «Valkyrie's» constant struggle with the «Bee» (and the victory of the former) is one of the main feminist ideas in the story. The author of the article also draws attention to a number of other female characters who embody feminist images: Zosia, Manya, Stefka, Mrs. Kurbet and Anna. Zoska's moral and professional growth throughout the plot is emphasized, as well as a symbolic allusion to Klimentyna Hoffmanova, which turns Zoska into a powerful image of the women's movement in Poland, which seeks to develop, achieve more and help future generations. The conclusion is made about the power of feminist ideas in the novel and the possibility of the author's unconscious influence of «The Teacher» on the development of the women's movement in Poland.

Key words: Tadeusz Miciński, «The Teacher», «The Oaks of Tchernobyl», woman, feminism, «Young Poland», novels, mysticism, symbolism.

Information about author: 1st year master's student of the Institute of Philology of the Taras Shevchenko National University of Kyiv.

E-mail: mazurovich_@ukr.net

Творчість Тадеуша Міцинського є важливою складовою «Молодої Польщі» – епохи в польській культурі наприкінці XIX – початку XX ст. Ключовою особливістю творчого стилю письменників та поетів «Молодої Польщі» виступає містицизм, езотерика та релігійний синкретизм. Мистецтво та містичне сприйняття ставало тим джерелом пізнання, яке мало замінити раціональне пізнання світу. «Молода Польща» звертається до багатьох нових тенденцій, серед яких можна виділити декаданс, шанування культу краси, схвалення діонісійських цінностей, а також новий погляд на фемінізм. Звернемо увагу, що феміністичні

ідеї в той час не пропагувались відкрито, оскільки наштовхнулись би на потужну стіну непорозуміння та усталеного порядку патріархального світу. Однак в цей час все частіше порушуються питання про потребу освіти для жінок, про їх можливу самостійність від чоловіка тощо.

Як справедливо стверджує Анна Пеканец, у літературі «Молодої Польщі» жінок часто зображували як фатальні створіння, вампіри, істерички тощо. Вони знаходили своє втілення в образах Саломеї, Астарти, Ліліт чи Єви, часто порівнювали з Сфінксом, Медузою або ж якимось втіленням природи. Жінки, чії функції були зведені виключно до біологічних та естетичних, втратили суб'єктність. Вписані в міти, глибоко вкорінені в культурній свідомості, вони стали проєкціями фаллоцентричної уяви. У цієї «фатальної жінки» мала бути суперниця – жінка, яка слухняно виконувала призначені їй соціальні ролі: матері, дружини чи дочки [11; 248-249].

Тадеуш Міцинський намагався гармонійно поєднати незалежність «нового мистецтва» з дотриманням ідеалів та цінностей, що він вважав невід'ємними для того, щоб називати себе «поляком». Письменник хотів бути і викривачем внутрішніх конфліктів особистості, і виразником життя нації, і будівничим колективної свідомості. Чільне місце в його творчості займає жінка, а індикатор зростання феміністичних настроїв тогочасного суспільства можемо знайти в порівнянні двох видань повісті «Вчителька».

Дана повість – доробок вже вмілого майстра. Т. Міцинський видав збірку оповідань «Чорнобильські дуби» у віці 38 років, вже маючи значний літературний доробок. Раніше драми «Князь Потьомкін» та «У темряві золотого палацу, або Базиліса Теофану», поезії «У темряві зірок», роман «Нетота», публіцистичні тексти «До джерел польської душі», «Боротьба за Христа» та інші тексти були надруковані самодруком і опубліковані в тодішній пресі. Згодом у прозі з'явився лише «Ксьондз Фауст» (1913).

Загалом, збірка «Чорнобильські дуби» – це книга, яка містить кілька інтригуючих історій, написаних Тадеушем Міцинським. У кожній історії є настрій жаху і містики, що повільно проступає

між сторінками. Збірка органічно вписується в настрій «Молодої Польщі», адже наповнена містицизмом та пошуками себе. Тадеуш Міцинський видав «Чорнобильські дуби» у 1911 році. Ця збірка оповідань не викликала зацікавлення дослідників, адже для них там не було жодного нового постулату. Інші твори письменника привертали увагу літературознавців куди більше. Однак, варто пам'ятати, що «Чорнобильські дуби» певною мірою відходять від правил поетики, що використовувалися досі, а це робить її цікавим матеріалом для дослідження еволюції літератури «Молодої Польщі» [6; 465].

Дослідники звертають увагу на вступ Т. Міцинського до цього видання. Вже зрілий літератор стверджує в ньому, що знижує вимоги до читача, який боїться «глибин» та «метафізичних питань», характерних для поезії Міцинського. Таким чином, представлена збірка оповідань має бути «легким» читанням юнацьких досягнень, скромність яких не ображає *«наш ревматичний польський менталітет, покритий ватою та кадилом – у задушливих, непротірюваних кімнатах... у жажливій лікарні»* [10; 4] (тут та далі переклад з польської – авторський – А.Д.). Цинічний характер передмови виявиться значимим у контексті аналізу «Вчительки» [9; 226].

Загалом можна припустити, що ця авторська замітка є швидше вираженням розчарування широкої аудиторії, якій творчість Міцинського не була зрозуміла, аніж презентацією менш значних досягнень. Розчарування та декаданс – доволі звичні характеристики не тільки «Чорнобильських дубів» Т. Міцинського, але і всієї «Молодої Польщі» загалом.

Однак звернемо більше уваги власне на повість «Вчителька» та її героїнь як ключовий елемент феміністичних ідей Т. Міцинського в «Чорнобильських дубах». Це дебютне оповідання здобуло нагороду літературного конкурсу журналу «Czas» у 1896 р. Автор порушує теми, які вже не будуть повторюватися в його подальших творах. Варто зауважити, що оповідачем у цьому творі виступає жінка. Міцинського цікавлять дилеми сучасної жінки, яка крокує до незалежності у світі, що її оточує, самотійно

заробляє на життя, приймає рішення, плине до реалізації у всіх сферах свого існування. Але, перш за все, ця жінка стоїть обличчям до умов на рубежі ХХ століття.

Тадеуш Міцинський пише про молоду дівчину, яка отримує першу роботу. Ми дізнаємося про це із щоденника, який починається 2 вересня, а отже, з початком навчального року. Молоду вчительку звати Амелія. Її батьки померли, а брат Стефан навчається в університеті. За півроку до початку написання щоденника дівчину покидає її коханий, що бере шлюб з іншою жінкою. Можна здогадатися, що коїлося в душі молодої сироти, яка спочатку втрачає батьків, найближчих людей у своєму житті, а потім вперше закохується, довіряє людині, віддається в обійми кохання, але знову зазнає поразки. До того часу у двобої Амелії зі світом дівчина програє.

Варто зазначити, що з самого початку героїня постає як внутрішньо нецілісна жінка, самотня у своєму нещасті, охоплена відчуттям безглуздості та марності свого існування, яке приносить їй лише біль, страждання та відчуття внутрішньої порожнечі: *«Я не можу жити, не задавши собі це питання: для чого?»* [10; 86]. Головна героїня часто думає про смерть як про спробу вирватися з лап життя і впасти в забуття: *«[...] жити, або вибрати легший шлях, що спокушає мене?»* [10; 24]. Загалом це доволі характерна стильова ознака образів Т. Міцинського.

Необхідно підкреслити і спосіб висловлення думок Т. Міцинського у цьому творі. Можливість вільно висловлюватись через зізнання героїні від першої особи, сподівання, що вони залишаться належним чином прочитані читачами, підготовленими раніше, змусили автора використати сюжетну схему, відому з позитивістських та постпозитивістських творів... а потім і переписати її, видозмінивши дещо. Можемо погодитись, що висловлювання переживань дівчини саме від першої особи - вдалий вибір інструментарію, адже це дозволило Міцинському більш емоційно показати страждання Амелії, її переживання та страхи [2; 127].

Погляд з боку жінки змінює спосіб сприйняття художнього світу та сприйняття обговорюваних питань, а крім того, жіноча

розповідь, створена чоловіком, стає голосом у дискусії про риси, які можуть відрізняти жіночу розповідь від розповіді чоловічої. Наслідки цієї дискусії викликають додаткові запитання [11; 243].

Пишучи щоденник Амелії, Міцинський намагається зайняти позицію жінки, її спосіб дивитися на світ та інтерпретувати події. Феміністична критика, особливо в її ревізійній формі, намагаючись уловити риси жіночого письма, часто акцентувала протиставлення чоловіків і жінок. Проблемою виступала невизначеність у тому, чи жіночність взагалі може бути представлена у літературі лише творами, що написані авторками, або також створеними авторами. У «Вчительці», без сумнівів, «говорить» жінка, але написана повість чоловіком [11; 249].

Варто наголосити на двох версіях повісті та їх відмінностях. Перша, яку ми вже згадували, це видання 1896 р., друга версія відкриває збірку «Чорнобильські дуби» 1911 р. Феміністичні ідеї значно яскравіше проявляються саме в останньому виданні, на яке ми і звернемо увагу. Окрім цього воно дещо відрізняється сюжетно, має більш цілісну та, на нашу думку, глибшу структуру.

У виданні «Чорнобильських дубів» ряд персонажів змінили імена та прізвища. Чому автор вирішив це зробити – достеменно невідомо. Зокрема, прізвище вчителя змінено на Старжецький, Кафарська стає Кафаревічовою, учениця Борковська – Бірковською, Конрад Ласковіцький – Лаховіцьким, а брат Амелії замість Стефека стає Міреком. Однак найбільш важлива зміна – завершення твору. Наприкінці повісті перед Амелією постає перспектива заміжжя. У першому варіанті «Вчительки» титульна героїня приймає його, у другому – рішуче його відкидає. У варіанті 1896 року джерелом страждань Амелії, як ми пам'ятаємо, є її зневажена любов до Конрада, який, здавалося, відповів їй взаємністю, але одружився з іншою. Друга редакція додає до цієї структури ще один елемент: вагітність та позашлюбну дитину [12; 35–36].

Варто зазначити, що у повісті від першої до останньої сторінки сильно підкреслюються дві теми – самотність і смерть. Вони ніби визначають історію молоді жінки і, на відміну від «Вчительки»

з 1896 року, вони не є нитками, що ведуть до розгадки таємниці життя. Варіант повісті 1911 року призупиняє історію, не даючи чіткої відповіді, передвіщаючи подальші духовні пошуки [9; 235].

На «феміністичному зрушенні» між першим та другим виданням повісті наголошують й інші дослідники творчості Т. Міцинського. Так, Тадеуш Лінкнер, аналізуючи відмінності між двома варіантами юнацької історії «Вчителька», рішуче підкреслив: «Якщо проблеми емансипації вже з'явилися у першій версії «Вчительки», то потім вони збагатилися феміністичними думками» [8; 34].

Ще один аргумент посилення феміністичних ідей в творі знаходить Войцех Гутовський: «Те, що задовольняло б позитивістську «сильну жінку»: чудові умови для соціальної роботи, можливість виховання нових поколінь, не відповідає вимогам Амелії, головної героїні «Вчительки». Амелія не хоче назавжди ототожнювати себе з будь-якою соціальною роллю, вона боїться всіх стереотипів. Вона захоплена коханням і дружбаю, але швидко втомлюється від шаблонів неврастенічних пристрастей та оманливої дружби» [4; 240].

Важливо, що у версії 1911 р. соціальні нерівності виражено набагато яскравіше, і Амелія, здається, більш обізнана з ними і робить свої спостереження чіткішими. Це може пояснюватись вже згаданою нами фундаментальною зміною, яку Міцинський здійснив у «Чорнобильських дубах» – введенням в історію головної героїні прихованої вагітності, а потім самотнього народження в Татрах та смерті новонародженої дитини. Якщо спостерігати за розкриттям персонажа, то вчителька версії 1896 р. виступає типовою жінкою кінця XIX століття – наївною, нервовою, такою, що часто виявляє слабкості. Натомість, Амелія з «Чорнобильських дубів» зовсім інша – більш зріла, сильніша, місцями навіть цинічна.

Що важливо – Амелія відрізняє себе від інших дівчат: *«Бідні ви жінки! Ваша любов виливається з свого «Я» в його «Ти»; це смирення раба; це плавання без весел і керма за його тінню»* [10; 72]. Власне, розуміння хибності становища жінки як «тіні» свого чоловіка, а також бажання бути не просто «додатком», а незалежним індивідумом і виступає однією з основних рис феміністичного руху.

Образ жінки в літературі часто пов'язується з містичними образами. В літературі початку ХХ ст. прослідковуються думки, що жінки, у зв'язку зі своєю розвинутою інтуїцією, можуть краще сприймати світ через призму містичного. Пізнання світу через інтуїцію і мудрість жінки виступає і однією з ідей наприкінці «Вчительки». Так, в останньому абзаці остаточної редакції твору Амелія, після містичних переживань у Татрах, вирішує поїхати на місяць до Англії, щоб послухати лекції Вівекананда про «людські тіла». Складається враження, що коли головна героїня говорить про розвиток «сили віруючої інтуїції», ці слова відповідають думці автора, що мудрість наших предків-аріїв ґрунтувалася на розвитку інтуїції, що перевершувала розум [3; 101-129].

Доволі цікавою також видається концепція «Валькірії-бджоли», про яку згадує Войцех Гутовський. Ці символи доволі часто вбачаються у «Вчительці», проте, що ж вони означають?

Варто уточнити, що для Т. Міцинського валькірії (прекрасні дівки зі скандинавської міфології, чиїм завданням було допровадити душі полеглих героїв до Вальгалли; вони також виступали посланцями) символізують героїзм, сміливість, невтомну боротьбу протягом всього життя, що закономірно закінчується смертю. Натомість бджола у багатьох культурах виступає символом відродження. Хоча ці символи виглядають як непок'єднані, навіть антагоністичні поняття, в цьому, на наш погляд, проявляється одна із творчих рис самого Т. Міцинського – сакральний пошук поєднання протиріч [5; 6-7].

«Валькіричних» символів у творі значно більше ніж «бджолиних». Яскравими зразками цього виступають слова головної героїні: «Можливо, в давні часи я була б кельтською жрицею ...» [10; 7], «Щодо мене, я ненормальна жінка: я розумію кохання як завіт, з яким потрібно боротися» [10; 72] тощо. Загалом, «валькіризм» Амелії, на думку В. Гутовського, проявляється передусім у бажанні свободи, самореалізації, автентичності, готовності до будь-яких несподіванок життя та боротьбі проти застарілих устоїв суспільства [5; 8].

Непоко́ра суспільним нормам, в тому числі вигляду тогочасного інституту сім'ї, надзвичайно яскраво та чітко проявляється в наступному висловлюванні головної героїні: *«Сім'я - цей священний ковчег завіту - найчастіше була скринькою Пандори, звідки вилітають приниження, бруд, брехня та підлість!»* [10; 19].

Символізм «бджоли» у Амелії проявляється передусім у її прив'язаності до учениць та турботі про них: *«Мої ви діти кохані! Ви мої - справді мої!»* [10; 79]. Інша типова ознака - певні вагання, які змушують її дотримуватись неписаних правил світу, де вона проживає. Власне, внутрішню боротьбу «бджола-валькірія» Амелії можна інтерпретувати як узагальнений образ зміни світоглядів жінок початку ХХ ст.

Однак, на головній героїні феміністичні образи не завершуються. Варто додати, що у «Вчительці» ми маємо справу з цілим рядом жіночих персонажів, які створюють справді різноманітну і цілком достовірну плеяду, що відображає соціальний зріз жінок на рубежі століть, що може довести здатність Міцинського спостерігати і бути дуже проникливим. Найцікавішими з них є Зося - підопічна Амелії; Маня та Стефка - подруги вчительки; Кафаревичова (вона ж Кафарська) - головна адміністраторка закладу, інтригантка, яка любить свого начальника, та пані Курбет - смішна французенка, а також Ганна - дружина Конрада, характером повна протилежність Амелії [9; 229].

В їх вуста автор також вкладає багато доволі сміливих феміністичних думок. Серед цих персонажів, безумовно, найбільше виділяється Зося - молода учениця, позашлюбна дочка багатого адвоката. Вона стверджує: *«Дитині нема за що бути вдячним батькам за те, що вони подарували їй життя, оскільки вони не думали про неї. Любити треба тільки матір, яка страждає при пологах, поки батько грає в брідж»* [10; 12]. Або ж: *«Усі чоловіки люблять нас тільки за задоволення»* [10; 15].

Звісно, подібні репліки цілком пасують цьому персонажу, враховуючи його долю. Однак подібні висловлювання в часи цілком ще патріархальної та традиційної Польщі початку ХХ ст. могли прозвучати дуже незвично, сміливо та навіть непристойно.

Знаковим є також моральне та професійне зростання Зосі. Спочатку дівчина – слабка і складна учениця, але з часом, завдяки увазі наставниці, вона не тільки досягне значних успіхів у навчанні, але навіть почне допомагати своїм молодшим колегиням на уроках. Міцинський відзначив багато рис, які робили Амелію та її ученицю подібними. У них схоже минуле – погані стосунки між батьками наклали відбиток на обох [12; 26–27].

Окрім психологічної аналітики впливу виховання на подальшу долю індивіда, тут можна прослідкувати певну алюзію на зростання самосвідомості жінок взагалі. Учениця старанно готується і з часом наздоганяє (а потім і перевершує) свою наставницю. Таким чином, кожне наступне покоління жінок відчувало все більшу потребу боротьби за свої права (виборчі, політичні, трудові, побутові), засвоювало досвід попередниць та з новими силами виходило на боротьбу. Ці тенденції не були виключно монополією польського жіночого руху, а загальною рисою світового фемінізму. Так Міцинський міг показати поступове нагромадження сили жіночого руху і його спадковість.

Саме Зося отримує від Амелії «*оправлену золотом мініатюру Клементини Хоффман*» [10; 80]. Згадка про Клементину Хоффман, польську письменницю, перекладачку, педагогиню та суспільну діячку є доволі показовою. Зокрема, у 1825 році її призначили ефором, тобто інспектором двох варшавських пансіонатів та двох жіночих шкіл. Наступного року вона почала викладати в Урядовому інституті жіночої гендерної освіти, діяльність її була волонтерською – без будь-якої оплати. Згодом, після листопадового повстання 1830 р., вона заснувала Об'єднання патріотичної доброчинності варшав'янок – організацію, покликану допомагати споряджати солдат і доглядати за раненими в лікарнях. Подібною громадською роботою займалась і під час еміграції в Парижі. Клементина Хоффман завдяки своїй активній залученості у розвиток жіночої освіти та особисту харизму стала взірцем для багатьох майбутніх поколінь феміністок у Польщі.

Таким чином, можна зробити кілька висновків. По-перше, у творі Т. Міцинського «Вчителька» прослідковуються помітні

феміністичні ідеї: роздуми жінки про своє місце у патріархальному світі, вагання щодо стосунків із чоловіками, бажання особистісного розвитку і позбавлення залежності від чоловіка тощо. По-друге, більшість акцентів на ці ідеї розставлені саме в остаточній версії «Вчительки» 1911 р. По-третє, образи Амелії та Зосі можна розглядати як узагальнені образи жінок в Польщі початку ХХ ст., в яких поступово міцнішає рішучість до зміни свого становища в суспільстві. По-четверте, навіть якщо автор і не мав чіткого наміру донести подібні феміністичні ідеї до читача, можна припустити, що повість «Вчителька» відіграла свою роль як засіб натхнення та спонукування для розвитку жіночого руху в Польщі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Bajko M. Publicystyka Tadeusza Micińskiego w latach Wielkiej Wojny // Proza Tadeusza Micińskiego: studia. Przełomy/Pogranicza: Studia Literackie XXVI. Red. Bajko, Marcin Gutowski, Wojciech Ławski. – Jarosław. Wydawnictwo Alter Studio, 2017. – S. 129-163.

2. Czabanowska-Wróbel A. Dziwne płaszczce Micińskiego // Teksty Dru-gie. – 2008, 3. – S. 125-131.

3. Flis-Czerniak E. Wokół Nietoty, czyli raz jeszcze o «niesamowitym» spotkaniu Tadeusza Micińskiego z Wincentym Lutosławskim // Proza Tade-usza Micińskiego: studia. Przełomy/Pogranicza: Studia Literackie XXVI. Red. Bajko, Marcin Gutowski, Wojciech Ławski. – Jarosław. Wydawnictwo Alter Studio, 2017. – S. 101-129.

4. Gutowski W. Chaos czy ład? Symbolika reintegracji we wczesnej twór-cości Tadeusza Micińskiego // Studia o Tadeuszu Micińskim. – Kraków, 1979. – S. 227-274.

5. Gutowski W. Walkiria-pszczoła: kobieta jako figura pełni: feminocen-tryzm Tadeusza Micińskiego // Ruch literacki R. LVII. – 2016, Z. 1 (334). – S. 3-27.

6. Kurkiewicz M. Dęby Czarnobylskie: oryginalność cyklu. Ruch literac-ki. R. XLII. – 2001, Z. 4 (247). – S. 465-473.

7. Lack S. Wybór pism krytycznych. Przedmowa, wybór tekstów i komen-tarze: Wojciech Głowala. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1980. – 524 s.

8. Linkner T. Dziennik w pamiętniku [w:] Zanim skończyło się maska-radą. Ze studiów nad twórczością Tadeusza Micińskiego. – Gdańsk, 2003. – 416 s.

9. Martens A. Kobiety zmagania z realnością – o społecznym tle Nauczycielki Tadeusza Micińskiego // Proza Tadeusza Micińskiego: studia. Przełomy/Pogranicza: Studia Literackie XXVI. Red. Bajko, Marcin Gutowski, Wojciech Ławski. – Jarosław, Wydawnictwo Alter Studio, 2017. – S. 225-239.

10. Miciński T. Nauczycielka // «Dęby czarnobyłskie». Wydawnictwo: IX Seria: Wielkie Arkana, 1911. – 200 s.

11. Pekaniec A. Młodopolski okruch zwierciadła. Tadeusz Miciński, Nauczycielka // Proza Tadeusza Micińskiego: studia. Przełomy/Pogranicza: Studia Literackie XXVI. Red. Bajko, Marcin Gutowski, Wojciech Ławski. – Jarosław, Wydawnictwo Alter Studio, 2017. – S. 239-269.

12. Próchniak P. Pęknięty płomień. O pisarstwie Tadeusza Micińskiego. – Lublin, Wydawnictwo: KUL, 2006. – 457 s.

УДК 821.162.1'06.09(092) Лободовський

Анна Іванова

ORCID 0000-0003-0509-8468

УКРАЇНІЗМ ЮЗЕФА ЛОБОДОВСЬКОГО

Анотація. *Постать Ю. Лободовського надзвичайно важлива для польсько-української історії, особливо в нинішні часи. Весь життєвий і творчий шлях письменника був пов'язаний із Україною. Про це свідчать сторінки його біографії, це підтверджують публіцистичні виступи та літературні твори. Україна була духовно йому близькою, він інтенсивно опрацював у своїй творчості багато тем, пов'язаних із нею.*

Ю. Лободовського називають речником польсько-українського діалогу, герольдом ідеї, яка донині залишається актуальною з огляду на поточні проблеми і загрози. Доробок письменника надзвичайно різносторонній та неординарний. Його поетичні збірки «Золота Грамота» і «Пісня про Україну» присвячені Україні. Був знаним автором прозових творів, його трилогія «Комиші» присвячена українським козакам, а тетралогія «Історія Юзефа Закревського» розповідає про Люблін і люблінську землю, Волинь міжвоєнного періоду, а також про Україну 20–30-х років ХХ ст.

Історики польської та української літератури зараховують Юзефа Лободовського до продовжувачів традицій «української школи» або польсько-українського пограниччя. Громадсько-публіцистична діяльність митця припадає на важкий історичний період, коли в масовій свідомості більшості представників обох суспільств панувала взаємна неприязнь і недовіра.

Україна у поезії Лободовського набуває рис своєрідної степової Еллади — омріяної Аркадії. Митець вніс вагомий внесок у формування образу України у польській літературі, а відтак і у світовій. Концепт скіфської України-Еллади як спадкоємиці еллінського світу, органічно вплетений поетом у загальноєвропейську культурну традицію.

Ключові слова: Україна, Польща, український мотив, українська школа, поезія, проза.

Інформація про автора: Іванова Анна Борисівна, студентка 2 року магістратури, кафедра полоністики Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Електронна адреса: ann.i.0v@ukr.net

Anna Ivanova

UKRAINISM OF JÓZEF ŁOBODOWSKI

Abstract. *The figure of J. Łobodowski is extremely important for Polish-Ukrainian history, especially in modern times. The whole life and creative path of the writer was connected with Ukraine. This is evidenced by the pages of his biography, as evidenced by journalistic and literary works. Ukraine was spiritually close to him, he intensively worked on many topics related to it.*

Łobodowski is called a spokesman for the Polish-Ukrainian dialogue, a herald of an idea that still remains relevant given the current problems and threats. The writer's work is extremely versatile and extraordinary. His poetry collections „Zolota Hramota” and „Song of Ukraine” are dedicated to Ukraine. He was a well-known author of prose works, his trilogy “Reeds” is dedicated to the Ukrainian Cossacks, and the tetralogy “History of Joseph Zakrevsky” tells about Lublin and the land of Lublin, Volyn of the interwar period, as well as Ukraine in the 20-30s of XX century.

Historians of Polish and Ukrainian literature count Józef Łobodowski among the successors of the traditions of the “Ukrainian school” or the Polish-Ukrainian border. The public and publicist activity of the artist falls on a difficult historical period, when in the mass consciousness of the majority of representatives of both societies there was mutual hostility and mistrust.

In Łobodowski's poetry, Ukraine acquires the features of a kind of steppe Greece - the dream of Arcadia. The artist made a significant contribution to the formation of the image of Ukraine in Polish literature, and thus in the world. The concept of Scythian Ukraine-Greece as the heiress of the Hellenic world, has been woven organically into the European cultural tradition.

Key words: *Ukraine, Poland, Ukrainian motif, Ukrainian school, poetry, prose.*

Information about author: *Ivanova Anna, department of Polish studies, Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv.*

E-mail: *ann.i.0v@ukr.net*

Anna Iwanowa

UKRAINIZM JÓZEFA ŁOBODOWSKIEGO

Abstrakt. Postać J. Łobodowskiego jest niezwykle ważna dla polsko-ukraińskiej historii, zwłaszcza w czasach nowożytnych. Całe życie i droga twórcza pisarza związane były z Ukrainą. Świadczą o tym strony jego biografii, wypowiedzi dziennikarskie i dzieła literackie. Ukraina była mu bliska duchowo, on intensywnie opracowywał wiele tematów z nią związanych w swojej twórczości.

J. Łobodowski nazywany jest rzecznikiem dialogu polsko-ukraińskiego, zwiastunem idei, która w obliczu aktualnych problemów i zagrożeń wciąż pozostaje aktualna. Twórczość pisarza jest niezwykle wszechstronna i różnorodna. Jego zbiory poetyckie „Złota Hramota” i „Pieśń o Ukrainie” poświęcone są Ukrainie. On był znanym autorem prozy, jego trylogia „Komysze” poświęcona jest Kozakom ukraińskim, a tetralogia „Historia Józefa Zakrzewskiego” opowiada o Lublinie i ziemi lubelskiej, Wołyniu okresu międzywojennego, a także Ukrainie w latach 20-30 XX wieku.

Historycy literatury polskiej i ukraińskiej zaliczają Józefa Łobodowskiego do spadkobierców tradycji „szkoły ukraińskiej” i pogranicza polsko-ukraińskiego. Działalność literacka i publicystyczna artysty przypada na trudny okres historyczny, kiedy w masowej świadomości większości przedstawicieli obu społeczeństw panowała wzajemna wrogość i nieufność.

W poezji Łobodowskiego Ukraina nabiera cech swoistej Grecji stepowej – wymarzonej Arkadii. Artysta wniósł znaczący wkład w kształtowanie się wizerunku Ukrainy w literaturze polskiej, a tym samym w kulturze światowej. Pojęcie scytyjskiej Ukrainy-Grecji jako spadkobierczyni świata helleńskiego, organicznie wplecione przez poetę w europejską tradycję kulturową.

Słowa kluczowe: Ukraina, Polska, motywy ukraiński, szkoła ukraińska, poezja, proza.

Nota o autorze: Iwanowa Anna, studentka 2 roku studiów magisterskich, Katedra Polonistyki Instytutu Filologii, Narodowy Uniwersytet im. Tarasa Szewczenki w Kijowie.

E-mail: ann.i.0v@ukr.net

Юзеф Лободовський увійшов в історію польської культури та духовності як носій історичної пам'яті польського й українського народів. Ця мультикультурна самоідентичність письменника стала основою для написання багатьох творів на польсько-українську тематику.

Ю. Лободовський став продовжувачем традицій «української школи» польського романтизму в ХХ столітті. У своїй творчості поет розвивав міф козацтва як символу стремління до свободи як найвищої цінності, часто звертався до тем гайдамацького руху, Коліївщини, Уманської різанини, а пізніше — голодомору й сталінських репресій. Вже перші літературні спроби демонстрували притаманний цьому письменникові темперамент, що знаходив вираження не лише у поезії, але й у прозі, публіцистиці та суспільно-політичній діяльності.

Невипадково монографія польської дослідниці Л. Сірик, присвячена творчості Ю. Лободовського, має назву *Naznaczonej Ukrainą (Позначений Україною)*. Книга має метафоричну назву, що символізує українофільство письменника, яке вирізняє його з-поміж інших польських авторів.

Польська літературознавиця Марія Яньон називає митця «останнім романтиком» [8,325], бо цей поет повністю охопив у своїй творчості образ України, представив його у всій багатогранності та яскравості, у різних настроях і постатях. Зокрема велику увагу він приділив історії польсько-українських відносин.

Дуалістичність поета не була гармонійною, а, швидше, за словами дослідниці Ядвіги Савицької — дисонансною: «Вона носить драматичний характер, не є звичайним підсумуванням, містить опозиційні якості, котрі радше сколочені, ніж органічно поєднані». Проте, саме це дуалізм і став джерелом натхнення для плідної праці письменника. Глибоко занурюючись в пограничну дійсність, Лободовський виносить звідти приховані поклади духовних цінностей поляків і українців, пізнає важливі риси ментальності одних й інших, котрі або ж об'єднують або ж розмежують два народи. Риси, що об'єднують два народи,

Лободовський, як правило, викладав у своїх поетичних творах, а те різне, що існує між ними — репрезентував в своєму публіцистичному доробку, підходячи до подібних речей з позиції українофіла. Розійшовшись з революційною ідеологією, поет у пошуках власного творчого шляху зблизився з поетами авангарду, катастрофістами й віденською групою «Жагари». У його творчості почали тріумфувати розчарування й песимізм. Тим більше, що, будучи дуже вразливим до людської кривди, він не міг погодитися з тодішньою політичною ситуацією в Польщі, в тому числі зі ставленням до української меншини. Адже Лободовський завжди цікавився української проблематикою, сміливо критикував ставлення державної влади до української спільноти. Він був речником зближення, закликав до тісного союзу обох народів. Саме тому, в колі друзів його звали отаманом Лободою. В цей час він опублікував кілька віршів на українську тематику, які згодом увійшли до виданого після Другої світової війни на еміграції тому «Золота Грамота». Слід підкреслити, що поет вважав себе продовжувачем романтичної української школи в польській літературі.

У I пол. 30-х років Лободовський був найактивнішою постаттю громадського та літературного життя Любліна. Його дебютна творчість принесла йому широкий розголос і визнання критиків, які вбачали в ньому „надію молоді літератури”. Юзеф Лободовський став автором дев’ятнадцяти поетичних збірок, семи томів прози, численних перекладів з іспанської, української, російської мов та статей, опублікованих зокрема у часописах «Kultura» (Париж), «Trybuna» (Люблін), серед яких на особливу увагу заслуговують статті, присвячені українській тематиці: *Przeciw upiorom przeszłości* (Проти привидів минулого), *Zgryźliwe uwagi na tematy ukraińskie* (Гострі зауваги на українські теми), *Ukraina między Wschodem i Zachodem* (Україна між Сходом і Заходом) та багато інших.

Творчість Юзефа Лободовського досліджувалася в працях сучасних польських і українських дослідників — Б. Гадачака,

Л. Сірик [10; 12, 278], І. Шиповської [6, 6–63; 13], Я. Савіцької [11], Ю. Земби, І. Матковського [5], О. Сухомлинова, Н. Сташенко, О. Вознюк [1], С. Кравченко [4] і Р. Радишевського. Особою та творчим доробком Лободовського захоплювались українці та поляки в еміграції, за кордоном відбувалося багато творчих вечорів, присвячених особі й доробкові поета.

Життя, діяльність і творчість Ю. Лободовського, формування світоглядно-естетичних позицій митця було тісно пов'язане з Україною. Автор з дитинства цікавився Україною, її історією, культурою, літературою, вважав себе нащадком козаків, а з часом став авторитетним знавцем української проблематики.

Тема України займає важливе місце у всебічній творчості письменника, є частиною його власної міфології. Важливе значення його діяльності полягає в тому, що він наполегливо прагнув зміцнити зв'язки двох близьких народів, прагнув об'єднати «дві вітчизни, наполовину роздерті». Належачи до покоління інтелектуалів, що вважали своєю духовною батьківщиною не лише Польщу, а й Україну, Ю. Лободовський виступав за вільний розвиток української національної культури. Ставлення до України, її сприйняття як духовної Батьківщини трансформувалося у поетичному універсумі Ю. Лободовського (насамперед у поетичних збірках «Пісня про Україну», «Золота Грамота»).

Поезія Юзефа Лободовського стала відома на Україні після виходу збірки «Пісня про Україну», яка з'явилася у 1996 році у видавництві «Каменярь», а також завдяки працям польської дослідниці із Любліна Людмили Сірик [12, 278], яка представила творчий портрет митця та значення його діяльності для українсько-польських відносин, широко дослідила його біографію, поезію, прозу, переклади, публіцистику. Якщо поезії Лободовського хоч якоюсь мірою відомі українському читачеві, то його проза все ще чекає на відкриття. У своїй трилогії *Komysze* («Комиши», 1955), *W stanicu* («В станиці», 1958), *Droga powrotna* («Дорога назад», 1960) автор відтворив

історію українського козацтва від давніх часів до періоду революційних переворотів на початку ХХ століття. У ще одному його прозовому циклі — тетралогії *Dzieje Józefa Zakrzewskiego* («Історія Юзефа Закревського»), *Czerwona wiosna* («Червона весна», 1965), *Terminatorzy rewolucji* («Помічники революції», 1966), *Nożycy Dalili* («Ножиці Далілі», 1968), *Rzeka graniczna* («Межова ріка», 1970) змальовано події з української історії 1929–1933 років.

У своїх поезіях, присвячених українській тематиці (збірки «Золота Грамота», 1954, та «Пісня про Україну», 1959) Лободовський зосереджував свою увагу переважно на двох темах. Домінантна з них — це відсутність в українців власної держави, оскільки її заснування та зміцнення є домінантною рисою будь-якого народу, а українське минуле — це передусім історія нації, змушеної боротися за виживання і можливість розвиватися поза впливом сторонньої держави (Російської імперії, Речі Посполитої, Австро-Угорщини та інших).

У поетичній рецепції Ю. Лободовського синтезовано історичні, міфологічні й індивідуальні авторські уявлення про Україну, образ якої завжди емоційно насичений та подекуди ідеалістичний і романтичний. Митець замислювався над причинами минулих та сучасних йому трагедій України, значну увагу приділяв поетичному осмисленню відносин з іншими державами, насамперед з Польщею та Росією. Семантика образу України у його поезії розкривається через концепти природи, національного характеру, долі народу, і за допомогою численних художніх засобів, зокрема багатозначних тропів: вірші Ю. Лободовського, подібно до поезії романтиків, засновані на символах, метафорах, багатопланових образах, тяжіють до концепту профетичності, вирізняються оригінальною формальною структурою, у якій велику роль відіграє різноманітна строфіка, нерегулярна версифікація, потужна ритміка. Реалізована в романтичному руслі поезія Лободовського оприявлює синкретизм міфологічних уявлень та реалістичних фактів з історії

України і Польщі ХХ століття та є визначним культурним явищем українсько-польського пограниччя.

Трансформація українських реалій у прозі Ю. Лободовського, зокрема у трилогії «Комиші», здійснюється через моделювання образів козаків та духовних якостей козацтва. Митець виявив свою прихильність до романтичної рецепції української історії, про що свідчать створені ним романтичні образи степу, могили, козацького коня, вогню, дзвонів, а також мотиви свободи. В тетралогії «Історія Юзефа Закревського» Ю. Лободовський вже без романтики й пафосу розкриває трагічні сторінки української історії, зокрема колективізації й штучного голодомору (1929–1935 рр.). Домінантними у творах є мотиви безнадії, страху, напруженої тиші, болю за втраченим, символіка землі, обпаленої сонцем. Письменник порівнює Україну козацьку, селянську, хліборобську, християнську й Україну радянську — спустошену, безправну, принижену. Як аналітик, історик та публіцист, Ю. Лободовський вбачав причини історичних трагедій початку ХХ ст. не лише в наявності зовнішніх ворогів, але й внутрішніх перешкод – міжусобиць, незгуртованості, недалекоглядності українського народу в боротьбі за свої інтереси.

Прозові цикли, а саме трилогія «Комиші» та тетралогія «Історія Юзефа Закревського», поєднані, в першу чергу, спільною антивоєнною та антирадянською проблематикою, способом побудови тексту, мотивами — насамперед це мотиви свободи, голоду, страждання, смерті, подорожі та ін. Ще однією спільною рисою для обох циклів є головний герой — поляк і громадянин Польщі. У «Комишах» цим героєм є юнак Станіслав Маєвський і молодий чоловік Юзеф Закревський в «Історії Юзефа Закревського». Навколо цих героїв вибудовується фабулярна лінія та групуються другорядні герої. Усі події, що мають місце в обох циклах — зображено через призму їхнього світогляду, ментальності, емоцій та свідомості. Обоє героїв репрезентують тип мандрівника, котрий задоволення і самореалізацію

вбачає в динамічному русі, хоча й: «ця їхня подорож дуже часто нагадує ходіння по дантівським колам пекла». Порівнюючи цих героїв, варто відмітити спільні риси в характерах, поглядах, зацікавленнях. Наприклад, соціалістичну революцію і політику радянської влади обоє вважають за зло по відношенню до народів, підвладних царській, а пізніше радянській Росії. Як Маєвський так і Закревський знають українську мову, проявляють зацікавленість історією і сучасною ситуацією в Україні. Це відважні, приязні, вірні в дружбі люди, котрі відповідають за свої слова. Кожен із них провадить активну діяльність: питає, декларує, прагне, констатує, шукає, засуджує, апелює.

Обидва цикли підіймають проблеми війни і миру, закону і обов'язку, економічної та духовної кризи, а також моральної деградації, статусу української культури, збереження національної і особистісної самоідентифікації, суверенності України, міжнародних відносин і відносин «народ-влада». Крім цього підіймаються проблеми сирітства, безробіття, проституції, канібалізму, депопуляції, що викликана війною, голодом і безпорадністю перед інфекційними хворобами. Автор робить висновок, що джерелом всього цього зла є революція, громадянська війна, а пізніше — режим тоталітарною влади. У зв'язку з цим, багато сцен сповнені катастрофізмом.

Найбільш виразно два цикли поєднує проблема голоду, котра виникла на Україні і Кубані, на думку Лободовського, після встановлення радянської влади. Спогади письменника з 1922 року свідчать про використання його власних вражень в прозових описах: «Міста вже були підкошені голодом, не тільки тут — всюди! Спустошені села на цілому Поволжі: сотні тисяч селян вирушали на південний захід, рятуючись від голодної смерті. В Ростові на Дону, де ми затримались на два тижні, на кожному кроці було видно тіла нещасних жителів Поволжя». Багато описів присвячено злочинній діяльності міліції і радянського війська а також державних спецслужб, зокрема «ЧЕКА» по відношенню до голодуючого населення.

Письменник наголошує на проблемі ототожнення особистості з народом. Порушує багато питань, а саме: питання історичної пам'яті, традицій, етики, фундаментом котрої є кохання та совість. Проблема національної самоідентифікації розглядається під історіософічним кутом зору. Рефлексія на історію, а саме над трагічної історією України, Лободовський поєднує з роздумами про сучасність, про основи гуманістичної етики.

Пошуки духовної вітчизни притаманні збірці *«Демонам ночі»*, що отримала нагороду Академії літератури Польщі. З ще більшим емоційним піднесенням. Лободовський змальовує краєвиди буйних та похмурих степів, що перегукується з пейзажами Гоцинського в *«Канівському замку»*, Мальчевського в *«Марії»* чи Словацького в *«Беньовському»*. Лободовський витворює образи козаків з ліричним характером і повних жаги одеських апашів, що борються за свободу, бунтують проти рабства тілесного і духовного. В цих творах бринить відлуння народної пісенної поезії, билинного співу, того, що наближує до традицій Гомера. Одначе тут нема ні епічного спокою, ні відстороненості, зате є трагічне передчуття загибелі. Катастрофічна тональність стає особливо виразною в епіздоха, що викликають спомини з дитинства в Росії: різанини, пожеж, того, що накладає апокаліптичний відбиток.

Юзеф Лободовський неодноразово звертався до «козацької ери» у житті українського народу, нагадуючи що коли більшість українських феодалів полонізувалася, козацтво стало до боротьби за збереження культурної, релігійної та ментальної ідентичності народу, тобто за дотримання і продовження звичаїв предків. В інтерпретації феномену козацької України Ю. Лободовським помітні виразні впливи поглядів Богдана Залеського, Тимона Падури та Міхала Чайковського, які в своїх творах проголошували необхідність природного союзу Польщі та козацької України. Україна Лободовського — це романтичний, таємничий і водночас приречений на трагічну долю край. Такий образ багато в чому

навіяний взірцями «української школи» польського романтизму, на які він спирався і з яких черпав натхнення. Проте, на відміну від своїх попередників, поет цілеспрямовано творив міф польсько-козацької та польсько-української спільноти. Подібне сприйняття України було багато в чому зумовлене власним життєвим досвідом письменника, зокрема міфом про козацьке походження його предків з боку батька.

Образ України є постійним об'єктом художнього моделювання у творчості Юзефа Лободовського, який мріяв про відродження України, ототожнював її з Київською Руссю і прагнув відродити історичну пам'ять і почуття людської гідності українців.

Ще однієї ключовою темою, оприявленою зокрема й у прозовій творчості Лободовського, стало порозуміння польського і українського народів. Лободовський вважав на той час неможливим виникнення самостійної української держави, здатної протистояти могутнім ворогам, натомість вбачав найкращий вихід у об'єднанні Польщі й України у федерацію, в межах якої Україна зможе вільно розвивати свою культуру і зберегти традиції пращурів. Ще на початку своєї кар'єри Юзеф Лободовський пропагував ідеї Симона Петлюри та Юзефа Пілсудського. У поемі «Похвала Україні» він висловив своє заповітне бажання про єдність двох народів:

*...хотів я дві батьківщини об'єднати
веселкою перемир'я, хоч сам роздертий навпіл.
(Пер. С. Гординського) [7, 36]*

Згодом поет болісно переживав польсько-український збройний конфлікт на Волині й Галичині. У цей час Лободовський намагався усіма силами донести до обох народів важливість перемир'я, згадуючи слова Тараса Шевченка про те, що «Польща впала і Україну задавила»:

*І, як перше усі повторяються справи
І прокляття батьків нависає над дітьми.
Все: як Польща впаде й Україну причавить,
Україна їй ноги підітне.
(«Пісня про Україну», пер. С. Гординського) [7, 53]*

Польсько-українські взаємини були для Лободовського значущою моральною проблемою. «Їхню історію поет називає суцільним пасмом помилок, провин, кривд, які два народи ще не почали усувати, а якщо й розпочинали колись, то або погано, або запізно» [9, 43].

Згодом Юзеф Лободовський на своєму авторському вечорі у Нью-Йорку висловив думку про те, що в минулому завжди було так: коли починали сваритися польський та український народи, то при цьому вигравала третя сторона — московський, а пізніше радянський імперіалізм [9, 43].

Юзеф Лободовський не тільки з історичних джерел, а й із власних спостережень знав, що Росія, як царська, так і радянська, завжди прагнула ізолювати Україну від Польщі і непокоїлася, коли між цими народами наступало зближення. Останній польський романтик дуже негативно ставився до царської та радянської Росії — він завжди згадує про неї в контексті ворожості. Лободовський, наслідуючи Тараса Шевченка, нагадує, що столиця Росії збудована на козацьких кістках:

*З ваших тіл поробили цвинтарний підмурок,
І столиця постала на костях козацьких
(«Київські ворота», пер. М. Борецького) [7, 89]*

Поет звертається до «хлібородної і пшеничної» України, що віддала Росії свій білий калач:

*Україно, медвяний, молочний мій краю милий!
Україно пшенична, хлібородна!*

*Ти Москві віддала калач свій білий,
Стоїш сама і обдерта, й голодна!* [7, 89]

Таке ставлення до Росії було викликане передусім ненавистю до більшовицького комунізму, сталінського терору, штучного голоду на Україні, свідком яких був Юзеф Лободовський. Крім того, поет нещадно розвінчував культ особи Сталіна у творі *Uczta zadżumionych* («Бенкет зачумлених», 1954).

Наступальна антитоталітарна, антисталінська спрямованість поезії Лободовського нерідко надає українофільству автора загострених форм, але усім своїм змістом вона спрямована на виховання національної самоповаги, хоч все ж таки деколи переходить у ненависть до інших народів, зокрема російського.

Ю. Лободовський вважав, що у російській культурі поєдналися два начала: європейське (прагнення до незалежності) і монгольське (зародження хаосу і сліпої тиранії). Ця думка панувала аж до тридцятих років двадцятого століття, до неї схилилося багато відомих людей. Вистачить лишень згадати мотив мідного вершника в поезії Міцкевича, міф «жовтої небезпеки» у повістях Віткація, міф Петербургу у Пушкіна, Лермонтова, Белого. Варто зауважити, що нелюбов Лободовського до Росії означала передусім протистояння імперіалістичній політиці Москви і вболівання поета за свій народ. На противагу цьому Лободовський шанобливо ставився до культурних традицій Росії, про що свідчать численні переклади на польську мову російських класиків – як прозаїків (Іванов, Пастернак, Сєвєр'яков, Солженіцин, Терц, Стадник), так і поетів (переклади Блока, Лермонтова, Єсеніна, Маяковського). Через відсутність коштів Лободовський не зміг надрукувати свої переклади поезії Некрасова, Волошина, Гумільова, Пушкіна, Брюсова. Окремі поезії Лободовський присвятив Маяковському і Пастернаку («*Majakowskiemu*», «*Na śmierć Pasternaka*»).

Поетична творчість Лободовського у свій час стала великим кроком до визнання історичних цінностей українського на-

роду, якому на кону загальноєвропейських подій відводилася роль скромного й непомітного статиста, хоч насправді все було зовсім інакше — події в Україні нерідко впливали на всю геополітичну ситуацію в Європі, мали вирішальне значення для сусідніх з нею держав.

Голова Українсько-Польського Товариства в Лондоні Костянтин Зеленко стверджував, що для українців і поляків Лободовський завжди буде «...великим посередником і амбасадором, який, з одного боку, наближав наші народи один до одного, а з другого — відкривав у можливо найгарнішій формі скарби української літератури своїм землякам (...) жоден із сучасних поляків не має більше заслугу виконанні цієї велетенської піонерської роботи...» [2].

Літературна творчість Ю. Лободовського, як неодноразово стверджувалось, є особливою і навіть винятковою, бо він намагався насамперед змінити уявлення поляків про Україну та українців про поляків. Він представляв Україну в контексті її історії, культури і духовності. Серед українських емігрантів-інтелектуалів Західної Європи та Америки був відомий як речник польсько-українського порозуміння, публіцист і поет. Адже все життя він звертався до проблеми тривалих і неоднозначних польсько-українських взаємин. Тут необхідно враховувати політичні, соціальні, економічні, культурні, релігійні та інші інтереси; тривалу бездержавність обох сторін конфлікту тощо.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вознюк О. М. Візія України в польській еміграційній літературі (на прикладі творчості Єжи Стемповського та Юзефа Лободовського). Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. — Київ, 2010. — С. 20;
2. Вознюк О. М. Імагологічна візія України Юзефа Лободовського [електронний ресурс]/ режим доступу <http://www.inst-ukr.lviv.ua/files/paradygma/176-188-vo.pdf>;
3. Зеленко К. Юзеф Лободовський. — Українське слово. — Париж, 1973.6.05.

4. Іванова А. Б. Україна в творчості Юзефа Лободовського. — Київські полоністичні студії. // За ред. Р. Радишевського. — Том XXXV. — Київ, 2019. — С. 454–459.

5. Кравченко С. Волинь у польсько-українському дискурсі Юзефа Лободовського, [електронний ресурс] / режим доступу http://esnuir.eenu.edu.ua/bitstream/123456789/9289/1/Kravchenko_S.PDF

6. Матковський І. Й. Причорноморська понтида у творчості й оцінках польського поета і публіциста Юзефа Лободовського [електронний ресурс]/режим доступу: <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/naukpraci/philology/2010/141-128-13.pdf>

7. Шиповська І. Похвала Україні Юзефа Лободовського. // Юзеф Лободовський. Пісня про Україну. — Львів, 1996. — С. 6–33.

8. Юзеф Лободовський. Пісня про Україну. — Львів, 1996. — С. 159

9. Janion M. Gorączka romantyczna. — Warszawa, 1975. — S. 325.

10. Józef Łobodowski. Naród jest nieśmiertelny // Red. B. Truchan. — Przemysł-Lwów, 1999. — S. 43.

11. Józef Łobodowski — rzecznik dialogu polsko-ukraińskiego. // Pod red. Ludmiły Siryk, Jerzego Świącha. — Lublin, 2000. — S. 156.

12. Sawicka J. Wołyń poetycki w przestrzeni kresowej. — Warszawa, 1999.

13. Siryk L. Naznaczony Ukrainą. O twórczości Józefa Łobodowskiego. — Lublin, 2002. — S. 278.

14. Szypowska I. Łobodowski. Od atamana Łobody do seniora Lobo. — Warszawa, 2001.

REFERENCES

1. Vozniuk O. M. Viziiia Ukrainy v polskii emihratsiinii literaturi (na pryklady tvorchoosti Yezhy Stempovskoho ta Yuzefa Lobodovskoho). Avtoreferat dysertatsii na zdobuttia naukovooho stupenia kandydata filolohichnykh nauk. — Kyiv, 2010. — S. 20;

2. Vozniuk O. M. Imaholohichna viziiia Ukrainy Yuzefa Lobodovskoho / <http://www.inst-ukr.lviv.ua/files/paradygma/176-188-vo.pdf>

3. Zelenko K. Yuzef Lobodovskyi. — Ukrainske slovo. — Paris, 1973.6.05.

4. Ivanova A. B. Ukraina v tvorchoosti Yuzefa Lobodovskoho. — Kyivski polonistychni studii. // Za red. R. Radyshevskoho. — Tom XXXV. — Kyiv, 2019. — S. 454–459.

5. Kravchenko S. Volyn u polsko-ukrainskomu dyskursi Yuzefa Lobodovskoho, [elektronnyi resurs] / rezhym dostupu http://esnuir.eenu.edu.ua/bitstream/123456789/9289/1/Kravchenko_S.PDF

-
6. Matkovskiy I. Y. Prychornomorska pontyda u tvorchosti y otsinkakh polskoho poeta i publitsysta Yuzefa Lobodovskoho [elektronnyi resurs]/rezhym dostupu: <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/naukpraci/philology/2010/141-128-13.pdf>
 7. Shypovska I. Pokhvala Ukraini Yuzefa Lobodovskoho. // Yuzef Lobodovskiy. Pisnia pro Ukrainu. — Lviv, 1996. — S. 6–33.
 8. Yuzef Lobodovskiy. Pisnia pro Ukrainu. — Lviv, 1996. — S. 159
 9. Janion M. Gorączka romantyczna. — Warszawa, 1975. — S. 325.
 10. Józef Łobodowski. Naród jest nieśmiertelny // Red. B. Truchan. — Przemyśl-Lwów, 1999. — S. 43.
 11. Józef Łobodowski — rzecznik dialogu polsko-ukraińskiego. // Pod red. Ludmiły Siryk, Jerzego Świącha. — Lublin, 2000. — S. 156.
 12. Sawicka J. Wołyń poetycki w przestrzeni kresowej. — Warszawa, 1999.
 13. Siryk L. Naznaczony Ukrainą. O twórczości Józefa Łobodowskiego. — Lublin, 2002. — S. 278.
 14. Szypowska I. Łobodowski. Od atamana Łobody do seniora Lobo. — Warszawa, 2001.

УДК 821.162.1

Олександра Іванчик
ORCID 0000-0003-3028-2160

ЦИКЛ «КРИМСЬКІ СОНЕТИ» А. МІЦКЕВИЧА У ПЕРЕКЛАДІ О. АСТАФ'ЄВА: ХУДОЖНЄ ВІДТВОРЕННЯ РЕАЛІЙ

Анотація. У статті висвітлюється специфіка художнього перекладу реалій у циклі «Кримські сонети» А. Міцкевича, виконаного О. Астаф'євим українською мовою.

Основу дослідження становлять : поетичний цикл «Кримські сонети» Адама Міцкевича; україномовна версія циклу, вміщена в антології «Біля чужого багаття» (2020), інші видання перекладів класика польської літератури українською мовою; теоретичні розробки полоністів Р. Радишевського, Н. Сидяченко та інших науковців.

Аналіз перекладу виконано в контексті синкретизму твору на композиційному та ідейно-тематичному рівнях. Специфіка першотвору передбачає значну кількість реалій, що стосуються географії і культури Криму. Це, зокрема, географічні, релігійні, історичні, побутові реалії, які А. Міцкевич транслітував польською мовою, а в окремих випадках пропонував виноски з поясненнями. В перекладі О. Астаф'єва теж подано авторські примітки і вміщено додаткові пояснення інтерпретатора. Трапляються поодинокі випадки, коли перекладач оминає зрозумілі українському читачеві реалії. У багатьох фрагментах інтерпретатором здійснено контекстуальний переклад та запропоновано метод модуляції. У поетичному перекладі «Кримських сонетів», який здійснив О. Астаф'єв українською мовою, ідентифіковано один із найважливіших його інтерпретаторських принципів : для того, щоб створити адекватну версію іншомовного тексту, треба знати всю творчість автора першотвору на фоні епохи, знати історію країни, побут і звичаї народу, його культуру.

Ключові слова: реалія, переклад, транслітерація, контекстуальний переклад, метод модуляції.

Інформація про автора: Іванчик Олександра Володимирівна, магістр, Київський національний університет ім. Тараса Шевченка.
Електронна адреса: sasha-iv1911@hotmail.com

Oleksandra Ivanchyk

**A. MICKIEWICZ'S CYCLE „THE CRIMEAN SONNETS”
TRANSLATED BY O. ASTAFIEV:
ARTISTIC TRANSLATION OF THE REALITIES**

Abstract. *The article highlights the specifics of the artistic translation of the realities in A. Mickiewicz's cycle “The Crimean Sonnets” translated by O. Astafiev into Ukrainian language.*

The research is based on: Adam Mickiewicz's poetic cycle “The Crimean Sonnets”; Ukrainian-language version of the cycle, included in the anthology “By another's fire” (2020), other editions of translations of Polish literature classic into Ukrainian; theoretical researches of the polonists R. Radyshevsky, N. Sydiachenko and other scientists.

A. Mickiewicz's life experience during his trip to the Crimea led to the creation of the original cycle “The Crimean Sonnets”. The article briefly reveals the creative history of writing one of the pearls of the Polish artist's poetic work, outlines the stages of translation strategies for reproducing the origin in the language of T. Shevchenko and I. Franko.

The analysis of the translation is performed in the context of the syncretism of the work on the compositional and ideological-thematic levels.

In general, the artistic construction of “The Crimean sonnets” is synthetic, because it combines a verbal image of the panorama of the Crimea peninsula, philosophical problems, local traditions, traveling plot, the confrontation between man of the East and the European traveler, the synthesis of literary genres.

The ideological specifics and artistic design of the original work implies a significant number of realities related to the geography and culture of the Crimea. Realities are translated into Ukrainian by transliteration. In some cases, the translator offered the notes with explanations, both from the author of the sonnets and from the translator. We find translated author's notes to geographical, religious, historical, everyday realities, which are transliterated by A. Mickiewicz into Polish. O. Astafiev's translation also contains author's notes

and his own additional explanations. There are some cases when the translator bypasses the realities that are clear to the Ukrainian reader. In many fragments, the interpreter performed contextual translation and proposed a modulation method. The poetic translation of the Crimean Sonnets by O. Astafiev into Ukrainian identifies one of his most important interpretive principles: in order to create an adequate version of a foreign text, one must know all the works of the author of the original against the background of the era, know the history of the country, life and customs of the people, its culture.

Key words: reality, translation, transliteration, contextual translation, modulation method.

Information about author: Ivanchyk Oleksandra, master, Taras Shevchenko National University of Kyiv.

E-mail: sasha-iv1911@hotmail.com

Oleksandra Iwaczyk

CYKL „SONETY KRYMSKIE” A. MICKIEWICZA W PRZEKŁADZIE O. ASTAFIEWA: PRZEKŁAD ARTYSTYCZNY REALIÓW

Abstrakt. Niniejszy artykuł zawiera analizę przekładu artystycznego realiów w cyklu „Sonety krymskie” A. Mickiewicza w wykonaniu O. Astafiewa na język ukraiński.

Badania oparto na: cyklu poetyckim „Sonety krymskie” Adama Mickiewicza; ukraińskojęzycznej wersji cyklu, zawartej w antologii „Blisko cudzego ognia” (2020), innych wydaniach przekładów klasyków literatury polskiej na język ukraiński; teoretyczne opracowania polonistów R. Radyszewskiego, N. Sydiaczenko i innych badaczy.

Analiza przekładu dokonywana jest w kontekście synkretyzmu dzieła na poziomie kompozycyjnym i ideowo-tematycznym. Specyfika utworu oryginalnego implikuje znaczną liczbę realiów związanych z geografią i kulturą Krymu. Są to realia geograficzne, religijne, historyczne, obyczajowe, które A. Mickiewicz przetłumaczył na język polski za pomocą transliteracji z dodawaniem przypisów z objaśnieniami. Przekład O. Astafiewa zawiera także przypisy autora i dodatkowe własne objaśnienia. Zdarzają się niektóre przypadki, w których tłumacz omija tłumaczenia realiów, ponieważ są zrozumiałe dla ukraińskiego czytelnika. W wielu fragmentach

dokonano tłumaczenia kontekstowego i zaproponowano metodę modulacji. Poetycki przekład „Sonetów krymskich” O. Astafiewa na język ukraiński identyfikuje jedną z jego najważniejszych zasad interpretacyjnych: aby stworzyć adekwatną wersję tekstu obcego, trzeba znać wszystkie utwory autora utwożu oryginalnego na tle epoki, poznać historię kraju, życie i obyczaje ludzi, kultury.

Słowa kluczowe: *realia, przekład, transliteracja, przekład kontekstowy, metoda modulacji.*

Nota o autorze: *Iwanczyk Ołeksandra, magister, Narodowy Uniwersytet im. Tarasa Szewczenki w Kijowie.*

E-mail: *sasha-iv1911@hotmail.com*

Вічність художнього твору можлива за умови, коли сучасність звертається до мудрості поколінь і бажає пізнавати, аналізувати досвід минулого в цілях розбудови теперішнього. Так, творчість Адама Міцкевича вже майже два століття є мостом спілкування поколінь, а відкриття її українському читачеві розпочалося ще за життя поета. Незважаючи на значну кількість статей і розвідок, спрямованих на осмислення творчості класика польської літератури та її інтерпретації українською мовою, дослідницька увага досі ще не була зосереджена на специфіці відтворення реалій оригіналу, що і спричинило необхідність написання нашої розвідки.

Перші переклади українською мовою циклу «Кримські сонети» з'явились у 1829 році у виконані Л. Боровиковського («Розвалення замку», «Морська тиша», «Байдари», «Аюрдаг», «Могили гарему», «Алушта вдень», «Акерманські степи», «Чатирдаг»), проте вони не збереглись [2, с.18]. Згодом з'явились переклади Івана Гушалевича «Акерманських степів» та «Бурі» у «Зорі Галицькій» (1850 р.). Відомі українські поети-перекладачі пропонували свої версії «Кримських сонетів»: Іван Франко, Максим Рильський, Володимир Свідзинський, Микола Бажан, Борис Тен, адаптуючи першоджерело до читача свого часу. На початку ХХІ ст. поет-перекладач Олександр Астаф'єв теж включився у змагання з видатними попередниками в царині інтерпретації, бо розумів, що кожне покоління читачів має право на власний переклад творчості Адама Міцкевича.

Поет-перекладач і літературознавець О. Астаф'єв з 70-х років ХХ століття займався перекладами з арабської, французької, німецької, англійської, латини, польської, чеської, словацької, болгарської, білоруської, російської, вірменської, південноосетинської мов, розміщеними в антологію «Біла чужого багаття» (2020) [1]. Зокрема, цикл «Кримські сонети» вийшов окремим виданням у 2005 році, а згодом – стаття «Українські переклади „Кримських сонетів” Адама Міцкевича» [2]. У своїй версії «Сонетів» О. Астаф'єв акцент творчості змістив із проблеми «автор-твір» у бік «твір-читач», а також орієнтувався на «надання йому ознак національного колориту», як зазначив у післямові до антології відомий дослідник-полоніст Ростислав Радишевський [1, с. 432-437].

Цикл «Кримські сонети» містить 18 сонетів. Загалом сонет як поетичний жанр, що має певні канони, складається з чотирнадцяти рядків; написаний п'ятистопним або шестистопним ямбом і за композицією розділений на два катрени і два терцети з певною системою римування (італійський різновид), або три катрени з різними римами і заключний двовірш, який має свою риму (англійський різновид) [5, с. 165].

Дослідники творчості А. Міцкевича, пояснюючи причини вибору саме цієї поетичної форми у відомому циклі, називають листи поета, біографічні довідки та історичний контекст. Так, полоніст Наталя Сидяченко, аналізуючи психологічні стимули до створення циклу сонетів, називає цей вибір «ув'язненням», проводячи паралель з умовами перебування Адама Міцкевича в Криму. Митець опинився в південних губерніях тодішньої Російської імперії не з власної волі, а внаслідок ув'язнення в 1824 році за участь у таємних політичних спілках, тому отриманні враження і почуття оформив саме способом сонету. Однак ніби в знак протесту Адам Міцкевич порушує канон і замість Петраркового одинадцятискладника обирає тринадцятискладник [9, с. 98], що, вочевидь, і було проявом внутрішнього протесту. Також за канонічними приписами сонетярства довші строфи зазвичай є описовими, коротші виражають роздуми. Це правило теж порушено, бо більшість

сонетів у всіх строфах має лише описову частину. Спостерігається й інваріантність римування у А. Міцкевича: замість характерного для класичного сонета перехресного римування абабабаввдеед зустрічаються, наприклад, варіанти аббааббавддеде.

Для романтиків значним джерелом натхнення була природа, і сприймалася вона як первісна, таємнича, духовна, вічно жива істота. Такий спосіб опису природи в літературі того періоду науковці іменують орієнталізмом. Орієнталізм – це також відсилання до культури Далекого Сходу. У творчості поетів-романтиків часто можна зустріти тугу за таємничістю та колоритом арабської, перської, японської та китайської культури та традицій в присутності східного героя (у Міцкевича – це Мірза). Описи екзотичних пейзажів або розміщення подієвої складової творів у реаліях Сходу дозволяло втекти від сірої та сумної реальності, а також приховували від цензури належні смисли.

Увесь цикл сонетів просякнутий реаліями східної культури, що створює автентичний дух орієнталізму. Багатство описів постає перед читачем в назвах блискучих каменів, якими поет замінює назви кольорів, наприклад: «рубінові шовковиці», «золоті ананаси» в сонеті «Пілігрим». У пропонованій розвідці ми прагнули простежити, як ці реалії відтворені в перекладах сонетів Олександром Астаф'євим, і чи всюди сам автор оригіналу ідентифікує як сонети. Для аналізу обрали оригінальну збірку «Sonety Krymskie» [12], збірку «Біла чужого багаття» [1].

Розглянемо конкретні випадки інтерпретації. Так, у сонеті «Акерманські степи» є рядок: «*Ot mijam koralowe ostrowy burzaniu*», у якому А. Міцкевич дає пояснення метафори *ostrowy burzaniu* (острови бур'яну) як великі кущі трав в Україні та Побережжю, які влітку, вкрившись квітами, надають приємне різноманіття просторам (курсив і переклад наші. – О. І.): [12, с.1]. О. Астаф'єв пропонує таку інтерпретацію: «Оминаючи острів коралів – бур'ян» [6, с. 21], Таке метонімічне використання словосполучення *острів коралів* створює образність, що компенсує звичну для українців рецепцію слова *бур'ян*, адже у нашій свідомості образ

острова бур'янів не викликав би загадкового образу ландшафту. Не пояснюється для українського читача й відома реалія *курган*. Однак О. Астаф'єв дає тлумачення топоніму *Акерман* (колишня назва теперішнього міста Білгород-Дністровський). Схожий прийом спостерігаємо у сонеті «Морська тиша», де пояснюється топонім *Тарханкут* (найзахідніший мис у Криму).

Щедро пронизаний реаліями сонет «Вид на гори зі степів Козлова». У перекладі дається пояснення топонімам *Козлов* (нині Євпаторія, місто на західному узбережжі Криму) і *Цар-Місто* (Константинополь, по-іншому Цареград, столиця Візантії), шанобливому титулу у мусульман *Мірза*, який в творі означає *провідника* (в оригіналі відсутні примітки щодо цих реалій). Також О. Астаф'єв перекладає примітки А. Міцкевича до слів *Диви* і *Чатурдаг*. Особливу увагу заслуговує зворот у рядку: «*CzyAllah, gdynocchylatrozciągnęlabury*» (коли ніч *халат* розтігнула бурий), де побутова реалія *chylad* пояснюється в оригіналі авторською приміткою (почесний одяг, який султан дарує почесним служителям). У редакції до польської збірки зауважено, що згадана фраза створена за зразком живописних виразів арабської поезії, про які поет дізнався у перекладах і прикладах, зібраних в історичних нарисах Юзефа Гаммера. У перекладі зустрічаємо натомість рядок: «Чи може Аллах осяває північний затон» [6, с. 25], який теж відтворює стиль арабської поезії без необхідності вводити цю реалію.

Цікаву інтерпретацію спостерігаємо у катрені сонета «Могили гарему»:

«Skryła je nie pamięci i czasu zasłona;
Nad niemi **Turban zimny** błyszczczy śród ogrodu,
Jak **buńczuk** wojska cieniów, i ledwie u spodu
Zostały **dłonią giaura** wyrzeimiona» [12, с.8]
«Цієї скойці літ. **тюрбани скаменіли**
Блищать як **бунчуки**, які сюди
Пригнали військо тіней. Їх ряди
Вінчають імена, **тепер безсили**» [6, с. 29]

Перша реалія *тюрбан* у сучасному значенні трактується як *високий головний убір* [10], а у примітках А. Міцкевича пропонується дещо інше пояснення, яке О. Астаф'єв теж подає: «кам'яні чалми, які мусульмани ставлять на могилах чоловіків і жінок, іншої форми для кожної статі» [6, с. 41]. Історична реалія *бунчук* є спільною для турецької, польської, російської та української культур [10], тому вона не пояснюється в оригіналі і українськомовній версії. Для відтворення словосполучення з прізвиськом *dłoniągiaur* (А. Міцкевич пропонує пояснення – *Ґіаур, точніше Кефір, означає «невірний», так мусульмани називають християн*) поет-перекладач ужив натомість контекстуальне тлумачення – *тепер безсилі* – оскільки мусульмани вважали себе найсильнішими, то імена внесені рукою слабших, теж є безсилями.

А от у сонеті «Алушта вдень» спостерігаємо майже дослівний переклад рядка, щоправда зі зміною у виданні 2020 року:

«Jak z różańca **chalifów**, rubin i **granaty**» [12, с.9]

«Як з чоток, і рубіни, і **гранати**» [6, с. 31],

«Як з чоток і рубіни, і **карати**» [1, с. 276],

що свідчить, на наш погляд, про постійне прагнення перекладача вдосконалювати свою версію. Згаданий рядок пояснює у примітках Адам Міцкевич: «мусульмани користуються під час молитви чотками, які у знатних осіб бувають із коштовного каміння» [6, с. 41]. У перекладі опущено реалію *халіф – наступник Мухаммеда, титул верховних світських і релігійних правителів у мусульманському світі*. У збірнику «Біля чужого багаття» взагалі відсутні примітки. Внаслідок перший катрен містить тільки одну реалію *намаз* (молитва у сидячому положенні з поклонами), через яку в свідомості реципієнта може з'явитися релігійний контекст.

Поряд із зануренням у тему екзотичної природи А. Міцкевич використовує форму художньої мандрівки, зображуючи багатство відкритого світу з двох різних кутів зору: європейського пілігрима-мандрівника та людини Сходу. Ліричний герой у одних сонетах прихований від читача в структурі твору. В інших набу-

ває образу палігрима з чіткими авторськими рисами, а в деяких творах він постає як Мірза.

Так, у сонеті «Вид на гори зі степів Козлова» побудова світу здійснена через протистояння двох ліричних героїв – Палігрима і Мірзи. Обидва герої дивляться на гору Чатирдаг, однак це різні погляди представників двох різних культур, менталітетів. Палігрим-європеєць сповнений страху і трепету перед Всевишнім. Його звернення постають у формі питань, здогадок і невизначеності. А. Міцкевич використовує метафори та гіперболи, щоб підкреслити велич і монументальність гори: «*Na szczycie jaka łuna! Pożar Carogrodu!*» [6, с. 25]. В авторських поясненнях сказано, що «*вершини Чатирдагу після заходу сонця в результаті відбитих променів деякий час ніби горять*». О. Астаф'єв пропонує контекстуальне відтворення згаданої географічної реалії: «Гора у заграві! Цар-місто палає дугою?». З іншого боку, Мірза, впевнений герой, дивиться на гору як завойовник. Він досяг вершини Чатирдагу, завдяки чому може правдиво описати гору, якою захоплюються обидва, і переконати Палігрима, що вершина висока, занурена в хмари. Твір закінчується словами Палігрима «Аа!», які виражають його здивування мужністю Мірзи.

Важливим елементом усіх творів є мандрівна стихія, пов'язана з літературним архетипом мандрівки на землю обітовану. Для романтичного героя бажаний пункт повернення – це Батьківщина. Р. Радишевський підкреслює: «Вірші циклу "Кримські сонети" сповнені екзотичних пейзажів і випробувальних переживань поета-палігрима, які передаються часто в образі плавця, що долає простір безкрайнього моря. Проте перебування А. Міцкевича в оточенні чудової природи Криму не могло приспати усвідомлення того, що він є політичним вигнанцем: акценти туги за втраченою Вітчизною – Литвою – набирають тут неповторного виразу. Гармонійна уява поета творить картину ностальгії за рідним куточком: вся природа замовкла в тиші, щоб можна було почути голос Литви, але "ніхто не кликав"» [8, с. 29]

У сонетах із рефлексією можна знайти згадки про екзистенціалізм, містику та есхатологію, характерні для романтиків.

Крім того, як зазначає О. Астаф'єв, завдяки використанню ефекту багаторазового повторення одного твору в іншому (принцип «speculum speculorum» – «дзеркало у дзеркалі») відбувається наростання змістів і сенсів, відповідно ідентичність переростає в асоціативність. Тут теперішнє змішується з минулим, де ліричний герой інтегрується з чужою культурою, ототожнює себе з Богом [2, с.14]. І при цьому залишає свою ідентичність, пам'ятаючи про своє походження (коли звертається до Литви, польки Потоцької).

Ще одним проявом кореляції суцього та екзистенційного буття є звернення до морських мотивів, що викликає в душі читача емоції від словесно змальованих краєвидів та тлі екзотики Криму. Тут море постає у вигляді лічених мотивів-образів: степ-море («Степи Акерманські»), море-небо («Бахчисарай уночі»), море-смерть («Буря»), море-місто («Вигляд гір із степів Козлова»), море-палац («Бахчисарай») [2, с.16]. Тому через кожен із цих морських образів можемо прослідкувати внутрішні опозиції, переживання досвіду та ріст ліричного героя, його ставлення до доленосних подій.

Так, у сонеті «Морська тишина» ліричний герой віднаходить серед «жителів» моря є *поліп, що спить на дні, коли похмурне небо* А в тишу розправляє плечі:

«Jest polip, co śpi na dnie, gdy się niebo chmurzy,
А na ciszę długie mi wywija ramiony» [12, с.5].

Цим рядкам перекладач надав більшої динамічності, наділивши *поліп* здатністю погрузатися і спливати в залежності від зовнішніх обставин:

«Є поліп, що йде в негоду в глибінь,
В день ясний спливе, де сонце настурне» [6, с. 271].

У наступному сонеті «Плавання» ліричний герой продовжує подорож відкритим морем життєвих пригод, але вже з'являються хвили, що передають внутрішнє хвилювання і трепет перед невідомим, але коли врешті герой підкорюється своїм відчуттям співвідносним з морською стихією, тоді відчуває себе вільним і радісним.

*«Wyciągam ręce, pada mnapiersiokrętu,
Zdaje się, że pierś moja do pędu go nagli:
Lekko mi! rzeźwo! lubo! Wiem co to być ptakiem» [12, с.6].*

*Я простягаю руки, падаю на груди корабля,
Здається, мої груди змушують його спішити:
Як легко! свіжо! любо! Я знаю, як це птахом бути.*

*«З-під руки вислизає судно,
Моє серце із ним заодно,
Як же легко мені бути птахом»[6, с. 23].*

У О. Астаф'єва цей терцен написаний дев'ятистопним анапестом, а тому здається, що ліричний герой є менш активним учасником того, що з ним відбувається, а більше підкорений долі.

Тема сили морської стихії наростає в наступному сонеті «Буря», де стихія не щадить подорожуючих, і вони моляться про спасіння, бажають попрощатися з рідними, а самотній подорожуючий у роздумах протиставляє себе з ними, адже йому немає чого втрачати, і з ким прощатися.

*«I pomyślił: szczęśliwy, kosiły postrada,
Albomodlić się umié, lubma z kimsiężegnać» [12, с.4].*

З метою увиразнення та уточнення думки перекладач використовує метод модуляції, де *молитися* змінюється на *віддатися волі господній*, а з *кимось прощатися* – на *йти у віки з побратимом*:

*«I міркує: щасливий, хто йде у віки
З побратимом чи волі віддавшись господній» [6, с. 24].*

Загалом художнє оформлення «Кримських сонетів» має синтетичний характер, бо поєднує в собі словесне зображення панорами півострову, філософські проблеми, місцевий колорит (разом

із мовною стилізацією), мандрівний сюжет, протистояння людини Сходу і європейського мандрівника, синтез літературних родів (драматичні діалоги, епічні описи, ліричні рефлексії) [2, с.17-18].

Ідейна специфіка і художнє оформлення твору передбачає велику кількість реалій, що стосуються географії і культури Криму, які перекладені на українську мову способом транслітерації та пропонуються виносками з поясненням, як від самого автора сонетів, так і від перекладача. Зустрічаємо перекладені авторські примітки до таких реалій: географічні реалії *Бахчисарай*, *Чуфут-Кале*, *Байдари*, ритуальні споруди *Гробниця Потоцької*, *могили гарему*, міфологічні *Птих-гора*, історичної постаті *Балтазар* та ін. Разом з цим зауважимо, що не всі пояснення перекладач дублює: деякі оминає, бо вони зрозумілі для українського читача, наприклад *курган*, *бур'ян*, або ж взагалі опускає, наприклад, титул турецького султана *падишах*, а в деяких випадках навпаки додає примітку, наприклад, *Драгоман*, ритуали *намаз*, *одаліска* та ін. У багатьох випадках інтерпретатором здійснено контекстуальний переклад та метод модуляції.

Поет-перекладач Олександр Астаф'єв глибоко дослідив і врахував масштабність циклу «Кримські сонети» польського поета-романтика Адама Міцкевича, запропонувавши сучасному українському читачеві власну інтерпретацію «Кримських сонетів». У поетичному перекладі «Кримських сонетів», який здійснив О. Астаф'єв українською мовою, ідентифіковано один із найважливіших його інтерпретаторських принципів : для того, щоб створити адекватну версію іншомовного тексту, треба знати всю творчість автора першотвору на фоні епохи, знати історію країни, побут і звичаї народу, його культуру.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Астаф'єв О. *Біля чужого багаття: Книга перекладів*. Львів: ЛА «Піраміда», 2020. 468 с.
2. Астаф'єв О. *Українські переклади «Кримських сонетів» Адама Міцкевича // Теорія і практика перекладу. Матеріали Міжнародної наукової*

конференції. Сер.: «Філологічні науки». Зб. на пошану проф. О. Чередниченка (упор. М. Зимомря та ін.). Київ – Дрогобич, 2008. Т.1. С. 11-21.

3. Влахов С., Флорин С. *Непереводимое в переводе*. Москва: Межд. отношения, 1980. 343 с.

4. Зорівчак Р. П. *Реалія і переклад (на матеріалі англomовних перекладів української прози)*. Львів: Вид-во при ЛДУ, 1989. 215 с.

5. Кузьменко В. І. *Словник літературознавчих термінів*: Навч. посібник. Київ : Український письменник, 1997. 230 с.

6. Міцкевич А. *Вибране / Упоряд. текстів, підготовка навч.-метод. матеріалів* О. Астаф'єва. Київ: Школа, 2005. 416 с.

7. Міцкевич А. *Кримські сонети / Перекл. з пол., упоряд. текстів, передмова, коментарі та примітки* О. Астаф'єва. Київ: Lexikon, 2005. 44 с.

8. Радишевський Р. *Великий пілігрим і пророк //* Адам Міцкевич і Україна. Київ, 1999.

9. Сидяченко Н. *Кримські почуття, ув'язнені у форму сонета //* Слово і Час. 2009. № 9. С. 96-102.

10. Словник української мови у 11 томах. — URL: <http://sum.in.ua/>

1. Kowalczykowa A. *Romantyzm // Słownik literatury polskiej XIX wieku* (pod red. J. Bachóra i A. Kowalczykowej). Wrocław – Warszawa – Kraków, 2002. 1112 s.

2. Mickiewicz A. *Sonety Krymskie*. URL: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/sonety-krymskie.pdf>

REFERENCES

3. Astafiev O. *Bilia chuzhoho bahattia: Knyha perekladiv*. [Near someones fire: The book of translations] Lviv: LA «Piramida», 2020. 468 s.

4. Astafiev O. *Ukrainski pereklady «Krymskykh sonetiv» Adama Mitskevycha* [Ukrainian translations of Crimean Sonets of Adam Mickiewicz] // *Teoriia i praktyka perekladu. Materialy Mizhnarodnoi naukovoï konferentsii*. Ser.: «Filolohichni nauky». Zb. na poshanu prof. O. Cherednychenka (upor. M. Zymomria ta in.). Kyiv – Drohobych, 2008. T.1. S. 11-21.

5. Vlahov S., Floryn S. *Neperevodymoe v perevode*. [The untranslatable in translation] Moskva: Mezhd. otnosheniya, 1980. 343 s.

6. Zorivchak R. P. *Realii i pereklad (na materialii anhlomovnykh perekladiv ukrainskoi prozy)*. [Reality and translations (based on materials of English translations of Ukrainian prose)] Lviv: Vyd-vo pry LDU, 1989. 215 s.

7. Kuzmenko V. I. *Slovyk literaturoznavchykh terminiv*: [The dictionary of literary terminology] Navch. posibnyk. Kyiv : Ukrainskyi pysmennyk, 1997. 230 s.

-
8. Mitskevych A. Vybrane [Selected works] / Uporiad. tekstiv, pidhotovka navch.-metod. materialiv O. Astafieva. Kyiv: Shkola, 2005. 416 s.
 9. Mitskevych A. Krymski sonety [Crimean Sonets] / Perekl. z pol., uporiad. tekstiv, peredmov, komentari ta prymitky O. Astafieva. Kyiv: Lexikon, 2005. 44 s.
 10. Radyshevskiy R. Velykyi pilihrym i prorok [The Great Pilgrim and Profet] // Adam Mitskevych i Ukraina. Kyiv, 1999.
 11. Sydiachenko N. Krymski pochuttia, uviazneni u formu soneta [Crimean feeling bounded in a shape of sonet] // Slovo i Chas. 2009. № 9. S. 96-102.
 12. Slovnyk ukraïnskoi movy u 11 tomakh. [Ukrainian Dictionary in 11 volumes] — URL: <http://sum.in.ua/>
 13. Kowalczykowa A. Romantyzm // Słownik literatury polskiej XIX wieku (pod red. J. Bachóra i A. Kowalczykowej). Wrocław – Warszawa – Kraków, 2002. 1112 s.
 14. Mickiewicz A. Sonety Krymskie. URL: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/sonety-krymskie.pdf>

УДК 821.161.2Фед.09:(438)

Лідія Ковалець

ORCID 0000-0003-3022-522X

СПОРІДНЕНИЙ КРОВНО (до питання про зв'язки Юрія Федьковича з Польщею)

Анотація. Уперше в літературознавстві тема зв'язків українського письменника та громадсько-культурного діяча Юрія Федьковича (1834–1888) з Польщею виявляється в центрі окремого наукового спостереження. Указано на значний документальний матеріал: відповідні біографічні матеріали, творчу спадщину митця, численні польськомовні історико-літературні публікації визначеної тематики, а також переклади Федьковичевих писань польською мовою. Якраз окреслення джерельної бази дало змогу зрозуміти, що велика її частина досі розпорошена, тож переважно неактуалізована, а отже, не залучена до вивчення, цілком невідомим залишається новітній період в освоєнні теми з боку польської та й української літературно-наукової громадськості.

У статті окреслено генетично-контактні зв'язки Ю. Федьковича з Польщею, примітні та психологічно ускладнені шляхетським походженням батька письменника, Ад. Гординського де Федьковича, мовлено про інтерес автора «Нічлігу», «Люби – згуби» до польської літератури та культури загалом, про взаємини його з польською людністю тощо. порушено також питання про розвиток польських мотивів у творчості Ю. Федьковича, здійснено спробу характеристики певних тенденцій у польськомовній літературно-критичній рецепції українського автора, що мала місце головно у XIX ст., та у перекладацькій сфері. Із літературознавчих праць закономірно акцентовано увагу на розвідці польського письменника Абгара-Солтана «Józef Jerzy Hordyński-Fedkowicz, poeta rusiński na Wikowinie» (1892), одній із найкращих монографічних праць про буковинця, що побачила світ поза Україною. У бажаній перспективі – збірне видання відповідних джерел і фахове вивчення кожного з пластів цього важливого матеріалу.

Ключові слова: Ю. Федькович, Польща / польський, генетичне, взаємозв'язки, літературно-критична праця, переклад.

Інформація про автора: Ковалець Лідія Михайлівна, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, доцент.

Електронна адреса: l.kovalets@chnu.edu.ua

Lidiia Kovalets

RELATED BY BLOOD (TO THE QUESTION OF YURIY FED'KOBYCH'S RELATIONS WITH POLAND)

Abstract. For the first time in literary studies, the topic of relations between the Ukrainian writer, public and cultural figure Yuriy Fed'kovych (1834–1888) and Poland is at the center of a separate scientific observation. Significant documentary material is pointed out: the relevant biographical materials, the artist's creative heritage, numerous historical and literary publications on certain topics in Polish, as well as translations of Fed'kovych's writings in Polish. The delimitation of the source base made it possible to understand that most of it is still scattered, so mostly outdated, and therefore not involved in the study, the latest period in the development of the topic in Polish and Ukrainian literary and scientific community remains completely unknown.

The article outlines Y. Fed'kovych's genetic and interpersonal contacts with Poland, remarkable and psychologically complicated with the noble origin of the writer's father, A. Hordyński de Fedkowicz. The interest of author of "Night Lodging", "Love – Loss" to Polish literature and in general Polish culture, his relationship with the Polish people and so on. The question of the development of Polish motives in the work by Y. Fed'kovych was also raised. The attempt to characterize certain tendencies in the Polish-language literary critical reception of the Ukrainian author, which took place mainly in the 19th century, and in the field of translation was made. Among the literary works, more attention is naturally paid to the study by the Polish writer Abgar-Soltan «Józef Jerzy Hordyński-Fedkowicz, poeta rusiński na Bukowinie» (1892), one of the best monographic works about a Bukovinian who saw the world outside Ukraine. In the desired future may be realized the comprehensive edition of relevant sources and professional study of each of the layers of this important material.

Key words: *Y. Fed'kovych, Poland / Polish, genetic, relationships, literary-critical work, translation.*

Information about author: *Lidiia Kovalets, Doctor of Philology, Professor in the Department of Ukrainian Literature (Yuriy Fed'kovych Chernivtsi National University), Docent.*

E-mail: *l.kovalets@chnu.edu.ua*

Lidiia Kovalets

SPOKREWNIONY (PRZYCZYNEK DO KWESTII RELACJI JURIJA FED'KOWYCZA Z POLSKĄ)

Abstrakt. *Po raz pierwszy w literaturoznawstwie kwestia relacji Jurija Fed'kowycza (1834–1888), pisarza ukraińskiego i działacza społeczno-kulturalnego, z Polską została przedmiotem odrębnego badania naukowego. W artykule zostały określone relacje genetyczne oraz interpersonalne J. Fed'kowycza z Polską charakteryzowane oraz psychologicznie skomplikowane pochodzeniem szlacheckim ojca pisarza Adalberta Hordyńskiego de Fed'kowycza; zostało omówione zainteresowanie autora «Noclegu», «Luby – zguby» literaturą i ogólnie kulturą polską, jego relacje z Polakami etc. Poruszona została także kwestia rozwoju motywów polskich w twórczości Fed'kowycza; zrealizowana została próba charakterystyki pewnych tendencji w recepcji polskojęzycznej krytyki literackiej ukraińskiego autora, co miało miejsce głównie w wieku XIX w dziedzinie tłumaczeń. Z badań nad krytyką literacką całkiem naturalnie akcentowana uwaga na pracy polskiego pisarza Abgara-Soltana «Józef Jerzy Hordyński-Fedkowicz, poeta rusiński na Bukowinie» (1892), jednej z najlepszych prac monograficznych o bukowińcu, co ujrzała światło poza Ukrainą. W przewidywanej perspektywie znajduje się zbiór odpowiednich źródeł oraz fachowe badanie każdej warstwy tego ważnego materiału.*

Słowa kluczowe: *J. Fed'kowycz, Polska / polski, genetyczne, stosunki, badanie nad krytyką literacką, przekład.*

Nota o autorze: *Lidiia Kovalets, doktor nauk filologicznych, profesor Katedry Literatury Ukraińskiej Czerniowieckiego Uniwersytetu Narodowego im. J. Fed'kowycza, docent.*

E-mail: *l.kovalets@chnu.edu.ua*

Постановка проблеми, стан її вивченості та погляд у перспективу. У своєму літературному шкіці «Józef Jerzy Hordyński-Fed'kowicz, poeta rusiński na Bukowinie» (1892) представник українофільської течії в польському письменстві, автор, чие життя розгорталось на кресах – польсько-українському пограниччі, Абгар-Солтан (літературний псевдонім Каєтана Абгаровіча) зізнався: «З дивною і незрозумілою байдужістю ми досі сприймали життя і культуру братнього нам руського народу», а виявилось, що Юрій Федькович «має в собі щось з того чару, яким були овіяні великі поети, великі патріоти, великі герої; /.../ великою схожістю патріотичного духу /.../ він близький до плеяди наших (себто польських. – Л. К.) поетів, з якими споріднений і кровно» [1, s. 6]. Імпульсивне мистецьке подивування завше розсуває межі національного та індивідуального художнього досвіду. Тож було закономірним, що в процесі пізнання сусідньої культури Абгар-Солтан шляхетно й радісно визнав Федьковичів талант, співвіднісни його досягнення з кращими світовими зразками: «руський автор піднявся до того рівня, на якому стояли сучасні йому автори інших слов'янських народів, що мали давнішу цивілізацію і багатші літературні засоби» [1, s. 7].

Ми ще повернемося до цієї праці; вона була подана одразу двома публікаціями в журналах «Przegląd Polski» та «Kraj» у 1891-му і 1892 рр., у тому ж 1892-му світ побачило осібне (краківське) видання її – фактично першої на слов'янському терені окремої книжки про Федьковича, що збагатила й українську науку, й полоністику, вказавши на перспективність подібних студій і контактів. Між тим мусимо визнати, що тема зв'язків «найбільшого поета зеленої Буковини» (за І. Франком) із Польщею, польською літературою та культурою досі перебуває на маргінесах фєдьковичезнавства, дарма що письменник справді був споріднений з ними кровно – з огляду на походження батька, Адальберта Гординського де Федьковича, який належав до давнього шляхетського роду Сас і народився на Самбірщині. Однак суперечливе, більше негативне ставлення до Гординського, що спостерігалось в сина ледь не

все життя – аж до заперечення цього батьківства, змушувало письменника гамувати в собі польськість і репрезентувати себе суспільству як русина, чистокровного буковинського гуцула. Ця неординарна психологічно складна ситуація, демонструючи суперечливість натури митця, вже частково осмислювалась нами [5], тоді як контакти його з поляками впродовж усього життя, присутність польськомовної лектури як органічного сегмента в освоюваному Федьковичем книжному материкові, оригінальний (суто фєдьковичівський) інтерес письменника загалом до польської культури й духовності цілісно не вивчались, як не ставали предметом глибших розмислів напрацювання у відповідній перекладацькій та літературознавчій сферах. Нез'ясованим залишається також питання про впливи писань Ю. Федьковича і його самотньої творчої індивідуальності на діячів польської літератури: зусилля І. Микитин, спрямовані на пізнання в цьому плані Абгара-Солтана, [9], як видається, так і не були ніким продовжені. Зрозуміло, що й Федьковичева художня персоносфера не могла обійтись без польських типів, вони теж частково обговорювались в етноімагологічному аспекті [див.: 6]), але зазначені образи і пов'язана з ними проблематика варті ще пильнішої уваги, притім на різних рівнях, завше співвіднесених із особою автора, його ідеологічною та морально-етичною позицією.

Тож **об'єктом** пропонованого дослідження вперше у літературознавчій науці стає цілісний загальний огляд теми зв'язків Ю. Федьковича з Польщею, **предметом** уваги – українсько-польські літературно-наукові контакти в їх індивідуальному, пов'язаному з життям і творчістю Ю. Федьковича, вияві.

Мета і завдання статті полягають, крім окреслення стану вивченості теми і її перспектив, у розгляді: 1) генетично-контактних узаємин письменника з поляками; 2) творчості Ю. Федьковича як джерелі «польського» матеріалу; 3) польськомовної літературно-критичної думки про Ю. Федьковича та перекладів його писань. На якихось питаннях зосередимось то більше, на якихось менше, залишаючи на перспективу освоєння та розлогіший виклад цієї над-

звичайно складної і цікавої теми. Складність, як на нас, зумовлена розпорошеністю, недостатньою зібраністю (виявленістю) всього джерельного матеріалу, наявного, мабуть, не тільки в українських архівосховищах, але й закордонних, зокрібно й польських. Свідчення цього – можна сказати, майже випадкове віднайдення в Архіві Дієцезіальному в м. Жельона Гура (Archiwum Diecezjalne w Zielonej Górze) однієї з метричних книг, що велись у Вижницькому католицькому храмі святих апостолів Петра і Павла в 1834 р. і були вивезені місцевими поляками до Любуської землі, що в Західній Польщі (саме в ній, у цій книзі, є записи, що стосуються хрещення у згаданому костелі Осипа-Домініка Гординського, відомого пізніше як Юрій Федькович) [див.: 2], і така ж випадкова знахідка в архіві Елізи Ожешко Інституту наукових студій Польської академії наук (Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk) рукопису польського перекладу оповідання Ю. Федьковича «Таліанка», здійсненого приблизно в 1888 р. приятелькою Е. Ожешко Марією Семашко. А було ж іще, безперечно, зацікавлення Ю. Федьковичем представників новітньої польської наукової громадськості на контекстуальному чи й індивідуальному рівнях, федьковичівський матеріал у польськомовних енциклопедіях, словниках та загальних працях, який так само слід було би проаналізувати. Одне слово, це дуже об'ємний пласт роботи, хоч, висловлюючись фразеологізмом, така гра варта свічок.

Генетично-контактні зв'язки письменника з поляками. Походження Ад. Гординського де Федьковича таки з польської (чи сполонізованої) шляхетської родини достатньо вірогідне: у XIV-XVI ст. Підкарпаття зазнало потужної військової колонізації, учасники якої винагороджувались тамтешніми землями й оселялись на цій території, утворюючи свої етнічно-релігійні громади. Зрештою, Гординські могли бути й корінними русинами, потрапити на службу до польської корони й так перетворитись на шляхту. Сам Ад. Гординський, одружившись із донькою православного священника, тобто вступивши у зв'язок з іншою в етноконфесійному плані спільнотою, заодно багато в чому залишався на рідній

етноцентристській позиції, і то не тільки щодо конфесії. При найменшій нагоді він одягався по-польськи, володіючи кількома мовами, найчастіше послуговувався польською, дорожив своїм шляхоцьким дипломом, як потім дбайливо його зберігав до останку і син-письменник. Це відповідало родовій свідомості та й свідомості культурній, допомагало обом уникнути асиміляції і зберігати ідентичність. З іншого боку, Ад. Гординський як чиновник приніс в австрійську державно-ділову сферу, що лиш поставала на буковинському терені, свій індивідуалізм, практицизм, енергійність, властиві більше полякам та німцям як політично та й культурно впливовим націям; цих норм у певні періоди своєї громадсько-культурної та науково-творчої діяльності (надто у другій половині життя) активно дотримувався, сам того не підозрюючи, і Ю. Федькович.

У тривалій непримиренності письменника до батька і до всього польського грала роль, крім «небажаної» генеалогії, і давніша українська народна традиція, у якій образ ляха, зважаючи на соціально-історичні, конфесійні причини, фігурував як різко негативний. Із цієї ж традиції бере початок і авторитетне для буковинця Шевченкове трактування образу ляха – насправді ж так само неоднозначне. Як зауважив Абгар Солтан, в армії Ю. Федькович «зустрічався і з поляками, та щирої дружби з жодним із них не зав'язав <...>. Ненависті, однак, до поляків ніколи не мав, а у своїх листах тільки раз з неохотою згадував про брутальну поведінку якогось капітана-поляка» [1, s. 13].

З роками критерії прийняття поляків як *Інших* у коло своїх діалогічних партнерів для Ю. Федьковича розширюються, демократизуються, соціальний, етнонаціональний чинник, можна сказати, втрачає силу. Так, в особистісно-інтимному сегменті цього кола зафігурувала кохана Емілія Марошані, дівчина польсько-німецького походження; спраглий до читання поет опановує твори Міхала Чайковського, Антонія Мальчевського, Генріха Сенкевича, польських істориків, дослідників Хмельниччини Кароля Шайнохи та Людвіка Кубалі, і відгомін цієї творчості

закономірно позначається на писаннях. Як запримітив Рост. Заклинський, у перших рядках поезії Ю. Федьковича «Козак» виразно відчувається вплив початку поеми «Марія» (1825) А. Мальчевського [4, с. XLIII], до речі, представника української школи в польській літературі, який дитячі роки провів на Волині, закінчив Кременецький ліцей. І. Франко, у 1894 р. виступаючи на з'їзді польських письменників та журналістів, підкреслив: «Якби не було збірки пісень Вацлава з Олеська, то не було б і воскресителів народної літератури в Галичині: Шашкевича, Вагилевича, Головацького, Устияновича» [17, с. 467]. Додамо, що без цієї збірки не було б, мабуть, і Ю. Федьковича як воскресителя літератури на Буковині. О. Маковей з'ясував, що цю збірку польського фольклориста Вацлава Залеського «Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego» (польською транскрипцією тут було надруковано 600 українських народних пісень, записаних у Галичині), як і збірку польського фольклориста, історика й етнографа Жеготи Паулі «Pieśni ludu polskiego w Galicji» Ю. Федькович міг отримати від К. Горбаля, майбутнього українського публіциста й педагога, ще на зламі 1850–1860-х рр. [8, с. 125]. Чи не вплив цих книжок позначився згодом на підготовці буковинським автором під час праці у Львові на посаді редактора видань «Просвіти» однієї з його власних дуже цікавих фольклористичних робіт – збірки «Колядник руского народа» (1873). Саме там було вміщено цікавий для нас розділ «Коляди під польські голоси». У передмові до нього Ю. Федькович зауважив: «Польські (ляцкі) коляди мають дуже красні голоси, до того ж наш нарід дуже похалпний [охочий] їх співати, і с тої причини підробив я кілька коляд під найкращі с тих голосів, щоб на такий спосіб хоть рускі вірші під них підложити. <...> Але, думаю я, лучше би нам таки наших питомих коляд триматись» [13, с. 643–644]. Отож об'єктом уваги письменника й фольклориста виявились такі польські пісенно-релігійні зразки: «W żłobie leży», «A wczora z wieczora», «Pasli pasterze woły», «Hej w dzień narodzenia», «Anioł pasterzom mówił», «Nowy rok bieży». Побіч останньої Ю. Федькович в автографі зазначив: «Польський

текст забув, голос собі нагадав» [13, с. 649], що спонукає думати не про відкриття автентичного польськокомовного матеріалу, а про актуалізацію його як знаного, може, і з дитинства.

У Львові з його численною польською громадою контакти Ю. Федьковича з поляками мусили ще більше інтенсифікуватись, та й квартирував там письменник у поляка п. Домбчанського, який і згодом писав до нього листи, а про самого адресанта відгукувався як про «spokojnego, punktualnego i swiatłego człowieka» [7].

У Чернівцях під час своїх астрологічних студій Ю. Федькович активно спілкувався, зокрема, з директором Краківської обсерваторії, професором вищої математики й астрономії Ягеллонського університету Франтішеком Карлінським (1830 – 1903 або 1906), який раніше працював у Празі; той персонально для Федьковича надсилав «ріжні карти та астрологічні обчислення» [8, с. 535]. Як редактор газети «Буковина» (з 1885 р.), Ю. Федькович так само прислужився до висвітлення життя місцевих поляків, діяльності культурно-освітніх, професійних, спортивних польських товариств. Чернівецька «Gazeta Polska» на чолі з Клеменсом Колаковським у свою чергу теж часто порушувала українські питання, співробітники часопису, а також члени польського академічного товариства в липні 1886 р. взяли участь у відзначенні 25-річчя літературної діяльності Ю. Федьковича. До речі, серед тодішніх привітань були також ініційовані В. Масляком «щирі побажання любимому синові сестри Русі» від редакції краківської газети «Nowa Reforma». Особлива приязнь єднала Ю. Федьковича з самим К. Колаковським; збереглося свідчення, як український поет якось завітав до редакції «Gazety Polskiej», підійшов до її очільника і поцілував його в руку, у відповідь на здивування промовивши: «Належить Вам така вдячність за все, що для бідної нашої Русі зробили, і я її Вам по-своєму, по-гуцульськи виразив» [цит. за: 16, с. 96].

Тож закономірно, що в похоронній процесії за тілом Ю. Федьковича йшли також представники польської інтелігенції краю, а серед телеграм зі співчуттям були і від руського театру в

Перемишлі, і від окремих поляків. Та ж «Gazeta Polska» тоді так відреагувала на цю подію: «В особі Федьковича втратила не тільки Русь, але і все слов'янство, вся європейська література – одного з великих майстрів пера» [3]. Усе це сприяло тому, щоб у середовищі тодішньої буковинської інтелігенції мала місце відмова від етноцентризму на користь рівноправності культур, відбувалось формування загальноєвропейської ідентичності. А І. Франко як співробітник польськомовних видань «Kurier Lwowski» та «Prawda» в одному з некрологів на Федьковичеву смерть, висловлюючись від імені й читачів, уже прямо вказав на прив'язаність цього письменника «до нашої [польської] народности, шляхетні ідеї якої як поет зумів тим краще відчутти» [цит. за: 18, с. 200]. І це не було перебільшенням, бо узгоджувалося з життєвою та художньою правдою, яка закономірно завжди має свої складнощі і тому потребує витлумачень.

3. Із розмислів над творчістю Ю. Федьковича та її рецепцією

У своїй ліриці автор «Нічлігу» майже зовсім не торкається «польського», точніше – «ляського» питання (російська дослідниця запримітила, що «образ ляха водночас і вужчий, і виразніший, ніж поляка» [16, с. 147], поет тривалий час обмежується лаконічними, місткими, але частими інсинуаціями на зразок: «Ляхи замучили...». Такою була Федьковичева данина не особистісним згадкам про власну генеалогію, а стереотипному образу з масової свідомості / колективної пам'яті: йшлося про людей, чужих не стільки у релігійному, соціальному та етнічному сенсах, а про образ, що, як сказано, мав глибокі історичні корені й асоціювався з образом ворога як загарбника та гнобителя.

Однак поступово художній тип поляка / ляха здобував у Ю. Федьковича амбівалентнішу, а то й нейтральну природу, з часом навіть спокійну та врівноважену. У численних поезіях образ «Пері серця» Е. Марошані асоціюється з рожею як найкращою з квіток. У драмі «Довбуш» полячка – «княгиня красна», її місяця та ж, що й у Прекрасної Дами з лірики О. Блока, – так само бути символом жіночності й досконалості. Здобувши в поляків

грамоту, згідно з якою гуцулам поверталась воля, славний опришок заповідає всім інше майбуття: «ангіль той / Благий, небесний [тобто мир] ме віднині вже / Витати меж ляхом и гуцулом» [11, с. 246]. У трагедії «Хмельницький», «лебединій пісні» автора, головний герой із гіркою сприймає непорозуміння з Польщею, йому здається, що це єзуїти навчили поляків «на брата рідного кайдан сажати» [11, с. 332] (чи не тому єзуїт як персонаж твору іменується тут не поляком чи ляхом, а таки єзуїтом), устами Хмельницького автор дає зрозуміти, що страждань не бракує нікому, тож кожен вартий співчуття: «Мені тя жаль, о польський народе» [11, с. 292]. Водночас Хмельницькому хотілося б «Польщу лиш навчити, щоб вона / Если вна хоче бути волі варт, / То й других народів щоб волю чтила...» [11, с. 332].

Створена не без впливу популярної повісті Г. Сенкевича «Ogniem i mieczem», що з'явилася в 1884 р., трагедія Ю. Федьковича була, як висловився О. Колесса, «немов апологією українського гетьмана й українського народу перед закидами і чорним, невірним освітленням польського письменника» [12, с. XXVII], «антипольський напрям [тут] уступає на бік перед сильнішим тоді у нього [Ю. Федьковича] антимосковським» [12, с. XXVII]. Проговорювати проблеми означало для Федьковича ставати відкритішим та зрозумілішим. У кількісно значній творчості цього автора матеріалу для подібних спостережень предостатньо.

Що ж до польськомовних літературно-критичних та перекладацьких студій над письменником, то їх початок датується ще 1860 рр. Правда, тоді превалював оглядово-популяризаторський підхід, хоча й були нові думки та підходи. Так, Павлин Свенціцький, подаючи в польсько-українському альманасі «Sioło» в 1866 р. (№ 1, с. 2) переклади кількох творів Ю. Федьковича, представив їх автора «найбільшим зараз поетом Руси-України»; варшавський тижневик «Kłosy» 1873 р. (№ 424, с. 102) анонімною публікацією (вона скоріше за все належала Еразмові Сверчевському) вказав на органічний зв'язок Федьковичевих писань щодо змісту і форми з народною піснею (Федькович, за цим автором, – «співець

у буквальному значенні цього слова»; автор анонімної праці «Zarysy ruchu literackiego Rusinów», що вийшла у Варшаві 1885 р., вперше заговорив про демократичність світогляду Федьковича й особливості його художньої манери [див.: 10, с. 79]; Володимир Масляк у краківській газеті «Nowa Reforma» (1886, 8 липн.) порівняв вірші буковинця з перлами, справжніми квітами, та й написані вони так, що, здається, ніхто не зможе їх наслідувати».

Ці чи не найпрезентативніші виступи Федьковичевих сучасників і створили ґрунт для народження студії Абгара-Солтана. Відзначимо, що цей автор щедро цитує кілька ліричних творів поета у власних перекладах, при тому вказує на джерела написаного – враження від реального життя, народнопісенний матеріал та особистісні чинники. Уперше в літературознавстві так повно й нешаблонно розмірковувалось Абгаром-Солтаном і про Федьковичеві повісті, їхню реалістичність, природність та унікальність. Саме оригінальність цікавого та симпатичного автора робить його твори цікавими для вивчення, наголошує дослідник, тоді як інтерпретація їх іншими мовами з огляду якраз на оригінальність видається проблематичною. Стосовно ж біографічних відомостей про Федьковича, поданих Абгаром-Солтаном, то їх виклад не позбавлений неточностей, як і дещо упередженого ставлення до драматургії; солідаризація при цьому з М. Драгомановим, його несприйняттям цієї сфери Федьковичевої творчості була очевидною.

Примітно, що в контексті такого активного освоєння матеріалу й інші поляки брались перекладати писання буковинця: Павло Свенціцький, за підрахунками Ф. Погребенника, у львівських часописах «Sioło» і «Nowiny» вмістив більше 20-ти творів Ю. Федьковича [10, с. 78]; Франц Мрочко підготував переклад повісті «Безталанне закохання» (під заголовком «Nieszczęśliwa miłość») для часопису «Lech» (Познань, 1878); Болеслав Червінський переклав вірш «Пречиста Діво, радуйся, Маріє!» і видрукував його у «Kurjerze Lwowskim» (1886, № 52); згадуваний українець В. Масляк, крім оповідання «Таліянка», переклав також повість «Люба

– згуба» (під заголовком «Wesele w Jabłonicu») для часопису «Nowa Reforma» (1886, 1887). Поезію Ю. Федьковича перекладав тоді ж Вацлав Лідер-Роліч (дещо з тих перекладів видруковано аж у 1965 р. у книзі «Zbiór poetów polskich XIX w.»), її аналізували польські славісти О. Брюкнер та Т. Лер-Сплавінський у праці «Zarysy dziejów literatur i języków słowiańskich» (Львів, 1929); за твердженням Ф. Погребенника, 100-ліття від дня народження Ю. Федьковича, яке святкувалося в 1934 р., відзначили й деякі польські газети, подавши статті про письменника й переклади його творів [10, с. 81].

Тим часом питання про те, як відбувалося в Польщі освоєння та популяризація Федьковичевої спадщини у ближчі до нас часи – у ХХ столітті та й чи відбувається воно тепер, залишається відкритим, як відкритим є питання про фаховий аналіз усієї польськомовної федьковичіани. Вочевидь і виконувані з середини ще ХІХ ст. польськомовні літературознавчі студії Федьковичевої тематики, в т. ч. працю Абгара- Солтана, як і переклади, про які йшлося і не йшлося, варто було б фахово проаналізувати, не кажучи, що зібрати докупи й видати збірниками (польськомовними та україномовними) в супроводі добрих передмов та приміток, що актуалізувало б напрацювання і познайомило б із Ю. Федьковичем нові покоління польських та українських читачів. Як справедливо стверджував Гете, світова література – це не стільки сукупність літератур, скільки площа їх взаємних зустрічей.

4. Підсумовуючи сказане. Таким чином, уперше в літературознавстві тема зв'язків українського письменника та громадсько-культурного діяча Юрія Федьковича з Польщею виявилася в центрі окремого наукового спостереження. У статті вказано на значний документальний матеріал: відповідні біографічні матеріали, творчу спадщину, численні польськомовні історико-літературні публікації визначеної тематики, а також переклади Федьковичевих писань польською мовою. Якраз окреслення джерельної бази дало змогу зрозуміти, що велика її частина досі розпорошена, тож переважно неактуалізована, а отже, не залуче-

на до вивчення, цілком невідомим залишається новітній період у потенційному освоєнні теми з боку польської та й української літературно-наукової громадськості.

Окреслені генетично-контактні зв'язки Ю. Федьковича з Польщею виявилися дуже значущими, хоча й психологічно ускладненими шляхетським походженням батька письменника, Ад. Гординського де Федьковича. Мовлено також про інтерес автора «Нічлігу», «Люби – згуби» до польської літератури та культури загалом, про взаємини його з польською людністю тощо. Поручено питання про розвиток польських мотивів у творчості Ю. Федьковича, здійснено спробу характеристики певних тенденцій у польськомовній літературно-критичній рецепції українського автора, що мала місце головно у ХІХ ст., та у перекладацькій сфері. Із літературознавчих праць закономірно акцентовано увагу на розвідці польського письменника Абгара-Солтана «Józef Jerzy Hordyński-Fedkowicz, poeta rusiński na Bukowinie» (1892), одній із найкращих монографічних праць про буковинця, що побачила світ поза Україною. У бажаній перспективі – збірне видання відповідних джерел і фахове вивчення кожного з пластів цього важливого матеріалу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Abgar-Soltan. Józef Jerzy Hordyński-Fedkowicz, poeta rusiński na Bukowinie. Kraków, 1892. 32 s.
2. Kovalets L., Kovalets T. Ukraiński pisarz Jurij Fedkowycz w świetle odnalezionych dokumentów archiwalnych i jego związków z Polską. *Adhibenda. Rocznik Archiwum Diecezjalnego w Zielonej Górze*. Zielona Góra, 2019. S. 47–55.
3. [Б. п.] Із статті «Юрій Гординський-Федькович – знаменитий руський поет, редактор «Буковини». Юрій Федькович у розвідках і матеріалах. Київ : ДВХЛ, 1958. С. 126
4. Заклинський Рост. [Вступна стаття]. *Федькович О. Вибрані твори*. Київ : Книгоспілка, 1929. С. VII–XLIV.
5. Ковалець Л. Адальберт Гординський де Федькович : портрет на полотні часу, долі сина і власного буття. *Дзвін*, 2004. Ч. 8. С. 106–116.

6. Ковалець Л., Лановик М., Лановик З. «Я русин, я гуцул...»: етноімагологічні домінанти авторської візії Юрія Федьковича. *Русин*. 2021. № 63. С. 223–240.

7. Лист п. Домбчанського до Юрія Федьковича. 6.14/8.1873 [Автограф польською мовою]. *Відділ рукописів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України*. Ф. 58 (Ю. Федьковича). Од. зб. 216.

8. Маковей О. Житєпись Осипа Юрія Гординського-Федьковича. Львів : З друк. НТШ, 1911. VI, 591 с.

9. Микитин І. Топос Гуцульщини у творчості Каєтана Абгаровича і Юрія Федьковича. Автореферат дис. на здобуття наук. ступ. канд. філолог. наук за спец. 10.01.05 – порівн. літературознавство. Тернопіль, 2012. 20 с.

10. Погребенник Ф. П. Юрій Федькович у слов'янських країнах. *Рад. літературознавство*. 1958, № 3. С. 76–87.

11. Федькович О. Писаня / Перше повн. і крит. вид. Львів : З друк. НТШ, 1906. Т. 3. Ч. 1 «А» : Драматичні твори / передм. О. Колесси, з перводр. і автогр. видав О. Колесса. XVII, 455 с

12. Федькович О. Писаня / Перше повн. і крит. видання. Львів : З друк. НТШ, 1918. Т. 3. Ч. 1 «Б» : Драматичні твори / передм. О. Колесси, з автогр. видав О. Колесса. XXXI, 266 с.

13. Федькович О. Писаня / Перше повн. і крит. вид. Львів: З друк. НТШ, 1902. Т. 1 : Поезії / Передм. І. Франка; з першодр. і автогр. зібрав, упоряд. і пояснив І. Франко. X, 495 с.

14. Филюшкина С. Национальный стереотип в массовом сознании и литературе (опыт исследовательского подхода). *Логос*. 2005. № 4. С. 141–145.

15. Філіпчук В. Деякі аспекти історії поляків та українсько-польських стосунків на Буковині. *Буковинський журнал*. 1998, № 1. С. 90–99.

16. Франко І. Взаємини польської та української літератур. Додаткові томи до збір. творів у 50 т. Київ, 2008. Т. 53. С. 465–467.

17. Франко І. Осип-Юрій-Ігор Гординський-Федькович. Додаткові томи до збір. творів у 50 т. Київ : Наукова думка, 2008. Т. 53. С. 200–201.

REFERENCES

1. Abgar-Soltan (1892). *Józef Jerzy Hordyński-Fedkowicz, Rusyn poet in Bukovyna* [Józef Jerzy Hordyński-Fedkowicz, poeta rusiński na Bukowinie]. Kraków. 32. [In Polish].

2. Kovalets L., Kovalets T. (2019). *Ukrainian writer Jurij Fed'kowycz in the light of new-found archival documents and his connections with Poland*

[Ukraiński pisarz Jurij Fedkowycz w świetle odnalezionych dokumentów archiwalnych i jego związków z Polską]. Adhibenda. Rocznik Archiwum Diecezjalnego w Zielonej Górze. Zielona Góra. 47–55. [In Polish].

3. [B. p.] (1958). *From the article «Yuriy Hordynsky-Fed'kovych – the famous Rusyn poet, editor of «Bukovyna»* [Iz statii «Iurii Hordynskyi-Fedkovych – znameniyti ruskyi poet, redaktor «Bukovyny»]. Yurii Fedkovych u rozvidkakh i materialakh. Kyiv : DVKhL. 126. [In Ukrainian].

4. Zaklynskyi, R. (1929). (Introductory article). Fedkovych O. *Vybrani tvory*. Kyiv : Knyhospilka. VII–XLIV. [In Ukrainian].

5. Kovalets, L. (2004). *Adalbert Hordynsky de Fed'kovych: a portrait on the canvas of time, the fate of his son and his own life* [Adalbert Hordynskyi de Fedkovych : portret na polotni chasu, doli syna i vlasnoho buttia]. Dzvyn. Nr. 8. 106–116. [In Ukrainian].

6. Kovalets, L., Lanovyk, M., Lanovyk, Z. (2021). «*I am a Rusin, I am a Hutsul...*»: *Ethnoimagological dominants of Yuriy Fedkovych's vision* [«Ia rusyn, ya hutsul...»: etnoimaholohichni dominanty avtorskoj vizii Yuriiia Fedkovycha]. Rusyn. Nr. 63. 223–240. [In Ukrainian].

7. A letter from Mr. Dombchansky to Yuriy Fed'kovych. 6.14/8.1873. Department of manuscripts and textology of Institute of Literature of National Academy of Sciences of Ukraine. F. 58 (Y. Fedkovych's). Spr. 216. [In Polish].

8. Makovei, O. (1911). *Biography of Osyp Yuriy Hordyns'kyi-Fed'kovych* [Zhytjepys Osypa Yuriiia Hordynskoho-Fedkovycha]. Lviv : Z druk. NTSh. VI, 591. [In Ukrainian].

9. Mykytyn, I. (2012). *Topos of Hutsul region in the works of Kajetan Abgarowich and Yuriy Fed'kovych* [Topos Hutsulshchyny u tvorchosti Kaietana Abharovycha i Yuriiia Fedkovycha]. Avtoreferat dys. na zdobuttia nauk. stup. kand. filoloh. nauk za spets. 10.01.05 – porivnialne literaturoznavstvo. Ternopil. 20. [In Ukrainian].

10. Pohrebennyk, F. (1958). *Yuriy Fed'kovych in the Slavic countries* [Yurii Fedkovych u slovianskykh krainakh]. Rad. literaturoznavstvo. Nr. 3. 76–87. [In Ukrainian].

11. Fedkovych, O. (1906). *Writings* [Pysania] / Pershe povn. i kryt. vyd. Lviv : Z druk. NTSh. T. 3. Ch. 1 «A» : Dramatychni tvory. XVII, 455. [In Ukrainian].

12. Fedkovych, O. (1918). *Writings* [Pysania] / Pershe povn. i kryt. vydania. Lviv : Z druk. NTSh. T. 3. Ch. 1 «B» : Dramatychni tvory. XXXI, 266. [In Ukrainian].

13. Fedkovych, O. (1902). *Writings* [Pysania] / Pershe povn. i kryt. vyd. Lviv : Z druk. NTSh. T. 1 : Poezyi. X, 495. 643–644. [In Ukrainian].

14. Fyliushkyna, S. (2005). *National stereotype in the mass consciousness and literature (experience of the research approach)* [Natsyonalnyi stereotyp v massovom soznannyi y lyterature (opyt yssledovatel'skoho podkhoda)]. Lohos. Nr. 4. 141–145. [In Russian].

15. Filipchuk, V. (1998). *Some aspects of the history of Poles and Ukrainian-Polish relations in Bukovyna* [Deiaki aspekty istorii poliakiv ta ukrainsko-polskykh stosunkiv na Bukovyni]. Bukovynskyi zhurnal. Nr. 1. 90–99. [In Ukrainian].

16. Franko, I. (2008). The relationship between Polish and Ukrainian literatures [*Vzaiemyny polskoi ta ukrainskoi literatur*]. Dodatkovy tomy do zibr. tvoriv u 50 t. Kyiv: Naukova dumka. Vol. 53. 465–467. [In Ukrainian].

17. Franko, I. (2008). *Osyp-Yurii-Ihor Hordynskyi-Fedkovych* [Osyp-Yurii-Ihor Hordynskyi-Fedkovych]. Dodatkovy tomy do zibr. tvoriv u 50 t. Kyiv : Naukova dumka. Vol. 53. 200–201. [In Ukrainian].

УДК 82.02 (+ 821.16)

Дарина Ковальова
ORCID 0000-0002-7973-3180

ФЕМІНІСТИЧНИЙ ДИСКУРС ЖІНОЧОЇ ПОЕЗІЇ «МОЛОДОЇ ПОЛЬЩІ»

***Анотація.** На переломі XIX-XX ст. емансипація жінок мала сильний вплив на усталений лад суспільства. Найбільше це проявилось в творчості тогочасних письменниць. У статті досліджує маловідому тему жіночої поезії літературного періоду «Молодої Польщі». У дослідженні аналізується тематичне коло, проблематика та тілесність поезії Броніслави Островської, Марилі Вольської, Марцеліни Куліковської, Марії Коморницької та інших. У нарисі розглядається творчість цих письменниць в проекції активного розвитку феміністичного дискурсу через призму соціально-політичних, культурних та гендерних особливостей.*

Творчий шлях поетес періоду Молодої Польщі вимагає подальших досліджень, тому що вони не лише були активними учасницями літературного процесу, але також вплинули на майбутні покоління польських поетес, які, беручи з них приклад, розвивали тематику жіночого досвіду, чуттєвості та тілесності у своїй творчості. Ці літературні постаті також є цікавими і для українського літературознавства, адже частина згаданих поетес певний час проживали у Львові, Києві та Харкові, а отже, вплелися і в український літературний процес.

***Ключові слова:** Молода Польща, жіноча поезія, тілесність, феміністичний дискурс.*

***Інформація про автора:** Ковальова Дарина Євгенівна, бакалавр філології, II курс магістратури, кафедра полоністики, Інститут філології, Київський національний університет імені Тараса Шевченка.*

***Електронна адреса:** daryna.kovalova.dk@gmail.com*

Daryna Kovalova

FEMINIST DISCOURSE OF WOMEN'S POETRY OF YOUNG POLAND

Abstract. *In the XIX-XX centuries. the emancipation of women had a strong influence on the established order of society. It was most evident in the works of contemporary writers. The article explores a little-known topic of women's poetry of the literary period of Young Poland. The article analyzes the thematic range, issues and corporeality of poetry of Bronislava Ostrovska, Maryla Volska, Marcelina Kulikowska, Maria Komornitska and others. The essay examines the work of these women writers in the projection of the active development of feminist discourse through the prism of socio-political, cultural and gender characteristics.*

In women's poetry of Young Poland there are recurring thematic areas, especially marked by corporeality and sensuality, such as love and erotica, motherhood, old age, disease and pain, the experience of death, the body also directs and profiles issues of creativity, sacred, metaphysics and cultural change. Particular attention needs to be paid to women's experiences, which consist in the expansion of biology or the feeling of sexuality (pregnancy, childbirth), which became the discovery and description of the first half of the last century, referred to as the process of feminization of culture. They not only imitated contemporary poets, but also made a significant contribution to the development of the symbolic coordinates of this period. Their poetry is also characterized by decadent, impressionistic and expressionist motives. Female poets turned to popular topics for the late nineteenth and early twentieth centuries, such as love, nature, the meaning of existence, escape from reality, feelings of powerlessness and more. But they were not limited to philosophical and landscape lyrics.

Further research on the creative path of poets of the Young Poland period is very promising, because they were not only active participants in the literary process, but also influenced future generations of Polish poets, who, following their example, developed themes of women's experience, sensuality and corporeality in their work. These literary figures are also interesting for Ukrainian literary criticism, because some of the mentioned poets lived for some time in Lviv, Kyiv and Kharkiv, and therefore, intertwined with the Ukrainian literary process.

Key words: *Young Poland, female poetry, corporeality, feminist discourse.*

Information about author: Kovalova Daryna, Bachelor of Philology, Institute of philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv.

E-mail: daryna.kovalova.dk@gmail.com

Daryna Kowalowa

FEMINISTYCZNY DYSKURS POEZJI KOBIECEJ MŁODEJ POLSKI

Abstrakt. W XIX-XX wieku. emancypacja kobiet wywarła silny wpływ na ustalony porządek społeczny. Najbardziej to było widoczne w twórczości współczesnych poetek. Artykuł podejmuje mało znany temat poezji kobiecej okresu literackiego Młodej Polski. Artykuł analizuje zakres tematyczny, problematykę i cielesność poezji Bronisławy Ostrowskiej, Maryli Wolskiej, Marceliny Kulikowskiej, Marii Komornickiej i innych. Esej analizuje prace tych pisarek w projekcji aktywnego rozwoju dyskursu feministycznego przez pryzmat cech społeczno-politycznych, kulturowych i płciowych.

Dalsze badania nad ścieżką twórczą poetek okresu Młodej Polski są bardzo obiecujące, gdyż byli oni nie tylko aktywnymi uczestniczkami procesu literackiego, ale także wpłynęli na przyszłe pokolenia polskich poetek, którzy za ich przykładem rozwinęli się w swojej twórczości wątki kobiecego doświadczenia, zmysłowości i cielesności. Te postacie literackie są również interesujące dla ukraińskiej krytyki literackiej, ponieważ niektóre z wymienionych poetek mieszkały przez pewien czas we Lwowie, Kijowie i Charkowie, a więc związały się z ukraińskim procesem literackim.

Słowa kluczowe: Młoda polska, poezja kobieca, cielesność, dyskurs feministyczny.

Nota o autorze: Kowalowa Daryna, studentka polonistyki, Instytut filologii, Kijowski Uniwersytet Narodowy im. Tarasa Szewczenki.

E-mail: daryna.kovalova.dk@gmail.com

Кінець XIX - початок XX століття у Європі ознаменувався активною емансипацією жінок. Отримання виборчого права та права на освіту однозначно вплинуло на розвиток та тематику жіночої творчості, особливо враховуючи той факт, що письменництво – було однією з перших сфер, за яку жінки мали право отримувати

вати власну заробітну платню, що могло забезпечити фінансову незалежність. Тому не дивно, що в період Молодої Польщі польська література поповнилася іменами таких талановитих поетес, як: Броніслава Островська, Марилія Вольська, Казимира Завістовська, Марія Гроссек-Корицька, Зофія Тшешчковська, Францішка Арнштайнова, Марцеліна Куліковська, Марія Коморницька. Метою цієї статті є огляд загальних рис та особливостей польської жіночої поезії кінця XIX - початку XX століття.

Активний розвиток феміністичного дискурсу як в польському, так і українському літературознавстві розпочався наприкінці XX століття. Це дало змогу не лише поглянути на творчість відомих письменниць через нову критичну призму, але також спонукало до відкриття нових імен. Тривалий час творчість перерахованих нами поетес була недооцінена. Їхня поезія лише побіжно згадувалася в антологіях Молодої Польщі, літературні критики здебільшого ігнорували їхні збірки, або ж звинувачували поетес у графоманстві і описували їхні вірші як банальні, неоригінальні та навіть вторинні, які не можна поставити в ряд з творчістю відомих поетів цього періоду – Казимежа Пшерви-Тетмаера, Болеслава Лесьмяна та Леопольда Стаффа.

На думку сучасників, тематика жіночої поезії вкладалася у три тематичні групи: природа (тут переважно твори Броніслави Островської), праслов'янські мотиви (у Марилі Вольської) та еротична поезія (у Казимири Завістовської). Коморницьку розглядали дещо окремо, підкреслюючи надзвичайно сильно виражене «Я» та індивідуалізм її поезії [7, с.21]. Таке спрощене тематичне групування вкотре демонструє зверхне та несерйозне ставлення до жіночої творчості, яка начебто не має ніякої глибини. В 1963 році Ян Зигмунт Якубовський видав антологію “Poetki Młodej Polski”, в якій зібрані поезії 15 поетес цього періоду. Ця антологія яскраво демонструє різноманітність тематики, образності та символізму, які вони використовували. Особливу увагу укладач приділив творчості Броніслави Островської та Марилі Вольської, яких вважав найвидатнішими поетесами свого часу.

Фундаментальним дослідженням творчості молодопольських поетес стала праця Марії Подрази-Квятковської “*Salome i Androgyne. Mizoginizm a emansuracja*”, в якій дослідниця звернула увагу на проблематику статі у поезіях модерністок. Дослідниця опрацювала їхню творчість через призму соціально-політичних та культурних умов, в яких жили і творили авторки. Зокрема вона зазначає: “Письменник-літератор отримав конкурента у своїй галузі: вторгнення жінок у літературну галузь було особливо сильним наприкінці XIX століття. І – що варто наголосити – новий конкурент став несподіванкою. Бо в той період, коли – як би здавалося – жінки мусили внести в літературу ще глибшу емоційність, ще більш вишукану і чутливу ніжність, ще більшу схильність до ніжної лірики – у цей період вони створюють жваву, завойовницьку поезію, поезію, сповнену запалу і пристрасті” [3]. З сучасних дослідників, які займаються розвитком цієї теми та вивченням творчості окремих поетес, хотілося б назвати також Барбару Олех, Анну Видрицьку, Еву Красковську, Матеуша Скуху, Марчіна Букала, Даріуша Тшешньовського та Ханну Ратушну.

Незважаючи на те, що молодопольські поетеси ніколи не позиціонували себе як окрему поетичну групу, в їхній поезії можна знайти кілька спільних рис. Насамперед варто звернути увагу на те, що їхня творчість ідеально вписується в молодопольську поетику. Вони не просто наслідували поетів-сучасників, але також зробили значний внесок в розвиток символічних координат цього періоду. Їхній поезії властиві також декадентські, імпресіоністичні та експресіоністичні мотиви. Більшість авторок були також відомими перекладачками, зокрема поезії французьких символістів, яка, як відомо, сильно вплинула на світоглядно-філософські інспірації Молодої Польщі. У своїх віршах вони не сліпо відтворювали модні поетичні тенденції, а гармонійно адаптовували їх до польських художніх реалій.

Поетеси рідко включають у свої вірші назви екзотичних рослин, які не характерні флорі Польщі, а навпаки – в їхніх творах можна знайти незліченні назви польових та лісових квітів, зви-

чайних рослин, чагарників, дерев (наприклад, волошка, хміль, кульбаба, м'ята, чебрець, мак), фіалка, конюшина, глід, черемха, папороть, мох; ялина, калина, горобина, сосна, липа, ясен, клен, бук, дуб та ін.). Візьмемо тут для прикладу уривок з вірша Марилі Вольської „Kwiecień” [8]:

*„...Już na grządkach stokrocie
W srebrze stoją i złocie
I narcyzy gwiazdami białymi
Patrząc, kędy wśród liści
Jaskry żółkną z zawiści,
Chyląc jasne swe rzęsy do ziemi...”*

Також, в своїй творчості вони не звертають увагу на традиційну символіку, яка відома з поезії, образотворчого мистецтва чи популярних довідників, які «перекладають» мову квітів. Вони часто надають рослинам цілком нові значення, прислухаючись лише до власного артистичного бачення. Стосується це, наприклад, лілії, яка переважно символізує невинність, чистоту і скромність. Однак у вірші в циклі віршів Броніслави Островської „Woń kwatów” білі лілії маніфестують тілесні аспекти любові, бажання. Наприклад, уривок з її поезії „Lilje” [5]:

*„...Rozwinęły się w bladej jasności księżycy,
Omuśnięte nocnego motyla skrzydłami;
I budzi się w nich wonią nieznaną tęsknica,
Co złotym pyłem prątków biel kielichów płami...”*

Поетеси зверталися до популярних для кінця XIX - початку XX століття тем, такі як кохання, природа, сенс існування, втеча від реальності, відчуття безсилля тощо. Але вони не обмежувалися філософською та пейзажною лірикою. На багатьох вплинули події Першої Світової війни, звідси патріотичні і громадянські мотиви. У творчому доробку більшості з них зустрічаються також твори

для дітей. Даріуш Тшесньовський у своїй статті “Doświadczenie kobiecości w tekstach młodopolskich poetek” охарактеризував їхню творчість так: “Виховані молодопольською атмосферою поетеси змогли розширити тематику польської лірики. Вони відтворили емоції, які раніше не були присутні в літературі, чим послабили її моральний корсет. Вони увіковічили портрет жінки сучасності, яка відстоює у все ще “чоловікоорієнтованому” світі свої права - самій обирати кохання, відкривати власне тіло, визначати власну ідентичність (зокрема і гендерну, як у випадку Марії Коморницької), по-іншому сприймати світ, релігію, скороминущий час та власне смерть” [7, с. 347].

Однак варто розуміти, що жіноча поезія все ж має власну специфіку, вона розвивається відповідно до власної динаміки, при цьому не завжди збігається із загальноновизнаним баченням історії літератури та процесів або механізмів, що її регулюють. Ситуація жінки-письменниці сильно визначається культурними нормами, що стосуються гендерних зразків, що знайшло своє відображення у багатьох аспектах жіночої творчості [1, с. 497]. Саме тому, на нашу думку, творчість згаданих нами поетес є такою цікавою для подальших досліджень, зокрема компаративістичних. Наприклад, як втілена тема материнства в жіночій поезії, а як в чоловічій (у Леопольда Стаффа).

Поезія жінок ХХ століття в різному ступені розкриває тему тілесності, хоч і не всі авторки до неї звертаються, але - як і в прозі - в ній можна виявити особливу схильність до використання чуттєво-матеріальної конкретики, соматичної, біологічної лексики, метафоричності і образотворення. Соматичний характер віршів, зрозумілих таким чином - не лише об'єктивно (я пишу про тіло), але й суб'єктивно (я пишу тілом) і текстовий (я пишу тіло) - не зовсім відповідають рисам, які вважаються жіночими детермінантами творчості, такими як емоційність, синестезія, виразність чи естетика, це також повинно завжди призводити до виявлення статі, викриття сексуальності або сенсорної гіпертрофії. Соматичність поезії ніби переформулює розуміння «жіночності».

ті”, позбавляючи її «надмірного стилю», надмірного метафоризму, чуттєвості, чи антиінтелектуалізму, поступово звертаючись до характерних ХХ століттю антиестетизму та релятивізму, баналізації та об’єктивації мови, фрагментарності [1, с. 497]. Тіло в жіночій поезії перестає бути мотивом чи темою розпізнаваною виключно з точки зору статі, а акцент зміщується на проблеми, пов’язані з ідентичністю, близькістю, тимчасовістю чи саморефлексією, які дедалі більше присутні у віршах.

Цікавими є поезії Казимири Завістовської, адресатами яких є жінки, красиві та чуттєві, що не бояться своєї тілесності. Еротизм поезії Казимири Завістовської схожий на еротизм віршів Казимежа Пшерви-Тетмаєра. Їхня подібність полягає у відкритості і сміливості при поданні цих мотивів. У своїх віршах Казимира Завістовська переступає через моральні норми, які заважали жінкам відкрито писати про пристрасть і чуттєвість. Вона виражає пориви та інстинкти. В цьому виникає розбіжність з творчістю Броніслави Островської та Марії Гроссек-Корицької для яких кохання та захоплення належить до почуттів возвишених, а не тілесних. Наприклад, її вірш “Z marzeń moich” [10]:

*Wszędzie Cię widzę, o smętna, biała,
Oczy Twe patrzę z szmaragdów mórz,
Barwą Twych włosów mi słońce pała,
Lilia ma tony Twojego ciała,
Usta Twe płoną w purpurze róż!*

У жіночій молодопольській поезії є повторювані тематичні напрямки, особливо відзначені тілесністю та чуттєвістю, такі як: любов та еротика, материнство, старість, хвороби та біль, переживання смерті, тіло також направляє та профілює питання творчості, священного, метафізики та культурних змін. Особливої уваги потребують особливо жіночі переживання, що полягають у розширенні біологічності або почуття сексуальності (вагітність, пологи), що стало відкриттям та предметом опису першої половини

минулого століття, іменованого як процес фемінізації культури [1, с. 498]. Тому при аналізі творчості поетес періоду Молодої Польщі важливо взяти до уваги всі історичні, соціальні та політичні, естетичні та світоглядні контексти, що впливали на жіночу поезію.

Матеуш Скуха у своїй праці “Niesytość pragnienia. W kręgu młodopolskiej liryki kobiet” (2016) зазначає так: “Жіноча поезія періоду Молодої Польщі для мене є дзеркалом, у якому відображається жінка з рубежу XIX-XX століть. В ньому видно її складну особистість, переплетена в різних дискурсах – гендерних, поетичних, національних, материнських, культурних, історичних та расових. Це жінка сповнена сумнівів, побоювань і страхів, а також надії та віри в себе та власні здібності. Але в цьому дзеркалі видно також і чоловіка” [6, с. 12]. Дослідник піднімає досить важливий аспект творчості молодопольських поетес. Попри суспільний прогрес і емансипацію становище жінки по відношенню до чоловіка лишилося другорядним. Тому багато авторок на початку кар’єри використовували псевдоніми. Наприклад, Марія Вольська спочатку писала під псевдонімами Іво Пломенчик, Д-Моль або Томаш Раруг. Лише після того, як її альтер-его міцно закріпилося у тогочасному літературному процесі, вона почала писати під справжнім іменем. Цікавим також є випадок Марії Коморницької, яка в 1907 році не просто вирішила взяти творчий псевдонім Пьотр Одмонец Власт, а до кінця життя вимагала, щоб до неї ставилися, як до чоловіка.

Необхідність писати під чоловічим псевдонімом звісно також накладала свій відбиток на вірші поетес, адже важливо було не видати свою справжню статтю. Це стосується не лише правильних граматичних форм, але, в першу чергу, самої передачі почуттів чи особистого досвіду. На прикладі творчого доробку Марилі Вольської можна простежити як змінився її стиль, коли вона почала писати під власним іменем.

Творчий шлях поетес періоду Молодої Польщі (Броніслави Островської, Марилі Вольської, Казимири Завістовської, Марії Гроссек-Корицької, Зофії Тшешчковської, Францішки Арнштайнової, Марцеліни Куліковської, Марії Коморницької) вимагає по-

дальших досліджень, тому що вони не лише були активними учасницями літературного процесу, але також вплинули на майбутнє покоління польських поетес, які, беручи з них приклад, розвивали тематику жіночого досвіду, чуттєвості та тілесності у своїй творчості. Ці літературні постаті також є цікавими і для українського літературознавства, адже частина згаданих нами поетес певний час жили у Львові, Києві та Харкові, а отже, вплелися і в український літературний процес. Також, на нашу думку, цікавими б були компаративістичні дослідження тематики та образності у жіночій поезії Молодої Польщі та українських модерністок.

ЛІТЕРАТУРА

1. Kaniewska B., Kraskowska E. *Polskie pisarstwo kobiet w wieku XX: procesy i gatunki, sytuacje i tematy*, UAM Wydawnictwo Naukowe, Poznań, 2016, s. 561.
2. Podraza-Kwiatkowska, Maria. *Literatura Młodej Polski*. Wydawn. Nauk. PWN, 1992.
3. Podraza-Kwiatkowska M., *Salome i Androgyne. Mizoginizm a emancypacja, [w:] tejsze, Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001.
4. *Poetki Młodej Polski: Zebrał i Opracował Jan Zygmunt Jakubowski*. Czytelnik, 1963.
5. *Poezje wybrane*. Bronisława Ostrowska. Oprac. Anna Wydrycka. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1999.
6. Skucha, Mateusz. *Niesytość Pragnienia: w kręgu Młodopolskiej Liryki Kobiet*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2016.
7. Trześniowski D., *Doświadczenie kobiecości w tekstach młodopolskich poetek*, „Etnolingwistyka” 2006, nr 18, s. 329-348.
8. Wolska M., *Wiersze wybrane*, Kraków 2003.
9. Zacharska, Jadwiga. *Poetki Przełomu XIX i XX Wieku: Antologia*. Wydawn. Uniwersytetu w Białymstoku, 2000.
10. Zawistowska K. *Poezje*, wyd. H. Altenberg, Lwów, 1903.

УДК 821.162.1

Олександра Мешкова
ORCID 0000-0002-3803-3452

ПОЕТИКА ТІЛЕСНОСТІ В РОМАНІ ГАБРІЕЛІ ЗАПОЛЬСЬКОЇ «КАСЬКА КАРІАТИДА»

***Анотація.** У статті здійснено спробу проаналізувати роман польської письменниці Габріелі Запольської «Каська Каріатида» з перспективи тілесності – фемінної та маскулінної. Вказано основні аспекти трактування поняття «тілесності» – гендерний і соціокультурний, важливі для розуміння художньої специфіки репрезентації людської тілесності у згаданому романі Г. Запольської. Унаочнено основні ознаки натуралістичного стилю письменниці, що полягають у змалюванні неприємних, негарних деталей навколишнього світу, які були частинами реальної дійсності, зокрема описів звалтування, смерті та помертвого розкладу тіла. Акцентовано теми моральності та показової моральності, жіночої невинності, звалтування, позашлюбної вагітності, зображення людського тіла у мистецтві, оголення заради мистецтва. Жіноча тілесність представлена з двох перспектив: переживання власного тілесного досвіду та об'єктивізація жіночого тіла чоловіками в умовах патріархальної культури.*

***Ключові слова:** тілесність, Запольська, фемінність, маскулінність, натуралізм, патріархат*

***Інформація про автора:** Мешкова Олександра Володимирівна, студентка кафедри полоністики Київського національного університету імені Тараса Шевченка.*

***Електронна адреса:** meshhkkova@gmail.com*

Oleksandra Meshkova

THE POETICS OF CORPOREALITY IN GABRIELA ZAPOLSKA'S NOVEL CATHY THE CARYATID

***Abstract.** The article attempts to analyze the novel of a polish writer Gabriela Zapolska "Cathy the Caryatid" from the perspective of corporeality - feminine and*

masculine. The article indicates the main aspects of the interpretation of the concept of corporeality - gender and sociocultural, which are important for understanding the artistic specifics of the representation of human corporeality in the novel.

In the novel, female corporeality is represented by two perspectives: personal bodily experience and the objectification of the female body by men in patriarchal culture. The main character of the novel tried to preserve her innocence, considering it the greatest treasure. At the beginning of the novel, a young, healthy girl of twenty with exaggerated physical characteristics and idealized moral qualities appears before the reader. When the girl came to get a job, her body was viewed as a commodity that could be purchased and exploited at work. The main character dreams of getting married, so she strives to keep herself "pure", because this is one of the conditions under which a decent man can marry her. G. Zapolska portrays the body of the heroine as a kind of "bargaining chip": a girl can choose two ways - to preserve her innocence in order to "exchange" chastity for a legal marriage and a happy future, or to take the path of debauchery. The loss of virginity is a turning point in the novel by G. Zapolska. Rape inflicted a great psychological trauma on the girl, because until now virginity was her only chance for a happy future.

The article analyzes how the patriarchal apparatus implements the objectification of women, as well as sexual objectification. Male dominance in society includes control over female corporeality, women are interpreted as objects that can be owned and changed at will. The value of an object, as a rule, depends primarily on physical data - beauty, health, fertility, etc., while the spiritual development and education of women are often secondary. The protagonist Jan Viebig is the personification of a typical masculine man who cannot contain his physiological desire and understand the girl's refusal. A man is guided by instincts, raping a girl, using her body for pleasure, and then rejecting her and his promises.

The main characteristics of the naturalistic style of the writer are presented, consisting in the depiction of ugly and sometimes disgusting details of the surrounding world, which were parts of reality, in particular, descriptions of rape, death and posthumous decomposition of the body. Attention is focused on the themes of morality and exemplary morality, female virginity, rape, illegitimate pregnancy, images of the human body in art, nudity for art.

Key words: corporality, Zapolska, femininity, masculinity, naturalism, patriarchy

Information about author: Mieszkova Oleksandra, student of Polonistics, Taras Shevchenko National University of Kyiv.

E-mail: meshhkkova@gmail.com

Oleksandra Meszkowa

POETYKA CIELESNOŚCI W POWIEŚCI GABRIELI ZAPOLSKIEJ KAŚKA KARIATYDA

Abstrakt. Artykuł jest próbą analizy powieści Gabrieli Zapolskiej „Kaśka Kariatyda” z perspektywy cielesności – kobiecej i męskiej. Ukazano główne aspekty definiowania pojęcia „cielesność” – genderowe i społeczno-kulturowe, aby zrozumieć specyfikę artystycznej reprezentacji cielesności człowieka w powieści G. Zapolskiej. W artykule zostały zilustrowane główne cechy naturalistycznego stylu autorki, które polegają na przedstawieniu brzydkich składników rzeczywistości, na przykład opisów zgwałcenia, śmierci i pośmiertnego rozkładu ciała. Podkreśla się tematyka moralności i moralności pokazowej, kobiecej niewinności, zgwałcenia, pozamałżeńskiej ciąży, przedstawienia ciała ludzkiego w sztuce, obnażenia dla sztuki. Kobięca cielesność ukazana jest z dwóch perspektyw: własnego cielesnego doświadczenia oraz uprzedmiotowienia kobiecego ciała przez mężczyzn w warunkach kultury patriarchalnej.

Słowa kluczowe: cielesność, Zapolska, kobiecość, męskość, naturalizm, patriarchy

Nota o autorze: Mieszkowa Oleksandra, studentka Katedry Polonistyki Narodowego Uniwersytetu imienia Tarasa Szewczenki w Kijowie.

E-mail: meshhkkova@gmail.com

Постановка проблеми в контексті сучасної філологічної науки та її зв'язок із важливими науковими та практичними завданнями. Людина – це багатогранна істота, найголовніший і найбільш складний об'єкт наукового дослідження. Усе, що відбувається у світі, взаємопов'язане з людиною. Проблематику «людського» вивчають і умовно ділять між собою ряд наук: біологія та фізіологія, психологія та медицина, соціологія та культурологія, педагогіка та історія, натомість література завжди певним чи-

ном синтезує та віддзеркалює знання різних наук в художньому осмисленні. Феномен тілесності як об'єкт вивчення, перебуваючи серед найактуальніших питань гуманітарних розвідок, привертає увагу великої кількості дослідників, які працюють у різних сферах науки. Проте художня тілесність в літературних творах як лінгвопоетична категорія, вербалізована засобами художнього тексту, постійно цікавить літературознавців і дає можливість глибше пізнати людину, світ її цінностей і ідентичностей. Не викликає сумнівів, що тілесність людини – широке поняття, яке теоретично включає у себе два полюси бінарної опозиції – душу та тіло людини й формує єдиний простір, що дозволяє у природній цілісності вивчати біологічні, психологічні та соціокультурні аспекти людського існування. Однією з перших у польській літературі акцентувала увагу на питаннях тілесності Габрієля Запольська (1857-1921), зокрема у повістях і романах «Kaśka Kariatyda» («Каська Каріатида»), «O czym się nie mówi» («Про що не говорять»), «O czym się nawet myśleć nie chce» («Про що навіть не хочеться думати») тощо. Важливим мотивом згаданих і інших творів письменниці є тілесність головних героїнь, широке коло їхніх тілесних переживань та тілесного досвіду. Людське тіло тут часто виступає інструментом пізнання й освоєння дійсності, що зображена без прикрас.

Аналіз найновіших публікацій з теми дослідження. Проаналізувавши різні підходи до інтерпретації сучасного поняття тілесності вітчизняними та зарубіжними дослідниками, можемо стверджувати, що незважаючи на відсутність у сучасній гуманітаристиці єдиного загальноприйнятого визначення «тілесність», існують спільні тенденції окреслення та осмислення цього поняття у фізичному, духовному, соціальному та етичному вимірах. Більшість сучасних дослідників характеризує тілесність як інтегруючу ознаку екзистенційного досвіду людини, що поєднує унікальні фізіологічні, ментально-емоційні та мислительні компоненти людини як істоти соціальної.

Соціокультурний аспект тілесності, досліджений зокрема працях І. Биховської, Г. Валенси, О. Гомілко, М. Мерло-Понті,

полягає в розгляді сутності існування людини, широкого кола її тілесних переживань, самоідентифікації та оцінюванні інших індивідів під впливом певних соціальних настанов і культурних тенденцій, характерних для певної історичної доби. З точки зору соціокультурного аспекту тілесності людина осмислює себе на-самперед як носій певної системи цінностей.

Гендерний аспект тілесності, простежений зокрема у роботах О. Гомілко, Г. Найдьонової, М. Мерло-Панті, А. Халупнік, полягає в розгляді гендерної ідентичності та гендерних відмінностей, відповідно до яких у людини формується прийняття своєї приналежності за ознакою статі, відбувається пізнання соціокультурних уявлень про маскуліність та фемініність. Осмислення своєї гендерної приналежності, як і пізнання соціальних стереотипів необхідні для усвідомлення свого «Я» та розуміння ставлення до свого «Я» інших індивідів.

Визначення раніше не вивчених частин загальної проблеми або напрямків дослідження. Дослідження поняття тілесності та конкретизація його аспектів в польській літературі другої половини XIX століття неодноразово ставало об'єктом вивчення літературознавців. Водночас рецепція проблеми людської тілесності в умовах міщанського патріархального суспільства другої половини XIX-го століття у першому натуралістичному романі Габрієлі Запольської «Каська Каріатида» залишалась маргіналізованою.

Саме тому **метою нашої статті** є виявлення художньої специфіки репрезентації людської тілесності у названому романі Г. Запольської в контексті соціокультурних тенденцій другої половини XIX століття.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Габрієля Запольська (справжнє ім'я Марія Габрієля Стефанія Корвін-Піотровська) – польська письменниця та драматург, актриса театру та мистецтвознавець. Увійшла в літературу як одна з найяскравіших представників польського натуралізму. У своїх

творах критикувала сучасне собі міщанство, висміювала його лицемірну моральність, часто порушувала проблеми емансипації жінок. Г. Запольська писала на актуальні теми та не боялася оголювати неприємну правду. Починаючи від дебюту, кожен її твір викликав напади консервативної критики: їй закидали аморальність, епатування брудом життя і порушення табуйованих тем. Проте письменниця продовжувала творити та розкривати актуальні проблеми, котрі суспільство не вважало естетичними. Г. Запольська приділяла багато уваги тілу та тілесності, як невід'ємним атрибутам людського існування. Проблему тілесності у творчості письменниці можна дослідити на прикладі її першого натуралістичного роману «Каська Каріатида».

У сучасній гуманітаристиці досі не існує єдиного визначення поняття «тілесність», а велика кількість інтерпретацій утворює у полі філософських досліджень строкате розмаїття підходів, парадигм та поглядів. Проте, як уже зазначалося, всі трактування поняття «тілесності» так чи інакше виводяться з певного зв'язку та співвідношення тілесних і душевних складників. У нашій статті тілесність розуміємо як унікальне взаємозалежне поєднання фізичних (фізіологічних), інтелектуальних та ментально-емоційних компонентів, як інтегруючу ознаку екзистенційного досвіду людини, що поєднує комплекс природних, індивідуальних та культурних рис тіла людини.

Соціокультурне середовище впливає на сприйняття людиною власного тіла та пережитого тілесного досвіду. Кожному історичному періоду притаманна відповідна специфіка світосприйняття, що впливає на розуміння та прийняття тілесності, а також виступає підставою оцінки себе й інших індивідів. Уявлення про свою тілесності та розуміння ставлення до свого «Я» інших індивідів формується також через гендерний аспект тілесності, що включає до себе гендерні відмінності та гендерну ідентичність. Через призму гендерного аспекту тілесності ми розглядаємо поняття маскулінності та фемінності, чоловічу домінантність та об'єктивацію жіночого тіла.

Художня тілесність як художня рефлексія – динамічна категорія, що набуває модифікацій відповідно до індивідуально-авторського осмислення як представника певної культури та всього комплексу історично-літературного фону певного періоду.

«Каська Каріатида» – перший натуралістичний роман Г. Запольської, що описує долю бідної служниці, викриває та засуджує міщанську мораль та патріархальний устрій другої половини XIX століття. Епіграфом до передмови роману є цитата польського письменника та церковного діяча Ігнація Красицького: «Pocziwość prawdy się nie lęka!». У передмові Г. Запольська маніфестує своє прагнення до відтворення сучасних їй реалій без прикрас, не уникаючи змалювання неприємних деталей навколишнього світу та правдивого життя соціальних низів.

«Czytelniku lub Czytelniczko, podajcie mi rękę i zjrzyjmy wspólnie do tych nędz wielkich, do tych nieszczęść kończących się zbrodnią, do tego kału — według wyrażeń naszych dobrych znajomych... Nie bój się, kobieto, czytaj śmiało te karty, kał nie dotknie twej białej szaty, bo tylko brud lgnie do brudu, a chorzy boją się ran swoich» [10].

Роман був опублікований 1887 році та викликав скандал у літературних колах: критикували тематику твору, адже вважалося, що описувати життя простої служанки було «неестетичним». Літературний критик Теодор Еске-Хоїнський засудив у романі Г. Запольської «наслідування французьких натуралістів як у схильності до описів бруду та фізіології, так і в художньому методі опрацювання проблеми» [17, 55-59].

Справді, як представниця натуралістичного стилю, письменниця не уникала змалювання неприємних деталей навколишнього світу, які були частинами реальної дійсності. У романі авторка не хетувала зображенням еротичних сцен, описами згвалтування, смерті та навіть посмертного розкладу тіла. Натуралісти вважали, що завдання письменника – досліджувати закономірності життя людини, тому Г. Запольська у романі «Каська Каріатида» осмислює тілесність головних героїв в контексті сучасного їй міщанського соціокультурного середовища, досліджуючи його. У романі по-

рушуються теми моральності та показової моральності, жіночої невинності, зґвалтування, позашлюбної вагітності, зображення людського тіла у мистецтві, оголення заради мистецтва. Жіноча тілесність представлена з двох перспектив: переживання власного тілесного досвіду та об'єктивація жіночого тіла чоловіками в умовах патріархальної культури.

«Каська Каріатида» є цікавим матеріалом для дослідження тілесності через те, що в ньому рівною мірою розкривається тема жіночої та чоловічої тілесності, сприйняття себе головними героями через призму пережитого тілесного досвіду та під натиском соціокультурного середовища. Особливий інтерес становить осмислення тілесності Г. Запольською як емансипованою жінкою, адже до цього більшість творів були написані у чоловічому дискурсі.

Каська Олеярек – головна героїня роману «Каська Каріатида», це дівчина двадцяти років, яка влаштовується працювати служницею до родини Будовських. На початку твору перед читачем постає її фотографічний опис. Каська – це гарна здорова дівчина, яку поміж інших героїв відрізняє фізична розвиненість в поєднанні з абсолютною фемінністю: високий зріст, широкі плечі, сильні та важкі кінцівки гармонійно поєднуються з жіночними, лагідними рисами обличчя, приємним голосом та лагідним характером.

Зовнішній вигляд Каськи свідчив про її здоров'я, силу та витривалість. Коли дівчина прийшла влаштовуватися на роботу, її тіло розглядали як товар, що можна придбати у власність та експлуатувати в домашній роботі.

Тіло головної героїні завжди привертало до неї небажану увагу чоловіків, що найчастіше хотіли скривдити дівчину: використати для задоволення своїх фізичних потреб. Не дивлячись на своє сильне тіло, фізично Каська не могла протистояти жодному з чоловіків, які намагалися її образити. Патріархальна культура дозволяла жінкам лише вербалізувати свій фізичний біль в благання або крик відчаю.

Одним із основних чинників, що впливали на статус жінки у суспільстві того часу була її невинність, що була обов'язковою

умовою для законного шлюбу. Головна героїня роману прагнула зберегти свою невинність, вважаючи її найбільшим скарбом. Праведність Каськи була предметом насміхань для її оточення: її не розуміла господиня, адже сама зраджувала свого чоловіка; над нею насміхалися служниці. Г. Запольська зображає тіло героїні своєюрідною «розмінною монетою»: дівчина може обрати два шляхи – зберегти свою невинність, щоб «обміняти» цноту на законний шлюб та щасливе майбутнє, або стати на шлях розпусти.

Вирішальним фактором, що призвів до морального падіння головної героїні стало звинувачення Яна в її зраді та брехні. Хлопець, побачивши дівчину на вулиці з іншим, вирішив, що це її коханець. Насправді ж Каська була вимушена зустрітися з чоловіком, щоб передати йому послання своєї господині, яка була його коханкою. Дізнавшись про «зраду» головної героїні, хлопець побив дівчину, а потім, скориставшись моральним та фізичним вичерпанням, згвалтував її. Згвалтування нанесло дівчині велику психологічну травму, адже до цього часу невинність була її єдиним шансом на щасливе майбутнє та сім'ю. На початку твору тіло дівчини було описане як: «[...] wspaniałe, zdrowe ciało, o rospolitych, śmiałych konturach, materiał na matkę liczego rodu, który odznaczałby się niewątpliwie nadzwyczajnym zdrowiem, wzrostem olbrzymim i siłą zwierzęcą.» [14].

Після переломного моменту в житті: «Stoi tak na dziedzińcu zziębnięta, smutna, zgnębiona, maczając swe źle obute stopy w rozmakającym śniegu. Twarz jej nosi ślady bezsennych nocy i wielkiego znużenia. Oczy, ciemnymi obwódkami podkreślone, mają wyraz szczególnej tęsknoty i głębokiego smutku. Policzki zaczynają się zapadać z lekka, a twarz cała przybrała odcień więcej żółtawy, niezdrowy. [...] Wielka zaszła zmiana w tej pięknej i niegdyś błyszczącej zdrowiem dziewczynie» [14].

Авторка демонструє, як сильно суспільство з загальноприйнятими моральними нормами впливає на тілесність пересічних людей. Процес дефлорації під тиском суспільних і релігійних настанов ламає психіку молодій жінки, яка починає ненавидіти себе за

те, що її зґвалтували. Позашлюбна вагітність жінки сприймається як видимий результат злочину жінки, через що вона опиняється на життєвому маргінесі. Г. Запольська викриває зверхність патріархального суспільства та показовість релігії, коли дарування нового життя сприймається як гріх.

Тілесність інших героїнь твору теж постає «розмінною монетою», але вони від самого початку обирають інший шлях, їх образи здаються більш реалістичними, ніж ідеалізований образ головної героїні. Образ – антагоніст – Рузя постає перед читачем уособленням бездуховності й аморальності. Дівчина живе з чоловіком «на віру» та забезпечувала себе роботою завдяки своєму тілу та легкій вдачі. Патріархальне суспільство ставиться до тіла жінки як до товару, що має термін придатності, після якого його можна викинути. Коли дівчина втратила колишню фізичну форму та привабливий зовнішній вигляд, її вигнали з роботи, а чоловік виставив за двері. Маринка – це теж легковажна дівчина, яка обрала розпусне життя з недовготривалими стосунками та не страждала від докорів сумління. Проте її погляди на життя змінилися, коли вона серйозно захворіла «через чоловіків». Дівчина переглянула своє життя, почала симпатизувати та навіть допомагати знедоленим жінкам, зокрема головній героїні, з якої раніше насміхалася. Таким чином тілесний досвід став причиною переосмислення життя та патріархального суспільства, в якому дівчина своїми силами намагалася боротися за права жінок на існування.

Чоловіча тілесність також розкривається у контексті патріархального соціокультурного простору другої половини ХІХ-го століття. Патріархальний устрій спричинив закріплення домінації чоловіків. Вони ставилися до жінок, як до предметів, що можуть задовольнити їх потреби: від фізичних та матеріальних до естетичних. Чоловіки об'єктивізували жіночу тілесність, керувалися тваринними інстинктами й не помічали особистостей у жіночому тілі. Ян Вієг є уособленням типового маскулінного чоловіка, котрий не може стримати своє фізіологічне бажання та зрозуміти відмову дівчини. Чоловік гвалтує дівчину, використовує її тіло задля втіхи,

а потім відмовляється від неї та своїх обіцянок. Так само хлопець використовує інших жінок задля заспокоєння власних фізіологічних потреб і не бере на себе жодної відповідальності. Скульптор Водницький – освічений і талановитий чоловік не сприймає головної героїню як особистість. Позбавлений уміння любити, скульптор вбачає у дівчині лише об'єкт задоволення своїх естетичних і творчих потреб. Тому, коли дівчина втратила сили для щоденного позування, він виставив її за двері та навіть не заплатив. Фелікс є уособленням ледачого та безпринципного чоловіка, що живе завдяки праці своєї дружини-Рузі. Він не кохає свою жінку, тому, коли вона захворіла та більше не була спроможною працювати, Фелікс виганяє її.

Дитяча тілесність у романі Габріелі Запольської «Каська Каріатида» представлена слабо: усі діти у творі народжені в бідності та поза офіційним шлюбом. Дорослі не трактують таких дітей як людей, часто порівнюють з цуценятами, яких легко можна позбавитися – вбивши або підкинувши комусь. У жодній дитини немає власного імені, адже таким дітям не пророкують довгого життя. Ці діти мусять виживати самостійно, харчуватися недоїдками та уникати людей, які можуть їх скривдити. Тіла кинutih напризволяще дітей, у випадку їх смерті, залишають просто в землі, без домовини та жодних ритуалів.

Висновки дослідження й перспективи подальших наукових розвідок у визначеному напрямі. Отож, як і більшість творів Г. Запольської, роман «Каська Каріатида» зображає нещасливу долю жінки. Тяжка праця, закоханість, згвалтування, наклеп, втрата роботи та даху над головою, позашлюбна вагітність – ось усе те, через що проходить головна героїня. Суспільний осуд випихає дівчину на життєвий маргінес: вона голодує, оголено позує для скульптора, опиняється в будинку нелегальної акушерки та втрачає дитину і власне життя після фатальної зустрічі з колишнім коханцем, що відмовляється визнавати власне батьківство та брати на себе будь-яку відповідальність.

Авторка роману демонструє об'єктивацію жінок: нівелювання їх особистостей та волі у патріархальному суспільстві. Жінки

сприймаються як об'єкти, якими можна володіти, розпоряджатися їхніми долями та за бажанням змінювати. Відповідальність за будь-які відносини лягає на плечі жінки, що виразно підкреслено у досліджуваному романі, адже після небажаної вагітності дівчина опиняється на суспільному та соціальному дні, а чоловік продовжує безтурботне життя. Спільно пережитий тілесний досвід по-різному впливає на життя та самосвідомість представників різної статі, адже чоловіча тілесність була позбавлена надмірної уваги зі сторони суспільства.

Габрієля Запольська як емансипована жінка, за допомогою зображення життя соціальних низів та «неестетичного» тілесного досвіду привертає увагу до актуальних проблем другої половини XIX століття, таких як: беззахисність жінок від чоловічої наруги та як наслідок діяльність нелегальних акушерів і дітовбивство. Авторка викриває безглуздість патріархального суспільства, що навіює чоловікам всюдозволеність по відношенню до жінок, і показовість позиції церкви, коли вагітність та дарування нового життя сприймається як гріх.

ЛІТЕРАТУРА

1. Быховская И.М. Физическая культура как практическая аксиология человеческого тела: методологические основания анализа проблемы // Физическая культура: воспитание, образование, тренировка, 1996.- №2.

2. Валенса Г. «Тіло» і «тілесність» у соціально-філософському контексті: термінологічні розвідки // Альманах. Філософські проблеми гуманітарних наук. – 2010.

3. Гомілко О. Феномен тілесності.: Дис. ... д-ра філософ. наук: спец. 09.00.04. – К., 2007.

4. Мерло-Понті, Моріс. Феноменологія сприйняття. Київ: Український центр духовної культури, 2001.

5. Найдьонова Г. Проблема тілесності в психології та філософії / Філософія гуманітарного знання: раціональність і духовність: зб. наук. праць за матеріалами Міжнародної наукової конференції – Чернівці: Рута, 2008.

6. Chałupnik A. Sztandar ze spódnicy: Zapolska i Nałkowska o kobiecym doświadczeniu ciała. – Oficyna Wydawnicza Errata, 2004.

7. Czachowska J. Gabriela Zapolska // *Obraz Literatury Polskiej. Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu.* – Warszawa, 1971.

8. Janicka A. Sprawa Zapolskiej skandale i polemiki. – Białystok, 2013.

9. Kłosińska K. Ciało – pożądanie – ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej – Kraków, 1999.

10. Morawski S. O tak zwanej estetyce feministycznej // *Czy jeszcze estetyka? Sztuka współczesna a tradycja estetyczna* – Kraków, 1994.

11. Prażmowska K. Naturalistyczny wizerunek kobiety – matki w powieści Kaśka Kariatyda Gabrieli Zapolskiej Режим доступу: <http://www publikacje.edu.pl/>

12. Ratuzsna H. Jarosz A. Życie i twórczość Gabrieli Zapolskiej Режим доступу: <http://googlebooks.com>

13. Weiss T. Świadomość artystyczna Gabrieli Zapolskiej Режим доступу: <http://bazhum.muzhp.pl>

14. Zapolska G. Kaśka Kariatyda Режим доступу: <https://wolnelektury.pl/>

15. Ciało człowieka w refleksji humanistycznej / Pod red. Żmudzkiej-Brodnickiej M., Brodnickiego M. – Gdańsk, 2013.

16. Zurli A. Szkło i brylanty: Gabriela Zapolska w swojej epoce. – Warszawa, 2016.

17. Zacharska J. O kobiecie w literaturze przełomu XIX i XX wieku. - Wydawn. Uniwersytetu w Białymstoku, 2000.

REFERENCES

1. Bykhovskaia Y.M. Fyzycheskaia kultura kak prakticheskaia aksyolohyia chelovechesko hotela: metodolohycheskye osnovanyia analiza problemy [Physical culture as a practical axiology of human body: methods of analysing the issue] // *Fyzycheskaia kultura: vospytanye, obrazovanye, trenyrovka*, 1996.- №2.

2. Valiensa H. “Tilo” i “tilesnist” u sotsialno-filosofskomu konteksti: terminolohichni rozvidky [Body in social and philosophic context: the researches of terminology] // *Almanakh. Filosofski problemy humanitarnykh nauk.* – 2010.

3. Homilko O. Fenomen tilesnosti.: [The phenomenon of Body] Dys. ... d-ra filosof. nauk: spets. 09.00.04. – K., 2007.

4. Merlo-Ponti, Moris. Fenomenolohiia spryiniattia. [The phenomenon of perception] Kyiv: Ukrainskyi tsentr dukhovnoi kultury, 2001.

-
5. Naidonova H. Problema tilesnosti v psichologii ta filosofii [The issue of carnality in psychology and philosophy] / *Filosofia humanitarnoho znannia: ratsionalnist i dukhovnist: zb. nauk. prats za materialamy Mizhnarodnoi naukovoï konferentsii* – Chernivtsi: Ruta, 2008.
 6. Chałupnik A. Sztandar ze spódnicy: Zapolska i Nałkowska o kobiecym doświadczeniu ciała. – Oficyna Wydawnicza Errata, 2004.
 7. Czachowska J. Gabriela Zapolska // *Obraz Literatury Polskiej. Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*. – Warszawa, 1971.
 8. Janicka A. Sprawa Zapolskiej skandale i polemiki. – Białystok, 2013.
 9. Kłosińska K. Ciało – pożądanie – ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej – Kraków, 1999.
 10. Morawski S. O tak zwanej estetyce feministycznej // *Czy jeszcze estetyka? Sztuka współczesna a tradycja estetyczna* – Kraków, 1994.
 11. Prażmowska K. Naturalistyczny wizerunek kobiety – matki w powieści *Kaśka Kariatyda Gabrieli Zapolskiej* Режим доступу: <http://www publikacje.edu.pl/>
 12. Ratuzsna H. Jarosz A. *Zycie i twórczosc Gabrieli Zapolskiej* Режим доступу: [http:// googlebooks.com](http://googlebooks.com)
 13. Weiss T. Świadomość artystyczna Gabrieli Zapolskiej Режим доступу: <http://bazhum.muzhp.pl>
 14. Zapolska G. *Kaśka Kariatyda* Режим доступу: <https://wolnelektury.pl/>
 15. *Ciało człowieka w refleksji humanistycznej* / Pod red. Żmudzkiej-Brodnickiej M., Brodnickiego M. – Gdańsk, 2013.
 16. Zurli A. *Szkło i brylanty: Gabriela Zapolska w swojej epoce*. – Warszawa, 2016.
 17. Zacharska J. *O kobiecie w literaturze przełomu XIX i XX wieku*. - Wydawn. Uniwersytetu w Białymstoku, 2000.

УДК 821.162:1-31

Ірина Міщук

ORCID 0000-0002-2650-3402

АВТОРСЬКЕ СВІТОБАЧЕННЯ ЛЕОПОЛЬДА БУЧКОВСЬКОГО В ПОВІСТІ «ВЕРТЕПИ»

***Анотація.** Автором зазначено, що через авторські експерименти з часом та немотивовані зміни перспективи нарації представлений художній світ сприймається навіть не як мозаїка чи колаж, як зауважують майже всі дослідники, а як калейдоскопічні образи, змінні у часі й просторі. Обумовлено, що такого типу конструювання моделей світу та їх перцепції історики літератури називають «стереометричними». Вказано, що фрагментарне світосприйняття корелюється з рівнем нашої обізнаності щодо оточуючого світу, є метафорою стану наших знань та способу їхнього формування. Обумовлено, що письменник неодноразово називає свої твори документами, основою яких є власна пам'ять і теперішнє розуміння переосмислених подій, а також спогади інших очевидців. Зазначено, що простір у прозі Бучковського, попри внутрішній динамізм, має ознаки обмеженості й замкненості. Зазначено модифікації простору визначаються героями творів та їхніми долями, що є додатковим свідченням новаторства письменника. Обумовлено, що згадана обмеженість символічно нагадує про детермінацію людської екзистенції та неможливість змін. Вказано, що письменник робить спробу об'єктивувати перспективу нарації та показати багатогранність людської особистості та різні способи її перцепції, з іншого – образи набувають багатозначності та певної розмитості, як і весь представлений художній світ творів. Автором підкреслено, що характерні письменництву Бучковського універсалізуючі узагальнення дозволяють читачеві зрозуміти, що в умовах воєнного часу смерть і злочин не мають національності. Обумовлено, що Леопольд Бучковський був глибоко вкорінений у світ культурного пограниччя, тонко відчував його органічні форми і, власне, почав творити, аби передати (спочатку в музиці, живописі, а потім і в слові) унікальне живе багатоголосся, яке становило неповторну якість його галицько-подільського краю.*

Ключові слова: діалог, поліфонія, «Вертепи», поліетнічність, пограниччя, ідентичність.

Інформація про автора: Міщук Ірина Олегівна, студентка 2 курсу магістратури, кафедра полоністики, Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Електронна адреса: iramishyk1999@gmail.com

Iryna Mishchuk

AUTHOR'S WORLDVISION OF LEOPOLD BUCHKOVSKY'S IN THE NOVEL «WERTEPY»

Abstract. *The article reveals the features of the “dialogic” creative method of the Polish writer Leopold Buchkowski, which was formed under the influence of the polyethnic environment in the region of the Polish-Ukrainian cultural border. In the novel “Wertepy” the writer creates a polyphonic image of a “small motherland”, in which each Other is a representative of another nationality and has his own voice, which is not a subject to the author’s speech, and the dialectic of “native” and “foreign” is devoid of ethnocentric motivation and is expressed in an opposition of “local” - “non-local”. It is noted that the artistic world of Leopold Buchkovsky, which was perceived by the artist as a multinational mosaic and to which he gave his own meanings, has been completely destroyed. It is pointed out that the characteristic feature of Leopold Buchkovsky’s artistic method is the versatility and ambiguity of the ethnocultural model of the art world, which results in different reading and a wide range of interpretations of the presented material. It is noted that his works are constructed in such a way that “the reader does not always have to perceive the world according to the author’s intentions”, on the contrary, he has the opportunity to “endow it with his own hypothetical structure, see in it what he considers important and valuable.” It is stipulated that the leading themes and dominant problems of Leopold Buchkovsky’s prose are extremely philosophical and universal issues of dramatization of the fluidity of the world, ephemerality of thinking, visions, inner states, and finally memory. It is stipulated that the author’s principle determines the specificity, uniqueness and originality of the work, begins with the author’s personality, which is the semantic foundation of literature. It is noted that in*

L. Buchkovsky's "Wertepy" a certain plot sequence is preserved, it is possible to notice the lack of integrity of the presented images. It is stated that the space presented in the work, in which events unfold, is always clearly defined and limited by certain frameworks. It is pointed out that the space of Leopold Buchkovsky's work, despite its anthropocentrism and secondary nature, is marked by extraordinary picturesqueness and sensuality, which have nothing to do with artistic decoration.

Key words: *dialogue, polyphony, "Wertepy", polyethnicity, frontiers, identity.*

Information about author: *Mishchuk Iryna, 2nd year master's student, Institute of philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv.*

E-mail: *iramishyk1999@gmail.com*

Iryna Mischczuk

AUTORSKI ŚWIATOPOGLĄD LEOPOLDA BUCZKOWSKIEGO W POWIEŚCI WERTEPY

Abstrakt. *Ze względu na eksperymenty Buczkowskiego z czasem i niezmotywowane zmiany perspektywy narracji, przedstawiony świat i nie jest postrzegany nawet jako mozaika czy kolaż, jak zauważają prawie wszyscy badacze, ale jako obrazy kalejdoskopowe, zmienne w czasie i przestrzeni. Wskazuje się, że fragmentaryczny światopogląd koreluje z poziomem naszej świadomości otaczającego nas świata, jest metaforą stanu naszej wiedzy i sposobu ich kształtowania. Zastrzega się, że pisarz wielokrotnie nazywa swoje prace dokumentami w oparciu o własną pamięć i aktualne rozumienie przemyślanych wydarzeń, a także wspomnienia innych naocznych świadków. Zwraca się uwagę, że przestrzeń w prozie Buczkowskiego, pomimo wewnętrznego dynamizmu, nosi znamiona ograniczenia i izolacji. O tych modyfikacjach przestrzeni decydują bohaterowie i ich losy, co jest dodatkowym dowodem innowacyjności pisarza. Twierdzi się, że pisarz stara się zobiektywizować perspektywę narracji i pokazać wszechstronność ludzkiej osobowości i różne sposoby jej postrzegania, z drugiej strony - obrazy nabierają niejednoznaczności i pewnego rozmycia, podobnie jak cały prezentowany świat sztuki. Autor podkreśla, że uniwersalizujące uogólnienia charakterystyczne dla twórczości Buczkowskiego pozwalają czytelnikowi zrozumieć, że w warunkach wojny śmierć i zbrodnia nie mają narodowości. Wynika to z faktu, że Leopold Buczkowski był głęboko zakorzeniony w świecie*

granic kulturowych, subtelnie odczuwał jego organiczne formy i faktycznie zaczął tworzyć, aby przekazać (najpierw w muzyce, malarstwie, a potem w słowach) wyjątkową żywą polifonię, która była wyjątkową cechą regionu, gdzie on mieszkał.

Słowa kluczowe: dialog, polifonia, Wertepy, polietniczność, granice, tożsamość.

Nota o autorze: Miszczuk Iryna, studentka II roku studiów magisterskich, Katedra Polonistyki, Instytut Filologii, Narodowy Uniwersytet imienia Tarasa Szewczenki w Kijowie.

E-mail: iramishyk1999@gmail.com

Постановка проблеми в контексті сучасної філологічної науки та її зв'язок із важливими науковими та практичними завданнями. У «Вертепах» образ світу пограниччя був повний, складався з різнорідних начал, тут дія переноситься до єврейського містечка Шабасової, розташованого поблизу Долинощасної, а акцент падає на двосторонній конфлікт: євреї – німці, останні ж здобувають підтримку в українських націоналістів з УПА. Свідомо спрощується картина світу, схематизуються взаємини у ньому (існує лише вистежувач і той, кого вистежують), амбівалентність етико-філософської оцінки явищ замінюється вимушеним категоризмом. Проте у подільському світі Л. Бучковського немає мови про геройство, лицарський подвиг чи місіонерство на «кресах», відсутня й апокаліптична міфологія провини і кари, що визначає міжетнічні взаємини. Тут панує, швидше, жертвна настанова «підставити ліву щоку», аби зберегти людське обличчя у нелюдській дійсності. Вчинки головних героїв (а це група єврейських партизанів, що вціліли у погромах) визначаються потребою захисту неповторного людського життя у вирі нищення, а відтак – пошуком «свого» місця у деградованому світі війни, місця прихистку й порятунку на шляху безупинної втечі.

Аналіз найновіших публікацій з теми дослідження. Активно вивчалася й досліджувалася проблема художнього часопростору

насамперед в літературознавстві. Багато з наукових праць Д. С. Ліхачова, Ю. М. Лотмана, М. М. Бахтіна та інших присвячено трактуванню цього поняття, його розумінню, визначенню та функціям у художньому творі. Цікаву та глибоку концепцію запропонував М. М. Бахтін. Широкого висвітлення проблеми хронотопа здобули, звичайно після праць М. Бахтіна, в дослідженнях А. Гуревича, О. Лосева, Ю. Лотмана, Ю. Манна, В. Топорова та інших вчених.

Визначення раніше не вивчених частин загальної проблеми або напрямків дослідження. Проаналізована література не містить в необхідній мірі всі аспекти напрямку дослідження. Тому для більш детального аналізу окресленого проблемного напрямку дослідження нами була вибрана дана тема роботи.

Мета статті – проаналізувати представлення авторського світобачення Леопольда Бучковського в повісті «Вертепи».

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. «Межа, – писав М. Бахтін, – це зона, де відбувається найбільш напружене і продуктивне життя культури» [1, с. 177]. Поліетнічне пограниччя – універсальна модель такої межі, що втілює, за С. Ульяшем, ідею багатоголосся, найповніше реалізує «діалогічний характер буття, який полягає у постійному взаємообміні різних точок зору» [1, с. 15]. Пограниччя постає перед нами як своєрідний мікрорівень світової поліфонії, адже «діалогічні межі перетинають усе поле живого людського мислення» [1, с. 316], проходять навіть на рівні окремого слова, висловлювання, «слово (взагалі будь-який знак) міжіндивідуальне. Все висловлене, виражене перебуває поза «душею» мовця, не належить йому» [1, с. 317]. Ми живемо у світі «чужих слів» які складають інтегральну частину нашого індивідуального Я, одночасно вказуючи на вихід цього Я поза власні межі. «Чуже слово», – як стверджує М. Бахтін, – завжди належить Іншому» [1, с. 310–323].

Міркування видатного вченого підводять до думки про те, що життя на межах є універсальною формою людського існування. Наше Я завжди межує з Іншим, ідентифікується та пізнає себе

лише у відношенні до нього: «Я пізнаю себе і стаю самим собою лише розкриваючи себе для іншого, через іншого і за допомогою іншого» [1, с. 329], – писав учений. У призмі такого всеохоплюючого діалогізму постає образ людини, поділеної на безкінечне число внутрішніх територій, кожна з яких у свою чергу потенційно є пограниччям: «Людина не має внутрішньої суверенної території, вона вся і завжди на межі, зазираючи всередину себе, вона дивиться в очі іншому, або ж очима іншого» [1, с. 329]. Тож поняття пограниччя виражається лише через категорію Іншого і без неї втрачає сенс.

Наратор є фактично невіддільний від етосу цієї спільноти, тому «оповідає світ» немовби зсередини самих його явищ, не коментуючи його, а водночас дозволяючи кожному з «інших голосів» повноцінно висловитися за себе. «Автор не повинен відкриватися» [3], – це один з головних принципів діалогічного методу Л. Бучковського, який остаточно сформується у його повоєнній новаторській прозі.

Події 1939 року стали початком розкладання розшарованого та багатонаціонального кресового світу «Вертепів». Уже наступного року починаються репресії та насильницька деконструкція суспільно-політичної системи польсько-українського пограниччя. Ще одним ударом по традиційному устрою спільноти Кресів стала фашистська окупація. У другому романі-документі, все на це вказує, події відбуваються восени 1942 року – часи знищення єврейських гетто й активізації формувань Української повстанської армії.

Тонка багатовимірність світосприйняття відбилася у відчутному «на дотик, смак і запах» житті-бутті «Вертепів» – першої повісті митця, конфіскованої цензурою 1937 року за «неправдивий» (бо неприкрашений!) образ галицького села. Глибоку ліричність письма відзначив у повісті К. Вика, назвавши «Вертепи» «дивним автобіографічним поетизуванням» [25, с. 302]. Подібно З. Трішка визначає «Вертепи» «рапсодичною повістю», в якій «проза наближається до поезії» [33, с. 85.].

Етнічно Інший сприймається у «Вертепах» як органічна і невід’ємна частка «свого» світу. Герої несвідомо присвоюють культурні особливості одне одного, створюючи синтезований варіант пограничної культури: дівчата охоче співають як польських, так і українських пісень; селяни беруть участь в аматорській драматичній виставі, що її українською мовою ставить ксьондз Жупан, причому на прем’єру сходяться два сусідні села (греко-католицьке і община старовірів); люди відвідують проповіді і в церкві, і в костелі, а в кооперативній крамниці вивішені в один ряд польський Орел, портрети Пушкіна і Шевченка.

Мешканців краю об’єднує спільне почуття «тутешності», яке визначає досить герметичне середовище «свого», протиставлене зовнішньому «чужому». Питання «Ви тутешній / нетутешній?» найчастіше ініціює діалог з незнайомими людьми та визначає характер взаємин з ними, у той час як етнічна «інакшість» для місцевих жителів впливає з одвічного порядку речей. У світі Долинощасної склалася своєрідна ієрархія добрих і злих сил: є свої священники (Жупан, Самосачинський), свій цілитель (Гжибняк), свої лиходії (Жарновецький, Деркач), свій злодій (Гук), своя причинна (Анелька Безданська) тощо.

Кожен з них так чи інакше є добрим / злим, заслуговує на похвалу / осуд місцевої громади, проте всі вони є частиною свого, близького, зрозумілого світу. Натомість, прибулець Шеремета, який прагне осісти в селі, наражається на опір значної частини мешканців, яка не бажає приймати нетутешнього. Шеремета потерпає від облудного вїята, а також стає своєрідним «цапом відбувайлом» – причиною всіх нещастів сільської громади: «Люди бунтувалися; рано-вранці до Жарновецького прийшла делегація з вимогою негайно вигнати Шереметів з села. На їхню думку, все нещастя Шеремета приніс [...] – викинь із села чужинців» [13], – безжально прирікає прибульців багатонаціональний колектив села, для якого Шеремета і його

син – чужі, невідомі, отже, потенційно є носіями небезпеки для сформованого світу Долинощасної.

«Тутешність» у художньому світі Л. Бучковського є головною формою самовизначення, вищою за релігійні відмінності (мирно співіснують тут римо- і греко-католики, євреї й православні-старовіри), а «багатомовність» – «польсько-русинська мішанина з єврейським відтінком», як визначає її автор, є формою зрозумілої всім «людської мови» [24, с. 199.].

Проте варто пам'ятати, що пограниччя – це не лише дифузія культур, а й терен, де гостро постає проблема ідентифікації. Процес окреслення самототожності протікає як необхідність «вирізнитися» на тлі Іншого, що неблаганно призводить до формування автостереотипу і стереотипів інших спільнот. На пограниччі, як відзначає Т. Цивьян, «самоідентифікація орієнтується не лише і навіть, можливо, не стільки на себе, на підтримку власної стабільності, а на чужого, тобто на те відображення, яке і уможливило знайомство з самим собою» [20, с. 11.]. Подібно і літературний образ Іншого найчастіше є своєрідним «кривим дзеркалом», в якому відбивається автопортрет Я. У прозі пограниччя він найчастіше постає у взаємодзеркаленні стереотипу й автостереотипу, таким чином, руйнуючи обидва.

Тепер образ дійсності складається з важкого мерехтіння кадрів – вихоплених фрагментів лісу, річки, поля, розмитого шляху – що виринають перед очима загнаної людини-втікача. З барв вирізняються лише контрастні: біла, чорна й червона, найчастіше у межах ряду: сніг-земля-пожежа або тіло-зброя-кров. Людина, дерево, поле – це «елементарні чинники» [23], на які розпався цілісний світ із початком геноциду. Л. Бучковський прагне досягнути ці окремі відчужені елементи, аби з уламків скласти зримий образ втраченого Дому.

Відчуття Дому для приречених на вигнання чи й загибель – це довіч не тривання рідної землі, яка існує й існуватиме попри смерть одних людей і духовне звиродніння інших, тепло ближ-

нього, який залишається поряд попри знецінення всіх людських духовних надбань.

Як бачимо, катастрофа «кресів» під пером Л. Бучковського набуває ціннісного виміру – міжетнічна війна, геноцид – це «безсвіття», крах світу (як космосу-дому, протиставленого хаосу) в самій людині, поразка людства, що допустилося розквіту звироднілих форм самоствердження – насилля, нищення, поневолення.

Пригадаймо, що ХХ століття визначається зокрема як ера «бездомності»: людина новітнього часу переживає «втрату відчуття дому у світі, космологічної певності» [2, с. 46.] (М. Бубер) через кризу взаємин з Іншим (Е. Левінас). Війна, Голокост, етнічні конфлікти, депортації середини ХХ століття, що означували згадану кризу, формували і своєрідність літератури пограниччя, в якій втрата поліетнічної «малої вітчизни», вигнання з ландшафту рідної культури постає як уособлення долі європейця, що назавжди і внаслідок власної фатальної провини віддаляється від джерел «рідної Європи».

За принципом класичного діалогічного багатоголосся Л. Бучковський будує текст у сценах суперечок морального плану. Інша справа, коли йдеться про невизначеність людського стану, найчастіше про неможливість дізнатися правду про долю людей, про обставини їхньої насильницької смерті. Про те, що скоєно і коїться, суперечливо розповідають різні особи – хтось із них щось бачив, а хтось від когось щось чув, – а чи так воно сталося, чи інакше, невідомо. І ось тут Л. Бучковський вдається до багатоголосся/свідчень, що його, як прийом, призначено для створення стереофонічного зображення епохи. Суперечливі голоси/свідчення про ту саму подію характеризували час, трагедійність якого полягала і в тому, що зникали люди в невідомість, зникали навіть із пам'яті живих, які воліли принаймні хоч знати, де і як загинули їхні близькі.

Усіх мешканців села об'єднує лише спільне почуття «тутешності» – приналежності до локальної громади, яка у своїх межах випрацьовує власні цінності та є герметичною сто-

совно зовнішнього світу – становить широку сферу «свого», протиставлену зовнішньому «чужому». Адже «тутешність, – це неусвідомлена, інстинктивно і спонтанно прийнята приватна вітчизна, яка відчувається через зв'язок із рідним ландшафтом і природою» [4].

Віросповідальна ідентичність є однією з найдавніших форм культурного самовизначення [15], а релігійна ксенофобія найчастіше лежить на поверхні міжетнічних конфліктів та в основі формування стереотипу етнічного сусіда [23], проте у «Вертепах» церква не спричиняє розмежування у пограничній спільноті.

Як слушно відзначив К. Вика, «довго треба читати «Вертепи», щоб визначити, котрий із ксьондзів (Жупан чи Самосачинський) греко-католицький, а котрий римо-католицький» [30]. Релігійне вчення в їхньому викладі не має жодних ознак навернення, є лише морально-етичним законом співжиття з ближнім. Священники прагнуть підтримати локальну гармонію, природній лад у підопічній спільноті, яку об'єднують, між іншим, і спільні заботи, рештки поганських обрядів, давні перекази і міфи – тутешні архіцінності [16].

Головний герой твору – Лукаш Шеремета (українець?), потрапивши в біду та розмірковуючи, до кого звернутися за підтримкою, розглядає кандидатури обох ксьондзів, не замислюючись над питанням «своєї / чужої віри». Тітка Белдовська (полька) переносить метрику Томку Шеремети з церкви до костелу без жодних перешкод чи осуду з боку місцевої громади. Діалектика свого й чужого не має тут етноцентричної мотивації, а переноситься на опозицію тутешне-нетутешне. Тож поняття, витворені у просторі «тутешності», функціонують у Л. Бучковського як понадіндивідуальний код, доступний членам даної спільноти, засвоєння цього коду є головною умовою включення в її межі, а багатомовність – «польсько-русинська мішанина з єврейським відтінком» [19] – є тут формою зрозумілої всім «людської мови» [4].

У герметичному світі Долинощасної склалася своєрідна ієрархія добрих і злих сил: є свої священики, свій цілитель (Гжибняк), свої лиходії (Жарновецький, Деркач), свій злодій (Гук), своя причинна (Анелька Безданська) тощо. Кожен з них є в тій чи іншій мірі добрий / злий, заслуговує на похвалу / осуд місцевої громади, проте всі вони є частиною свого, близького, зрозумілого світу. Натомість, прибулець Шеремета, який прагне осісти в селі, наражається на опір значної частини мешканців, яка не бажає приймати нетутешнього. Шеремета потерпає від облудного вїйта, а також стає своєрідним «козлом відпущення» – причиною всіх нещасть сільської громади: «Люди бунтувалися; рано-вранці до Жарновецького прийшла делегація з вимогою негайно вигнати Шереметів з села. На їхню думку, все нещастя Шеремета приніс [...] – викинь із села чужинців» [16], – безжально прирікає прибульців багатонаціональний колектив села, для якого Шеремета і його син – чужі, невідомі, отже, потенційно є носіями небезпеки для сформованого світу Долинощасної.

Структуру пограничного світу у «Вертепах» формують взаємини різнонаціональних тутешніх, для яких найвищою вартістю є спільне «Ми», ототожнення з простором малої, приватної вітчизни. А з цього «Ми», яке органічно й безконфліктно поєднує численних Інших, виростає універсальна модель європейської культури, яка, за С. Вінцензом, вибудовується на основі провінційних, локальних культур, що зберігають непорушену, автентичну різноманітність [5].

Напруга і протистояння між своїм і чужим виразно зазначається у стосунках села із представниками влади. Приїжджі чиновники звертаються до селян «нелюдською мовою» (наратор умисно підкреслює недоречну пафосність висловлювань урядовців), намагаються, втілюючи принципи національної політики Польщі того періоду, нав'язати етнічно недиференційованій громаді тенденційні моделі поведінки: «Плітки і деструкцію серед вас поширює не хто інший, як

українці!» [2] – що наражається на рішучий опір тутешніх: «Ні, пане референте, не русини» [2]. Про подібні дії влади згадує у повісті «Атлантида» А. Хцюк, описуючи створення у районі Дрогобича «Союзів маєтної шляхти» з метою на-вернення рутенізованих поляків до шляхетських традицій та протиставлення їх місцевому населенню. У світі довоєнної Долинощасної націоналістична ідеологія не приживається, проте деякі симптоми вказують на руйнування герметичного тутешнього світу, який за часів Другої світової війни (а це час «Чорного потоку») перетвориться на мереживо локальних антагонізмів. З уст міського урядовця у «Вертепах» вперше падає слово «перекинчик», що позначає людину, яка змінила віросповідання [15]. Це поняття функціонує виключно в контексті агресивного протистояння Іншості, а тому для мешканців Долинощасної, де релігія є актом вільного вибору, воно є незрозумілим і неприйнятним.

Прояви «ідеологічної поведінки» у «Вертепах» вкрай рідкі: село живе за законами природи з її доетичною жорстокістю. Тому політиканство Бондарчука, який «не терпів українців, вірив у відродження Старорусі з допомогою Польщі, був запальним прихильником Пілсудського» [2] і нібито вбив молодого українського політика, виглядає швидше як дивакування, тим більше, поставлене наратором у ряд інших дивацтв – «Бондарчук – чортівник» [19] – втрачає серйозне підґрунтя. Однак, кінцеві партії твору вказують на поглиблення привнесених ззовні процесів розмежування у поліетнічному середовищі, посилення поліцейного контролю, вербування священиків для спостереження за місцевим вчителем (Ксьондз Самосачинський пробує опиратися: «Адже це – поляк, своя людина!» [3] – проте свій відтепер не звільняється від підозри, як вчить влада). Настрій осінньої туги, безвиході, розпачу, і врешті смерть ксьондза Самосачинського перетворюють село на «вбогий цвинтар» [28], що у творі свідчить про «смеркання», близьку загибель багатоголосого пограничного світу.

«Леопольд Бучковський показав, мабуть, найсумніші, найсіріші «креси». Створив образ, який заперечує кольоровий візерунок України, Поділля і Волині, де основою провінційної, сільської екзистенції є спільність нужди» [17], – пише дослідниця. На нашу думку, заперечення «кольорового візерунку України» у «Вертепах» означає насамперед заперечення її стереотипного бачення, поширеного в літературі міжвоєнного двадцятиліття, як щасливої Аркадії, Раю, згідно з одним полюсом романтичної міфології, а також і як України-Пекла, відповідно до протилежного полюса стереотипа.

Унікаючи цих крайнощів, письменник очевидно не прагнув до однорідності, безликісті «кресового» світу, адже у спосіб якнайбільш безпосередній, не порушуючи матерії «живого слова» передає «дивовижну звичайність» повсякденного людського буття, його містерію, барвистість, багатоголосся, які народжувалися з творчого «палінгенезису» культур і мов. Погранично-му світові Л. Бучковського притаманна «дорефлексивна різно-рідність», яку автор втілює в «мозаїчності» (термін К. Вики) образотворення: чіткій живописній деталі, фрагментарності композиції, уривчастій, непослідовній нарації.

Висновки дослідження й перспективи подальших наукових розвідок у визначеному напрямі. Авторська модель художнього світу польського письменника Леопольда Бучковського вибудовується навколо поняття «життя – екзистенція», яке, попри свою реальність і об'єктивність, має суто індивідуальне розуміння та залишається неоднозначним й абстрактним. Можливо саме тому З. Трішка називає письменника «прибичником феноменологічного екзистенціалізму» Автор намагається відтворити ворожість, хаос і анархію людської екзистенції, збудувати художній світ, який протиставляється лінійному світосприйняттю, через це деякі дослідники часто називають його твори позбавленими ладу й інтелектуалізму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1979. 486 с.
2. Бубер М. Проблема человека. Київ, 1998. С. 45–46.
3. Гром'як Р. Образ світу в Леопольда Бучковського й Уласа Самчука (на матеріалі повістей «Вертепи», «Чорний потік» і романів «Волинь», «Чого не гоїть огонь». Слово і час. 1997. № 3. С. 46–51
4. Гром'як Р. Часопростір прози Леопольда Бучковського й Уласа Самчука. Київські полоністичні студії. Том XVI. С. 339–348
5. Доній Н. Мандрування як ситуація розриву з «нудьгою повсякденності» постмодерну. Сіверянський літопис. 2002. № 2. С. 105–108.
6. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. Москва, 1998. 248 с.
7. Кискін О. М. Урбаністичний хронотоп в постмодерністському романі: автореф. дис. на здобуття наук, ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.06 «Теорія літератури». Київ, 2006. 20 с.
8. Копистянська Н. Хронотоп як аспект вивчення слов'янського романтизму (на матеріалі західнослов'янських літератур у європейському контексті). Слов'янські літератури: Доповіді. XII Міжнародний з'їзд славістів (Краків, 27 серпня – 2 вересня 1998). Київ, 1998. С. 57–74
9. Копистянська Н., Григораш Н. Напрями вивчення часу і простору в літературознавстві слов'янського світу. Слов'янські літератури. Доповіді. XIII Міжнародний конгрес славістів. Київ, 2003. 15–21 серпня. С. 5–35.
10. Цивьян Т. Взгляд на себя через посредника («себя как в зеркале я вижу...»). Славяноведение. 1997. № 1. С. 11
11. Bieńkowski Z. Modelunki. Szkice literackie. Warszawa, 1966. S. 9.
12. Buczkowski L. Trziszka Z. Wszystko jest dialogiem. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1984. S. 85
13. Buczkowski L. Wertepy. Warszawa: Gebethner i Wolf, 1947. S. 160
14. Burkot S. Leopold Buczkowski. Proza powojenna 1945–1980. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1984. S. 188–201.
15. Buryła S. Prawda mitu i literatury: o pisarstwie Tadeusza Borowskiego i Leopolda Buczkowskiego. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych «Universitas», 2003. 335 s.
16. Dąbrowski M. Literatura polska 1945–1995. Warszawa: Wyd. «Trio», 1997. 284 s.

17. Faltyn A. P. Czarny potok Leopolda Buczkowskiego jako wypowiedź literacka i filozoficzna. zimą bywa się pisarzem... O Leopoldzie Buczkowskim. Kraków: «Universitas», 2008. 101137 s.

18. Gorczyńska R. O Leopoldzie Buczkowskim – zamiast nekrologu. Kultura. Paryż, 1989. № 10. 138144 s.

19. Haupt Z. El Pelele. Szpica. Opowiadania. Warianty. Szkice. Paryż: Biblioteka Kultury. Instytut Literacki, 1989. S. 130.

20. Indyk M. Granice spójności narracji. Proza Leopolda Buczkowskiego. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1987. 136 s.

21. Kalin A. Problem spójności prozy Leopolda Buczkowskiego. zimą bywa się pisarzem... O Leopoldzie Buczkowskim. Kraków: «Universitas», 2008. 27–60 s.

22. Nycz R. Teufelsdröckh redivivus albo o pewnym dialogu tekstowym. Teksty, 1978. z. 1. S. 112.

23. Owczarek B. Próba rekonstrukcji poetyki Leopolda Buczkowskiego. zimą bywa się pisarzem... O Leopoldzie Buczkowskim. / Kraków: «Universitas», 2008. 1126 s.

24. Weretiuk O. Wizja Ukrainy we współczesnej powieści polskiej i ukraińskiej: (Leopold Buczkowski, Andrzej Kuśniewicz, Włodzimierz Odojewski, Ułas Samczuk, Iryna Wilde, Roman Andrijaszuk). Warszawa: Wydaw. Instytutu Literatury Polskiej Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 1998. 297 s.

25. Wiegandt E. Literackie formy świadomości kresowej. Polonistyka. 1997. № 4. S. 199.

REFERENCES

1. Bakhtyn M. M. Estetyka slovesnoho tvorchestva [Aesthetics of verbal creativity]. Moskva: Yskusstvo, 1979. 486 p.

2. Buber M. Problema cheloveka [The problem of man]. Kyiv, 1998. p. 45–46.

3. Hromiak R. Obraz svitu v Leopolda Buchkovskoho y Ulasa Samchuka (na materialih povistei «Vertepy», «Chornyi potik» i romaniv «Volyn», «Choho ne hoit ohon») [The image of the world in Leopold Buchkovsky and Ulas Samchuk (based on the stories «Nativity Scenes», «Black Stream» and novels «Volyn», «What does not heal the fire.»)]. Slovo i chas. 1997. № 3. p. 46–51

4. Hromiak R. Chasoprostir prozy Leopolda Buchkovskoho y Ulasa Samchuka [Time space of prose by Leopold Buchkovsky and Ulas Samchuk]. Kyivski polonistychni studii. Tom XVI. p. 339–348

5. Donii N. Mandruvannia yak sytuatsiia rozryvu z «nudhoiu povsiakdennosti» postmodernu [Traveling as a situation of rupture with the «boredom of everyday life» postmodern]. Siverianskyi litopys. 2002. № 2. p. 105–108.

6. Esyn A. B. Pryntsypy u pryemy analiza lyteratorunoho proyzvedenyia [Principles and methods of analysis of a literary work]. Moskva, 1998. 248 p.

7. Kyskin O. M. Urbanistychnyi khronotop v postmodernistskomu romani [Urban chronotope in the postmodern novel]: avtoref. dys. na zdobuttia nauk, stupenia kand. filol. nauk: spets. 10.01.06 «Teoriia literatury». Kyiv, 2006. 20 p.

8. Kopystianska N. Khronotop yak aspekt vyvchennia slovianskoho romantyzmu (na materialy zakhidnoslovianskykh literatur u yevropeiskomu konteksti) [Chronotop as an aspect of the study of Slavic romanticism (on the material of Western Slavic literature in the European context)]. Slovianski literatury: Dopovidi. KhII Mizhnarodnyi zizd slavistiv (Krakiv, 27 serpnia – 2 veresnia 1998). Kyiv, 1998. p. 57–74

9. Kopystianska N., Hryhorash N. Napriamy vyvchennia chasu i prostoru v literaturoznavstvi slovianskoho svitu [Directions of studying time and space in the literary criticism of the Slavic world]. Slovianski literatury. Dopovidi. XIII Mizhnarodnyi konhres slavistiv. Kyiv, 2003. 15–21 serpnia. p. 5–35.

10. Tsyvian T. Vzglhiad na sebia cherez posrednyka («sebia kak v zerkale ya vyzhu...») [Looking at yourself through an intermediary («I see myself as in a mirror...»)]. Slavianovedenye. 1997. № 1. p. 11

11. Bieńkowski Z. Modelunki. Szkice literackie. Warszawa, 1966. S. 9.

12. Buczkowski L. Trziszka Z. Wszystko jest dialogiem. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1984. S. 85

13. Buczkowski L. Wertepy. Warszawa: Gebethner i Wolf, 1947. S. 160

14. Burkot S. Leopold Buczkowski. Proza powojenna 1945–1980. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1984. S. 188–201.

15. Buryła S. Prawda mitu i literatury: o pisarstwie Tadeusza Borowskiego i Leopolda Buczkowskiego. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych «Universitas», 2003. 335 s.

16. Dąbrowski M. Literatura polska 1945–1995. Warszawa: Wyd. «Trio», 1997. 284 s.

17. Faltyn A. P. Czarny potok Leopolda Buczkowskiego jako wypowiedź literacka i filozoficzna. zimą bywa się pisarzem... O Leopoldzie Buczkowskim. Kraków: «Universitas», 2008. 101137 s.

18. Garczyńska R. O Leopoldzie Buczkowskim – zamiast nekrologu. Kultura. Paryż, 1989. № 10. 138144 s.

19. Haupt Z. El Pelele. Szpica. Opowiadania. Warianty. Szkice. Paryż: Biblioteka Kultury. Instytut Literacki, 1989. S. 130.

20. Indyk M. Granice spójności narracji. Proza Leopolda Buczkowskiego. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1987. 136 s.

21. Kalin A. Problem spójności prozy Leopolda Buczkowskiego. zimą bywa się pisarzem... O Leopoldzie Buczkowskim. Kraków: «Universitas», 2008. 27–60 s.

22. Nycz R. Teufelsdröckh redivivus albo o pewnym dialogu tekstowym. Teksty, 1978. z. 1. S. 112.

23. Owczarek B. Próba rekonstrukcji poetyki Leopolda Buczkowskiego. zimą bywa się pisarzem... O Leopoldzie Buczkowskim. / Kraków: «Universitas», 2008. 1126 s.

24. Weretiuk O. Wizja Ukrainy we współczesnej powieści polskiej i ukraińskiej: (Leopold Buczkowski, Andrzej Kuśniewicz, Włodzimierz Odojewski, Ułas Samczuk, Iryna Wilde, Roman Andrijaszuk). Warszawa: Wydaw. Instytutu Literatury Polskiej Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 1998. 297 s.

25. Wiegandt E. Literackie formy świadomości kresowej. Polonistyka. 1997. № 4. S. 199.

УДК 821.161.2-92.09”1904”Франко.І.:801.82

Євген Нахлік

ORCID 0000-0001-7701-9795

АТРИБУЦІЙНІ АСПЕКТИ У ФРАНКОВІЙ ПУБЛІКАЦІЇ «ПОЛЬСЬКА ПОЕМА ПРО УМАНСЬКУ РІЗНЮ»

Анотація. У статті верифікуються атрибуційні припущення, висловлені у публікації Івана Франка «Польська поема про уманську різню» (1904), в якій він уперше оприлюднив зі списку 1840 р. поему учня уманської василянської школи, свідка гайдамацької різанини 1768 р., «*Krótkie opisanie wierszem polskim nieszczęśliwej klęski w całej Ukrainie a najszczególniej tyrańskiej rzezi w mieście Umaniu...*» і спорядив її власним текстологічним коментарем та післямовою, у якій розглянув твір у контексті двох груп польськомовних мемуарів про цю трагічну подію – василянських (греко-католицьких) і власне польських, а насамкінець також деяких інших.

Автор поеми означив себе в ній ініціалами М. Д. (M. D.), так називав його й І. Франко. Згадки С. Гоцинського й М. Чайковського, дослідження Е. Рудіковського та І. Шпитковського, а особливо спеціальна стаття П. Коструби дають змогу з'ясувати його прізвище – М. Даровський. Спираючись на здогади Франка й сучасного історика О. Кушніра, доходимо висновку, що поема Даровського створена наприкінці 1772 р. – першій половині 1773 р.

У результаті перевірки атрибуційних припущень І. Франка з'ясовано, що він не знав записок василянина Є. Корчинського і помилково приписував йому записки шляхтича Тучапського, заперечував авторство справжніх записок шляхтича, краєзнавця та археолога Я. Ліппомана й натомість хибно приписував йому записки католицького ченця-піяра П. Младановича, опубліковані 1842 р. Е. Рачинським як анонімні. Проведений аналіз показує, що до джерелознавчих досліджень, зокрема Франкових, треба «прикладати, – кажучи його словами, – відповідну критичну міру». Наведені у пропонованій розвідці джерелознавчі й текстологічні зауваги до Франкової публікації «Польська поема про уманську різню» конче потрібні для її адекватного сприймання і коментування, уникнен-

ня помилок при її цитуванні й для розуміння справжнього авторства розглядуваних творів М. Даровського, П. Младановича, Я. Липомана, Є. Корчинського і Тучапського.

Ключові слова: І. Франко, гайдамащина, уманська різанина, Василяньський Чин, мемуари польською мовою, атрибуція.

Інформація про автора: Нахлік Євген Казимирович, доктор філологічних наук, професор, член-кореспондент НАН України, директор Інституту Івана Франка НАН України (Львів).

Електронна адреса: yenakhlik@ukr.net

Yevhen Nakhlik

ATTRIBUTIONAL ASPECTS IN IVAN FRANKO'S PUBLICATION «THE POLISH POEM ABOUT THE MASSACRE AT UMAN»

Abstract. *The article verifies the attributional hypotheses outlined in Ivan Franko's publication «The Polish Poem about the Massacre at Uman» (1904), in which the Ukrainian writer and a doctor of philosophy firstly published from the list (handwritten copy) of 1840 a poem «Krótkie opisanie wierszem polskim nieszczęśliwej klęski w całej Ukrainie a najszczególniej tyrańskiej rzezi w mieście Umaniu...» («A brief description in Polish verses of the unfortunate defeat in the whole of Ukraine, and especially the tyrannical massacre in the city of Uman...») written by a student of the Uman Basilian school, a witness to the Haidamacks massacre of 1768. Ivan Franko prepared this work with textual commentary and afterword, which considered the poem in the context of two groups of Polish-language memoirs about this tragic event – Basilian (Greek Catholic) and Polish proper, and finally – some others. The first attempt to examine Ivan Franko's attributional assumptions, expressed in the afterword, was made in 1938 by S. Ivanitskii in a review of the Polish-language memoirs on the Haidamacks uprising of 1768.*

The author of the poem identified himself with the initials M. D. Franko named him in the same manner. Recollections of S. Goszczyński and M. Czajkowski, as well as research works of E. Rulikowski and I. Shpytkovskiy, and especially the article of P. Kostruba allow us to find out his surname – M. Darowski (Darovskiy). Based on the assumptions of Ivan Franko and modern historian O. Kushnir, we conclude that Darowski's poem was created in late 1772 – the first half of 1773.

Rethinking the attributional assumptions made by Ivan Franko, it was found that he did not know the notes of the Basilian Ye. Korchyński (Korczyński), mistakenly attributed to him the notes of the nobleman Tuchapskyi (Tuczapski); denied the authorship of the real notes to J. Lippoman – the nobleman, local historian and archaeologist; instead, mistakenly attributed to him the notes of the Catholic monk-Piarist P. Mładanowicz, published in 1842 by E. Raczyński as anonymous. Trying to eliminate the seemingly «significant confusion» that «prevailed» in clarifying of the authorship and dating of «memoirs on the Uman massacre», I. Franko confused these issues with his hasty and unfounded suppositions about «pseudo-Lipoman», «real Lipoman», «False Tuchapskyi» (or «pseudo-Tuchapskyi»), moreover, presenting them as quite definite, correct.

The analysis shows that the source studies, in particular written by Franko, should be «considered – in his words – using critical criteria». Presented in the paper source and textual remarks on Franko's work «The Polish Poem about the Massacre at Uman», in our opinion, are necessary for its adequate perception and commenting, to avoid mistakes in quoting it and to understand the true authorship of the considered works by M. Darowski, P. Mładanowicz, J. Lippoman, Ye. Korczyński and Tuczapski.

Key words: I. Franko, Haidamachchyna, the Massacre at Uman, The Basilian Order, memoirs in Polish, attribution.

Information about author: Nakhlik Yevhen, doctor of philology, professor, member of the National Academy of Sciences of Ukraine, head of Ivan Franko Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine.

E-mail: yenakhlik@ukr.net

Jewhen Nachlik

ASPEKTY ATRYBUCYJNE W PUBLIKACJI FRANKI „POLSKI POEMAT O RZEZI W HUMANIU”

Abstrakt. Artykuł weryfikuje atrybutywne założenia wyrażone w publikacji Iwana Franki „Polski poemat o rzezi w Humaniu” (1904), w którym ukraiński pisarz po raz pierwszy opublikował wiersz z wykazu 1840 r. autorstwa ucznia szkoły bazylianów humańskich i świadka rzezi z 1768 „Krótkie opisanie wierszem polskim nieszczęśliwej klęski w całej Ukrainie a najszczególniej tyrańskiej rzezi w mieście Umaniu...” i wyposażył ją we własny komentarz tekstowy i posłowie, w

którym rozważał utwór w kontekście dwóch grup polskojęzycznych pamiętników o tym tragicznym wydarzeniu – bazylikańskich, grecko-katolickich oraz kilka innych.

Autor wiersza utożsamiał się w nim z inicjałami MD, jak nazwał go I. Franko. Wzmianki S. Goszczyńskiego i M. Czajkowskiego, badania E. Rulikowskiego i I. Szpytkowskiego, a zwłaszcza specjalny artykuł P. Kostruby pozwalają poznać jego nazwisko – M. Darowski. Na podstawie założeń Franki i współczesnego historyka O. Kushnira dochodzimy do wniosku, że wiersz Darowskiego powstał pod koniec 1772 r. – na początku 1773 r.

W wyniku sprawdzenia założeń atrybucyjnych I. Franki stwierdzono, że nie znał on notatek Bazyliańskich E. Korczyńskiego i błędnie przypisywał mu notatki szlachcica Tuczapkiego, zaprzeczał autorstwa szlachcica, miejscowego historyka i archeologa J. Lippomana i błędnie przypisywał mu pamiętniki zakonnika-pijara Mladenowycza, opublikowane w 1842 r. przez E. Raczyńskiego jako anonimowe. Z analizy wynika, że opracowania źródłowe, w szczególności badania Franki, należy „traktować – jego zdaniem – odpowiednią miarą krytyczną”. Uwagi źródłowe i tekstowe podane w proponowanych eksploracjach do publikacji Franki „Polski poemat o rzezi w Humaniu” są absolutnie niezbędne dla jej właściwego odbioru i komentowania, uniknięcia błędów w cytowaniu oraz zrozumienia prawdziwego autorstwa rozważanych utworów M. Darowskiego, P. Mladanowycza, J. Lippmana, J. Korczyńskiego i Tuczapkiego.

Słowa kluczowe: Iwan Franko, hajdamacczyzna, rzeź w Humaniu, Zakon Bazyliańców, pamiętniki w języku polskim, atrybucja.

Nota o autorze: Nachlik Jewhen, doktor filologii, profesor, członek Narodowej Akademii Nauk Ukrainy, kierownik Instytutu Iwana Franki Narodowej Akademii Nauk Ukrainy.

E-mail: yenakhlik@ukr.net

Постановка проблеми, дослідницькі публікації та формулювання мети статті. З рукопису львівської бібліотеки Оссолінських Іван Франко вперше опублікував поему: «Крótкіє описаніє вiєршем польским нiєщчєсливєй клєски в цєлєй Украинє а найszczєгóльнієй тырєнськєй рєзи в мiєщциє Уманіє прєз Мєксымє Жєлєзнієкє Зєпорожцє, најпiєрвшєгò єєрщтєє за подущщєннєм Мєлчисєдєкє Явурськєгò, ієумєнє Мòтрєннєс, најпрзòд збунтованєгò, а потым прзєлєчєннєм сїє Гòнтє сòтнїкє умєнськєгò змòцнїєнєгò нє польским і єєдєвським народзє рòку 1768 допєлнїєнєй і спрєктыкованєй, прєз

studenta szkół umańskich dla wiecznopomnej całejmu światu pamięci zebrane i złożone wiersze» («Короткий опис польським віршем великого лиха в цілій Україні, а насамперед тиранської різанини в місті Умані, сповненої і скоєної Максимом Залізнякам, запорожцем, найпершим ватажком, за намовою Мельхиседека Яворського, ігумена мотронинського, найперше збунтованого, а потім приєднанням Гонти, сотника уманського, зміцненого, на польському і жидівському народі року 1768, здійснений студентом уманських шкіл для вікопомної пам'яті усьому світові – зібрані і складені вірші»): Польська поема про уманську різню / Подав І. Франко // Записки НТШ. 1904. Т. 62. Кн. 6. С. 1–40.

Цю публікацію поеми (зі списку, зробленого 1840 р. [15, с. 455]) Франко спорядив не лише власним текстологічним коментарем до неї та змісту цілого рукописного тому «Materiały do rzezi Umańskiej 1768 r.», а й післямовою – «своїми увагами про поему» [15, с. 483], в яких розглянув її в контексті двох груп польськомовних «мемуарів про уманську різню» [15, с. 484] – василіянських та власне польських, а насамкінець також деяких інших, аби усунути начебто «значне баламутство», що «панує» «в означуванні та цитованні їх» [15, с. 483]. З огляду на драстичне для радянської історичної та літературознавчої науки питання уманської різанини, Франкову публікацію, чи навіть хоча б самий його супровідний текст до поеми, не передруковано в «Зібранні творів» у 50 томах. Увесь матеріал, що складається з двох частин (I – текстологічний коментар до рукописів під назвою «Materiały do rzezi Umańskiej 1768 r.» й упорядкована публікація тексту поеми в оригіналі польською мовою; II – Франкова післямова) уміщено в 54-му додатковому томі, виданому 2011 р. [15, с. 455–519]. Упорядник та автор коментарів – Микола Легкий; йому ж належить і супровідний підрядковий переклад поеми українською мовою. Окремого всебічного аналізу Франкової публікації досі немає. Чи не перший верифікував Франкову післямову доцент Сергій Федорович Іваницький в огляді польськомовних мемуарів про гайдамацьке повстання 1768 р. [6].

Розгляньмо чотири питання, висвітлення яких знадобиться для дальшого коментування Франкової післямови до публікації поеми «*Krótkie opisanie wierszem polskim nieszczęśliwej kłęski w safej Ukrainie a najszczególniej tyrańskiej rzezi w mieście Umaniu...*»:

I. Прізвище автора поеми та її датування.

II. Авторство записок Яна Ліппомана і Павла Младановича.

III. Авторство записок Тучапського.

IV. Хронологія творів. Автор поеми спирався на записки Тучапського чи Тучапський – на поему Даровського?

Виклад основного матеріалу. I. Прізвище автора поеми та її датування. Автора поеми – «свідка-очевидця» зображених подій [15, с. 500–501], «ученика уманської школи» [15, с. 506–507] – Франко назвав ініціалами М. Д. [15, с. 483, 504, 506], якими той і зазначив себе у віршованому тексті: «*Imię moje M. znaczy, D. zwanie wyrazi*» [15, с. 481]. Повз Франкову увагу пройшло те, що раніше прізвище автора поеми (Даровський) розкрив польський поет-романтик Северин Гощинський у написаній 1832 р. [27, s. 194] передмові «*Kilka słów o Ukrainie i rzezi humańskiej*» («Де кілька слів про Україну та уманську різанину») до своєї поеми «*Zamek kaniowski*» («Канівський замок», першодрук 1828 р.): «*poemat pod tytułem “Rzeź Humańska” «napisał <...> niejaki Darowski, który był wówczas uczniem i całą rzeź przesiedział w kopule farnego kościoła. Szacowny ten dla swojej autentyczności zabytek w rzadkich bardzo rękopisach krąży po Ukrainie. Czytałem go w takim wieku, że go jeszcze ocenić słusznie nie umiałem*» [26, s. XIV]. З цієї примітки в передмові видно, що Гощинський замолоду ознайомився з одним зі списків поеми. А в примітці до «Канівського замку» поет відзначив історичну ваговитість мемуарів, зокрема віршованих, про уманську різанину попри їх низьку мистецьку вартість: «*<...> są współczesne i przez świadków pisane poemata i opisy, zapewnie nędzne pod względem sztuki, lecz ważne jako najwierniejszy obraz tej krwawej dramy*» [26, s. 115].

На ці примітки згодом вказав український філолог зі Львова Петро Олександр Коструба (*1903–†1979), довівши, що опубліковане Франком «*Krótkie opisanie wierszem polskim*

nieszczęśliwej klęski w całej Ukrainie...» М. Д. (M. D.) і не знайдений текст Даровського, яким користувався Ґоцинський, – це різні списки того самого твору [27]. За припущенням П. Коструби, що Ґоцинський дізнався прізвище автора і те, що той урятувався, заховавшись у куполі парохіяльного (farnego) костелу (цієї інформації немає в рукопису поеми, оприлюдненому Франком), з усного переказу або якогось списку його поеми [27, s. 199]. П. Коструба знайшов також покликання на «opis koliszczyzny wierszem przez Darowskiego» («віршований опис Коліївщини Даровського») при згадці про напад гайдамаків 1768 р. в опису містечка Дашова (тепер селище Гайсинського району Вінницької обл.), що його опрацював польський історик і етнограф, уродженець і дослідник Правобережної України Едвард Руліковський [33, s. 909; 27, s. 199].

Раніше від П. Коструби на прізвище автора поеми, опублікованої Франком (М. Даровський), мимохідь указав галицький історик Іван Шпитковський (*1880–†1969). Він звернув увагу на те, що Тарас Шевченко в одній з приміток («Приписів») до першодруку поеми «Гайдамаки» (1841), переповідаючи примітки іншого польського романтика Міхала Чайковського до роману «Wernyhora, wieszcz ukraiński. Powieść historyczna z roku 1768» («Вернигора, український пророк. Історична повість з 1768 року»), у фразі «Младанович, товариш синів Гонти, бачив з дзвіниці, як вони умерли» [18, с. 511], «через недогляд ідентифікує <...> безіменного автора з Младановичем. Тим часом Младанович і той безіменний (називається він М. Даровський), якого поему видав Франко в “Записках Н. Т. Ш.” в томі LXII, – се дві окремі особи» [19, с. 65–66]. Далі Шпитковський у переліку джерел, якими користувався Чайковський, уточнив, що той «згадує про поему Даровського» [19, с. 68]. Шпитковський мав на увазі примітку Чайковського, в якій зазначено, що лист короля Станіслава Августа до Суходольського («губернатора» Корсуня) дослівно наведений у спогадах ксьондза Павла Младановича і що про цей лист є згадка «w rękopismie bezimennego ucznia Humańskiego opisującego rzeź – uczeń ten opowiada, że podczas całej rzezi pszesiedział pod

korułą kościoła XX [księży. – Є. Н.] Bazylianów» [24, s. 313]. Щоправда, про такий лист не йдеться ні в спогадах П. Младановича, ні в поемі М. Даровського. Схоже, Чайковський щось переплутав або сам вигадав такий лист, що компрометував дискредитованого польського короля як московського агента. Кидається у вічі, що Чайковський не назвав ні ініціалів, ні прізвища василіянського учня – свідка різанини та автора її опису. Виходить, ініціал його імені та прізвище Шпитковський знав з інших джерел. Із яких? Поза сумнівом, ініціал імені – з Франкової публікації, а прізвище – з передмови Гоцинського, а може, й з енциклопедичної статті Руліковського. Саме на основі цих джерел Шпитковський дійшов думки, що згаданий у примітці Чайковського безіменний уманський учень, який описує різанину, пересидівши її під куполом василіянської церкви, – це М. Даровський.

Впадає в око й те, що Гоцинський і Чайковський практично рівночасно – 1838 року – опублікували згадку про учня василіянської школи (іншої в Умані не було), який урятувався в куполі храму й згодом написав спогади. При цьому Гоцинський, який написав передмову ще 1832 р., зазначив його прізвище (Даровський), жанр твору (поема) та його назву, мабуть, скорочену до предмета опису («Rzeź Numańska»). У Чайковського знаходимо уточнення, що учень сховався під куполом василіянського храму. Мабуть, Чайковський користувався якимсь окремим списком поеми Даровського, на якому не було зазначено його прізвища, а на ініціали наприкінці тексту твору не звернув уваги або просто не згадав про них у примітці.

Франко припустив, що автор поеми «по всякій правдоподібності був римо-католиком», оскільки він стає на боці польської шляхти та урядників [15, с. 507]. Зрозуміло, що як учень василіянської школи, М. Даровський був католиком, і це не припущення (правдоподібність), а факт. Гадати можна лише щодо того, до якої конфесії він належав – римо-католицької чи греко-католицької. Франко припускав, що до римо-католицької. Та позаяк чернечий Чин св. Василя Великого – греко-католицький, і василіянська школа – греко-католицька, то автор обговорюваного твору, її учень, міг

бути полонізованим греко-католиком українського походження (показово, що всі василіянські мемуари про уманську різанину написані літературною польською мовою, звичною для тодішніх василіян) або вихідцем із польської шляхти, який у школі, як і всі інші учні, навчався і виховувався за греко-католицьким, тобто східним (візантійським), обрядом. Як свідчать спогади шляхтича-поляка Ромуальда Рильського (прапрадіда Максима Рильського), який під час уманської різанини був вихованцем місцевої василіянської школи, мавши тоді 14 років, у ній він прислуговував під час богослужіння в «уніатській» церкві священникові-«уніату» Євстахію Тарнавському, зокрема співав церковні пісні українською мовою, як ось «Пречистая Діво-Мати руського краю», спів якої і врятував його від розправи гайдамаків у селі Соколівці, котре орендувала його тітка й у котрому він сподівався знайти надійний притулок (ці спогади Ромуальд Рильський розповів синові Теодорові польською мовою, якою той і записав їх; опубліковано в російському перекладі) [11, с. 51, 53, 57, 59–60, 63–64]. Щойно від 1769 р. у василіянських монастирях було запроваджено нову програму навчання і виховання: «Навчати всіх, хоча б якої віри вони були» [8, с. 65].

Франко також припускав, що поема «*Krótkie opisanie wierszem polskim nieszczęśliwej klęski w całej Ukrainie a najszczególniej tyrańskiej rzezi w mieście Umaniu...*» написана «не швидше як при кінці 1772 р.», бо в ній згадано гайдамаку Тилика (Tylik), випущеного на волю у Львові [15, с. 471], а це сталося 1772 р., коли Галичину приєднано до Австрії [15, с. 502]. Про те, що полонені гайдамаки повернулися зі Львова додому після того, як Львів перейшов до Австрії, Франко дізнався зі спогадів Адама Мощенського [29, с. 149].

За здогадом Олександра Кушніра, поет М. Даровський навчався в Уманській унійній шестикласній школі ще до червня 1768 р., коли трапилася різанина, й написав поему за завданням учителя, який цікавився його спогадами (як це видно з самого початку тексту [15, с. 461]), то «навіть коли б М. Даровський у 1768 р. навчався тільки в першому класі, то його поема написана не пізніше 1773 р.» [9, с. 7]. Точніше – не пізніше першої половини 1773 р., бо влітку

він уже мав би закінчити навчання. Таким чином, якщо об'єднати згоди Франка й О. Кушніра, то виходить, що поема Даровського створена десь наприкінці 1772 р. – першої половини 1773 р.

II. Авторство записок Яна Ліппомана і Павла Младановича.

Із записками, автором яких зазначений Ян Ліппоман, Франко ознайомився за публікацією у книжці «Bunt hajdamaków na Ukrainie w r. 1768. Opisany przez J. Lippomana i dwóch bezimiennych. Wydane z rękopismu przez Edwarda Raczyńskiego» (Poznań, 1842), яка становила 15-й том серії «Obraz Polaków i Polski w XVIII wieku. Wydany z rękopismów przez Edwarda Raczyńskiego». Докладний опис цього рідкісного видання Франко подав у примітці до основного тексту своєї розвідки [15, с. 502]. Книжка складається із трьох розділів, у кожному з яких міститься опис Коліївщини, а передусім уманської різанини. «Rozdział I» – без назви й підпису, але, як випливає з титулу книжки, його назва така сама – «Bunt hajdamaków na Ukrainie w r. 1768», а автор – Ян Ліппоман. Розділ II має назву: «II. Rzeź Humańska czyli historia rewolucji zrobionej przez Żeleźniaka i Gontę: napisana rzetelnie, wiernie, dokładnie przez znajdującego się w teźe okropnej rewolucji» («Уманська різанина, або Історія революції Залізняка і Гонти: написана ретельно, правдиво, докладно тим, хто опинився в цій жахливій революції»). У другому виданні книжки (1854) додано: «naoczego świadka» («наочного свідка»). Автора не зазначено. Як випливає з титульної сторінки книжки, це перший опис, автор якого невідомий (безіменний).

Франко гадав, що зі «споминами Ліпомана» «вийшла досить кумедна історія, спричинена першим їх видавцем гр[афом] Рачинським», оскільки «Rozdział I» у книжці «Bunt hajdamaków na Ukrainie w r. 1768» – «се не спомини, а радше проба монографії уманської різни», а позаяк автор згадує, що Вероніка Кребсова «жила ще в р. 1828 (значить, сам він пише значно пізніше)», то напевно цей «розділ I <...> не може бути твором Ліпомана. Адже сей Ліпоман пару літ по різни прибув в Уманщину вже дозрілим мужем і коло 1830 р. мусив би був мати 90–100 літ». На думку Франка, «твір, поданий у Рачинського як розділ I» – це «твір пізній,

невідомого нам автора і походження (з допискою ще іншого автора) <...>» [15, с. 504].

Проте насправді краєзнавець та археолог Ян Ліппоман (Lipoman), поміщик Радомишльського повіту, генеральний управитель маєтків графа Францішека Ксаверія Браніцького, народився 1758 р. й помер 1832 р. Мемуарно-дослідницьку працю про гайдамацьке повстання він закінчив 1830 р. Всі її 14 параграфів (ті самі, що й у публікації Едварда Рачинського, де, за словами Франка, міститься «без ніякого окремого титулу “Rozdział I”, зложений із 14 §» [15, с. 502]) опублікував також із рукопису зі своїм невеличким вступним словом польський поет-романтик, репрезентант «української школи» Александер Кароль Гро́за в упорядкованому ним альманаху «Rusałka na rok 1842», виданому у Вільні [23]. Франко слушно спостеріг ознаки монографії у записках Ліппомана, проте припущення, наче той не є їх автором, виявилось хибним, як згодом довів С. Іваницький [6, с. 126–127], який чи не перший спростував Франкові помилки у з'ясуванні авторства мемуарів про уманську різанину.

Натомість як твір Ліппомана Франко ідентифікував другий розділ книжки. Підставою для цього слугувала примітка князя Генрика Любомирського у скопійованих для нього «Materiałach do rzezi Umańskiej 1768 r.». Під назвою списку «Rzeź Umańska czyli historia rewolucji zrobionej przez Żeleźniaka i Gontę: napisana rzetelnie, wiernie, dokładnie przez znajdującego się w tejże okropnej rewolucji» той дописав: «przez Lipomana» [15, с. 456]. Звідси Франко висноував, що «рукопис Оссол[інських] <...> містить у собі також спомини Ліппомана, але ті спомини ідентичні не з компіляцією, поданою у Рачинського як розд[іл] I, але з реляцією “znajdującego się w tej okropnej rewolucji”, тою, що подана у Рачинського як розд[іл] II і складається з п'яťох “Wiadomości” нерівного об'єму» [15, с. 504]. Тож Франко називав автора опису «Rzeź Humańska czyli historia rewolucji zrobionej przez Żeleźniaka i Gontę», вміщеного в другому розділі видання Рачинського, «дійсним Ліппоманом» [15, с. 509, 510], а «автора компіляції, поданої у Рачинського під тит[улом] “Rozdział I”» – «псевдо-Ліппоманом» [15,

с. 508, 510]. Зацитувавши уривок з мемуарів «*Rzeź Humańska czyli historia rewolucji...*» за виданням Рачинського, Франко приписав їх услід за Любомирським Ліппоману [15, с. 515].

А тимчасом у польському та українському джерелознавстві ще до Франкової публікації та після неї за змістом цих записок, уперше частково опублікованих 1842 р. без підпису [28], усталено, що їх написав син загиблого комісара Умані Рафала Младановича (сполонізованого й окатоличеного серба) Павло Младанович, який говорить про себе в них у третій особі, називаючи себе Павлусем, і розповідає про свої митарства й події, учасником або свідком яких сам був, зокрема, в обмеженому колі осіб. На спогади Павла Младановича, ченця католицького Ордену Піярів, покликався у примітках до свого роману «*Wernyhora, wieszcz ukraiński*» Міхал Чайковський, запевняючи, що ознайомився з ними ще в рукопису [24, с. 303, 305, 306, 312, 313, 317, 318]. Щоправда, відомості, наведені в цих примітках начебто зі спогадів П. Младановича, не збігаються з ними. На твір «*Rzeź Humańska*» як спогади Павла Младановича покликався Володимир Антонович [2, с. 252–253]. Яків Шульгин у переліку джерел зазначив російською мовою: «Уманская резня. Записка пиара Павла Младановского» [21, с. 192]; так само в українському перекладі Миколи Вороного, лише прізвище наближене до автентичного, хоча все ж не точне: «Младановского» [20, с. 7]. Генрик Мосціцький передрукував спогади Павла Младановича (як засвідчив у передмові [36, с. XII], з анонімної публікації Рачинського), але із зазначенням авторства: «*Rzeź Humańska czyli historia rewolucji zrobionej przez Żeleźniaka i Gontę: napisana rzetelnie, wiernie, dokładnie przez znajdującego się w tejże okropnej rewolucji naocznego świadka Pawła Mładanowicza*» [36, с. 105–151]. С. Іваницький, який спростував і цю Франкову помилку [6, с. 123–124], звернув увагу на вислів у спогадах «*Rzeź Humańska czyli historia rewolucji zrobionej przez Żeleźniaka i Gontę*», яким непідписаний автор прозраджується: «*z listów czytanych przez żonę <...> słyszał razem syn piszący, mający wtenczas lata pojmujące dobrze mowę*» [22, с. 110] («з листів, читаних жінкою [Рафала Мла-

дановича, тобто матір'ю Павлуся. – Є. Н.], чув разом [із батьками. – Є. Н.] син, який пише ці рядки і який тоді вже був у такому віці, що добре розумів мову»).

Цікаво, що в розвідці Франко не залишив поза увагою «спомини Павла Младановича», проте схарактеризував їх скупю як такі, що стосуються його семирічного віку, але написані в пізньому віці, а тому маловірогідні. Впадає в око й те, що в доданій примітці Франко не подав їх точного бібліографічного опису, на відміну від інших покликів на джерела у своїй розвідці, а лише згадав, що ті «спомини» «вийшли 1862 р. в Варшаві» [15, с. 503]. Скидається на те, що Франко не бачив спогадів П. Младановича, на які покликався, інакше з тексту зрозумів би, що це ті самі записки, що їх опублікував Рачинський у розділі II.

До речі, у недавній статті «Колиивщина в исторической памяти» (2019) Татьяна Таїрова-Яковлева довірливо пішла за помилковим припущенням Франка, тому твердила, наче «Bunt hajdamaków na Ukrainie w r. 1768» Яна Ліппомана – це «политический памфлет, написанный в 30-е годы XIX в. неизвестным автором (ошибочно вошедший в историю как воспоминания Липпомана)», і при цьому покликала на першодрук Франкової розвідки «Польська поема про уманську різню»: «То, что Липпоман не был автором этого произведения доказал ещё И. Франко» [14, с. 41]. Насправді Ян Ліппоман таки був автором мемуарно-дослідницької праці «Bunt hajdamaków na Ukrainie w r. 1768», а не записок «Rzeź Humańska czyli historia rewolucji zrobionej przez Żeleźniaka i Gontę...», що їх приписував йому Франко.

III. Авторство записок Тучапського. Свої записки Я. Ліппоман опер, як видно з його покликів у посторінкових примітках, а також у самому тексті, переважно на рукописах Вероніки Кребсової і Тучапського (див. поклики на рукопис Тучапського [22, с. 4, 6, 8, 19, 40, 52, 54, 60, 71, 82, 85, 86]). Рукопис Тучапського Ліппоман датував 1788 роком («<...> Tuczarski zaś w rękopiśmie swoim pod rokiem 1788 <...>» [22, с. 4]). Александер Гроза зазначив, що з двох рукописних описів гайдамацького бунту – Кребсової і Тучапсько-

го, які мав під рукою Ліппоман, перший уже надрукований, а де є другий – невідомо [23, s. 196]. Спогади Вероніки Кребсової (доньки Р. Младановича), які вона написала, за її зізнанням, на 72 році життя [30, s. 6], надруковано 1840 р.

У тій самій книжці «Bunt hajdamaków na Ukrainie w r. 1768. Opisany przez J. Lippomana i dwóch bezimiennych» був опублікований також розділ «III. Opis krótki rzezi w mieście Humaniu od czerni ukraińskiej dnia 20 miesiąca czerwca 1768 roku dziaającej» («Короткий опис різанини в місті Умані, скоєної українською черню 20 червня 1768 року»), без підпису, як твір «другого безіменного» автора¹. Як зауважив Франко, «автор праці, уміщеної в тій же збірці Рачинського jako “Rozdział 7”, цитуючи з нього [тобто цього “Opisu...” – Є. Н.] багато уступів, приписує [цей “Opis...” – Є. Н.] якомусь Тучапському, буцімто василіянинові, що був наочним свідком різні і якимось чудом урятувався від неї» [15, с. 487–488].

Насправді Ліппоман, часто покликаючись на рукопис Тучапського, ніде не зазначив, що той був василіянином і якимсь дивом урятувався од різанини. Ця інформація міститься лише в передмові Рачинського до книжки («Przedmowa» за підписом: Wydawca), і то вона стосується не Тучапського безпосередньо, а безіменного автора третього зі вміщених у ній описів: «Trzeci Bazylianin, podobnież życie cudem z rzezi uniósł» [22, s. (VI)].

Перед Франком уже висловлювано здогади, що автор «Opisu krótkiego rzezi w mieście Humaniu...» – саме Тучапський, на якого покликався Ліппоман. Володимир Антонович у лекційному університетському курсі 1880/1881 академічного року, виданому літографічним способом у Києві 1881 р., згадав, що польські

1 Додам, що в російському перекладі цей опис опублікував Аполлон Скальковський у додатках до своєї монографії як анонімний текст з актової книги уманського монастиря оо. Василян, скопійований 2 грудня 1787 р. [7]. При цьому в познанській публікації прізвище «ректора уманського монастиря», який засвідчив автентичність копії, зазначено так: «X. Józafat Morgulewicz» [15, с. 502] (X., х. – скорочення перед прізвищем священника в польській мові, яке означає ksiądz). А у Скальковського дещо інакше: «Ксендз Иосиф Моргулец» [7, с. 230]. До уманського василіянянського монастиря «ксьондз Йосип Моргулец» повернувся після Коліївщини [8, с. 65]. Помер 23 грудня 1794 р. [3].

бібліографи приписують складання анонімного третього «мемуару», вміщеного у книжці Рачинського, Тучапському (див. «Джерела для історії південно-західної Росії-України : Курс лекцій 1880–1881 навчального року» [1, с. 102–103]; «Источники западно-русской истории» [1, с. 288–289])¹. В іншій тогочасній праці, перелічуючи спогади шляхтичів-сучасників Коліївщини, Антонович назвав «Opis krótki rzezi w mieście Humaniu» Тучапського [2, с. 252]. Яків Шульгин у переліку джерел також зазначив Тучапського автором цього короткого опису [21, с. 192] (так само в українському перекладі Миколи Вороного [20, с. 7]). Згодом С. Іваницький шляхом звірки з'ясував, що витяги, які наводить Ліппоман з покликами на Тучапського, цілком збігаються з відповідними місцями «Opisu krótkiego rzezi w mieście Humaniu...» [6, с. 129].

На протипагу усталеній думці Франко заперечував авторство Тучапського на тій підставі, що «про василіянина Тучапського в Умані в ту пору не маємо ніякої відомости» [15, с. 488–489]. З огляду на те, що ігумен василіянського монастиря в Кристинополі Корнило Сорочинський (Срочинський, Sroczyński) наприкінці своїх записок про уманську різанину, «передрукованих, – як зазначив Франко, – з цінними увагами та доповненням проф. Грушевського» в «Записках НТШ» (1904. Т. 57. Кн. 1) [15, с. 494], засвідчив, що написав їх «częścią z powieści jmx. Korczyńskiego, umańskiego rektora <...>, który mi to po części i na piśmie podał ku pamiętce zabitych» [15, с. 495–496], Франко висунув ще одне своє припущення, наче автором «найстаршого василіянського оповідання

1 Микола Ковальський у коментарях помилково зазначив, наче Генрик Мосціцький у новому виданні твору Ліппомана «здійснив звірку відомостей Тучапського і Я Ліппомана на конкретних фактах» [36, с. 36, 37, 38, 39, 44, 56, 61, 73, 75, 93] і «примітками до тексту» «наочно продемонстрував використання Ліппоманом свідчень В. Кребс і Тучапського, твір якого спочатку не був ідентифікований, вважався анонімним. Саме заслуга Г. Мосціцького у визначенні цього твору Тучапського» [1, с. 226, 224]. Насправді всі посторінкові примітки в публікації Мосціцьким записок Ліппомана, де містяться поклики на Вероніку Кребсову та Тучапського, належать Ліппоману. В цьому можна переконатися, звіривши їх з публікаціями тексту Ліппомана Грозою і Рачинським. Мосціцький, за його словами в передмові («Przedmowa»), опублікував твір Ліппомана зі списку, виявленого в архіві ординації Красінських, звірив з публікацією Рачинського і виявив лише дрібні відмінності [36, с. XI].

про різню» [15, с. 490–491] «Opis krótki rzezi w mieście Humaniu...» був ректор уманської школи о. Корчинський, який «списав своє оповідання швидко по dokonаних фактах на підставі свідочств та поголосок, зібраних на місці від різних очевидців» [15, с. 492].

А тимчасом раніше вже були опубліковані записки Корчинського [35]. У них автор називає себе то Iroteusz Karczyński [32, с. 468], то Jeroteusz Korczyński [35, с. 498, 510], розповідає про себе [35, с. 502]. Він був призначений новим ігуменом василіянського монастиря в Умані й ректором школи при ньому (зазвичай ці дві посади суміщала одна особа), виїхав до Умані в середині жовтня (н. ст.) 1768 р. [35, с. 468, 508] й тоді ж, певно, прибув туди. Михайло Коялович опублікував його записки з копії, зробленої з хроніки (актової книги) уманського василіянського монастиря [35, с. 460]. Копію завірив ректор цього монастиря, священник Jozaphat Mergules (так у друці), відтак вона зберігалася в архіві «уніатських» митрополитів при Найсвятішому Синоді (певно, православному) в Санкт-Петербурзі [35, с. 512]. Франко цих мемуарів не згадав – очевидно, не знав про них. Згодом їх, обійдених увагою дослідників гайдамаччини, практично ввів у науковий обіг С. Іваницький, спростувавши ще один Франків домисел [6, с. 129–131].

Єротей (Іротей, латин. Hierotheus) Корчинський (*1737–†1791) працював ігуменом уманського монастиря Різдва Св. Івана Хрестителя і ректором школи впродовж 1769–1772 рр. [12, с. 24–25], точніше, як свідчать його записки, від жовтня 1768 р. Тож свої мемуари він уписав до хроніки (актової книги) цього монастиря не пізніше 1772 р.

Це саме ті записки, що їх використав, за власним свідченням, Корнило Сорочинський у своїх мемуарах. Зі звірки обох текстів видно, що Сорочинський справді частково спирався на Корчинського. «Порівнюючи реляцію о. Сорочинського з василіянською реляцією у Рачинського», Франко гадав, наче «Сорочинський майже весь свій фактичний матеріал і всю ідейну будову та освітлення своєї реляції взяв із “Opisu krótkiego”, а додав лише свій поплутаний стиль, свої рефлексії та детальніші відомості про василіян, їх місії та деякі факти перед різнею (бунт Харка 1766 р.)» [15,

с. 496–498]. Насправді, як можемо переконатися зі зв'язки текстів, місцями «поплутаний стиль», деякі «свої рефлексії та детальніші відомості про василіян, їх місії» Сорочинський запозичив з рукопису Корчинського, згодом опублікованого під назвою «Wierne opisanie rzezi z aktów klasztoru Umańskiego co do słowa wyjęte».

Ці записки Є. Корчинського, в яких він засвідчив своє авторство, й «Opis krótki rzezi w mieście Humaniu...», здогадним автором якого називали Тучапського, місцями подібні, й не лише за змістом, а й подекуди навіть стилістично й лексично, ба й не раз фрагментами збігаються дослівно. Перші сторінки записок Тучапського скидаються на витяги з записок Корчинського або на текст Корчинського, скорочений шматками. Водночас обидва тексти помітно різняться в описах і роздумах. Схоже на те, що Корчинський написав свої спогади раніше, а Тучапський скористався з них, дещо переписав, а водночас додав відомості, а можливо, й фрагменти, з чийось інших спогадів. У тексті, приписуваному Тучапському, немає тих місць, у яких Корчинський розповідає про себе. Тож Франкове припущення, наче автором «Opisu krótkiego rzezi w mieście Humaniu...» є не Тучапський, а Корчинський, не підтверджується.

У науковій літературі кружляють непевні згадки про окреме видання записок Тучапського в бердичівській друкарні монастиря римо-католицького Ордену Кармелітів босих ще 1788 р. Непереверену інформацію про це, без вказівки на джерело, подав Єжій Пліс: «Z oficyny berdyczowskiej wyszło też kilka pamiętników, jak np. *Krótkie opisanie rzezi w Humaniu od czerni Ukraińskiej* (1788) Tuczopskiego (?)» [32, s. 387]. Опис гаданого видання навела за книжкою Беніґнуса Юзефа Ваната, члена Ордену Кармелітів босих [34, № 329(а)], Ірина Ціборовська-Римарович, однак жодного його примірника в Україні не виявила: «380.*[Tuczopski]. *Krótkie opisanie rzezi w Humaniu od czerni Ukraińskiej 20 Czerwca 1768 r. Przez Tuczopskiego [?] rozpamiętywującego zgube swych przyjaciół. – Berdyczów, [1788].* Бібліографія: Wanat, 329(а)» [17, с. 389].

Олександр Кушнір подав частковий і лише в українському перекладі опис цього гаданого видання за одиницею зберігання

у відділі рукописів Львівської національної наукової бібліотеки ім. В. Стефаника (Ф. Оссолінських, № 7374/III, арк. 59), не розкривши, однак, джерела: «Вперше “Короткий опис” було видано в Бердичівському монастирі кармелітів. На титульному аркуші книги зазначено, що рукопис (очевидно, завірену в Умані копію) до друку подав 15 серпня 1788 р. пан Тучапський (не вказано, чи він чернець, чи ксьондз, чи просто пан) на відзначення “пам’яті про загибель своїх приятелів, безмірно вболіваючи”» [9, с. 7]. Насправді це не сама книжка і не її список, а лише рукописна бібліографічна нотатка, що міститься у великоформатному зошиті, який належав Едвардові Рулікowsькому й до якого він уписував потрібні йому історичні матеріали. На чільній сторінці зошита надруковано довгий бібліотечний опис цієї одиниці зберігання із розкриттям її змісту: «Papiery Edwarda Rulikowskiego / T. XXIII / Zbiór notat historycznych z XVII–XIX w. <...>»; зокрема зазначено, що в зошиті містяться «wiersze o rzezi humańskiej i o buncie watażki Buhaja». Справді, Рулікowsький власноруч переписав до зошита поему Даровського під дещо іншою, ніж у Франковій публікації, довгезною описовою назвою і без зазначення прізвища автора («<...> przez jednego z tego nieszczęścia uszłego humańskiej rzezi wierszem opisanie» – «віршований опис уманської різни одним з тих, хто врятувався з того нещастя») [31, s. 74–85; арк. 44 зв.–57, 59 зв.–66], а також іще одну анонімну поему польською мовою: «Opisanie powrotnego buntu wszczętego Buhajem watażką w jesieni 1768[,] zniesionego we wsi Papużyńcach przez wojsko nadworne» [31, s. 85–86; арк. 57–57 зв., 66–66 зв.] («Опис повторного бунту, розпочатого ватажком Бугаєм восени 1768, ліквідованого надвірним військом у селі Папужинцях»). У зошиті є й прозові записки про гайдамацький рух: «Niezdoły Zamek czarnobyłski czyli przykładna wierność poddanych okazana JW Mikołajowi Chodkiewiczowi Staroście Żmudzkiemu w czasie Ukraińskiej Hajdamaczyzny – przez Daszkiewicza – rękopism» [31, s. 92–95; арк. 63 зв.–67; 69 зв.–71] («Нездобутий чорнобильський замок, або Вірцева вірність підданих, виявлена Яснowelьможному Миколаєві Ходкевичеві, Старості Жмудському, під час Української Гайдамач-

чини, написав Дашкевич, рукопис»); нотатки про гайдамацького ватажка Івана Бондаренка [31, s. 95–96; арк. 67–67 зв.; 71–71 зв.].

Повний опис позиції, яка нас цікавить, такий: «Krótkie opisanie rzezi w mieście Humaniu czyli Umaniu od czerni Ukraińskiej d[nia] 20 Czerwca 1768 roku zdziałanej a przez J[ego] m[ości] Pana Tuczapskiego rozpamiętywającego zgubę swych przyjaciół i niezmiernie nad tym ubolewającego do druku podane w r. 1788 miesiąca Augusta d[nia] 15 w Berdyczowie u WWX Karmelitów bosych». Під ним пояснювальна дописка: «Jest to powtórzenie opisu wierszem <...>», тобто, очевидно, поеми Даровського [31, s. 87; за іншою нумерацією арк. 59; ще за іншою – арк. 67)]. Немає певності, що це копія назви друкованого видання, а не назви рукопису (повторю, що Ліппоман покликався не на видання, а на рукопис Тучапського з 1788 р. [22, s. 4]). Видається дивним, що в бібліотеках та архівах України й Польщі досі не виявлено жодного примірника гаданого видання і не опубліковано його візуального бібліографічного опису. Чи справді подані до друку записки видано 1788 р.?

З опису, що його занотував Е. Руліковський, певним можна вважати, що «Krótkie opisanie rzezi w mieście Humaniu...» подав 15 серпня 1788 р. до друку в бердичівській друкарні Кармелітів босих якийсь «Його мосьть Пан Тучапський» «для збереження пам'яті про загибель своїх приятелів, безмірно над тим уболіваючи». Тодішнє традиційне шанобливе означення перед прізвищем «Його мосьть Пан» засвідчує, що йдеться про шляхтича (особу, належну до шляхетського стану), бо до священників не вживано слова «пан», а використовувано словосполучення «Jegomość ksiądz», скорочено jmx. [25]. Мабуть, шляхтич Тучапський був якимсь родичем тогочасних василіянських ченців Тучапських, відомості про яких наведені у сучасному дослідженні: ієреїв Йосифа Тучапського (*1679–†1776), Атанасія Тучапського (*1701–†?) та Онуфрія Тучапського (*1751–1800), брата професа Станіслава Тучапського (*?–†?) [12, с. 392]. Позаяк вихідцями з роду Тучапських були ченці-василіяни (повторю: греко-католики), то це означає, що це український рід, а отже, шляхтич Тучапський мав українське походження.

Хоча достеменно невідомо, який стосунок мав шляхтич Тучапський до уманського монастиря оо. Василян, безсумнівним залишається походження цих спогадів саме з актової книги цього монастиря, звідки їх скопійовано, як засвідчує нотатка під їх публікацією у книжках Рачинського і Скальковського.

ІV. Хронологія творів. Даровський справся на записки Тучапського чи Тучапський – на поему Даровського? Отже, маємо шість творів про уманську різанину, так чи так пов'язаних між собою, – п'ять прозових (Є. Корчинського, К. Сорочинського, Тучапського, П. Младановича і Я. Ліппомана) і один віршований (М. Даровського). З них Франкові були відомі п'ять – він не знав записок Корчинського і помилково приписував йому записки Тучапського, заперечував авторство справжніх записок Ліппомана й натомість хибно приписував йому записки Младановича, опубліковані Е. Рачинським як анонімні.

Франко припускав, що поема М. Д. (як уже знаємо, М. Даровського) «*Krótkie opisanie wierszem polskim nieszczęśliwej klęski w całej Ukrainie a najszczególniej tyrańskiej rzezi w mieście Umaniu...*» написана не пізніше смерті ректора василянської школи о. Корчинського, який, за його відомостями, помер «перед 1779 роком» і недатовані спогади якого використано в поемі; ба «в головному вона опирається на тих споминах» [15, с. 507–508]. Франко розмірковував: «І тут головний фактичний скелет згоджується з оповіданням о. Корчинського; і тут автор у мотивованню та освітленню різні не бачить нічого іншого поза те, що добачив о. Корчинський. Та проте майже на кождім кроці при описі самих кровавих подій в Умані бачимо, що пише свідок-очевидець, чоловік цікавий, у якого в пам'яті лишилося багато живих деталей із тих фатальних днів. Він, очевидно, занадто молодий, займає занадто низьке становище серед діячів понурої драми, щоб міг обняти її цілість, доміркуватися її мотивів. Але він бачить багато дечого і в оповіданню тих деталей не дає себе баламутити повазі о. ректора і преспокійно заступає його подання деталями і малюнками, суперечними з його реляцією. І власне в таких місцях його оповідання, іноді мляве і риторичне, коли ходить о

загальні погляди та характеристики, набирає незвичайної живости і барвности» [15, с. 499–503].

Під «оповіданням о Корчинського», «спогадами о Корчинського (false Тучапського)» [15, с. 508], «о Корчинського (псевдо-Тучапського)» [15, с. 509, 511] Франко мав на увазі насправді не записки Є. Корчинського, про Кояловичеву публікацію яких не знав, а текст Тучапського, помилково гадаючи, що це й є той текст Корчинського, що про нього згадав К. Сорочинський. Тобто, у Франка фактично йдеться про залежність поеми Даровського від записок Тучапського.

За спостереженням С. Іваницького, весь фактичний матеріал, а також його ідейне освітлення Сорочинський запозичив у Тучапського і Корчинського [6, с. 132], а учень Даровський у загальному опису перебігу повстання (а не в зображенні подій в Умані, свідком яких був і про які чув від очевидців) іде за Тучапським та своїми старшими сучасниками-василіянінами [6, с. 134]. Натомість на думку О. Кушніра, так звані мемуари Тучапського, «з незначними змінами, є компіляцією записок Корчинського та М. Даровського», тому дослідник залишає за Тучапським не більше ніж «авторство компіляції» [9, с. 7]. Щодо часу написання записок Корчинського О. Кушнір робив таке припущення: «Згідно з даними актових джерел, мемуари Корчинського були написані ще за життя фундатора Уманського монастиря Ф. Потоцького та його дружини, бо при згадці про них у записках автор не додає виразу “світлій пам’яті” <...>. Відомо, що Ф. Потоцький помер 22 жовтня 1772 р., а його дружина в січні того ж року <...>. Корчинський же, прибувши до Умані в середині жовтня 1768 р., почав опитувати свідків подій. В грудні, побоюючись нападу отамана Бугая, автор іде до м. Хрестинопіль, що знаходиться у володіннях Ф. Потоцького <...>. Після повернення до Умані на початку 1769 р., Корчинський не зволікає із записом наслідків свого розслідування до монастирської актової книги, бо ці матеріали від нього вимагав ігумен Хрестинопільського монастиря. Отже, записки Корчинського, мабуть, складені протягом 1769–1771 рр.» [9, с. 7].

Таким чином, є дві версії залежності творів Даровського і Тучапського: 1) у поемі Даровського використано записки Тучапського (І. Франко, С. Іваницький); 2) записки Тучапського є компіляцією, зокрема, поеми Даровського (О. Кушнір). На користь першої версії промовляє те, що навряд чи василіянський учень міг самостійно описати загальний перебіг Коліївщини, а на користь другої – те, що поема Даровського створена орієнтовно наприкінці 1772 р. – першої половини 1773 р., тоді як найраніша уманська копія записок Тучапського датована значно пізніше – 2 грудня 1787 р. [15, с. 458, 502].

У розвідці «Польська поема про уманську різню» Франко побіжно розглянув також інші твори «уманського тексту» – спогади Вероніки Кребсової з Младановичів, Адама Мощенського, «мемуар» «якогось, – як гадав, – спольщеного русина-уніята» [15, с. 506] «Opisanie kłęski Humańskiej i całej Ukrainy, w roku 1768 poniesionej», опублікований у російському перекладі в «Киевской Старине» 1882 р. (власне, Франко повторив здогад, висловлений у передмові, поданий без підпису й назви, до цієї публікації: «<...> анонимный составитель записок был униатский священник <...>» [10, с. 521]. Зауважив, що «не дають майже нічого для опису різни, хоча важні для історії усмирення гайдамаччини щоденні записки» генерал-майора Петра Кречетникова (*1727–†після 1800), командувача корпусом російських військ на Правобережжі, надруковані 1863 р. Осипом Бодяньським [5]. Щоправда, розуміючи, що «по старому стилю <...> датує Кречетников» [15, с. 518] свої щоденникові записи (як було прийнято в Російській імперії), Франко не узгодив коректно з його записами від 17, 18 і 27 червня 1768 р. [15, с. 516, 518] чиєсь хронологічні нотатки на маргінесі поеми «Krótkie opisanie wierszem polskim nieszczęśliwej kłęski w całej Ukrainie...», що датували події 19-м, 20-м, 21-м червня і 6-м липня за новим стилем [15, с. 464, 466, 473, 479, 518], через що сприйняв запис Кречетникова від 18 червня як буцімто зроблений «три дні перед різнею» [15, с. 516], тоді як насправді це вже був восьмий день (18/29 червня) після різанини, вчиненої 10/21 червня.

Як зауважив Осип Гермайзе, «поема уманського студента дати всюди ставить по н. ст., а в рапорті російських військових командирів, розуміється, дати стоять по ст. ст.»; Франко в хронологічних обчисленнях «не встерігається від досить глибоких помилок», бо «бере з поеми дати по н. ст., а свята рахує по старому, тому у Франка, між іншим, і виходе, що день св. Івана був у п'ятницю, а не у вівторок, як воно було в дійсності і як про це цілком правдиво говорить і уманський студент» [4, с. 47].

Як виявив С. Іваницький, Франко, вказавши, начебто Корчинський помер перед 1779 р., бо «того року ректором уманських василіян <...> був уже о. Пазаревич» [15, с. 508], насправді не уважно вчитався у цитовану книжку Євгеніуша Геленіуша (Heleniusz) «Wspomnienia narodowe» (Париж, 1861) і переплутав священника Пазаревича, згаданого в ній на с. 231, з ректором Назаревичем, яким перебував на цій посаді вже 1775 р., про що в книжці Геленіуша згадано раніше на с. 219 [5, с. 131]. Атанасій Назаревич (*1737–†1794) упродовж 1771–1779 рр. був ректором, ігуменом, префектом і місіонером в Умані [12, с. 260].

Висновки й практичне застосування. Намагаючись усунути начебто «значне баламутство», що «панує» у з'ясуванні авторства й датуванні «мемуарів про уманську різню» [15, с. 483], Франко насправді заплутав ці джерелознавчі питання поспішними й безпідставними припущеннями, до того ж подаючи свої домисли про «псевдо-Ліпомана» [15, с. 508, 510], «дійсного Ліпомана» [15, с. 509, 510] і «false Тучапського», чи «псевдо-Тучапського» [15, с. 508, 509, 511], як цілком певні, слушні. Своє твердження про «Псевдо-Ліпомана» Франко повторив невдовзі у рецензії 1906 р. на видану того-таки року книжечку Михайла Лозинського «Гайдямаччина. Із історії народніх рухів на Україні в XVIII-тім століттю» [16, с. 210]. Проведений аналіз ще раз показує, що до джерелознавчих досліджень, зокрема Франкових, треба «прикладати, – кажучи його-таки словами, – відповідну критичну міру» [15, с. 485]. Така атрибуційна і текстологічна самовпевненість, яка виявлялася у Франка до психічної хвороби (у цьому ж ряді – й твердження без

достатніх аргументів у реабілітаційній лекції 1895 р., буцім поему «Наймичка» Шевченко написав після однойменної повісті), уже в стані недуги привела його до беззастережного приписування Міцкевичу (нота бене: на підставі містичної атрибуції) недоладної історичної драми невідомого автора «Wielka Utrata» й навіть видання її наприкінці 1913 р. чималим власним коштом.

Наведені у пропонованій розвідці джерелознавчі й текстологічні зауваги до Франкової публікації «Польська поема про уманську різню» конче потрібні для її адекватного сприймання і коментування, уникнення помилок при її цитуванні й для розуміння справжнього авторства розглядуваних творів М. Даровського, П. Младановича, Я. Ліппомана, Є. Корчинського і Тучапського.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович В. Лекції з джерелознавства / Ред. Микола Ковальський. Острог ; Нью-Йорк : УВАН у США, Нац. ун-т «Острозька академія», 2003. 381 с.
2. Антонович В. Уманській сотникъ Иванъ Гонта (1768 г.) // Киевская Старина. 1882. Т. 4. Ноябрь. С. 250–276.
3. Витяг з «Пом'яника» Чину Св. Василя Великого грудень. URL: http://www.bazylianie.pl/?option=com_content&view=article&id=505. Дата звернення: 02.03.2021.
4. Гермайзе О. Коліївщина в світлі ново-знайдених матеріалів // Україна. 1924. Кн. 1/2. С. 19–81.
5. Журналъ генераль-маіора и кавалера Петра Никитича Кречетникова, главнаго командира корпуса Ея Императорскаго Величества, Императрицы Всероссійской, о движеніи и военныхъ дѣйствіяхъ въ Польшѣ въ 1767 и 1768 годахъ / Издалъ О. Бодянской // Чтенія въ Императорскомъ Обществѣ исторіи и древностей россійскихъ при Московскомъ университетѣ. 1863. Кн. 3. С. I–XI, 1–205.
6. Иваницкий С. Ф. Польские мемуары о крестьянском восстании 1768 г. // Учёные записки / Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена. Факультет ист. наук. Ленинград, 1938. Т. 11. С. 119–147.
7. Краткое описание убійствъ (Rzezi), произведенныхъ въ городѣ Умани Украинскою чернью, 20/8 числа Іюня мѣсяца 1768 года // Наѣзды гайдамакъ на Западную Украину, въ XVIII столѣтіи. 1733–1768 / Сочиненіе А. Скальковскаго. Одесса, 1845. С. 208–230.

8. Кузнець Т. В., Кривошея І. І., Скус О. В. Християнська Церква в Умані кінця XVIII – початку ХХ століття. Умань : ВПЦ «Візаві», 2012. 148 с.

9. Кушнір О. О. Гайдамацький рух у спогадах та мемуарах: особливості сприйняття й інтерпретації (кінець XVIII – початок XIX ст.) // Гілея. Науковий вісник. 2013. Вип. 67 (12). С. 5–10. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Kushnir_Oleksandr/Haidamatskyi_rukh_u_sphodakh_ta_memuarakh_osoblyvosti_spryiniattia_i_interpretatsii_kinets_XVIII__p.pdf. Дата звернення: 01.03.2021.

10. Описаніе бѣдствія, постигшаго Умань и всю Украину въ 1768 году // Киевская Старина. 1882. Т. 1. Март. С. 520–529.

11. Рыльскій Фадей. Рассказъ современника о приключеніяхъ съ нимъ по время «Колиивщины» // Киевская Старина. 1887. Т. 17. Январь. С. 51–64.

12. Стецик Юрій. Ченці-педагоги уманських василіанських шкіл (1769–1774 рр.): біографічний огляд // Емінак. 2016. № 2 (1). С. 22–27.

13. Стецик Юрій. Чернецтво Святопокровської провінції ЧСВВ (1739–1783 рр.): просопографічне дослідження. Дрогобич : Ред.-вид. відділ Дрогоб. держ. пед. ун-ту ім. І. Франка, 2018. 470 с.

14. Таирова-Яковлева Т. Г. Колиивщина в исторической памяти // Диалог со временем. 2019. Вып. 66. С. 37–53.

15. Франко І. Польська поема про уманську різню // Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах. К., 2011. Т. 54. С. 455–519.

16. Франко І. [Рец. на кн.:] Михайло Лозинський, Гайдамачина. Із історії народніх рухів на Україні в XVIII-тім століттю. Львів, 1906, 46 сторін / Ів. Фр. // Записки НТШ. 1906. Т. 71. Кн. 3. С. 208–210.

17. Ціборовська-Римарович І. О. Друкарня Бердичівського монастиря босих кармелітів: історія та видавнича діяльність. 1758–1844. К. : Академперіодика, 2019. 652 с.

18. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 12 т. К. : Наукова думка, 2001. Т. 1. 782 с.

19. Шпитковський Іван. «Гайдамаки» Шевченка, як пам'ятка Коліївщини // Збірник Памяти Тараса Шевченка (1814–1914) / Виданне Українського Наукового Товариств в Києві. К., 1915. С. 48–82.

20. Шульгин Яків. Начерк Коліївщини на підставі виданих і невиданих документів 1768 і близьких років / [переклад з рос. Миколи Вороного]. Львів : Накладом НТШ, 1898. 220 с.

21. Шульгинъ Я. Очеркъ Коліевщини по неизданнымъ и изданнымъ документамъ 1768 и ближайшихъ гг. // Киевская Старина. 1890. Т. 28. Февраль. С. 185–220.

22. Bunt hajdamaków na Ukrainie w r. 1768. Opisany przez J. Lippomana i dwóch bezimiennych. Wydane z rękopismu przez Edwarda Raczyńskiego. Poznań, 1842. [VI]+252 s.

23. Bunt Żeleźniaka i Gonty 1768 roku, w Ukrainie wówczas Polskiej, wynikły i krwawe jego skutki / Przez Jana Lippomana <...> (byłego Chorąż[ęgo] P[owia]tu Czeheryń[skiego] Obywat[ela] Guber[nii] Kijow[skiej] 1830 roku / Wydawca A. K. Groza // Rusalka na rok 1842 / Wydana przez Aleksandra Karola Grozę. Wilno, 1842. S. 195–262.

24. Czaykowski Michał. Wernyhora, wieszcz ukraiński : powieść historyczna z roku 1768 / przez Michała Czaykowskiego pisarza powieści kozackich : [t. 1, 2]. Paryż, 1838. T. 1. 320 s.

25. Encyklopedia staropolska/Jegomość i Jejmość // URL: https://pl.wikisource.org/wiki/Encyklopedia_staropolska/Jegomo%C5%9B%C4%87_i_Jejmo%C5%9B%C4%87. Дата звернення: 14.03.2021.

26. Goszczyński S. Pisma. Lwów, 1838. T. 1 : Zamek kaniowski. Poezje liryczne. XVI+182 s.

27. Kostruba Piotr Al. Do genezy «Zamku kaniowskiego». Nieznany wiersz M. Darowskiego o rzezi humańskiej // Pamiętnik Literacki. 1938. Zesz. 1/4. S. 194–199.

28. [Mładanowicz Paweł]. Wyjątek z opisu Rzezi Humańskiej przez naocznego świadka (Z rękopismów z druku wychodzących) // Orędownik Naukowy. Pismo czasowe poświęcone literaturze, historii, krytyce i nowinom literackim. Poznań, 1842. № 10. 7 Marca; № 12. 21 Marca; № 13. 28 Marca.

29. Moszczyński Adam. Pamiętnik do historii polskiej w ostatnich latach panowania Augusta III i pierwszych Stanisława Poniatowskiego. Wydanie trzecie. Poznań, 1867. 181 s.

30. Opis autentyczny rzezi humańskiej przez córkę gubernatora Humania z Mładanowiczów zamężną Krebsową. Z manuskryptów hr. T. Działyńskiego, przedrukowany z Orędownika Naukowego. Poznań, 1840. 49 s.

31. Papiery Edwarda Rulikowskiego. T. XXIII. Zbiór notat historycznych z XVII–XIX w. // Львівська національна наукова бібліотека України ім. В. Стефаника. Фонд 5 (Національний заклад ім. Оссолінських у Львові). Оп. 1. Од. зб. 7374/III. 118 s.

32. Plis Jerzy. Drukarnia «Fortecy Najświętszej Maryi Panny» w Berdyczowie (1768–1844) // Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Historia. 1990. Vol. 45. S. 377–389.

33. Rulikowski Edw. Daszów // Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich. Warszawa, 1880. T. 1. S. 908–910.

34. Wanat OCD, Benignus Józef. Drukarnia Karmelu Fortecy Najświętszej Maryi Panny w Berdyczowie : Działalność wydawnicza i poligraficzna Karmelitów Bosych w Berdyczowie na Ukrainie. Kraków : Wydawnictwo Karmelitów Bosych, 2002. 167 s.

35. Wierne opisanie rzezi z aktów klasztoru Umańskiego co do słowa wzięte // Документи объясняющие историю Западно-русского края и его отношения к России и к Польше / [Собралъ документы и составилъ изслѣдование членъ Археографической Коммиссии М. Кояловичъ]. С. Петербургъ, 1865. С. 460–513.

36. Z dziejów hajdamaczyzny / Z przedmową Henryka Mościckiego. Warszawa, 1905. Część I. 152 s.

REFERENCES

1. Antonovych V. Lektsii z dzhereloznavstva [Lectons about source research] / Red. Mykola Kovalskyi. Ostroh ; Niu-York : UVAN u SShA, Nats. un-t «Ostrozka akademiia», 2003. 381 s.

2. Antonovychъ V. Umanskii sotnykъ Yvanъ Honta (1768 h.) [Uman sotnyk Ivan Honta] // Kievskaiia Staryna. 1882. T. 4. Noiabr. S. 250–276.

3. Vytiah z «Pomianyka» Chynu Sv. Vasyliia Velykoho hruden. [The fragment of memories of st. Basil's The Great] URL: http://www.bazylianie.pl/?option=com_content&view=article&id=505. Data zvernennia: 02.03.2021.

4. Hermaize O. Koliivshchyna v svitli novo-znaidenykh materiiialiv [Koliivshchyna in the enlightment of new found sources] // Ukraina. 1924. Kn. 1/2. S. 19–81.

5. Zhurnalъ henerałъ-maiora y kavalera Petra Nykytycha Krechetnykova, hlavnaho komandyra korpusa Eia Ymperatorskaho Velychestva, Ymperatrytsy Vserossiiskoi, o dvyzheniy y voennykhъ dѣistvyiakhъ vъ Polshѣ vъ 1767 y 1768 hodakhъ [The Journal of general-major and cavalier Petro Nykytych Krechetnykov...] / Yzdałъ O. Bodianskii // Chteniia vъ Ymperatorskomъ Obshchestvѣ ystoriy y drevnostei rossiiskykhъ pry Moskovskomъ unyversytetѣ. 1863. Kn. 3. S. I–XI, 1–205.

6. Yvanytskyi S. F. Polskye memuary o krestianskom vosstanyy 1768 h. [Polish memoirs of peasant riot of 1768] // Uchѣnye zapysky / Lenynhr. hos. ped. yn-t ym. A. Y. Hertseny. Fakultet yst. nauk. Lenynhrad, 1938. T. 11. S. 119–147.

7. Kratkoe opysanie ubiistvъ (Rzezi), proyvedennykhъ vъ horodѣ Umany Ukraynskoiu cherniu, 20/8 chysla Iiunia mѣsiatsa 1768 hoda [The short description of murders (Rzez) which took place in Uman city...] // Naѣzdy haidamakъ na Zapadniuu Ukraynu, vъ XVIII stolѣtiy. 1733–1768 / Sochynenie A. Skalkovskaho. Odessa, 1845. S. 208–230.

8. Kuznets T. V., Kryvosheia I. I., Skus O. V. *Khrystyianska Tserkva v Umani kintsia XVIII – pochatku XX stolittia*. [The Church in Uman of 19-20 century] Uman : VPTs «Vizavi», 2012. 148 s.

9. Kushnir O. O. *Haidamatskyi rukh u spohadakh ta memuarakh: osoblyvosti spryiniattia y interpretatsii (kinets XVIII – pochatok XIX st.)* [Haidamaky movement in memories: the perception and interpretation] // *Hileia. Naukovyi visnyk*. 2013. Vyp. 67 (12). S. 5–10. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Kushnir_Oleksandr/Haidamatskyi_rukh_u_sphadakh_ta_memuarakh_osoblyvosti_spryiniattia_i_interpretatsii_kinets_XVIII__p.pdf. Data zvernennia: 01.03.2021.

10. *Opyysanie bŕdstviia, postyhshaho Uman y vsiu Ukrainu vŕ 1768 hodu* [The description of plague which took place in Uman...] // *Kievskaia Staryna*. 1882. T. 1. Mart. S. 520–529.

11. *Rylskii Fadei. Rasskazŕ sovremennyka o prykliucheniiakhŕ sŕ nymŕ po vremia «Koliyvshchynŕ»* [The Story of a witness of Koliivshchyna] // *Kievskaia Staryna*. 1887. T. 17. Yanvar. S. 51–64.

12. Stetsyk Yurii. *Chentsi-pedahohy umanskykh vasylianskykh shkil (1769–1774 rr.)* [Teaching monks in Uman Basilian schools] : biorafichnyi ohliad // *Eminak*. 2016. № 2 (1). S. 22–27.

13. Stetsyk Yurii. *Chernetstvo Sviatopokrovskoi provintsii ChSVV (1739–1783 rr.)* [Monasticism of Sviatopokrovksa province] : prosopohrafichne doslidzhennia. *Drohobych* : Red.-vyd. viddil Drohob. derzh. ped. un-tu im. I. Franka, 2018. 470 s.

14. *Tayrova-Yakovleva T. H. Kolyyvshchyna v ystorycheskoi pamiaty* [Koliivshchyna in historical memory] // *Dyaloh so vremenem*. 2019. Vŕp. 66. S. 37–53.

15. *Franko I. Polska poema pro umansku rizniu* [Polish poem about Uman massacre] // *Dodatkovi tomy do Zibrannia tvoriv u piatdesiaty tomakh*. K., 2011. T. 54. S. 455–519.

16. *Franko I. [Rets. na kn.:] Mykhailo Lozynskyy, Haidamachchyna. Iz istorii narodnikh rukhiv na Ukraini v XVIII-tim stolitii*. [Haidamachchyna. From the history of national movements in Ukraine...] Lviv, 1906, 46 storin / Iv. Fr. // *Zapysky NTSh*. 1906. T. 71. Kn. 3. S. 208–210.

17. *Tsiborovska-Rymarovych I. O. Drukarnia Berdychivskoho monastyria bosykh karmelitiv: istoriia ta vydavnycha diialnist*. [The publishing house of Carmelite monastery: history and publishing] 1758–1844. K. : *Akademperiodyka*, 2019. 652 s.

18. *Shevchenko T. Povne zibrannia tvoriv : u 12 t.* [The full collection of works in 12 v.] K. : *Naukova dumka*, 2001. T. 1. 782 s.

19. Shpytkovskyi Ivan. «Haidamaky» Shevchenka, yak pamiatka Koliivshchyny [Shevchenko's Haydamaky as a memory of Koliivshchyna] // Zbirnyk Pamiaty Tarasa Shevchenka (1814–1914) / Vydannia Ukrainskoho Naukovoho Tovarystv v Kyivi. K., 1915. S. 48–82.

20. Shulhyn Yakiv. Nacherk Koliivshchyny na pidstavi vydanykh i nevydanykh dokumentiv 1768 i blyzshykh rokov [The sketch of Koliivshchyna based on published and unpublished documents] / [pereklad z ros. Mykoly Voronoho]. Lviv : Nakladom NTSh, 1898. 220 s.

21. Shulhynъ Ia. Ocherkъ Kolievshchynu po neyzdannymъ yzdannymъ dokumentamъ 1768 y blyzhaishykhъ hh. [The sketch of Koliivshchyna based on unpublished documents] // Kievskaiia Staryna. 1890. T. 28. Fevral. S. 185–220.

22. Bunt hajdamaków na Ukrainie w r. 1768. Opisany przez J. Lippomana i dwóch bezimiennych. Wydane z rękopismu przez Edwarda Raczyńskiego. Poznań, 1842. [VI]+252 s.

23. Bunt Żeleźniaka i Gonty 1768 roku, w Ukrainie wówczas Polskiej, wynikły i krwawe jego skutki / Przez Jana Lippomana <...> (byłego Chorąż[zego] P[owia]tu Czeheryń[skiego] Obywat[ela] Guber[nii] Kijow[skiej] 1830 roku / Wydawca A. K. Groza // Rusałka na rok 1842 / Wydana przez Aleksandra Karola Grozę. Wilno, 1842. S. 195–262.

24. Czaykowski Michał. Wernyhora, wieszcz ukraiński : powieść historyczna z roku 1768 / przez Michała Czaykowskiego pisarza powieści kozackich : [t. 1, 2]. Paryż, 1838. T. 1. 320 s.

25. Encyklopedia staropolska/Jegomość i Jejmość // URL: https://pl.wikisource.org/wiki/Encyklopedia_staropolska/Jegomo%C5%9B%C4%87_i_Jejmo%C5%9B%C4%87. Дата звернення: 14.03.2021.

26. Goszczyński S. Pisma. Lwów, 1838. T. 1 : Zamek kaniowski. Poezje liryczne. XVI+182 s.

27. Kostruba Piotr Al. Do genezy «Zamku kaniowskiego». Nieznany wiersz M. Darowskiego o rzezi humańskiej // Pamiętnik Literacki. 1938. Zesz. 1/4. S. 194–199.

28. [Mładanowicz Paweł]. Wyjątek z opisu Rzezi Humańskiej przez naoczego świadka (Z rękopismów z druku wychodzących) // Orędownik Naukowy. Pismo czasowe poświęcone literaturze, historii, krytyce i nowinom literackim. Poznań, 1842. № 10. 7 Marca; № 12. 21 Marca; № 13. 28 Marca.

29. Moszczyński Adam. Pamiętnik do historii polskiej w ostatnich latach panowania Augusta III i pierwszych Stanisława Poniatowskiego. Wydanie trzecie. Poznań, 1867. 181 s.

30. Opis autentyczny rzezi humańskiej przez córkę gubernatora Humania z Mładanowiczów zamężną Krebsową. Z manuskryptów hr. T. Działyńskiego, przedrukowany z Ogrędownika Naukowego. Poznań, 1840. 49 s.

31. Papiery Edwarda Rulikowskiego. T. XXIII. Zbiór notat historycznych z XVII–XIX w. // Львівська національна наукова бібліотека України ім. В. Стефаника. Фонд 5 (Національний заклад ім. Оссолінських у Львові). Оп. 1. Од. зб. 7374/III. 118 s.

32. Plis Jerzy. Drukarnia «Fortecy Najświętszej Maryi Panny» w Berdyczowie (1768–1844) // Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Historia. 1990. Vol. 45. S. 377–389.

33. Rulikowski Edw. Daszów // Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich. Warszawa, 1880. T. 1. S. 908–910.

34. Wanat OCD, Benignus Józef. Drukarnia Karmelu Fortecy Najświętszej Maryi Panny w Berdyczowie : Działalność wydawnicza i poligraficzna Karmelitów Bosych w Berdyczowie na Ukrainie. Kraków : Wydawnictwo Karmelitów Bosych, 2002. 167 s.

35. Wierne opisanie rzezi z aktów klasztoru Umańskiego co do słowa wujęte // Документи об'ясняючі історію Западно-русскаго края и его отношенія къ Россіи и къ Польшѣ / [Собралъ документи и составилъ изслѣдование членъ Археографической Коммисіи М. Кояловичъ]. С. Петербургъ, 1865. С. 460–513.

36. Z dziejów hajdamaczyzny / Z przedmową Henryka Mościckiego. Warszawa, 1905. Część I. 152 s.

УДК 821.162.1.09:1

Олеся Нахлік

ORCID 0000-0003-0086-4469

ФІЛОСОФСЬКА ТА ЕСТЕТИЧНА ЦІННІСТЬ ЛІТЕРАТУРНИХ РЕПОРТАЖІВ РИШАРДА КАПУСЦІНСЬКОГО: РЕЦЕПЦІЯ В УКРАЇНІ

Анотація. Уперше в українському літературознавстві на основі зібраних та проаналізованих рецензій, відгуків, літературно-критичних статей та розвідок з галузі журналістики розглянуто українську реценцію літературних репортажів Ришарда Капусцінського. Висвітлено рецептивну динаміку та чинники, що на неї впливали. Окреслено інтерпретаційні домінанти текстів польського репортера, які вийшли у перекладах. Схарактеризовано особливості світосприйняття автора та його морально-етичний кодекс через виявлення особливостей трактування ним такого імперативу як гідність та цінність людського життя в умовах суспільно-політичних криз (диктаторських режимів, революційних спалахів та постреволуційних перехідних періодів). Окрему увагу зосереджено на аналізі осмислення Капусцінським причин та наслідків (не)прийняття Іншого як потенції до відкриття діалогу чи як загрози ідентичності.

Ключові слова: літературний репортаж, репортер, читач, реценція, переклад, ідентичність, Інший.

Інформація про автора: Нахлік Олеся Степанівна, кандидат філологічних наук, кафедра прикладної лінгвістики, Національний університет «Львівська Політехніка».

Електронна адреса: o.nakhlik@gmail.com

Olesya Nakhlik

THE PHILOSOPHICAL AND AESTHETIC VALUE OF RYSZARD KAPUŚCIŃSKI'S LITERARY REPORTAGES: RECEPTION IN UKRAINE

Abstract. Researchers have long signalled the dynamic transformation of the information society, which has resulted in an increased interest in works belonging

to the sphere of non-fiction, including literary reportage, over the past few years. This genre, on the borderline of journalism and literature, returns to the contemporary humanity a sense of gnoseological certainty. The subject of this article is the texts of the “emperor” and founder of the Polish school of reportage Ryszard Kapuściński in their Ukrainian reception. This is the first attempt to examine the reception of the Polish reporter’s texts by Ukrainians, taking into account the dynamics and factors influencing it. Starting from the 2000s and until now, have been published the translations of “Imperium”, “Travels with Herodotus”, “A Reporter’s Self Portrait”, “The Emperor. Shah of Shahs”, “Another day of life” and finally “Ebony”. Each of these reportages showed the peculiarity of the author’s view of the world, whose basic aim was to sensitise his readers to all signs of otherness. Human dignity, reflection on difficult individual-society relations, identity problems, traumatic memory in various narratives about the Other, are the basic philosophical and ethical categories in Kapuściński’s individual method of describing the contemporary world. By going beyond stereotypes, the Polish reporter, as seen by the Ukrainian audience, shapes the principles of intercultural dialogue as a way of getting to know oneself and others, expanding one’s knowledge of the surrounding world and the values that remain unchanged regardless of historical cataclysms. A detailed emphasis in the article was placed on the reporter’s view of his mission not only to feel the Other and experience something with him, but above all to bring him closer to us so that he ceases to be an Alien.

Keywords: literary report, reporter, reader, reception, translation, identity, Other.

Information about author: Nakhlik Olesya, Doctor of Philosophy, Institute of Computer Science and Information Technologies, Department of Applied Linguistics, Lviv Polytechnic National University.

E-mail: o.nakhlik@gmail.com

Olesia Nachlik

FILOZOFICZNA I ESTETYCZNA WARTOŚĆ REPORTAŻY LITERACKICH RYSZARDA KAPUŚCIŃSKIEGO: RECEPCJA W UKRAINIE

Abstrakt. Badacze już od dawna sygnalizują dynamiczne przemiany społeczeństwa informacyjnego, których wynikiem jest zwiększenie w ciągu ostat-

nich kilku lat zainteresowania utworami należącymi do kręgu literatury faktu, w tym też reportażami literackimi. Ów gatunek na pograniczu dziennikarstwa i literatury powraca współczesnej ludzkości odczucie gnoseologicznej pewności. Obiektem badań niniejszego artykułu zostały teksty “cesarza” i założyciela polskiej szkoły reportażu Ryszarda Kapuścińskiego w ich ukraińskim odbiorze. Jest to pierwsza próba zbadania recepcji tekstów polskiego reportażysty przez Ukraińców z uwzględnieniem dynamiki oraz czynników na nią wpływających. Zaczynając od lat 2000. i do chwili obecnej zostały wydane przekłady “Imperium”, “Podróże z Herodotem”, “Autoportret Reportera”, “Imperator. Szachinszach”, “Jeszcze jeden dzień życia” i wreszcie “Heban”. Każdy z tych reportaży ukazywał swoistość spojrzenia na świat ich autora, którego podstawowym celem było uwrażliwić swoich czytelników na wszelkie przejawy odmienności. Godność człowieka, rozmyślanie nad trudnymi relacjami jednostka-społeczeństwo, problemami tożsamościowymi, pamięcią traumatyczną w różnorodnych narracjach o Innych są podstawowymi filozoficznie-etycznymi kategoriami w indywidualnej metodzie Kapuścińskiego opisanie współczesnego świata. Dzięki wyjściu poza stereotypy polski reporter w ujęciu odbiorców ukraińskich kształtuje zasady dialogów międzykulturowych jako sposobu na poznanie siebie i innych, rozszerzenie swojej wiedzy o otaczającym świecie oraz wartościach, które pozostają niezmiennie bez względu na kataklizmy historyczne. Szczegółowy nacisk w artykule został kładziony ujęciu reportera swojej misji nie tylko poczuć Innego i przeżyć coś wraz z nim, ale przede wszystkim przybliżyć nam jego, żeby przestał być Obcym.

Słowa kluczowe: reportaż literacki, recepcja, tłumaczenie, autor, czytelnik, tożsamość, Inny.

Nota o autorze: Nachlik Olesia, Doktor filologii, Instytut Nauk Komputerowych i Technologii Informacyjnych, Katedra Lingwistyki Stosowanej, Uniwersytet Narodowy “Politechnika Lwowska”.

E-mail: o.nakhlik@gmail.com

Постановка проблеми та її значення. Аксіологічні орієнтири та зменшення гносеологічного дисонансу сучасної людини завдяки зверненню до достовірних фактів є влучними характеристиками одного з гібридних жанрів на межі літератури та журналістики – літературного репортажу. Його динамічний розвиток впродовж ХХ століття і дотепер слід пов’язувати з черговою спробою людства структурувати в сучасному інформаційному хаосі свої знан-

ня про світ, а також відбудувати частково зруйновану постмодерною множинністю правд довіру поміж автором та читачем.

Історія існування українського літературного репортажу бере свій початок у 20-х роках минулого століття подорожнім нарисом «Старим Дніпром в останній раз» Дмитра Бузька та Гео Шкурупія. Дослідниця Ярина Цимбал докладає чимало зусиль у й досі триваючому процесі відновлення тяглости суттєво zdeформованої у ХХ столітті української культури, зокрема через повернення імен та текстів штучно усунутих у радянській період Майка Йогансена, Костя Котка, Олександра Мар'ямова, Сави Голованівського, Миколи Трублаїні та інших. Видання антологій тогочасних репортажів, окремих авторських публікацій та чимала кількість розвідок стали вагомими результатами дослідницької праці літературознавиці [18, 17]. Ще одним стимулом до помітного поживлення і читацького зацікавлення, написання та видання уже сучасних літературних репортажів стало, безумовно, створення у 2001 р. видавництва «Темпора», котре задекларувало мету – популяризація насамперед української нефікційної літератури і задля гуртування талановитих репортерів започаткувало 2013 р. конкурс художнього репортажу ім. Майка Йогансена. З перспективи восьми років існування і як наслідок виданих семи альманахів найкращих репортажів та окремих видань переможців, уже чітко простежується позитивна динаміка і перші ознаки формування середовища талановитих авторів літературних репортажів.

Якщо ж уважно прислухатися до висловлювань українських творців сучасного репортажного письма про свій шлях пізнання й вивчення особливостей цього жанру нефікційної літератури, то серед тих, кого називають джерелами для натхнення та черпання майстерності незмінно називають творця польської школи літературного репортажу Ришарда Капусцінського.

Мета статті. Визначити інтерпретаційні домінанти української рецепції літературних репортажів Ришарда Капусцінського через реалізацію таких завдань: зібрати та проаналізувати тексти-реакції на перекладені й видані українською мовою його тексти,

обґрунтувати тезу, що усі опубліковані репортажі уявляють філософські погляди та морально-етичні імперативи автора. Довести, що, на переконання польського репортера, однією з умов діалогу культур є прийняття Іншого, яке на становить загрози збереженню культурних відмінностей та множинності ідентичностей у сучасному глобалізованому світі.

Аналіз публікацій та досліджень. Попри наявність кількох перекладів та часто акцентований авторами українських репортажів вплив, рецепція доробку Капусцінського вже довгий час залишається обмеженою кількома рецензіями та принагідними літературно-критичними статтями А. Бондаря [3], О. Бойченка [1], І. Лучука [12], Т. Лильо [11, 12], С. Ославської [14], Р. Свято [16], О. Шеремет [19, 20]. Слід зауважити, що в українській науковій традиції дослідження літературного репортажу ведуть передовсім в межах журналістики, розглядаючи принципи його реалізації як-от ефект присутності, деталізацію, кінематографічність, простоту мови. Водночас чи не найбільші дискусії точаться довкола співвіднесення художнього вимислу та фактів з одного боку, а з іншого – щодо взагалі можливого онтологічного поняття об'єктивної реальності. Різномасштабному аналізу репортерських технік Капусцінського присвячені розвідки та окремі дисертаційні праці з журналістики та медіакомунікацій В. Здоровеги, Л. Шутяк, О. Яремчук.

Виклад основного матеріалу. Точкою відліку української рецепції польського репортера слід вважати 2003 р., коли у львівському видавництві «Літопис» у перекладі Наталії Антонюк вийшов друком репортаж Капусцінського про розпад останньої імперії ХХ століття – Радянського Союзу (на жаль, всього лиш за кілька років до смерті автора). Прикметно, що першим виданим в незалежній Україні перекладом його текстів стала написана у 1993 р. «Імперія», а не значно раніше «Імператор» (1978р.) чи «Шахіншах» (1982р.). Натомість наступні переклади з'явилися після майже десятирічної паузи: 2011 р. у видавництві «Юніверсум» вийшли «Подорожі з Геродотом», які переклав Анатолій Чердаклі,

а в тій таки «Темпорі» спершу 2011 р. опубліковано «Автопортрет репортера», а за рік ще раз «Імперію», однак вже у перекладах Дзвінки Матіяш. Згодом до них приєдналося чернівецьке «Видавництво 21», де під однією обкладинкою у 2014 р. вийшли «Імператор. Шахіншах», 2015 р. опубліковано «Ще день життя», і врешті 2019 р. «Гебан» у перекладах Олеся Герасима. Отож, впродовж останнього десятиліття видано чимало з доробку польського репортера., Хоча усі його знакові тексти увійшли до українського культурного дискурсу, однак вони радше побіжно зауважені у дослідницьких середовищах.

На неприсутності й непрочитаності польського репортера в Україні як результату, ймовірно, «задавлених культурних травм чи інерції советських часів» [3, с. 30], наголошував Андрій Бондар, адже попри те, що «Імперія» містила розділ безпосередньо присвячений Україні, вийшла вона щойно на початку 2000-х рр. і взагалі не отримала суспільного резонансу. Автором єдиної невеличкої рецензії під назвою «Спостереження стороннього», яка з'явилась на сторінках львівської газети «Поступ» майже одразу після публікації українського перекладу, був львівський дослідник-славіст Іван Лучук. Вже назвою тексту автор сигналізував головну і необхідну рису репортажів – вміння автора дивитися на описувані події з відстороненістю, що дозволяє розширити оптику погляду й максимально усунути суб'єктивність. Важливо, що літературознавець вдало помітив при цьому одну з визначальних рис польської репортерської школи, за методологією якої обов'язковим є такий опис обраної конкретної події, за якою відкривався б читачеві ширший огляд тенденцій та явищ. Уважно відслідковуючи причини краху імперії, Капусцінський «через призму нібито незначних фактів наświetлює ширші узагальнення й усьому намагається знайти психологічні чи закономірні пояснення» [12]. «Сумлінний спостерігач», як польського репортера називає Лучук, має водночас «чітку антиімперську спрямованість мислення й пера» [12], відтак рецензент обирає ракурс інтерпретації тексту з точки зору виявлення антиколоніальних (у даному випадку – антиросійських) настроїв його автора.

Оновлене видання «Імперії» 2012 р. суттєво розширило її рецепцію новими інтерпретаційними акцентами. На переконання Володимира Здоровеги, ці репортажі дозволили не лише пригадати мешканцям колишнього соцтабору як виглядала «тюрма народів», але й простежити формування «типу людини-совка, сірої, переляканої, осередненої, байдужої та інертної, у сірій куфайці та кирзаках, без почуття рідного і святого» [5]. Такий погляд на тексти репортера дозволяє значно чіткіше усвідомити причини надто повільної та слабкої трансформації економічної й політичної моделей розвитку пострадянського суспільства. Розпочатий у 90-х роках на тлі переструктурування культурного середовища, він почасти ще й досі вибудовується поколінням «знеособлених». Розглядаючи тогочасні актуальні процеси Капусцінський прагне максимально детально відтворити «поступовий рух у напрямку від імперського центру та виявити усі подібності психології перехідного періоду на пострадянських теренах» [16].

Особливо цікавим є розгляд українських спостережень над розділом присвяченим Україні, в якому польський репортер описує нову пост-, однак ще надзвичайно міцно вкорінену у комуністичному минулому, реальність Донецька, Вінниці, Одеси, Києва, Львова та Дрогобича. Звертаючись до важливих фактів з історії України, як-от голодомор 1930-х років, репортер, уникаючи дидактичного тону, уважно приглядається до більш чи менш вдалих спроб українського суспільства долати наслідки советизації через поступове усвідомлення себе вже не громадянами СРСР. При цьому він вказує на русифікацію східних територій і слабку обізнаність українців з власною національною культурою, що, безумовно, стають перешкодами в цьому процесі й лише поглиблюють кризу перехідного періоду. Тож, хоч комунізм було зруйновано 20 років тому, Україна й далі «копирсається в руїнах, які залишились від нього, і в продукуванні мовних штампів про гнилу радянську систему і про те, як нам потрібна десовєтизація» [9] вказує з гіркотою вже у 2011 р. Людмила Левченко. Отож, замість переосмислення та відсікання попереднього історичного періоду,

промови про десоветизацію стали популізмом, який «комфортно приріс до залишків радянської системи» [9].

Шлях «Імператора» до українського читача був дещо довшим та розпочався 1980 р. з видання фрагментів у журналі іноземної літератури «Всесвіт». Окремо слід вказати, що в укладеній відповідно до цензурних вимог редакторській передмові про «автора політичних репортажів» і людину, яка щиро «віддана ідеалам соціалізму» [7] все ж містилося кілька зауваг Капусцінського з інтерв'ю радянській пресі про особливості жанрової приналежності своїх текстів та мету їх написання. Уже тоді, хоч стишеним голосом, репортер звертав увагу на поступове стирання межі, «взаємопроникнення та взаємозапліднення одних жанрів іншими» [7] та вказував на причини «олітературнення» суто журналістського репортажу. Ними є насамперед бажання охопити прихований за фактами розгорнутий рівень історії, адже описувані виключно журналістськими прийомами повсякденні події чи конфлікти це «лише сигнали про наявність глибинної течії, де саме й відбуваються основні процеси. Вони перебігають поволі й вимагають більше часу, зате радикальніше, суттєво змінюють дійсність» [7]. Власне перехід від опису до роздумів над побаченим чи почутим спонукає, переконував польський репортер, звертатися до літературних форм. Натомість самого «Імператора» на сторінках часопису інтерпретовано, безумовно, з використанням усіх типових радянських кліше на кшталт «падіння системи антинародних диктатур, започатковане Великим Жовтнем 1917 року» продовжила Ефіопія, яка «обрала соціалістичний шлях розвитку» [7] тощо.

Вперше виданий повністю український переклад «Імператора» про повалення режиму Гайле Селасіє в Ефіопії, тексту, який належить до чи не найбільш контроверсійних репортажів Капусцінського [14], позаяк знавці історії цієї країни неодноразово вказували на присутність у ньому суттєвих історичних недостовірностей, спричинив активне обговорення кількох важливих для нашої посттоталітарної культури проблем. Однак

спершу варто зупинитися на вкотре актуалізованій проблемі автентичності й правдивості свідчень зафіксованих репортерським текстом, яку спробував розв'язати Андрій Бондар, переконуючи, що уся «творчість Капусцінського може бути доказом того, якою відчутною є різниця між правдоподібністю і достовірністю, цими, здавалося б, синонімічними категоріями» [3, с. 30]. Вдаючись до використання квазіюридичної термінології, український перекладач зауважує, що польському репортеру «безсумнівно, завжди залежало на тому, аби відтворити саме «дух реальности», а не її «букву»» [3, с. 30]. Стилистична свобода у ословленні реальності, свідком якої стає сам автор та герої його текстів, «художні деталі, що досягають рівня метафори» [3, с. 30] трансформували традиційний журналістський перелік фактів й завдяки цьому поглибили розуміння, осмислення та співпереживання читача, дозволили йому відчутти «genius явища» [3, с. 30], побачити перебіг світової історії в приватних історіях окремих осіб. Ба більше, часто це люди «позбавлені голосу», ті, хто ніколи б не наважився говорити через страх не бути почутим чи навпаки прагнення залишитися не почутим. Про імператора Хайле Селасіє і передумови революції розповідають дрібні служки його трону, котрі, «спостерігаючи занепад системи з вікна імператорської спальні» [3, с. 30] все ж вперто вибудовували щоденний ритуал ілюзорної величі, відчуваючи в такий спосіб свою причетність до неї. «Саме ці рефлексії, – на переконання Наталії Палій, – й становлять найбільший інтерес, адже про руйнування імперії розмірковують її гвинтики та апологети» [15]. Капусцінський зосереджується на максимально всебічному охопленні не лише конкретної події, а устами її учасників шукає пояснення універсальних законів людських потрясінь. А тому, залишаючи поза увагою неістотні відхилення у фактажі, завдяки посиленню художності мови, читач легко відчитує у репліках придворних імператора в Африці механізми, за якими діє будь-який авторитарний режим, і може екстраполювати прочитане на досвід власної країни. Перед читачем поступово вибудовується конструкція запитань не лише про

«межу між пануванням і видимістю панування, між всесиллям і безсиллям – межу, фактично невловну для тоталітарних режимів, заколисаних власною пропагандою» [15], точку неповернення і причини революційних процесів, але й найголовніше, що «робити потім, коли тиран скинутий?» [14].

Власне про життя після повалення диктатури, про позірні здобутки революції, коли «нова влада здатна лише відтворювати роками вживлювані у суспільну свідомість хворобливі моделі» [15] розмірковує устами своїх героїв Капусцінський у «Шахіншаху». Іранська революція 1978-79 років описана зі стислим викладом політичної та духовної історії регіону на тлі багатьох суспільних, культурних, релігійних зламів та конфронтації. Текст запропоновано читачеві у формі невеликих частин – фотографій, нотаток, цитат, і доповнено міркуваннями самого репортера. Монологи свідків подій відсутні, а лише у другій частині книги оповідь ведеться від реальних постатей Магмуда і його брата. Одразу помітний характерний прийом репортерського письма Капусцінського – максимально скрупульозний розгляд одягу, міміки та вже звичний супровідний розгорнутий опис традицій, звичаїв, що суттєво поглиблюють інформаційне наповнення і на відміну від газетних текстів «створюють ефект зображення крупним планом, із фіксацією на окремих деталях. Така позиція передбачає суттєвий інтерпретаційний компонент, часом непомітний за позірним самоусуненням автора й перетворенням його на око і вухо, (...)» [19].

Українська реальність після Революції Гідності почасти скерувала інтерпретаційні домінанти репортажів Капусцінського у русло осмислення ймовірних векторів постреволуційного розвитку владно-суспільних відносин, увиразнила потребу обговорення ризиків та перешкод у вибудовуванні нової моделі держави з громадянським суспільством. Досвіди чужих революцій дозволяють краще зрозуміти першопричини, перебіг та результати зміни влади, а також позбутися, за словами редактора українського видання Олександра Бойченка, небезпечної ілюзії про тиранів, якими народжуються, заяк «Перетворення звичайного правителя на кривавого деспота

відбувається непомітно, і треба дуже пильно стежити за самим собою, щоб не увійти в історію ще однією проклятою людьми потворою. І Гайле Селасіє, і останній шах Ірану починали з гасел модернізації, реформ в економіці, медицині, освіті, коротше – покращення життя вже сьогодні, у крайньому разі завтра. А закінчували свавіллям спецслужб і трупами розстріляних ними демонстрантів» [1]. Цікаві спостереження над «Шахіншахом» містить рецензія Наталії Палій, де авторка зауважує ще одне загострене автором питання співіснування особистості і колективу, складне поперервне домінування одного над іншим, залежно від історичного моменту. У текстах польського репортера, переконує рецензентка, маємо спробу вивчення того, як «людське перетікає в суспільне, як ейфорія звільнення від страху та буденного «я» перетворює натовп на армаду революціонерів, яка, втім, згодом так само атомізується, бо її об'єднує лише ніколи не справджувана ілюзія, що досить скинути тирана – а далі все збудується саме собою» [15]. Безумовно, у цих процесах вагому роль відіграють історична пам'ять з травматичними репресивними досвідами, стійкість людської психіки (особливо у постколоніальних умовах) при випробуванні необмеженою владою, участю у кривавих воєнних конфліктах і «болісно несправедливі глобальні контексти, де від великих світу цього залежать долі покривджених народів» [15].

У тематично близькому «Ще одному дні життя» детально описано реальність народження нової країни напередодні та одразу після здобуття Анголою незалежності від Португалії у листопаді 1975 р. Однак процес формування політичної нації хаотизувався іноземною інтервенцією, внутрішнім розбратом та чварами, корумпованою моделлю економіки, що, зрештою спричинило початок громадянської війни, яка тривала до 2002 р. Одна з останніх колоній Африки, отримавши незалежність від метрополії, не уникнула викликів, деструктивних міфів та ілюзій, що постали перед новою державою як політичним інститутом і зрештою призвели до трагічних подій. Саме цей історичний момент намагається «схопити» репортер, творячи цілісний наратив і відмовляючись від представлення передовсім цифр та фактів, а зосереджуючи

увагу на власних спостереженнях, почуттях та роздумах. Текст, який на деяких сторінках швидше нагадує щоденник, вже у самій назві наближує до однієї з центральних проблем – цінності людського життя у переломні моменти і драматичної безпомічності особистості перед історичною необхідністю. Домінуючою атмосферою є депресія, страх і усвідомлення неминучості катастрофи. Образ трагічної, почасти гротескної війни, індивідуалізується через детально описані історії європейців, що втікають з столиці Луанди, яка «гинула інакше, ніж інші міста в роки війни. Не було нальотів, пацифікацій, руйнування дільниці за дільницею. Не було цвинтарів на вулицях і площах. Я не пригадую жодної пожежі. Місто помирало так, як гине оаза, в якій висохли криниці: порожніло, западало в мертвоту, відходило в непам'ять» [8, с. 15]. Однак репортер не мав наміру зосереджуватися на мотиві безнадії. Йшлося радше про розширення імпресивно-експресивного зображення країни у стані війни, де формується нова реальність без пафосу і сфальшованих описів лідерів, а з болем, хаосом, сотнями і тисячами особистих трагедій військових, які долають короткий шлях від героя війни до її жертви, мешканців країни, що приречено чекають невідомого завтра.

Останній розділ «АВС» є коротким оглядом історії Анголи, де, зокрема, йдеться про окупацію країни Португалією та торговельно-промислою діяльністю. Розмірковуючи над поняттями колективної відповідальності з моральної точки зору, у ситуації взаємин з нащадками жертв і про важливість такої відповідальності як способу очищення, а отже – оздоровлення колективної психіки, Олександр Бойченко звертає увагу на «світоглядно важливий розділ» [2] книжки під назвою «Я, білий». Через порівняння сприйняття Капусцінського чорношкірими мешканцями Африки як білого європейця, який ідентифікує себе з білою європейською культурою, а отже, попри відсутність прямих колонізаторських дій поляків на африканському континенті, несе на собі тавро тих, хто насаджував їм чужу культуру, чужий спосіб мислення та світогляд, літературознавець аналізує взаємини українців та

росіян. Підсумком міркувань стає твердження про відсутність відчуття нашої колективної провини, позаяк «У цій парі ми завжди були колонізованими, а вони – колонізаторами, тільки роль нашої чорної шкіри, як уже не раз писав Микола Рябчук, відіграла мова. Та обставина, що українці досить масово допомагали своїм колонізаторам, нічого не змінює: чорношкірі африканці теж досить масово здавали своїх одноплемінників у рабство, але систему работоргівлі створили не вони» [2].

Польському репортерові вдалося не лише цілковито не піддатися спокусі додати бодай же крихту пафосу чи повчальної тональності в укладений для читача опис оточуючої дійсності, проявляючи «максимальну безсторонність і небажання приставати на кон'юнктуру, вершити «справедливий суд» і підписувати «вироки історії»» [3, с. 30]. Водночас він уникнув узагальнень, сухої реєстрації фактів, які хоч і виконують інформаційну функцію, однак майже не здатні на гносеологічну та аксіологічну функції – викликати у реципієнта почуття спів(проживання) текстової реальності, а тим більше – емпатії.

Останній з текстів Капусцінського «Гебан» є підсумком тридцятирічного подорожування Африкою, в якому автор з одного боку впорядковував свої власні знання про чорний континент, а з іншого дав можливість синтезувати їх читачеві. Культурні глибини, суспільно-політичні трансформації Гани, Ефіопії, Танзанії, Нігерії, Мавританії, Руанди, ментальні коди їхніх мешканців, стали завершальним наближенням репортера до Іншого, реалізацією мети – бути перекладачем культури, стимулювати міжкультурні діалоги з позиції обміну, взаємного збагачення і поваги. Проте, що чітко усвідомлює й сам Капусцінський, пишучи у перших реченнях «Африки не існує. Отож ця книжка не про Африку, а про кількох тамтешніх людей, про зустрічі з ними, про час проведений разом. Цей континент занадто великий, щоб його описати. Це справжній океан, окрема планета, різноманітний, пребагатий космос» [6, с. 11], зібрані матеріали не слід трактувати як остаточний і всеохопний звіт про те, якою насправді є Африка. Репортер, без-

умовно, застерігає від небезпеки узагальнень, що у підсумку можуть сформувати ілюзію абсолютної впевненості і усунути сумнів як потенційну можливість на існування іншої точки зору. Говорячи про максимально об'єктивне відтворення реальності, про репортерський принцип «бачити океан в одній краплі», незмінно маємо пам'ятати все ж і про вектори, що скеровують погляд автора репортажу на описувану дійсність та читача, що інтерпретує прочитане. Зрештою, це система цінностей репортера, його світогляд, культурна вразливість стають вирішальними у трактуванні Іншого. Вони ж, з іншого боку, визначають також наскільки закладений у репортажі «аксіологічний потенціал» буде прочитаний читачем, чи вдасться сформувати і «послугуватися спільним словником», щоб творити «спільноту сенсів» [21, s. 189]. Додам, що польський репортер додатково наголошував, що зустріч з Іншим є завжди взаємною, ба більше, ніколи не варто затирати межі поміж «я» і «ти». Навпаки, у оточуючому світі «фундаментальним є значення відмінності», коли ми «приймаємо Іншого попри те, що він є відмінним, і власне інакшість є багатством та цінністю» [23, s. 28]. Як влучно зазначає Тарас Лильо, імператив Капусцінського бути перекладачем культур «гармонійно накладався на стан світу, різноманітність якого (і право цієї різноманітності на правду, голос та надію) Репортер цінував чи не найбільше. Саме культурні глибини цієї різноманітності навчили його пізнавати чужі реалії, чужі аури зі смиренням, бо незалежно від знань чужинець може перебувати лише на шляху постійного “наближення до” ментальних кодів, структур інших народів» [11, с. 150].

Подорожі Капусцінського, які можна називати репортерськими, етнографічними чи, можливо, більш влучно – антропологічними, не лише пояснювали читачеві певний географічний фрагмент світу на окресленому часовому відтинку, але й за влучним висловом Гжегожа Гроховського, допомагали вибудовувати «аксіологічно-зорієнтовану модель світу» [22, s. 125]. У рецензії на «Подорожі з Геродотом» філолог-іраністка Тетяна Маленька якраз зауважує цю виразність антропологічних порівняльних студій Ка-

пусцінського, який не був сходознавцем у науковому сенсі, однак мав дивовижне вміння відкривати особливі риси ментальності кожного з народів, відтак його майстерні порівняння «виявляють себе в зіставленні націй і народів, країн і континентів, психології й побуту, філософії й релігії, наприклад, християнства й ісламу, конфуціанства й даосизму» [13, с. 116].

Над основами репортерської майстерності, взаємозв'язках, жанровим змішуванням у своїх текстах літератури та журналістики, причинах відходу від фактографічності, моральних обов'язках та етичних причинах, що змушують промовляти від імені тих, кого не чути, зокрема тому, що «вбогі загалом тихі. Убогість не плаче, убогість не має голосу» [20], Капусцінський розмірковує в «Автопортреті репортера». Це фрагменти інтерв'ю різних років, зібрані під однією палітуркою Кристиною Стрончик, в яких «завдяки прямій мові й відвертим зізнанням улюблений автор сам перетворюється на героя захопливого репортажу про власне життя» [20]. За браком подібних українських видань, ці міркування польського репортера, як переконує Олена Шеремет, для багатьох можуть бути ще й «чудовим уведенням у літературний репортаж» [20]. Серед питань, що їх порушував Капусцінський в останніх книжках, інтерв'ю та виступах, особливо актуальними є застереження від «провінціалізації мислення сучасної людини, яка переплутує мудрість з інформацією і намагається вирішити життєві проблеми в термінах техніки. Така людина стає провінціалом у часі, для неї історія – лише хроніка людських відкриттів, які своє відслужили і були викинуті на смітник» [10].

Висновки та перспективи дослідження. У своїх літературних репортажах Капусцінський зумів вирватися за межу історичної доби, на яку приречений журналіст, і при цьому відчути її «пульс», зафіксувати множинність проявів через призму особистого світосприйняття та через інтерпретації тих, хто ставав її героями чи жертвами. Африка стала для нього місцем, де «завдяки потужним емансипаційним процесам, нові народи вперше могли проявитися в історії як її суб'єкти, а репортер мав шанс переда-

ти епохальний вимір історичного моменту й надати їм їх власні риси та імена» [20]. Увага до деталей та збереження динамічного погляду на світ, дистанція до стереотипів та усвідомлення ризиків дегуманізації під час інтенсивного обміну інформацією про світ, формує фундаментальні риси репортерського письма Капусцінського. Як влучно зауважує Андрій Бондар, «феномен Капусцінського і школи польського репортажу робить очевидним факт, у яких різних умовах випало існувати в другій половині ХХ століття польським та українським інтелектуалам і наскільки ліберальнішим був режим Народної Польщі. Він був ліберальним настільки, щоби бодай дозволити протистояти створенню «суспільства без пам'яті», про яке писав Капусцінський» [3, с. 30]. Отож, для сучасної української культури важливим є прочитання такого погляду Іншого на Іншого як ще одного способу частково компенсувати відібрану радянським тоталітарним режимом можливість пізнавати світ за залізною завісою без ідеологічної деформації. Польський репортер з перспективи нащадка європейської культури, обтяженого досвідом амбівалентних, подекуди трагічних, стосунків з сусідами, тривалого співіснування з колонізатором, ступив чимало кроків у наближенні до феномену розмаїтості ідентичностей, переконуючи у небезпеці політичних та ціннісних «ксенофобій» як результату позірного об'єктивізму.

Безумовно, що дана розвідка є лише «сигналом», першим в українському літературознавстві осмисленням особливостей української рецепції літературних репортажів Ришарда Капусцінського, пунктирним накресленням ймовірних векторів подальших дослідницьких проєктів вивчення польської нефікційної літератури загалом та літературного репортажу зокрема. Як переконливо засвідчив проаналізований матеріал, літературний репортаж слід сміливо залучати до переліку об'єктів сучасних літературознавчих досліджень. При чому варто шукати нові фокуси його розгляду в рамках міждисциплінарного курсу, беручи до уваги, зокрема, напрацювання теорій естетики рецепції, імагології та культурної антропології. Це відкритє ширші

можливості для створення механізмів міжкультурної комунікації та адаптації нових смислів Інших культур.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бойченко О. «Ніхто не народжується тираном». Про книгу «Імператор/Шахіншах» Ришарда Капусцінського / Олександр Бойченко / Розмовляла Вікторія Чорней // BukNews. – 06. 07. 2014. – електронний ресурс: <http://xn--b1abhk1ao2g.buknews.com.ua/page/oleksandr-boichenko-proknyhu-imperatorshakhinshakh-rysharda-kapustsinskoho-nikhto-narodguietsia-tyranom.html>
2. Бойченко О. Ви, білі / Олександр Бойченко // Збруч. – 28. 05. 2018. – електронний ресурс: <https://zbruc.eu/node/80149>
3. Бондар А. Ришард Капусцінський – між історією та літературою / Андрій Бондар // Критика. – 2007. – ч. 6(116). – с.30.
4. Галич О. Українська документалістика на зламі тисячоліть: спеціфіка, генеза, перспективи / Олександр Галич. – Луганськ, 2001. – 246с.
5. Здоровега В. За чим тужимо? / Володимир Здоровега // «Високий Замок». – 02. 06. 2004.
6. Капусцінський Р. Гебан / Ришард Капусцінський / Пер. з пол. Олесь Герасим. – Чернівці, 2019. – 368с.
7. Капусцінський Р. Імператор / Ришард Капусцінський / Пер. з польської Раїса Варенбуд // Всесвіт. – 1980. – №3. – С.190-191.
8. Капусцінський Р. Ще один день життя / Ришард Капусцінський / Пер. з пол. Олесь Герасим. – Чернівці, 2015. – 128с.
9. Левченко Л. Україна в об'єктиві польського «чарівника репортажу» / Людмила Левченко // «ДетекторМедіа». – 16. 01. 2011. – електронний ресурс: <https://detector.media/withoutsection/article/59225/2011-01-16-ukraina-v-obiektivi-polskogo-charivnyka-reportazhu/>
10. Лильо Т. Геродот нашого часу / Тарас Лильо // «Листи до приятелів. Журнал думки і чину». – 6. 02. 2010. – електронний ресурс: http://www.lusty.com.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=111:2010-02-06&catid=2:2009-10-04-13-35-05&Itemid=30
11. Лильо Т. Ідеологеми журналістського світопізнання Ришарда Капусцінського як виклик сучасним інтерпретаціям призначення ЗМІ / Тарас Лильо // Вісник Львівського університету. Серія журналістика. – 2011. – Вип. 34. – С. 149–154.
12. Лучук І. Спостереження стороннього / Іван Лучук // Поступ. – 11. 03. 2004. – електронний ресурс: <http://postup.in.ua/usual.php?what=21319>

13. Маленька Т. Перетинаючи кордони часу і простору: сходознавчі “студії” Ришарда Капусцінського / Тетяна Маленька // Слово і Час. – 2012. – №5(617). – С. 116-120.

14. Ославська С. Революція – щороку: репортажі Ришарда Капусцінського / Світлана Ославська // ЛітАкцент. – 17. 07. 2014. – електронний ресурс: <http://litakcent.com/2014/07/17/revoljucija-schoroku-reportazhi-rysharda-kapuscinskoho/>

15. Палій Н. Ришард Капусцінський. Імператор. Шахіншах / Наталія Палій // Критика. – 2014. – ч. 3-4(197-198). – електронний ресурс: <https://krytyka.com/ua/reviews/imperator-shakhinshakh>

16. Свято Р. Ришард Капусцінський. Імперія / Роксоляна Свято // Критика. – 2013. – ч.5-6. – С. 26.

17. Сидько А. Наші двадцяті. З чого починався український репортаж / Анастасія Сидько // Медіалаб. – 01.10.2016. – електронний ресурс: <https://medialab.online/news/nashi-dvadtsyati-z-chogo-pochy-navsya-ukrayins-ky-j-reportazh/>

18. Цимбал Я. Як створювався український репортаж? / Ярина Цимбал // День. – 12. 02. 2016. – електронний ресурс: <https://day.kyiv.ua/uk/article/media/yak-stvoryuvavsya-ukrayinskyu-reportazh>

19. Шеремет О. Пристрасть пізнання світу / Олена Шеремет // Критика. – 2003. – ч. 5-6(187-188). – електронний ресурс: <https://krytyka.com/ua/articles/prystrast-piznannya-svitu>

20. Шеремет О. Ришард Капусцінський і його «література пішки» / Олена Шеремет // ЛітАкцент. – 21. 03. 2012. – електронний ресурс: <http://litakcent.com/2012/03/21/ryshard-kapuscinskyj-i-joho-literatura-pishky/>

21. Bauman Z. Prawodawcy i tłumacze / Zygmunt Bauman / Przełożyli A. Seynowa, J. Giebułtowski. – Warszawa, 1998. – 278s.

22. Grochowski G. Tekstowe hybrydy: literackość i jej pogranicza / Grzegorz Grochowski. – Wrocław, 2014. – 306s.

23. Капуścíнкі R. Ten Inny / Ryszard Капуścíнкі. – Kraków, 2006. – 80s.

REFERENCES

1. Boichenko O. «Nikhto ne narodzhuietsia tyranom». Pro knyhu «Imperator/Shakhinshakh» Rysharda Kapustsinskoho / Oleksandr Boichenko / Rozmovliala Viktoriia Chornei // BukNews. – 06. 07. 2014. – elektronnyi resurs: <http://xn--b1abhk1ao2g.buknews.com.ua/page/oleksandr-boichenko-pro-knyhu-imperatorshakhinshakh-rysharda-kapustsinskoho-nikhto-ne-narodguietsia-tyranom.html>

2. Boichenko O. Vy, bili / Oleksandr Boichenko // Zbruch. – 28. 05. 2018. – elektronnyi resurs: <https://zbruch.eu/node/80149>
3. Bondar A. Ryshard Kapustsinskyi – mizh istoriieiu ta literaturoiu / Andrii Bondar // Krytyka. – 2007. – ch. 6(116). – s.30.
4. Halych O. Ukrainska dokumentalistyka na zlami tysiacholit: spetsyfika, geneza, perspektyvy / Oleksandr Halych. – Luhansk, 2001. – 246s.
5. Zdoroveha V. Za chym tuzhymo? / Volodymyr Zdoroveha // «Vysokyi Zamok». – 02. 06. 2004.
6. Kapustsinskyi R. Heban / Ryshard Kapustsinskyi / Per. z pol. Oles Herasym. – Chernivtsi, 2019. – 368c.
7. Kapustsinskyi R. Imperator / Ryshard Kapustsinskyi / Per. z polskoi Raisa Varenbud // Vsesvit. – 1980. – №3. – S.190-191.
8. Kapustsinskyi R. Shche o dyn den zhyttia / Ryshard Kapustsinskyi / Per. z pol. Oles Herasym. – Chernivtsi, 2015. – 128s.
9. Levcheniuk L. Ukraina v obiektyvi polskoho «charivnyka reportazhu» / Liudmyla Levcheniuk // «DetektorMedia». – 16. 01. 2011. – elektronnyi resurs: <https://detector.media/withoutsection/article/59225/2011-01-16-ukraina-v-obiektyvi-polskogo-charivnyka-reportazhu/>
10. Lylo T. Herodot nashoho chasu / Taras Lelo // «Lysty do pryiateliv. Zhurnal dumky i chynu». – 6. 02. 2010. – elektronnyi resurs: http://www.lysty.com.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=111:2010-02-06&catid=2:2009-10-04-13-35-05&Itemid=30
11. Lylo T. Ideolohemy zhurnalistskoho svitopiznannia Rysharda Kapustsinskoho yak vyklyk suchasnym interpretatsiiam pryznachennia ZMI / Taras Lylo // Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiia zhurnalistyka. – 2011. – Vyp. 34. – S. 149–154.
12. Luchuk I. Sposterezhennia storonnoho / Ivan Luchuk // Postup. – 11. 03. 2004. – elektronnyi resurs: <http://postup.in.ua/usual.php?what=21319>
13. Malenka T. Peretynaiuchy kordony chasu i prostoru: skhodoznachchi “studii” Rysharda Kapushchynskoho / Tetiana Malenka // Slovo i Chas. – 2012. – №5(617). – S. 116-120.
14. Oslavska S. Revoliutsiia – shchoroku: reportazhi Rysharda Kapustsinskoho / Svitlana Oslavska // LitAktsent. – 17. 07. 2014. – elektronnyi resurs: <http://litakcent.com/2014/07/17/revoljucija-schoroku-reportazhi-rysharda-kapuscinskoho/>
15. Palii N. Ryshard Kapustsinskyi. Imperator. Shakhinshakh / Nataliia Palii // Krytyka. – 2014. – ch. 3-4(197-198). – elektronnyi resurs: <https://krytyka.com/ua/reviews/imperator-shakhinshakh>

16. Sviato R. Ryshard Kapustsinskyi. Imperiia / Roksoliana Sviato // Krytyka. – 2013. – ch.5-6. – S. 26.
17. Sydko A. Nashi dvadtsiati. Z choho pochynavsia ukrainskyi reportazh / Anastasiia Sydko // Medialab. – 01.10.2016. – elektronnyi resurs: <https://medialab.online/news/nashi-dvadtsyati-z-chogo-pochy-navsya-ukrayins-ky-j-reportazh/>
18. Tsymbal Ya. Yak stvoriuvavsia ukrainskyi reportazh? / Yaryna Tsymbal // Den. – 12. 02. 2016. – elektronnyi resurs: <https://day.kyiv.ua/uk/article/media/yak-stvoryuvavsya-ukrayinsky-reportazh>
19. Sheremet O. Prystrast piznannia svitu / Olena Sheremet // Krytyka. – 2003. – ch. 5-6(187-188). – elektronnyi resurs: <https://krytyka.com/ua/articles/prystrast-piznannya-svitu>
20. Sheremet O. Ryshard Kapustsinskyi i yoho «literatura pishky» / Olena Sheremet // LitAksent. – 21. 03. 2012. – elektronnyi resurs: <http://litakcent.com/2012/03/21/ryshard-kapuscinskyj-i-joho-literatura-pishky/>
21. Bauman Z. Prawodawcy i tłumacze / Zygmunt Bauman / Rrzeźyżyli A. Ceynowa, J. Giebułtowski. – Warszawa, 1998. – 278s.
22. Grochowski G. Tekstowe hybrydy: literackość i jej pogranicza / Grzegorz Grochowski. – Wrocław, 2014. – 306s.
23. Kapuściński R. Ten Inny / Ryszard Kapuściński. – Kraków, 2006. – 80s.

УДК 82.091:159.923.3:316.61

Вікторія Остапчук
ORCID 0000-0003-1348-2769

МАСКА ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН (НА МАТЕРІАЛІ ВІРША В. ШИМБОРСЬКОЇ «PORTRAIT KOBIECY» І ОПОВІДАННЯ А. ЧЕХОВА «МАСКА» З ПРОЕКЦІЄЮ НА СУЧАСНІСТЬ)

***Анотація.** У статті вивчається роль маски у соціальному і культурному просторі людського життя. Проблема розкривається на основі порівняльного аналізу вірша В. Шимборської «Portrait kobiesy» («Жіночий портрет») і оповідання А. Чехова «Маска» з проекцією на сучасну епідеміологічну ситуацію. Через поетику розкривається аспект філософського осмислення змінної людської природи в обох творах, акцентується увага на різних видах масок, що присутні у вірші В. Шимборської «Portrait kobiesy» і оповіданні А. Чехова «Маска», аналізується вплив маски на суспільство, культуру і окрему особистість.*

***Ключові слова:** маска, портрет, фразеологізми, образ, соціальна маска, ігрова маска, зовнішня і внутрішня маски.*

***Інформація про автора:** Остапчук Вікторія Вікторівна, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри полоністики та перекладу Волинського національного університету імені Лесі Українки.*

***Електронна адреса:** kwitka25@ukr.net*

Viktoriya Ostapchuk

MASK AS A SOCIO-CULTURAL PHENOMENON (BASED ON THE POEM BY V. SHYMBORSKA “PORTRAIT OF A WOMAN” AND A. CHEKHOV`S STORY “MASK” WITH A PROJECTION ON THE PRESENT)

***Abstract.** The article examines the role of the mask in the social and cultural space of human life. The problem is revealed on the basis of a compara-*

tive analysis of V. Shymborska's poem "Portrait of a woman" and A. Chekhov's story "Mask" with a projection on the modern epidemiological situation. Poetics reveals the aspect of philosophical understanding of changing human nature in both works, focuses on different types of masks presented in V. Shymborska's poem "Portrait of a woman" and A. Chekhov's story "Mask", studies the impact of masks on society, culture and the individual, the correlation of the concepts of portrait and mask, made in the titles of the analyzed works.

In V. Shymborska's poem we are dealing with an internal social mask that influences the character appearance: wearing a mask, a woman learnt to re-shape, even cardinally transform herself, and V. Shymborska showed it. Since the mask of the lyrical character of the Polish poem is internal, hidden, the word mask does not appear in the text itself. The character of V. Shymborska has a mask, but it is so disguised that it is almost non-existent.

In A. Chekhov's story, the word mask is included in the title; the mask serves as a tool for removing the "mask" from those people who did not wear it.

V. Shymborska and A. Chekhov use different methods to prove that the inner mask affects the appearance of the characters.

But the question arises: can the outer mask affect the inner world of man? This issue has been raised by the current situation of the spread of coronavirus infection, which forced the introduction of the rules of the "new etiquette", one of which requires covering the nose and mouth with a mask. Psychotherapists argue that the mask has become a tool for managing people, a tool for manipulating consciousness and the human will, because a closed face develops obedience, suppresses freedom and volitional qualities

Thus, the observations of medical workers and other specialists clearly show that A. Chekhov and V. Shymborska in their works revealed that the mask really destroys normal relations between people. It can be noted that both writers acted as a kind of soothsayers. At the same time, it should be emphasized that a comparative analysis of these works convinces that V. Shymborska and A. Chekhov significantly enriched the meaning of the concept of the mask, helping to better understand human nature, its behaviour. And this understanding can contribute to the establishment of normal communicative relations between members of society.

The article only partially reveals an important humanistic topic – "Mask as a socio-cultural phenomenon...", which remains relevant and requires further study with the involvement of texts of domestic and world fiction.

Key words: *mask, portrait, phraseology, image, social mask, role mask, external and internal masks.*

Information about author: *Viktoriya Ostapchuk, Candidate of Philology, Senior Lecturer, Department of Polish Philology and Translation, Lesya Ukrainka Volyn National University.*

E-mail: *kwitka25@ukr.net*

Wiktoria Ostapczuk

MASKA JAKO FENOMEN SOCJOKULTUROWY (NA PODSTAWIE WIERSZA W. SZYMBORSKIEJ „PORTRET KOBIECY” A OPOWIADANIA A. CZECHOWA „MASKA” W NAWIĄZANIU DO WSPÓŁCZESNOŚCI)

Abstrakt. *W artykule została przeanalizowana rola maski w społecznym i kulturowym życiu człowieka. Problem ujawnia analiza porównawcza wiersza W. Szymborskiej „Portret kobiety” i opowiadania A. Czechowa „Maska” w nawiązaniu do aktualnej sytuacji epidemiologicznej.*

W wierszu W. Szymborskiej mamy do czynienia z wewnętrzną maską społeczną, która wpływa na wygląd bohaterki: nosząca maskę kobieta nauczyła się kształtować, a nawet radykalnie przemieniać. Ponieważ maska lirycznej bohaterki polskiego wiersza jest wewnętrzną, ukrytą, słowo maska nie pojawia się w samym tekście. Bohaterka W. Szymborskiej ma maskę, ale jest ona tak zamaskowana, że prawie jej nie ma.

W opowiadaniu A. Czechowa słowo maska jest zawarte w tytule, maska służy narzędziem do usuwania „maski” z osób, które jej nie nosiły.

W. Szymborska i A. Czechow różnymi metodami udowadniają, że wewnętrzną maską wpływa na wygląd bohaterów.

Powstaje jednak pytanie: czy zewnętrzna maska może wpływać na wewnętrzny świat człowieka? Kwestia ta została podniesiona przez obecną sytuację rozprzestrzeniania się zakażenia koronawirusem, co wymusiło wprowadzenie zasad „nowej etykiety” – ograniczeń, jednym z których jest obowiązek zakrywania nosa i ust maską. Psychoterapeuci przekonują, że maska stała się narzędziem zarządzania ludźmi, narzędziem manipulacji świadomością i ludzką wolą.

Artykuł tylko częściowo odśladania ważny humanistyczny temat – „Maska jako zjawisko społeczno-kulturowe...”, który pozostaje aktualny i wymaga dalszych badań z udziałem tekstów literatury krajowej i światowej.

Słowa kluczowe: maska, portret, frazeologia, postać, maska społeczna, maski zewnętrzne i wewnętrzne.

Nota o autorze: Wiktoria Ostapczuk, doktor filologii, starszy wykładowca Katedry Polonistyki i Przekładu Wołyńskiego Uniwersytetu Narodowego imienia Łesi Ukrainki.

E-mail: kwitka25@ukr.net

Маска, виступаючи в конкретних явищах людського буття (ритуалу, гри, комунікації, художньої діяльності) є об'єктом дослідження не лише філософів, соціологів, психологів, а й мистецтвота літературознавців, які не випадково виносять у заголовок саме слово *маска* – «*Маски і обличчя*» Г. Грабовича, поетичний цикл «Профілі і *маски*» І. Франка, «*Лица и маски*» К. Чуковського, збірка оповідань «*Maska*» С. Лема, окремі оповідання – «*Маска*» А. Чехова, «*Маски*» А. Прокурора тощо. Зазначимо, що *маска* як проблема є предметом також багатьох сучасних дисертаційних досліджень [4], [6], [7], [11], що говорить про актуальність пропонованої теми і про потребу розглянути цю проблему в нових ракурсах.

«*Маска*» – слово багатоаспектне, що й засвідчує «Словник української мови» (СУМ). Проте у письменників і філософів це слово вживається, крім прямого, домінантного значення – «заслона для обличчя людини...», у переносному – «зовнішній вигляд, що приховує справжню сутність когось, чогось» [10, т. 4, с. 637]. Саме ці значення послужили підґрунтям для багатьох фразеологізмів – «зривати (зірвати) *маску* з кого — викривати когось, показуючи його справжню сутність; носити *маску* — приховувати свою справжню сутність; скидати [з себе] *маску* — виявляти свою справжню сутність» [10, т. 4, с. 637]. Такі ж стали словосполучення існують в інших слов'янських мовах. Порівняємо: «сорвать *маску*, надеть *маску*, сбросить *маску*» (рос.); «zdrząć *maskę*, założyć *maskę*, ukryć się pod *maską*» (пол.).

Аналіз наведених фразеологізмів розкриває здатність *маски*, приховуючи правду, скривати різні негативні людські риси (лірична героїня у В. Шимборської, П'ятигоров, Євстрат Спиридонович, Жестяков, Белебухін у А. Чехова).

Проте, щоб з'ясувати багатогранність використання *маски* у польської поетеси і російського письменника, варто звернутися до низки визначень самого поняття сучасними науковцями, зазначивши курсивом ті ознаки, що будуть притаманні героям В. Шимборської і А. Чехова.

Сучасний російський дослідник А. Костомаров, аналізуючи погляди античних філософів, християнських мислителів, представників культури Нового часу і митців ХХ ст., спостерігає, як змінювалося осмислення *маски* у різні історичні періоди, коли *вона набувала то позитивних, то негативних ознак* (тут і далі курсив – мій – В. О.). Так, в античній культурі *маска* стає символом істинного і вічного буття, а в часи християнства сприймається негативно, оскільки спотворює обличчя, розриваючи зв'язок між Богом і людиною. У ХХ ст. сприйняття *маски* знову змінюється і водночас поглиблюється – дозволяючи зрозуміти і осмислити змінну людську природу, *маска* набуває позитивних ознак [Див. дет.: 7], що вимагає до неї більш диференційованого підходу. Зокрема, Є. Тихомирова у дисертації «Феномен маски: культурные смыслы» розглядає два типи *масок*: *зовнішню* (зміна зовнішнього образу людини з допомогою візуальних засобів) і *внутрішню* (зміна Я, що супроводжується зміною моделі поведінки) [Див. дет.: 11].

З поглядами Є. Тихомирової співзвучна О. Гребенникова, яка, в свою чергу, акцентує увагу на специфіці *соціальної й ігрової маски*, показуючи їх роль у формуванні людської ідентичності. На думку О. Гребенникової, «соціальна *маска* – стійкий, статичний, позбавлений суб'єктивності соціальний образ, отриманий людиною зовні, а *ігрова маска* – динамічний образ, що формується зсередини. З допомогою *ігрової маски* людина створює нові світи, переборює обмеженість свого існування» [4]. Дослідниця слушно зауважує первинну появу *маски* як культурного феномена в ритуалі, де з'являється *мотив здобуття нового обличчя* [Див. дет.: 4].

Розвиваючи це положення, Л. Калачина розкрила внутрішню суперечливість образу жінки у творчості митців епохи Срібного віку, що стало приводом для виділення чотирьох аспектів

емпіричного змісту жіночої *маски*: «філософсько-символічного — *Вічна жіночість, Прекрасна Дама, реальна особистість*; релігійно-морального — *свята, грішниця*; аспекту суб'єктно-об'єктних відносин у сім'ї — *мати*; аспекту соціально-рольової презентації жінки в суспільстві — *хранителька домашнього вогнища*» [Див. дет.: 6]. З таких позицій доцільно розглядати портрети жінок не лише епохи Срібного віку, а й героїнь творів інших авторів і часів.

Завершуючи огляд історично-теоретичних визначень *маски*, зауважимо, що жодне з них не охоплює всіх тих рис, які у сукупності можуть бути представлені в художньому образі, створеному, зокрема, письменником. Справедливість сказаного може довести аналіз таких творів, як «Portret kobiesy» В. Шимборської і «Маска» А. Чехова. Вибір не є випадковим, тому що обидва автори відповідають викликам нашого часу і, збагачуючи наше уявлення про поняття *маски*, розкривають її багатогранність.

Відштовхуючись від текстів обох письменників, можна переконатися в тому, що окремі риси їх героїв не сукупно були згадані названими тут дослідниками (дивись на виділене курсивом).

Охарактеризований вище ракурс постановки проблеми про явище *маски*, яке набуває все більшого розповсюдження у сучасному світі, дає можливість через поетику розкрити аспект філософського осмислення змінної людської природи у вірші В. Шимборської «Portret kobiesy» і оповіданні А. Чехова «Маска», здійснити компаративний аналіз обох творів, акцентувавши увагу на синтез різних видів *масок*, проаналізувати вплив *маски* на суспільство, культуру і окрему особистість. Зауважимо, що «Portret kobiesy» В. Шимборської і «Маска» А. Чехова у компаративному вимірі не розглядалися, цим і обумовлена **мета статті**.

Щоб обґрунтувати правомірність таких співставлень, треба звернути увагу на співвідношення, здавалося б, таких різних понять – *портрет* і *маска*, що винесені у заголовки обох творів. Лише на перший погляд між ними немає нічого спільного. *Маска* ж може бути частиною портрету.

СУМ пояснює значення слова «портрет» як: 1) «мальоване, скульптурне або фотографічне зображення обличчя людини або групи людей»; 2) опис зовнішності персонажа в літературному творі [10, т. 8, с. 290].

Можливості опису портрета в художньому тексті мають певні переваги перед візуальним зображенням у живописі, тому що художник-портретист не має засобів, щоб передати момент «зміни» кольору очей, що свідчить про те, яку *маску* одягла чи скинула героїня. Тоді як поетеса В. Шимборська, зображуючи зміну кольору очей, завдяки цьому відображає переміну настрою – очі то *веселі*, то *повні сліз*, – і водночас складає уявлення про характер і навіть тип цієї жінки:

*«Oczy ma, jeśli trzeba, raz modre, raz szare,
Czarne, wesole, bez powodu pełne łez»* [17, с. 307].

Аналізуючи ці рядки, варто підкреслити значення словосполучення *«jeśli trzeba»*, яке говорить про те, що жінка свідомо керує виразом своїх очей, щоб справляти потрібне для неї у цей момент враження. Героїня В. Шимборської може швидко перетілюватися з одного образу в інший, залишаючись водночас собою: «Kobieta to przecież zmienność bez zmian, – слушно зауважує Б. Карвовська, – ktoś kto „musi być do wyboru”» [13]. Ось чому в «Portrecie kobiecy» немає єдиного портрету: тут йдеться про здатність жінки грати ту чи іншу роль, ставлячи перед собою певну мету:

*«Musi być do wyboru,
Zmieniać się, żeby tylko nic się nie zmieniło»* [17, с. 307].

В. Шимборська додає:

*«To łatwe, niemożliwe,
Trudne, warte próby»* [17, с. 307].

Заради такої цілі героїня повинна неможливе зробити можливим, а для цього, говорячи словами відомого пушкінського героя, мусить «влаштовувати собою» [9, с. 88].

З віршем В. Шимборської у свідомості реципієнта асоціативно перекликається поезія Т. Ружеви́ча, який писав:

«... *opisz swoją twarz
z pamięci
nie z lustra
w lustrze możesz pomylić
prawdę z jej odbiciem*» [15, с. 14].

Т. Ружеви́ч закликає поета *списати своє обличчя з пам'яті, не з дзеркала, оскільки в дзеркалі можна переплутати правду з її відбиттям*. Зрозуміло, у Т. Ружеви́ча, як і у В. Шимборської, йдеться про мінливість зовнішнього образу, який складається з різних *масок*. «*Przybiera ona postać jak kameleon, – пише про героїню В. Шимборської Ю. Ратковська-Пашіковська, – to warunki decydują o tym z jaką kobietą mamy do czynienia*» [14]. Причиною суперечливості жіночої природи, на думку дослідниці, є *умови*. Тобто, маємо справу з *внутрішньою соціальною маскою*, яка впливає на зовнішність героїні: одягаючи *маску*, жінка навчилася *перетворювати*, навіть кардинально *перетворювати* саму себе, і В. Шимборська це показала. Оскільки *маска* ліричної героїні польського вірша – *внутрішня, прихована*, то і в самому тексті не зустрічається слово *маска*. У Шимборської *маска* є, але вона так *замаскована*, що її майже немає.

На відміну від вірша В. Шимборської, в оповіданні А. Чехова слово *маска* винесене в заголовок. Деякі дослідники літературної спадщини А. Чехова вказують на те, що *маска* є наскрізним мотивом всієї його творчості: «Зі скількома противниками прийняв він (Чехов – В. О.) бій, – пише З. Паперний, – зі скількох лицемірів зірвав *маску!*» [8, с. 185] Постає питання: про яку *маску* йдеться у творі російського письменника з такою ж назвою? Для цього про-

цитуємо той уривок з тексту, коли зняття *маски* героєм починає характеризувати не його, оточуючих:

«Мужчина поднялся, вытянулся во весь рост и сорвал с себя *маску*. Открыв свое пьяное лицо и поглядев на всех, любуясь произведенным эффектом, он упал в кресло и радостно захохотал. А впечатление, действительно, произвел он необыкновенное. Все интеллигенты растерянно переглянулись и побледнели, некоторые почесали затылки. Евстрат Спиридоныч крикнул, как человек, сделавший нечаянно большую глупость.

В буяне все узнали местного миллионера, фабриканта, потомственного почетного гражданина Пятигорова, известного своими скандалами, благотворительностью и, как не раз говорилось в местном вестнике, – любовью к просвещению» [12, с. 84].

В цьому уривку *маска* служить інструментом для зняття «*маски*» з тих людей, які її не одягали.

З того моменту, коли п'яний чоловік зриває з себе *маску*, і всі впізнають у ньому місцевого мільйонера, поведінка присутніх кардинально змінюється. Замість обурення – вибачення, лестоці, раболіпство. Тобто, оточуючі мільйонера люди, які ще хвилину тому були незадоволені його діями, називаючи непроханого гостя «нахабою», «самодуром», тепер одягають *маски* догідливості, низькопоклонства. «Всі вони не на жарт перелякані тим, що наважилися закликати до порядку, не відаючи, хто перед ними [...], – пише Г. Бердніков. – [...] природні людські почуття, які володіли ними в той час, коли вони виявляли обурення неподобством п'яного дебошира, здаються ганебними, а догоджання і раболіпство, які висловлюють П'ятигорову пізніше, – справою нормальною і природною» [Див. дет.: 2, с. 37 – 38]. Усі починають захоплюватися винахідливістю багача, вбачаючи у ньому талановитого актора:

«Ведь этак одурачить целую компанию может только *артист, талант*, – весело говорил Жестяков... – Я буквально поражен, Егор Нилыч! До сих пор хохочу... Ха-ха... А мы-то кипятимся, хлопчем! Ха-ха! Верите? и в театрах никогда так не смеялся... Бездна комизма!» [12, с. 89]

Варто звернути увагу на зміну звукової палітри в оповіданні, яка дає змогу сугестивно відчуту ту межу, що відділяє шум від тиші і служить авторським засобом для розкриття ідеї твору. На початку, до появи чоловіка в масці, шум за дверима читальні контрастує з глибокою тишею у читальному залі:

«Из общей залы доносились звуки кадрили «Вьюшки». Мимо двери, сильно стуча ногами и звеня посудой, то и дело пробегали лакеи. В самой же читальне царила *глубокая тишина*» [12, с. 84].

Після появи «маски» тиша повністю зникає, змінюючись на шум і крик:

«В читальне поднялся *невообразимый шум*. Евстрат Спиридоныч, красный как рак, кричал, стуча ногами. Жестяков кричал. Белебухин кричал. Кричали все интеллигенты, но голоса всех их покрывал *низкий, густой, придушенный бас* мужчины в маске... » [12, с. 88].

Коли стало відомо, хто ховався за маскою, шум знову змінюється на глибоку тишу:

«Интеллигенты молча, не говоря ни слова, вышли на *цыпочках*... Интеллигенты заходили по клубу унылые, потерянные, виноватые, *шепчась* и точно предчувствуя что-то недоброе... Жены и дочери их, узнав, что Пятигоров «обижен» и сердится, *притихли и стали расходиться по домам. Танцы прекратились*... – Не играйте! — замахали старшины музыкантам. — Тсс!.. Егор Нилыч спит...» [12, с. 89]

Щодо усіх героїв, присутніх в оповіданні А. Чехова, крім П'ятигорова, доцільно жжити визначення О. Гребенникової – «образи, позбавлені суб'єктивності», тобто, *соціальні маски*. Мільйонер, скинувши зовнішню маску, залишається у внутрішній ігровій масці, завдяки якій він набуває унікальності, не зливається з переважною більшістю. Динамічність образу П'ятигорова поліцейський Євстрат Спиридонович так характеризує: «Негодяй, подлый человек, но ведь — благодетель!.. Нельзя!» [12, с. 89]

Оповідання А. Чехова, написане 1884 року, не втрачає актуальності і сьогодні. Типовість образів і ситуацій, змальованих пись-

менником, пояснюється тим, що він, говорячи словами М. Горького, «ніколи нічого не видумує від себе» [Цит. за: 5, с. 202].

В. Шимборська в «Portrecie kobiecym» теж порушує злободенні життєві проблеми. Але її лірична героїня, на відміну від більшості персонажів оповідання «Маска», не губиться в загальному натовпі. Не дивлячись на типовість жіночого образу, змальованого у вірші «Portret kobiecy», жінка в ньому одягає не лише соціальну маску, а й ігрову, вона – чудова актриса, яка, говорячи словами А. Скуджик, «*wspaniale wchodzi w role, stosunkowo nowe*» [16, с. 11]. Такої ж думки притримується Ю. Ратковська-Пашіковська: «*Kobieta jest tą która igra, igra z żywiołami i z samą sobą – Naturą. [...] Stereotypowy wizerunek kobiety, która ma być damą na salonach, kochanką w łóżku i świetną gospodynią, która dodatkowo rodzi mu czworo dzieci*» [14].

Отже, В. Шимборська і А. Чехов різними прийомами доводять, що внутрішня маска впливає на зовнішність героїв.

Але при цьому виникає питання: чи може впливати зовнішня маска на внутрішній світ людини? Актуалізувала це питання нинішня ситуація поширення коронавірусної інфекції, що змусила ввести правила «нового етикету», одне з яких вимагає прикривати маскою ніс та рот. Сказане В. Шимборською і А. Чеховим, переставши бути літературним фактом, стало явищем буття. Так, Олександр Белявський у своїй статті «Не просто маска» вказує на те, що масковий режим – тема не медичного, а соціального характеру. «Вигляд людини в наморднику і з пакетами на руках вселяє острах, так як перетворює всіх людей в одне обличчя – без відмінностей і ознак життя. Як одна суцільна мертва маска ... Нинішня маска-намордник стане символом безглузвих тотальних обмежень – коли її носять всі, а кількість заражень і смертей зростає», – розмірковує автор статті [1, с. 2]. З ним погоджується психотерапевт Вячеслав Боровских, котрий стверджує, що маска – це «інструмент управління людьми, інструмент маніпуляції свідомістю і людською волею» [3, с. 4]. Лікар вважає, що закриті обличчя розвиває покірність, оскільки придушує свободу і вольові якості. В. Боровских вказує на формування сьогодні особливої спільноти

людей – масконосів: «Ми не бачимо обличчя людей – і це формує особливий психотип людини – носія *маски*» [3, с. 4].

Справедливість слів О. Белявського і В. Боровских підтверджує заявка головного санітарного лікаря України Віктора Ляшка про те, що *постанова про обов'язкове носіння масок була прийнята з метою психологічного впливу на населення* [Цит. за: 1, с. 2].

О. Гребенникова у своїй дисертації застерігає від можливості втрати справжнього обличчя: «У просторі суспільних зв'язків людина може втратити своє справжнє обличчя, повністю замінивши його соціальною *маскою*, яка сприйматиметься як справжнє існування. Зрощення з *маскою*... відбувається лише в тому випадку, якщо немає повернення від соціального до індивідуального» [4]. Сьогодні спостерігається така ситуація, коли людина без *маски* сприймається «масконосіями» як ворог, тобто «не має права» проявити свою індивідуальність.

Як же бути у нинішніх епідеміологічних умовах, коли лікарі заявляють про шкідливість масок (не лише для фізичного, а й для психічного здоров'я), а у всіх сферах життя – від магазину до театру – відмовляються обслуговувати без маски? А. Белявський бачить вихід у використанні прозорих масок, в яких видно обличчя [Див. дет.: 1, с. 2].

Спостереження медичних працівників та інших спеціалістів зі всією очевидністю доводять, що А. Чехов і В. Шимборська у своїх творах розкрили те, що *маска* дійсно руйнує нормальні відносини між людьми. Можна зазначити, що обидва письменники виступили своєрідними віщунами. Водночас варто підкреслити, що компаративний аналіз цих творів переконує, що В. Шимборська і А. Чехов значно збагатили зміст поняття *маски*, допомагаючи цим глибше зрозуміти природу людини, її поведінку. І це розуміння може сприяти створенню нормальних комунікативних відносин між членами суспільства.

На завершення наголосимо, що у статті лише частково розкрита важлива гуманістична тема – «*Маска* як соціокультурний феномен...», яка, на нашу думку, залишається актуальною і по-

требує подальшого вивчення із залученням текстів вітчизняної і світової художньої літератури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Белявский А. Не просто маска // Родительский комитет. 2020. №11 (120). С. 2.
2. Бердников Г. А. П. Чехов. Идеиные и творческие искания. Москва: Государственное издание художественной литературы, 1961. – 505 с.
3. Боровских В. «Нас всех заставили надеть паранджу» // Родительский комитет. 2020. №12 (121). С. 4
4. Гребенникова О. Маска в социокультурном пространстве: генезис, функции, сущность: диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук. Омск, 2006. 148 с. [электронный ресурс]. <https://www.dissercat.com/content/maska-v-sotsiokulturnom-prostranstve-genezis-funksii-sushchnost>
5. Дерман А. О мастерстве Чехова. Москва: Советский писатель, 1959. – 207 с.
6. Калачина Л. Феномен женской маски в культурно-художественном пространстве Серебряного века: диссертация на соискание ученой степени кандидата культурологии. Саранск, 2010. 158 с. [электронный ресурс]. <http://www.dslib.net/teorja-kultury/fenomen-zhenskoj-maski-v-kulturno-hudozhestvennom-prostranstve-serebrjanogo-veka.html>
7. Костомаров А. Маска как способ объявления лица в социо-культурном пространстве: диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук. Самара, 2006. 166 с. [электронный ресурс]. <https://www.dissercat.com/content/maska-kak-sposob-obyavleniya-litsa-v-sotsio-kulturnom-prostranstve>
8. Паперный З. А. П. Чехов. Очерк творчества. Москва: Государственное издание художественной литературы, 1954. 189 с.
9. Пушкин А. С. Евгений Онегин. Роман в стихах. Київ: Успіх і кар'єра, 2008. 310 с.
10. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства / за ред. І. К. Білодіда. К.: Наукова думка, 1973. Т. 4. 840 с. Т. 8 699 с.
11. Тихомирова Є. Феномен маски: культурные смыслы: диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук. Ростов-на-Дону, 2005. 129 с. [электронный ресурс]. <https://www.dissercat.com/content/fenomen-maski-kulturnye-smysly>
12. А. П. Чехов. Маска // Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах. Сочинения. Том 3. М.: Наука, 1983. С. 84 – 89.

13. Karwowska B. Kobięca perspektywa w poezji Szymborskiej – próba postfeministycznej refleksji [електронний ресурс]. https://rcin.org.pl/Content/52762/WA248_68637_P-I-2524_karwow-kobięca.pdf

14. Ratkowska-Pasikowska J. „Studium kobiecości – ciało, czyli co w kobiecości milczy. Wisława Szymborska i jej Portret kobiety” [електронний ресурс]. (https://www.researchgate.net/publication/328420854-STUDIUM_KOBIECOSCI_CIALO_CZYLI_CO_W_KOBIECOSCI_MILCZY_WISLAWA_SZYMBORSKA_I_JEJ_PORTRET_KOBIECY)

15. Różewicz T. Zadanie domowe // Plus Minus, 1996 NR 42. S. 14.

16. Skudrzyk A. „Musi być do wyboru...”, czyli o kobiecej strategii komunikacyjnej // Postscriptum. 1996. Nr 19. S. 10-14.

17. Szymborska W. Portret kobiety // Od Kochanowskiego do Szymborskiej... Antologia poezji polskiej. Warszawa: Książka i Wiedza, 1997. S. 307-308

REFERENCES

1. Belyavskiy A. Not just a mask [Ne prosto maska] // Parents' Committee. 2020. No. 11 (120). P. 2.

2. Berdnikov G. A. P. Chekhov. Ideological and creative searches [Ideynnye i tvorcheskiye iskanija]. Moscow: State publication of fiction, 1961. – 505 p.

3. Borovskikh V. “We were all forced to wear a burqa” [Nas vsekh zastavili nadeť parandzhu] // Parents' Committee. 2020. No. 12 (121). P. 4

4. Gribiennikova O. The mask in the socio-cultural space: genesis, functions, essence [Maska v sotsiokul'turnom prostranstve: genezis, funktsii, sushchnost']: dissertation for the degree of candidate of philosophical sciences. Omsk, 2006. 148 p. [Electronic source]. <https://www.dissercat.com/content/maska-v-sotsiokulturnom-prostranstve-genezis-funktsii-sushchnost>.

5. Derman A. About Chekhov's skill [O masterstve Chekhova]. Moscow: Soviet writer, 1959. – 207 p.

6. Kalachyna L. The phenomenon of the female mask in the cultural and artistic space of the Silver Age [Fenomen zhenskoy maski v kul'turno-khudozhestvennom prostranstve Serebryanogo veka]: dissertation for the degree of candidate of cultural studies. Saransk, 2010. 158 p. [Electronic source]. <http://www.dslib.net/teorja-kultury/fenomen-zhenskoj-maski-v-kulturno-hudozhestvennom-prostranstve-serebrjanogo-veka.html>

7. Kostomarov A. Mask as a way of declaring a face in the socio-cultural space [Maska kak sposob obyavleniya litsa v sotsio-kul'turnom prostranstve]: dissertation for the degree of candidate of philosophical sciences. Samara,

2006. 166 p. [Electronic source]. <https://www.dissercat.com/content/maska-kak-sposob-obyavleniya-litsa-v-sotsio-kulturnom-prostranstve>

8. Papernyy Z. A.P. Chekhov. Sketch of creativity [A. P. Chekhov. Ocherk tvorchestva]. Moscow: State publication of fiction, 1954.189 p.

9. Pushkin A.S. Eugene Onegin [Yevgeniy Onegin]. A novel in verse. Kiev: Uspikh i Kar`yera, 2008. 310 p.

10. Ukrainian Language Dictionary [Slovyk ukrayins'koyi movy]: in 11 v. / AS USSR. Institute of Linguistics / ed. by I. K. Bilodid. Kyiv : Naukova Dumka, 1970–1980. V. 4. 637 p. V. 8 699 p.

11. Tikhomirova E. The phenomenon of the mask: cultural meanings [Fenomen maski: kul'turnyye smysly]: dissertation for the degree of candidate of philosophical sciences. Rostov-na-Donu, 2005. 129 p. [Electronic source]. <https://www.dissercat.com/content/fenomen-maski-kulturnye-smysly>

12. Chekhov A. Mask // Complete works and letters in 30 volumes. Stories. Volume 3 [Maska // Polnoye sobraniye sochineniy i pisem v 30-ti tomakh. Sochineniya. Tom 3.]. Moscow: Nauka, 1983. P. 84 – 89.

13. Karwowska B. Feminine perspective in Szymborska's poetry - an attempt at post-feminist reflection [Kobieca perspektywa w poezji Szymborskiej – próba postfeministycznej refleksji] [Electronic source]. https://rcin.org.pl/Content/52762/WA248_68637_P-I-2524_karwow-kobieca.pdf

14. Ratkowska-Pasikowska J. A study of femininity - the body, or what is silent in femininity. Wisława Szymborska and her „Portrait of a woman” [„Studium kobiecości – ciało, czyli co w kobiecości milczy. Wisława Szymborska i jej Portret kobiecy”] [електронний ресурс] (https://www.researchgate.net/publication/328420854_STUDIUM_KOBIECOSCI_CIALO_CZYLI_CO_W_KOBIECOSCI_MILCZY_WISLAWA_SZYMBORSKA_I_JEJ_PORTRET_KOBIECY)

15. Różewicz T. Homework [Zadanie domowe] // Plus Minus, 1996 No. 42. P. 14.

16. Skudrzyk A. «She must be a variety...», or on the women's communication strategy [„Musi być do wyboru...”, czyli o kobiecej strategii komunikacyjnej] // «Postscriptum» No. 19, 1996, pp. 10-14.

17. Szymborska W. Portrait of a woman [Portret kobiecy] // From Kochanowski to Szymborska ... An anthology of Polish poetry. Warsaw: Książka i Wiedza, 1997. pp. 307-308

УДК 82-14[141.5+18] Залеський

Дарина Сліпчук
ORCID 0000-0002-4973-4553

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ІСТОРІЇ Ю. Б. ЗАЛЕСЬКИМ (ЗА ПОЕМОЮ «ТРАХТЕМИРІВСЬКИЙ МОНАСТИР»)

Анотація. Ключовою фігурою сюжету маловідомої поеми-рапсоду «Трахтемирівський монастир» є козацький гетьман Петро Конашевич-Сагайдачний. Статтю присвячено аналізу історичної достовірності подій і постатей, впроваджених у сюжет поеми, зокрема постаті Сагайдачного. Шляхом топологічної та хронологічної локалізації встановлено подію та її дату, що не називається у тексті напряму, а також виявлено хронологічну хибу, що пов'язана з роками життя вищезгаданого гетьмана, завдяки попередній реконструкції історичного підґрунтя поеми. З докладного вивчення біографії виявилось, що Сагайдачний не міг бути їх сучасником, оскільки об'єктивна історія свідчить про його смерть. На додачу під час прочитання тесту виявлено ще достатньо непідтверджених фактів, що, однак, могли служити художній виразності та символізму поеми, серед яких участь Максима Кривоноса та невстановлена достовірність особи очільника татарських військ. На основі біографічних відомостей та інших видів діяльності Залеського висунуто припущення, що недотримання історичної достовірності не було помилкою, а свідомим творчим домислом, пов'язаним з романтичною міфологізацією історичної постаті, зокрема для підкріплення своїх політичних переконань та візії спільного минулого, позбавленого ворожнечі. У статті наводяться аргументи на користь зумисного творчого домислу: ідею твору введено у світоглядний контекст автора, проведено паралель зі спадщиною світової літератури. Актуальність і новизна розвідки зумовлена відповіддю на це питання, що кине світло на розуміння поляком історичних процесів сусідньої держави. Доведено, що вибір Трахтемирівського монастиря місцем дії у поемі невипадковий. Прослідковано збіжність змісту виголошених гетьманом реплік зі

світоглядом Залеського. Досліджуваний мотив пасує концепції «польського козакофільства», притаманній «українській школі», а образо-символьне наповнення відповідає засадам епохи романтизму. У висновках обґрунтовано доцільність використання поетом образу гетьмана, розкрито символізм його присутності, місця перебування, нового ремесла.

Ключові слова: Богдан Залеський, українська школа, Петро Сагайдачний, козаччина, міфологізація.

Інформація про автора: Сліпчук Дарина Євгеніївна, студентка Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Електронна адреса: darynaslipchuk@gmail.com

Daryna Slipchuk

J. B. ZALESKI'S INTERPRETATION OF UKRAINIAN HISTORY (BASED ON THE POEM «TRAKHTEMYRIV MONASTERY»)

Abstract. *The key figure in the plot of the little-known rhapsody «Trakhtemyriv monastery» is the Cossack hetman Petro Konashevych-Sahaidachny. The article deals with analysis of the historical accuracy of events and figures introduced in the plot of rhapsody, particularly about Sahaidachny. A chronological error associated with the years of life of the above-mentioned Cossack hetman is revealed with the help of topological and chronological localization the event and its date, which is not named in the text directly, and the reconstruction of the historical basis of the poem. A detailed study of the biography revealed that Sahaidachny could not have been their contemporary, as objective history claims him dead by that day. In addition, the research revealed some unconfirmed facts, which, however, could serve the artistic expression and symbolism of the poem, including the participation of Maksym Kryvonis and the unidentified leader of the Tatar troops. Finally, on the basis of Zaleski's biographical information and other activities, it was suggested that the non-observance of historical authenticity was not a mistake, but a conscious creative conjecture associated with the romantic mythologizing of the historical figure, particularly in order to reinforce his political beliefs and vision of a common past, free of enmity. The article presents arguments in favor of deliberate creative conjecture: the idea of the work is introduced into the ideological context of the author, a parallel*

with the heritage of world literature is drawn. The urgency and novelty of the research is explained by giving the answer to the question about creative conjecture, which will shed light on the Polish understanding of the historical processes of the neighboring state. It is proved that the choice of the Trakhtemyriv monastery as a place of action in the poem is not accidental. The convergence of the content of the remarks told by the hetman with Zaleski's worldview is traced. The studied motif fits the concept of so-called "Polish Cossackofilia", inherent for the "Ukrainian school", and the image and symbolic content corresponds to the principles of Romantism. In the conclusions the expediency of the poet's use of the image of the hetman is substantiated and the symbolism of his presence, location and business is revealed.

Keywords: Bohdan Zaleski, Ukrainian school, Petro Sahaidachny, Cossacks,

Information about author: Slipchuk Daryna, student of Institute of philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv.

E-mail: darynaslipchuk@gmail.com

Daryna Slipczuk

INTERPRETACJA HISTORII UKRAIŃSKIEJ PRZEZ J. B. ZALESKIEGO (NA PODSTAWIE POEMATU «TRECHTYMIROWSKI MONASTER»)

ABSTRAKT. Kluczową postacią w fabule mało znanego rapsodu «Trechtymirowski monaster» jest hetman kozacki Piotr Konaszewicz-Sahaidaczny. Artykuł dotyczy analizy poprawności historycznej wydarzeń i postaci wpisanych w fabułę poematu, w szczególności postaci Sahaidacznego. Poprzez lokalizację topologiczną i chronologiczną ustala się wydarzenie i jego datę, która nie jest wymieniona w tekście wprost, a także ujawnia się błąd chronologiczny związany z długością życia wspomnianego hetmana, dzięki wstępnej rekonstrukcji podstawy historycznej poematu. Szczegółowe badanie biografii ujawniło, że Sahaidaczny nie mógł być ich współczesnikiem, ponieważ obiektywna historia świadczy o jego śmierci. Ponadto badanie ujawniło niektóre niepotwierdzone fakty, które jednak mogły służyć artystycznej ekspresji i symbolicznie poematu, w tym udział Maksyma Krzywonosa i niezidentyfikowaną tożsamość dowódcy wojsk tatarskich. Wreszcie na podstawie informacji biograficznych i innych działań Zaleskiego wysunięto sugestię, że

nieprzestrzeganie autentyczności historycznej nie jest błędem, lecz świadomym twórczym domysłem związanim z mitologizowaniem romantycznym postaci historycznej, w szczególności aby udowodnić przekonania polityczne autora i wizję wspólnej, wolnej od wrogości przeszłości. W artykule przedstawiono argumenty na świadomy twórczy domysł: idea poematu zostaje wprowadzona w światopogląd autora, przytoczono przykład z dziedzictwa literatury światowej. Aktualność wynika z odpowiedzi na pytanie o domysły, które rzuci światło na rozumienie Polakiem procesów historycznych w sąsiednim państwie. Udowodniono, że wybór Trechtymirowskiego monasteru jako miejsca akcji w wierszu nie jest przypadkowy. Obserwuje się zbieżność treści wypowiedzi hetmana ze światopoglądem Zaleskiego. Badany motyw wpisuje się w tkwiącą w „szkole ukraińskiej” koncepcję „polskiej kozakofilii”, a treść obrazowo-symboliczna odpowiada zasadom epoki romantyzmu. We wnioskach uzasadnia się celowość posługiwania się przez poetę wizerunkiem hetmana, ujawnia się symbolika jego obecności, lokalizacji jego nowego rzemiosła.

Słowa kluczowe: Bohdan Zaleski, szkoła ukraińska, Piotr Sahajdaczny, Kozacy,

Nota o autorze: Slipczuk Daryna, studentka Instytutu Filologii Narodowego Uniwersytetu imienia Tarasa Szewczenki w Kijowie.

E-mail: darynaslipchuk@gmail.com

Юзеф Богдан Залеський – польський поет доби Романтизму, представник «української школи», лейтмотивом творчості якої є козацька Україна.

Найширшими і найповнішими дослідженнями життя і творчості Б. Залеського є монографії і біографічно-літературні студії С. Здзярського, М. Мазановського, Ю. Третяка. Особливу увагу звернено на використання ним фольклорних мотивів: це питання висвітлювали О. Астаф'єв, В. Білоцерківський, О. Колесса, І. Франко.

Мотив історії прочитується у маловідомій поемі «Trechtymirowski monaster» («Трахтемирівський монастир»). У порівнянні з іншими мотивами, наприклад, згаданим фольклорним, не менш помітним, однак недослідженим, залишається явище впровадження історичних постатей, видатних українських діячів і подій, тому важливо приділити йому особливу увагу.

Цим обґрунтовується актуальність дослідження. Формат статті дозволяє діяти виключно у межах цього твору, однак у перспективі планується його розширення у рамках бакалаврської роботи.

Творчість Залеського розглядали як польські, так і вітчизняні дослідники. За додатковими відомостями звертаємося до публікацій В. Гнатюка, Г. Грабовича, І. Реви, І. Франка, С. Здзярського, М. Мазановського, статей А. Вітківської, Б. Стемальщик-Свьонтек, К. Якубовської-Кравчик та інших, а також до текстів зі збірок творів та епістолярної спадщини Залеського. З питаннями в галузі історії звертаємося до праць М. Нагельського, Ю. Немцевича, С. Рудницького, В. Смолія та інших.

«Trechtymirowski monaster» був написаний у 1836 р., а вперше надрукований 1842 року в часописі «Noworocznik demokratyczny» як фрагмент поеми-епопеї «Złota Duma». За класифікацією польського дослідника і біографа С. Здзярського, твір належить до другого (еміграційного) періоду його творчості. Погляди Залеського схарактеризував В. Гнатюк: на той час зацікавлення поета козацтвом поволі виходило за межі юнацьких спогадів та вражень, формувалося у зріле бачення «українського питання», перебуваючи на етапі віри у польсько-українського об'єднання навколо Польщі. [2, с.431] Ця концепція, названа істориком літератури Г. Грабовичем «польським козакофільством», полягала на вірі в братанні польських і українських народів на підґрунті історії спільних перемог, відновленні цього союзу та боротьбі об'єднаних сил за польську державу. [3]

Вступна прозова частина виконує функції експозиції, зачину, навіть анотації, а місцями для полегшення сприйняття автор додає свої примітки. Цей прийом дозволяє прочитання окремих частин осібно, без ознайомлення з попередніми «епізодами» епопеї. Головним героєм є католицький ксьондз Яцек Домініканець, що на шляху до Криму завітав до Трахтемирівського монастиря, де колишній козацький гетьман Петро Конашевич-Сагайдачний, відійшовши від державних справ, «доживає віку». Раптом посеред їхньої розмови вбігає козак Кривоніс з новинами про роз-

гром гетьманом Дорошенком татарських військ під проводом На-мая. Разом священнослужителі уболюють за славним минулим єдності України та Польщі: «*Poki stanie świata, słońca, / Lach i kozak bratnia para! / Slubowana miłość, wiara, / W tylu bojach družba stara, / I ja wytrwam wam do końca!*». [22, с.272] [23, с.171]¹

Характерний для романтиків «української школи» топос козака є наскрізним у поемі. Конкретних обрисів він набуває у персонажі козака Хвата (Кривоноса) як стихійна, некерована озброєна сила, що виступає, однак, на боці «добра». Тобто, відстоювані ним інтереси збігаються з інтересами польськими: принесена ним новина про перемогу Дорошенка над Намаєм радісна для обох сторін. Вищезгадані риси підкреслюються раптовістю його появи у монастирі, емоційна експресивність його оповіді, стилістично наближеної до гавенди (часті вигуки – «*Ura! precz na łój, na masło!*», звуконаслідування – «*A tu tra-ta-tra ta-ta-ta - / Jak zaczniemy płuć ołowiel!*», впровадження в оповідь прямої мови інших осіб – «*Ale nie chce psich tu brańców, / Co do nogi, w pień pohańców!*» (слова Дорошенка)), «вовчий» апетит: «*Zmiata ryby, chleb, za pięciu*» тощо. [22, с.177-178] Попри це, у дихотомії «свій-чужий» [1, с.10] у поемі козак чітко ідентифікується як «свій». Повертаючись до конкретної постаті Кривоноса, можна припустити, що йдеться про справжнього полковника Максима Кривоноса, що пізніше стане соратником Богдана Хмельницького, зовсім недружнім полякам. [10, с.164] В історичних джерелах згадок про його діяльність до 1648 р. немає, але цілком вірогідно, що він міг брати участь у кампаніях М. Дорошенка як звичайний козак і лише розпочинати свою кар'єру. На момент гіпотетичних подій у поемі Кривоносові було приблизно 25 років.

Схоже, однак не ідентичне, ставлення до козацької старшини, еліти: Михайло Дорошенко, відомий історії передусім як очільник морських походів на Стамбул, згаданий однозначно під знаком «плюс».

1 За виданням Józef Bohdan Zaleski. Wybór poezyj (Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1985) передмову і деякі коментарі подає Б. Стемальщик-Свѡнтєк.

Йому належить перемога над татарами 9 жовтня 1626 р. під Білою Церквою у підмозі хорунжому Стефану Хмелецькому. [5, с.22] Найбільш вірогідно, саме вона лягла в основу поеми; припущення підтверджує просторова локалізація за допомогою топонімічного ряду¹ [20]:

«*Dwa dni temu na Taśminie*» – Тясмин (пол. *Tiaszyn*), права притока Дніпра, що тече у Кіровоградській та Черкаській областях;

«*Pan Ataman był w Bużynie*» – Бужин, нині село на Черкащині;

«*Zaterkiewicz pod Krylowem*» – Крилів, нині затоплене під будову Кременчуцького водосховища, місто поблизу р. Тясмин;

«*Bisurmański lik rozkoszny / Prosto wali tu od Moszny*» – Мошни, село на Черкащині (ймовірно, помилка при відмінюванні, що, однак, не спотворює змісту);

«*I w kłus na noc na Czerkasy*» – згадка, власне, самих Черкас;

«*Staneliśmy pod Orłowem*» – скоріше за все, йдеться про село Орловець на Черкащині (ще одна орфографічна помилка). [22, с.265]

Співставивши дані автором відомості (гетьманування Дорошенка, перемога над татарами, приблизна локалізація і відстань до Трахтемирова), отримуємо подію, у якій сходяться усі ці компоненти, а саме – битва під Білою Церквою 1626 р., що закінчилася перемогою польсько-козацьких військ. Її автентичність доводять свідчення польського сучасника Яна Доброцького «*Relacja prawdziwa pogromu pogaństwa pod Białą Cerkwią 7 października 1626 przez Stefana Chmieleckiego*». Джерело, хоч і є швидше літературним твором, більше претендує на подобу репортажу подій, оскільки написана очевидцем «по слідах». [19] Дотримуючись логіки Залеського, переможна подія обрана задля наголосу на ефективності співпраці.

Центральним архітектурним образом є Трахтемирівський монастир – описаний у поемі як укріплена, оснащена зброєю фортеця: «*Wystające krągłe boki; / Wystający mur wysoki... / A wylotem*

¹ Всі характеристики топонімів подаються за виданням: Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich (Т. I, VII, та XII) (див. Список використаних джерел).

na poddaszkach... / Jako wróble wyglądały, / Mnogie działa, samopały». [22, с.260] Внаслідок Першої Вільшанської комісії у 1617 р. монастир віддано козакам «щоб той монастир старим, хворим, пораним був притулком для укриття і спокійного проживання до смерті», проте з умовою не збирати там сил проти Польщі. [15, с.112] Наразі про Трахтемирівський монастир немає осібних монографічних досліджень, його історію завжди розглядали на тлі історії козацтва, тож відтворити її можна хіба що за допомогою окремих записів та згадок. Жодних відомостей про зруйнування, напад чи відбудову монастиря виявлено не було. На відміну від конвенціональної романтичної образності, де домінують руїни замків та фортець, Залеський залишає будівлю цілою, дотримуючись історичної правди.

Персоніфікований образ Дніпра, що «*Jako oko pod powieką, / ... z pod lasu się wynurza*» має подвійний символізм: 1) Дніпро як друге після степу середовище існування козаків (оскільки він був основною транспортною артерією, що й далі «*Nosi w obie strony promy*», проте, очевидно, цивільні), 2) Дніпро як романтичне олюднення джерела історичної пам'яті, котрий як «*Stary ojciec patrzy łzawo*» [22, с.256].

Тепер до персонажів неукраїнського походження. На нашу думку, провідний персонаж Яцек Домініканець є вигаданим. За його образом не стоїть ані автентичної особи, ані прототипу. Однак, можемо припустити посилання в до Яцка (Гіацинта) Одровонжа, католицького святого, місіонера, засновника домініканських монастирів в Польщі та Україні, зокрема на Київщині. [9] На такі гіпотези наштовхують спільність антропоніма, місцевості та роду занять. До подій у «Трахтемирівському монастирі» Яцек фігурував у попередніх частинах епопеї, на яких ми не зупинятимемося. Окрім напрямку подорожі ксьондза, вступ інформує читача про його походження: «*...ksiądz Jacek Dominikan, brat księcia Iwoni, wdziercy na gospodarstwo Woloskie, który jak wiadomo z historii był rodowity Polak*». [19, с.171] За приблизними хронологічними межами та відомостями від автора вдалося встановити особу «брата» священика: Івоня, Іван III чи Іван Воде Лютий, як знає

його українська історіографія, справді був господарем Молдови, але щодо його польського походження достеменно невідомо. [7] Пізніше, вже після Залеського, Т. Падура робить його героєм думи «Гостина у Івоні», де йдеться про протистояння козаків туркам у гирлі Дунаю 1574 р. [16, с.165] Таким чином Залеський прив'язав головного героя до реального світу походженням і спільністю мети, що дає підстави на гіпотетичні приятельські зв'язки з Петром Сагайдачним.

Епізодично згаданий *Zaterkiewicz* – осавул війська Запорозького Григор Затеркевич. Його ім'я фігурує у списку підписантів «*Листа від козаків запорізьких його милості пану Станіславу Жолкевському і їх милості панам комісарам*», що писався ще за правління Петра Конашевича-Сагайдачного. [18] Чи справді брав він участь у бою під Білою Церквою встановити не вдалося.

Але й переможна звістка про те, що «*Doroszenko zbił na głowę / Czarną Ordę i Namaja!*» викликає питання. Оскільки історія не знає ніякого Намая (варіант написання у пізнішій редакції) – очільником татар у битві під Білою Церквою був нуреддин-султан [4, с.22] – то маємо цьому два пояснення: 1) вигаданий антропонім, що базується на співзвуччі «ногайці» - «намайці» (на боці татар у битві брала участь Ногайська орда); 2) побудова антропоніма на збірному образі монголо-татара як «чужого» і співзвучності з широко відомим іменем правителя часів Золотої Орди *Мамая*. Аргументів щодо свідомої гри Залеського на стереотипах у даному випадку ми не маємо.

Головною є незбіжність з біографією Сагайдачного. Достеменно відомо про факт його смерті від вогнепального поранення незадовго після Хотинської битви у квітні 1622 р., що у поемі згадується як доконаний факт навіть самим Сагайдачним: «*Mat ja drogi upominek / O! z chocimskiej sławnej bitwy!*» [22, с.269], отже, він ніяк не міг застати гетьманування Дорошенка. Встановлений нами хронотоп поеми містить багато суперечностей. Питання, які ми ставимо перед собою у дослідженні – чи була ця неточність свідомою, і якщо так, то навіщо – суголосні нашим завданням.

З'ясування, що у поемі є правдою, а що – вигадкою, а також генези і мотивів застосування цього прийому, і внаслідок – заповнення лакуни у дослідженні творчості поета і є метою статті.

Важко припустити про необізнаність Б. Залеського з історією України та персоною Сагайдачного зокрема. Джерелами творчості Залеського були не лише спогади з дитинства і фольклор, а й праці польських істориків, серед них Боплана і Бельського. [1, 442] Якість і кут зображення ними постаті Сагайдачного не викликає сумнівів: козацький гетьман був особою шанованою серед своїх польських сучасників. Взяти хоча б до уваги неформальну стилістику листа воеводи Заславського до гетьмана, де польський шляхтич називає козацького очільника «приятелем». [6] У праці історика М. Нагельського згадується, що королевич Владислав IV відрядив свого особистого лікаря до Сагайдачного, коли той був смертельно поранений після Хотинської битви. [13] Отже, вибір Залеського точно був свідомим і мав на меті втілення його творчого задуму.

Серед поляків не лише Залеський звертався до подій і персоналій саме української історії. Схоже явище досліджувала польська літературознавиця Катажина Якубовська-Кравчик. Так, в історичній розвідці «Богдан Хмельницький» польський україномовний романтик Томаш Падура критикує гетьмана за «розірвання союзу з надвіслянськими полянами» (тобто, поляками), що, на його думку, було першопрчиною тогочасної ситуації на українських землях. Додамо, що осіб, які підтримували ідеї гетьмана, він взагалі вважав негідними згадки у своїх піснях. Натомість вихваляв противників Хмельницького: Павла Тетерю, його приятеля Івана Сірка – кошового отамана Чортотлицької Січі, полковників Мурашка і Гандзя з Самари. В особливо вигідному світлі представляє він постать Івана Мазепи як прибічника ідеї поновлення союзу України з Польщею. Варіант інтерпретації поетом історичних подій є настільки вагомим, що, за його переконанням, це історія повинна бути фундаментом, на якому будується майбутнє народу. Звісно, виголошуючи ідею такого повернення до історії, вишукуючи в ній найбільші чесноти на-

роду, поет органічно вписувався у тренд, характерний для доби Романтизму. [11, с.134]

Спробуємо порівняти художню вигадку з міфом. За Е. Мелетинським, міф характеризує орієнтованість на минуле, паралельна співвіднесеність реальності, причому він глибоко «соціоцентричний, оскільки ціннісна шкала визначається інтересами роду, ... держави». До міфотворчості людство спонукала потреба мати доступне пояснення складним процесам, зокрема підстави на утримання спільноти, що завжди стоїть під загрозою розпаду внаслідок прагнення інтелекту кожного індивіда до самостійності та ініціативи. [8, с.169-171, 27]

Явище міфологізації історичних подій і персоналій – ознака, притаманна світовій літературі доби Романтизму. Знаковий твір натхненника і взірця поетів-романтиків Дж. Байрона «Мазепа» є не історично достовірною репрезентацією постаті, а історіософською інтерпретацією поета історичного джерела, поєднання історичної правди з художньою вигадкою. Байрон несвідомо причетний до міфологізації Мазепа. [4, с.73] Збіжність цих прийомів свідчить про європейські впливи на творчість Залеського. Цьому сприяло перебування у Парижі на час написання поеми, читання творів сучасників та контактування з ними. Про це свідчить бодай сам факт листування з А. Міцкевичем. Прикметно, що поема «*Złota Duma*» («Золота дума»), фрагмент якої взято за об'єкт дослідження, присвячена саме йому. Залеський хотів, щоб «Золота дума» дорівнювала за вагомістю «Дзядам» Міцкевича.

Чітко розділяємо, однак, вигадку про родові зв'язки Яцка Домініканця з господарем Івонею. Як згадувалося раніше, це слугує заземленням авторського персонажа, що просуває сюжетну лінію. Такий домисел не є деструктивним і допускається навіть в історичних романах.

І навіть сам Б. Залеський вдається до художнього домислу. Поєму «*Potrzeba Zbaraska*», написану пізніше у 1839 р., також не слід сприймати як історично достовірну – такого висновку доходить польський дослідник М. Мазановський. Наприклад, реєстр чер-

каських козаків відбулося не за правління Сигізмунда II Августа, як у поемі, а значно пізніше, за Стефана Баторія. Історії невідомі походи козаків під проводом Дашкевича. Що найважливіше, Мазановський пояснює відхилення від історичної правди увиразненням головної думки грою на контрасті з іншою битвою під Збаражем 1649 р., в якій інший Богдан, і вже проти татар, спромігся вибороти для козаків привілеї. [13, с.112]

Не виключно, що поему писав не тільки Залеський-літератор, а й Залеський-політик. Не знаючи про світоглядні орієнтири поета і заангажування в ідеї панславізму, можна зауважити подібність у поглядах Залеського, висловлюваних ним у двовіршах: «*Rozkroili Czerwoną Ruś oto na dwoje, rozkroili i polsko-ruskie serce moje*» [15], та репліках, приписаними ним Сагайдачному: «*Zgubię Polskę – Ukrainę*». [22, с.273] Романтикам властива тотожність власних переконань з ідеями, задкларованими у творчості. Природно, що для підкріплення своєї теорії Залеський шукав твердих фактів плідної співпраці поляків та українців, а також образ дружньо налаштованого їх очільника. За Г. Грабовичем, феномен польського козакофільства «поєднує не лише літературу, політичну програму і фантазування, але й зародки націоналізму та націотворення». Таким чином, апелюючи до української історії, польські письменники пояснювали трагедію історії польської. [2]

Задля досягнення мети Залеський діяв за поетичною і міфотворчою стратегією. На думку А. Вітківської, він «старанно уникав дразливих моментів спільної історії, а інші злегка переінакшував, аби вони пасували до візерунку безконфліктного минулого». [21] Отже, творить нову реальність, де Сагайдачний живий і перебуває у відставці, продовжуючи боротьбу, але вже з іншого фронту. Звідусіль наголошується на рівності представників різних національностей і, що найголовніше, віросповідань: в ряд згадуються слов'янські православні та католицькі святі: «*Błogosławię swe narody: / Wojciech, Cyryl i Metody*». Між собою герої підтримують неформальний, дружній тон спілкування, зокрема на репліку Сагайдачного «*Witam, witam, - w Imię Boże!* /

Siąǳcie Kniaziu! jeśli łaska!», Яцек відповідає: «*Ja Książ - jak ty Sahajdaczny!*». Наприкінці поема звучить піднесено, на мажорній ноті: «*Jak dwaj bracia - którzy w losach, / Porównani z sobą wiecznie / I na Ziemi - i w Niebiosach!...*» [22, с.274]. Міфологізований Сагайдачний корелює з романтичним образом старця: аскетичний спосіб життя, спілкування з Богом, пророчі слова про «згублену Польщу-Україну». Заради справедливості з вуст Сагайдачного звучать й докори у контексті засудження як зовнішніх ворогів (татар), так і внутрішніх: «*Te Namaje - jak Pawłuki, / To ćwiertować precz na sztuki!...*», [22, с.272] (До речі, ще одна історична помилка Залеського: повстання Павла Бута-Павлюка відбудеться аж у далекому 1637 р.). У бік Польщі звучить не лише хвала: «*I wam - trzebaby nauki! (...) Pany, panki wasze głupie!...*». [22, с.272] Наведені вислови урівноважують образ пропольського гетьмана, додають об'єктивності.

Хоча традиційним втіленням носія історичної пам'яті та альтернативного способу служіння народові був образ сліпого кобзаря, Залеський зумів трансформувати його зі збереженням усіх функцій, аби органічно вписати у правдоподібний життєпис Сагайдачного як ревного православного вірянину і мецената, а також залучити Трахтемирівський монастир як образ прихистку для історичної пам'яті і матеріального свідчення взаємної прихильності, сторінок спільного минулого, що служитиме фундаментом для майбутнього взаємного порозуміння, прощення і єднання.

Отже, випадки недодержання історичної достовірності, зокрема у біографії Петра Конашевича-Сагайдачного у поемі зараховуємо до свідомої художньої вигадки. Прийом цілком відповідає літературним конвенціям доби Романтизму: звертання до історії, мінорний лад світлої туги за славним минулим, обґрунтування власної національної ідеї. Наголошуючи на останньому, припускаємо, що головним мотивом до вчинення Залеським фікції стало авторське рішення для використання образу Петра Конашевича-Сагайдачного як ідеального образу для

висловлення політичних поглядів поета. Як і кожен романтик, Б. Залеський вважав, що майбутнє можна збудувати на міцному фундаменті минулого. Вбачаючи ефективність співпраці поляків та українців, ним свідомо був обраний козацький гетьман, знайомий польській еліті передусім як освічений православний християнин, авторитетний серед козацтва. З художньої точки зору образ Сагайдачного можна трактувати як живого свідка славного минулого і візіонер. Сфера літератури допускає художню вигадку, маніпулювання фактами, у той час як наукова чи публічна полеміка цього не дозволяє. Образ братнього українця цілком вкладався в парадигму польської національної ідеології, що відповідало політичним переконанням Б. Залеського. Поема є маніфестом його політичної візії засобами поетичної виразності та епізодами спільної історії.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Брацка М.В. Дискурс козацтва в поезії „української школи” польського романтизму. – Рукопис. – Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.05 – порівняльне літературознавство. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, 2005 р.

2. Гнатюк В. Українсько-польська правобережна романтична література. Вибрані праці / Відпов. ред., упорядн. та автор передмови Р. П. Радишевськи. – К.: «МП Леся», 2008. – 636 с.

3. Грабович Г. До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. — К., 1997. — С. 170-195.

4. Рева І. Історіософія й антифразис у поемі «Мазепа» Дж. Г. Байрона / І. Рева // Південний архів. Філологічні науки. - 2017. - Вип. 71. - С. 71-74.

5. Рудницький С. Українські козаки в 1625-30 рр. Критично-історичні розвідки. – Записки Наук. Тов. ім. Шевченка, т. 31-32, 1899

6. Лист Олександра Заславського, воєводи брацлавського, до гетьмана Петра Конашевича-Сагайдачного, Заслав, 31 XII 1621 р. – Документи українського козацтва XVI-першої половини XVII ст.: універсали, листування, угоди, присяги / Упор. В. Брехуненко, О. Заяць, Ю. Мицик, С. Потапенко, В. Щербак. – Київ, 2016 – с. 213-214.

7. Леп'явко С. А. Іван Вода, Іван Вода Лютий [Електронний ресурс] // Енциклопедія історії України: Т. 3: Е-Й / Редкол.: В. А. Смолій

(голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. - К.: В-во «Наукова думка», 2005. - 672 с.: іл.. – Режим доступу: http://www.history.org.ua/?termin=Ivan_Voda

8. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. – 3-е изд, репринтное. — М.: Наука, 2000. — 407 с.

9. Папакін А.Г. ПОЛЯКИ В УКРАЇНІ [Електронний ресурс] . – Режим доступу: http://www.history.org.ua/?termin=poljaky_v_ukrajni

10. Полководці Війська Запорозького: Історичні портрети / Редкол.: В. Смолій (відп. ред.) та ін. К. : Видавничий дім «KM Academia», 1998. Кн. 1. 400 с. (Сер. «Козацька спадщина»).

11. Польські романтики «української школи» (Антоній Мальчевський, Северин Гощинський, Юзеф-Богдан Залеський). — Упор. Р. Радішевські – К.: Інститут філології Київського національного університету імені Т.Г.Шевченка, 2009. — 538 с.

12. Jakubowska-Krawczyk. K. Tomasz Padurra-romantyczny poeta i bard. - Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 40, 125-140, 2005

13. Mazanowski M. Józef Bohdan Zaleski. Życie i dzieła. Zarys biograficzny. Petersburg, 1900. Życiorysy Sławnych Polaków nr15.

14. Nagielski M. Piotr Konaszewicz-Sahajdaczny, [w:] Hetmani zaporoscy w służbie króla i Rzeczypospolitej. – red. P. Kroll, M. Nagielski, M. Wagner, Zabrze, 2010. – s. 146-147

15. Niemcewicz J. Zbiór pamiętników historycznych o dawnéj Polsce. T.6 – Lwów: Wytłocznia Narodowa Ossolińskich., 1833. — 460 s.

16. Padurra T. Ukrainky z nutoju. – Warszawa, 1844. – 195 s.

17. Pisma Józefa Bohdana Zaleskiego. – T. II – Lwów : Gubrynowicz i Schmidt, 1877 – s. 224

18. Pisma Stanisława Żółkiewskiego kanclerza Koronnego i hetmana. Wydał August Bielowski. – Lwów: w drukarni zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1861. – S. 334–338.

19. Roksołański Parnas. Polskojęzyczna poezja ukraińska od końca XVI do początku XVIII w. Cz.2: Antologia / Wybrał i opracował Rostysław Radyszewskij. – Kraków, 1998. – S.105–112

20. Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich (T. I, VII, та XII) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://dir.icm.edu.pl/pl/Sloownik_geograficzny/

21. Witkowska A. Bohdan Zaleski, tajemnica sukcesu i zapomnienia, w: Zapomniane wielkości romantyzmu, red. Z. Trojanowiczowa i Z. Przychodniak, Poznań 1995.

22. Zaleski B. Wybór poezyj, Kraków, 1909.
23. Zaleski B. Wybór poezyj, Wrocław-Warszawa-Łódź 1985.
24. Zdziarski S. Bohdan Zaleski. Studium biograficzno-literackie, 1902.

REFERENCES

1. Bratska M.V. Dyskurs kozatstva v poezii „ukrainskoi shkoly” polskoho romantyzmu. – Rukopys. – Dysertatsiia na zdobuttia naukovooho stupenia kandydata filolohichnykh nauk za spetsialnistiu 10.01.05 – porivnialne literaturoznavstvo. – Kyivskiy natsionalnyi universytet imeni Tarasa Shevchenka, Kyiv, 2005 r.

2. Hnatiuk V. Ukrainsko-polska pravoberezhna romantychna literatura. Vybrani pratsi / Vidpov. red., uporiadn. ta avtor przedmowy R. P. Radshevsky. – K.: «MP Lesia», 2008. – 636 s.

3. Hrabovych H. Do istorii ukrainskoi literatury: Doslidzhennia, ese, polemika. — K., 1997. — S. 170-195.

4. Reva I. Istoriosofiia y antyfazys u poemi «Mazepa» Dzh. H. Bairona / I. Reva // Pivdenniy arkhiv. Filolohichni nauky. - 2017. - Vyp. 71. - S. 71-74.

5. Rudnytskyi S. Ukrainski kozaky v 1625-30 rr. Krytychno-istorychni rozvidky. – Zapysky Nauk. Tov. im. Shevchenka, t. 31-32, 1899

6. Lyst Oleksandra Zaslavskoho, voievody bratslavskoho, do hetmana Petra Konashevycha-Sahaidachnoho, Zaslav, 31 XII 1621 r. – Dokumenty ukrainskoho kozatstva XVI-pershoi polovyny XVII st.: universal, lystuvannia, uhody, prysiah / Upor. V. Brekhunenko, O. Zaiats, Yu. Mytsyk, S. Potapenko, V. Shcherbak. – Kyiv, 2016 – s. 213-214.

7. Lepiavko S. A. Ivan Voda, Ivan Voda Liutyi [Elektronnyi resurs] // Entsyklopediia istorii Ukrainy: T. 3: E-Y / Redkol.: V. A. Smolii (holova) ta in. NAN Ukrainy. Instytut istorii Ukrainy. - K.: V-vo „Naukova dumka”, 2005. - 672 s.: il.. – Rezhym dostupu: http://www.history.org.ua/?termin=Ivan_Voda

8. Meletynskiy E. M. Poetyka myfa. – 3-e yzd, reprintsnoe. — M.: Nauka, 2000. — 407 s.

9. Papakin A.H. Poliaky w Ukraini [Elektronnyi resurs] . – Rezhym dostupu: http://www.history.org.ua/?termin=poljaky_v_ukrajni

10. Polkovodtsi Viiska Zaporozkoho: Istorychni portrety / Redkol.: V. Smolii (vidp. red.) ta in. K. : Vydavnychi dim «KM Academia», 1998. Kn. 1. 400 s. (Ser. «Kozatska spadshchyna»).

11. Polski romantyki «ukrainskoi shkoly» (Antonii Malchevskiy, Severyn Hoshchynskiy, Yuzef-Bohdan Zaleski). — Upor. R. Radshevsky – K.: Instytut filologii Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni T.H.Shevchenka, 2009. — 538 s.

12. Jakubowska-Krawczyk. K. Tomasz Padurra-romantyczny poeta i bard. - Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 40, 125-140, 2005
13. Mazanowski M. Józef Bohdan Zaleski. Życie i dzieła. Zarys biograficzny. Petersburg, 1900. Życiorysy Sławnych Polaków nr15.
14. Nagielski M. Piotr Konaszewicz-Sahajdaczny, [w:] Hetmani zaporoscy w służbie króla i Rzeczypospolitej. – red. P. Kroll, M. Nagielski, M. Wagner, Zabrze, 2010. – s. 146-147
15. Niemcewicz J. Zbiór pamiętników historycznych o dawnej Polsce. T.6 – Lwów: Wytłocznia Narodowa Ossolińskich., 1833. — 460 s.
16. Padurra T. Ukrainky z nutoju. – Warszawa, 1844. – 195 s.
17. Pisma Józefa Bohdana Zaleskiego. – T. II – Lwów : Gubrynowicz i Schmidt, 1877 – s. 224
18. Pisma Stanisława Żółkiewskiego kanclerza Koronnego i hetmana. Wydał August Bielowski. – Lwów: w drukarni zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1861. – S. 334–338.
19. Roksołański Parnas. Polskojęzyczna poezja ukraińska od końca XVI do początku XVIII w. Cz.2: Antologia / Wybrał i opracował Rostysław Radyszewskij. – Kraków, 1998. – S.105–112
20. Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich (T. I, VII, ta XII) [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: http://dir.icm.edu.pl/pl/Sownik_geograficzny/
21. Witkowska A. Bohdan Zaleski, tajemnica sukcesu i zapomnienia, w: Zapomniane wielkości romantyzmu, red. Z. Trojanowiczowa i Z. Przychodniak, Poznań 1995.
22. Zaleski B. Wybór poezyj, Kraków, 1909.
23. Zaleski B. Wybór poezyj, Wrocław-Warszawa-Łódź 1985.
24. Zdziarski S. Bohdan Zaleski. Studium biograficzno-literackie, 1902.

УДК 811.16.09.

Ростислав Радишевський
ORCID 0000-0002-5279-8232

ДО ПИТАННЯ УГОДОВСТВА: ГАБРІЄЛЯ ЗАПОЛЬСЬКА — ВАЦЛАВ ГОНСЬОРОВСЬКИЙ

Анотація. У статті розглядається суспільно-політична проблематика, зокрема питання угодовства, у творчості Габрієлі Запольської і Вацлава Гонсьоровського. Габрієля Запольська гід впливом соціалістичних ідей написала повість «Янка» («Янка», 1895). У період з 1892–1899 років — час найбільшого зацікавлення письменниці революційною ідеологією — Г. Запольська суспільною тематикою прагнула пробудити почуття «національної солідарності», зокрема за допомогою драматичних творів, які вона підписувала псевдонімом Юзеф Маскофф — «Tamten» («Той», 1898), «Sybir» («Сибір», 1899), «Car jedzie» («Цар їде», 1900), де вона розв'язувала актуальні для того часу проблеми польсько-російських взаємин, а центральним було питання угодовства.

Інший польський письменник Вацлав Гонсьоровський свою викривальну повість «Ugodowcy» («Угодовці»), яка з'явилася у 1901 році (Słowo Polskie) і була також відгуком на візит царя Миколи II до Варшави 1897 року, підписав не своїм іменем і навіть взагалі не номеном, а соціально принизливим іменником, до того ж латиною — Wiesław Sclavus (тобто раб). Не доведено однак, що В. Гонсьоровський в унісон із Г. Запольською трактував угодовство із російською владою як утопію. Габрієлю Запольську і Вацлава Гонсьоровського ріднить лиш те, що вони підписували свої твори на подібну тематику псевдонімами, тож підстав для здійснення окремих досліджень з приводу начебто ще одного «плагіату» Габрієлі Запольської (після «Малашки») не існує.

Ключові слова: угодовство, польсько-російські взаємини, патріотична творчість Габрієлі Запольської та Вацлава Гонсьоровського.

Інформація про автора: Радишевський Ростислав Петрович, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри полоністики, Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Електронна адреса: rostyslav.r58@gmail.com

Rostyslav Radyshevskyi

THE ISSUE OF AGREEMENT IN GABRIELA ZAPOLSKA'S AND WACŁAW GAŚSIOROWSKI'S WORKS

Abstract. *The article refers to different socio-political issues, in particular the issue of agreement, in the works of Gabriela Zapolska and Waclaw Gąsiorowski. During her five-year stay in Paris, Gabriela Zapolska was influenced by various trends in politics and literature, but it is difficult to attribute the writer to any socio-political ideology. From 1900 until the end of her life she did not identify herself with any political force. Under the influence of socialist ideas, the novel "Janka" was written ("Yanka", 1895). The period from 1892 to 1899 was the time of the writer's greatest interest in revolutionary ideology. However, in some dramatic works of this period, Zapolska wanted to implicate a sense of "national solidarity" within social themes. These are primarily dramatic works, which she signed by the pseudonym Joseph Maskoff — "Tamten ("Those", 1898), "Sybir" ("Siberia", 1899), "Car jedzie" ("The King's ride", 1900), where she refers to the problems of Polish-Russian relations relevant at that time, and the issue of agreement as a central.*

Another Polish writer, Waclaw Gąsiorowski, signed his accusatory novel "Ugodowcy", which appeared in 1901 (*Słowo Polskie*) and was also a response to the visit of Tsar Nicholas II to Warsaw in 1897, not by his own name or even a nomen, but by a socially derogatory noun, in addition in Latin – *Wiesław Sclavus* (which means 'slave'). Polish scholar A. Schwartz, calling these facts, overlooked the nuance of why Zapolska also has a number of works of various genres also signed by a polysemous noun, although not Latin (rather, with retro-Germanic inflections on -ff-, for example, *Muscoff*), but with derogatory connotations in tune with Gąsiorowski's *Sclavus*. He also pointed out that Zapolska "actually signed her works in this way, including the so-called anti-Russian ones". The researcher also claimed that Zapolska was in a hurry to deny her involvement in the "Ugodowcy", although she later allegedly admitted her authorship of the novel. Gabriela Zapolska and Waclaw Gąsiorowski are related only by the fact that they signed their works on similar topics by the pseudonyms.

Thus, there are no grounds for conducting separate research on the alleged "plagiarism" of Gabriela Zapolska (after "Malaszka"). It can be stated that they could be united only by the presence of polemical, sharply exposing socio-political problems, including issues of the agreement.

Key words: *agreement, Polish-Russian relations, patriotic works of Gabriela Zapolska and Waclaw Gąsiorowski.*

Information about author: *Radyshevsky Rostyslav, doctor of philology, professor, head of the department of Polish studies, Institute of philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv.*

E-mail: *rostyslav.r58@gmail.com*

Rostysław Radyszewski

DO KWESTII UGODOWSTWA – GABRIELA ZAPOLSKA I WACŁAW GĄSIOROWSKI

Abstrakt. *W artykule poruszone zostały kwestie społeczno-polityczne, w szczególności kwestie udogodwstwa, w pracach Gabrieli Zapolskiej i Wacława Gąsiorowskiego. Pod wpływem idei socjalistycznych Gabriela Zapolska napisała powieść Janka (1895). W okresie od 1892 do 1899, kiedy pisarka najbardziej interesowała się ideologią rewolucyjną, G. Zapolska usiłowała wzbudzić poczucie „solidarności narodowej” w kwestiach społecznych, w szczególności poprzez dzieła dramatyczne sygnowane pod pseudonimem Józef Maskoff – „Tamten” (1898), „Syberia” (1899), „Car jedzie” (1900), gdzie rozpatrywała istotne wówczas problemy stosunków polsko-rosyjskich, i problemem centralnym było ugodowstwo.*

Inny polski pisarz, Wacław Gąsiorowski, podpisał swoją demaskującą powieść „Ugodowcy”, która ukazała się w 1901 r. (Słowo Polskie) i również była odpowiedzią na wizytę cara Mikołaja II w Warszawie w 1897 r., nie własnym nazwiskiem, a nawet w ogóle nie nomeną, lecz rzeczownikiem społecznie uwłaczającym, ponadto łacińskim – Wiesław Sclavus (czyli ‘niewolnik’). Nie udo- wodniono jednak, by W. Gąsiorowski, zgodnie z G. Zapolską, interpretował porozumienie z władzami rosyjskimi jako utopię. Jedyne, co łączy Gabrieli Zapolską i Wacława Gąsiorowskiego, to to, że podpisywali swoje prace na podobne tematy pseudonimami, więc nie ma powodu, aby prowadzić osobne badania nad kolejną ewentualnością “plagiatu” Gabrieli Zapolskiej (po “Małaszce”).

Słowa kluczowe: *udogowstwo, stosunki polsko-rosyjskie, twórczość patriotyczna Gabrieli Zapolskiej i Wacława Gąsiorowskiego.*

Nota o autorze: *Radyszewski Rostysław, doktor filologii, profesor, kierownik katedry polonistyki, Instytut filologii, Kijowski Uniwersytet Narodowy im. Tarasa Szewczenki.*

E-mail: *rostyslav.r58@gmail.com*

Монографія відомої польської дослідниці Анни Яніцької про творчість Габрієлі Запольської, яка вийшла нещодавно українською мовою, розпочинається твердженням: «Габрієля Запольська з'явилася в польській літературі зі скандалом, зі скандалом вона із неї пішла. Між першим і останнім скандалом в її житті сталося і багато інших — менш чи більш важливих, менш чи більш знаних. Їх відомо багато, бо майже кожна *справа* в житті письменниці набирала скандального розголосу — як *справи* літературні чи художні, особисті.» [1, 15]

Так, варто тут нагадати про перший скандал, пов'язаний із її письменницьким дебютом, зокрема виходом збірки «*Akwarele*» («*Акварелі*», 1885), рецензент якої Ян Людвік Поплавський (Wiat, Sztandar ze spółnicy, 1885, numer 35) звинувачував авторку в плагиаті, бо на його думку такі твори, як «*Melaszka*» («*Малашка*») була невдалою переробкою російської повісті, надрукованої в одному із харківських видань, а новела «*Gdybyś ożyła*» («*Якби ти ожила*») — із французької. За такі звинувачення у плагиаті Габрієля Запольська за порадою видавця «*Акварелів*» Теодора Папроцького подала до суду, що на той час було певною сенсацією, але судову справу проти редактора «Правди» А. Свентоховського та рецензента Я. Л. Поплавського авторка програла. Під впливом цього скандалу літературна критика або промовчувала, або звертала увагу не на художність її творів, а на «неправильність» у них моралі, хворобливу надмірність «розпусної уяви», тілесну, інтимну відвертість, «вибрики натуралізму», або ж порушення естетичних і моральних норм. Це викликало у Г. Запольської ненависть до критиків і зокрема до чоловіків, хоча і жінки побачили в ній грізну суперницю, звабницю. Щоправда звучали і окремі відгуки на підтримку її творчості як сміливої «*bojowniczką prawdy*» в описах суспільної тематики і долі тогочасної жінки. Родинні обставини, неможливість реалізувати себе на польській сцені, підштовхнули Габрієлю Запольську у 1889 році виїхати до Парижа, де вона хотіла продовжити свою акторську кар'єру, проте і тут не вдалося сповна цього здійснити.

Габрієля Запольська впродовж п'ятирічного перебування в Парижі зазнала впливу різних течій та напрямків у політиці та літе-

ратурі. Найближчим їй був один із напрямів соціалізму, який формувався навколо видання «*Pobudka*» («Побудка»), однак дослідники стверджують, що вона виходила за межі зазначеної ідеології, як і те, що вона негативно ставилася до французького республіканізму і цей негатив лише посилювався після візиту до Парижа Миколи II.

Контакти із середовищем політично свідомих осіб, схилили Габріелю Запольську до зацікавлень внутрішніми інтригами, взаємовідносинами між людьми. Хоча вона і виявляла свою прихильність до галицьких демократичних лібералів, однак важко віднести письменницю до якоїсь суспільно-політичної ідеології, а із 1900 років і до кінця свого життя вона не ідентифікувала себе із жодною політичною силою.

Під впливом соціалістичних ідей була написана повість «*Janka*» («Янка», 1895), яка з'являється в період, коли класова боротьба вже поділила суспільство на два ворожі табори, що відбилося на організації суспільно-політичного життя, коли виступали чітко ідеологізовані політичні партії, загострювалися класові антагонізми, відбувалися спроби опанувати великими людськими масами. Важливим елементом у цій боротьбі була молодь, на яку революційні партії впливали правдою і силою ідеології, а реакційні — псевдodemократичною фразеологією та пропагандою. У результаті молодь схилилася до соціалізму, часто повністю не усвідомлюючи і не сприймаючи революційну ідеологію. Героїня Запольської, після ознайомлення з новою ідеологією, відразу ж і назавжди обриває зв'язок зі своєю родиною і виїжджає до Парижа, не важко помітити тут окремі факти із біографії письменниці. Отже, перебіг життя Янки представляв один із ключових конфліктів епохи. Письменниця об'єднала бунт проти родини з ідеологічними перетвореннями героїні, реалістично вмотивувала зміни у психології дівчини та врешті показала відречення від багатой родини і вірність новопринятим ідеалам прогресу, що схилило її до пролетарського середовища у Парижі. Ева Коженювська зазначала: «Проте те, що у Чернишевського у сімдесятих роках минулого століття було новаторським спостереженням нових людей майбутнього, у Запольської це запізнена копія зразка.» [6, 16] Усе ж

Габрієла Запольська не була занадто обізнаною в ідеології та тогочасних суспільних стосунках, про що свідчать спроби використання марксизму в описі постатей, адже місцями це зводилося до наївного мелодраматизму. У період з 1892–1899 років — час найбільшого зацікавлення письменниці революційною ідеологією, зокрема і працями марксистської тематики, творчістю провідних російських революційних демократів, але немає жодних згадок у листах про відому подію — революцію 1905 року, про яку вона не висловила свою політичну позицію. Тут напевно варто враховувати і суб'єктивні причини, наприклад, погіршення стану здоров'я письменниці, а також, позиція та статус її тодішнього чоловіка Станіслава Янковського — палкого прихильника міщанства.

Проте в окремих драматичних творах цього періоду Г. Запольська хотіла своєю суспільною тематикою пробудити почуття «національної солідарності», і цим дорівнятись до популярності, яку на той час мали, Станіслав Виспянський і Генрик Сенкевич. Йдеться передусім про драматичні твори, які вона підписувала псевдонімом Юзеф Маскофф — «*Tamten*» («*Той*», 1898), «*Sybir*» («*Сибір*», 1899), «*Car jedzie*» («*Цар їде*», 1900), де вона розв'язувала актуальні для того часу проблеми польсько-російських взаємин, а центральним було питання угодовства. Галіна Мазурек стверджувала, що у своїх патріотичних драмах Запольська сконцентрувалася не стільки на політиці, історичній правді чи атмосфері того часу, скільки на людській натурі, моральній проблематиці [7, 111–118].

У драмі «*Той*» Запольська представила конфлікт між російськими жандармами та польським підпіллям. Однак, як чуйна спостерігачка людської поведінки підкреслює, що поляки і росіяни є звичайними людьми зі своїми внутрішніми переживаннями, які мають свої слабкості, виявляють ненависть, а також співчуття, особливо це притаманно простим людям.

У цей же час Габрієла працює над драмою «*Сибір*», яка була зреалізована на сцені у 1903 році. На шляху до видання та постановки твору було чимало труднощів, а публіка сприйняла його негативно. Причинами цього є неповне розуміння письменницею побуту і жит-

тя в Сибіру, невдача у поєднанні російської та польської мови, захоплення мелодраматизмом. У цій драмі є такі слова: «Народ є всюди народом... це є тією певною кількістю м'яса призначеного для голоду, для страждання, для податків, для гарматних куль... АКСАКОВ: Такий цей державний лад! ЗДАНОВСЬКИЙ (неочікувано): Не державний а сатаністський! Адже вільні народи! Адже десь під сонцем душі не скуті ланцюгами і не слугують їжею для одного деспота і зграї його слуг! — А якщо навіть таких народів немає, то треба створити! Треба зірвати кайдани вікової плісняви, розправити крила, на них підняти тих, що в калюжі власних сліз і крові безсильно тонуть». Російсько-польські відносини зображені у драмі «Сибір», в основу якої покладено повстання польських засланих 1866 року у Сибірі. Авторка ускладнює провідний російсько-польський конфлікт на лініях: представники влади проти себе, місцеві жителі і репрезентанти влади, прості солдати і їх керівники. Варто зазначити, що між поляками існують незначні протиставлення інтересів, але вони мають одну мету, а по російській стороні конфлікти, наклепи, підступності мають негативні наслідки. Таким чином у творі авторка показує не глобальну опозицію — поляки росіяни, а швидше поляки і зіпсовані жагою до влади, відданістю царю, які діють лише у власних інтересах росіяни. У цей же період була написана драма «Цар іде», яка була реакцією на візит, коли Микола II у Варшаву (31 серпня 1897 року), авторка висловила власне ставлення до даної події через проблеми угодовства.

Габріелю Запольську, у своїй іманентній сутності можна вважати імплементацією гоголівської цитати стосовно Ноздрьова: «Ноздрьов був у певному сенсі людиною історичною. На жодному зібранні, де він був, не обходилося без історії» (пер. і виділення мої. — Р. Р.) [3, 42], — не могла не здійснювати рецепцію і не рефлексувати месиджі навколишнього інтелектуального середовища, що об'єктивувалися на сторінках періодики. Подекуди мимоволі, а подекуди свідомо підсилюючи їх своєю неоднозначністю у хронопарадигмальному вимірі, вона могла виступати у ролі трендсеттера як сформованих, так і лише протодумок окремих груп сучасників чи бентежних духом особистостей, що викристалізовували

національно свідому еліту польського народу в умовах цілковитої втрати ним своєї державності.

Одним із таких месиджів, які непокоїли представників інтелігенції у великих містах розчехнутої між європейськими суперпотугами кінця ХІХ ст. Польщі, був настрій *угодовства*, що поширювався особливо успішно у підросійській її частині, зачіпаючи й інші, крім політично-націєутворювальної, втрати суспільства. Це була одна із закономірних об'єктивацій реакції народу на невдачі визвольних зривів та змагань як в цілому у своїй сукупності, так і зокрема, якщо застосовувати диференційовано-денотативний підхід демосу після Січневого повстання. Також угодовство як напрям думок і, відповідно, певних запланованих чи стихійних імпрез треба розглядати в рамках дискурсу так званої *органічної праці* чи *малих справ* свідомих себе самодостатніх поляків, які покликані були змінити форму спротиву переможницькій ході петербурзької реакції, тимчасово переформулювати національні наративи щодо прийдешніх модусів існування в їхніх морально-генетичних вимірах.

Особливо претензійно, опукло, сервільно виключно явище угодовства певної частини варшавської (як взірцевої для інших міст) інтелігенції з окупаційною владою виявлялося під час візитів знакових, а то й перших осіб Російської монархії до міста. Така зразкова, як для наслідування юним поколінням, зустріч тих, хто безпосередньо визначав у не найкращий бік спосіб життя цілого народу (і не тільки польського) не могла викликати захоплення у тих, хто *органічну працю* та ідеологію *малих справ* розглядав у дещо іншому, якщо не цілком антонімічному ракурсі. Скептики угодовства у своєму памфлетному запалі шукали все виразніших способів ретрансляції на громадськість власного знецінення вказаної інтелігентської омани, для чого надавали часто-густо вже першим, титульним, словам своїх витворів подекуди неочікуваних конотацій, які могли клонуватися колегами по перу, ідеї, жанру, врешті по критиці.

Так, Вацлав Гонсьоровський свою викривальну повість «*Ugodowcy*» («*Угодовці*»), яка з'явилася у 1901 році (*Słowo Polskie*) і була також відгуком на візит царя Миколи II до Варшави 1897 року,

написав, передусім, у *перцептивній* манері, ніж в *аперцептивній*, підписав не своїм іменем і навіть взагалі не номеном, а соціально пригнобленим іменником, до того ж латиною — *Wiesław Sclavus* (тобто раб), — чим поставив знак рівності між російськокомунікативною політикою певної частини польської еліти (особливо наголошуючи, — столичної у польському топосі) і готовністю її потягти цілий народ, який вона представляє, у фактичне рабство в його модерновій проекції. Як широкі громадські тренди, так і більш вузькі, популярні лише в обмежених колах і групах населення, як правило, сигнуються доволі обмеженою кількістю слів, нехай і значною, щоб виражати саму сутність їх і вкарбовуватися у свідомість своєю слоганною парадигмою. Тому запозичення, клонування, копіювання їх не є чимось надзвичайним і вражаючим. Головне тут — що виражається тією чи іншою семіотичною одиницею, а вже на другому місці хто називає: для подальшої суспільної рецепції позначений творчий продукт.

Як зазначив Анджей Шварц [5, 119], Г. Запольська поділяла і цей месидж (як і багато інших одночасно внаслідок своєї екстравертної імпульсивності), який розвинув Вацлав Гонсьоровський, тобто не була осторонь настроїв ліберальної та демократичної інтелігенції Варшави, зокрема таких її представників, як Владислав Смоленський, Станіслав Кшемінський чи Олександр Свентоховський: «... важливе середовище опору царату, русифікації, а також, головне, настроям угодництва у польському суспільстві підросійської Польщі» [5,119]. Проте А. Шварц оминає нюанс, чому у неї так само низка творів різного жанрового характеру в авторському місці на обкладинці має також полісемічний іменник, хоча і не латиною (скоріше, з ретрогерманськими флексіями на *-фф-*, наприклад, *Маскофф*), але з принизливими конотаціями, співзвучними зі *Sclavus* Гонсьоровського. (Одне зі значень польською *maska* — укр. *машка-ра, рило*, французької *masque* — укр. *ряджені*, а німецької *die Maske* (щоправда, у поєднанні з дієсловом *töten*) лише *посмертна (маска)*, тобто в розумінні Запольської, можна зробити висновок, те, що призведе до моральної, духовної, естетичної (але не фізичної) смерті.) У автора статті щодо цього можна побачити лише згадування, що

Запольська «власне так підписувала свої твори, зокрема і так звані “антиросійські”» [5, 119]. Також А. Шварц у побіжному коментарі до одноактної п'єси «Цар іде» стверджує, що в ній, як і в «Угодовцях» Гонсьоровського, своєрідним рефреном звучить думка, що «будь-які угоди з Росією є утопією; осіб, які стають на шлях пасивного опору панівному режиму належить шанувати, патріотичним обов'язком є продовження громадсько-культурної діяльності в рамках програми органічної праці, а спроби молодих радикалів застосовувати насильство даремні, бо найбільше призведуть до нових нещастя як для благородних особистостей, так і для усього народу, подібно до трагедії Січневого повстання» [5, 119–120].

Проте А. Шварц не наводить аргументів, що В. Гонсьоровський в унісон із Г. Запольською трактував угодовство із російською владою як утопію. Як зазначав дослідник творчості Вацлава Гонсьоровського Олександр Янішевський, письменник у повісті «Угодовці» не вдається до утопічності в її філософсько-утилітарному вимірі, як і до рецепції дискурсу *органічної праці* польської інтелігенції. Він нещадно критикував угодовство, але з позицій іманентно недоречної заміни *немирного* інструментарію боротьби за імплементацію ідеї національно зорієнтованої держави. Причому дискурс *немирної боротьби* як альтернативний згадуваному вище *органічної праці, малих справ, непомітної роботи* (який він, повторимо, не розглядав) не передбачає у нього соціальних буревіїв, як-то повстання, а, під впливом успішно-неуспішних діянь «Народної волі» передусім у Петербурзі, першого оприявлення провокаторської діяльності охранки (дегаєвщина), зосереджується на індивідуально-терористичній діяльності різного роду політичних угруповань анархістсько-соціалістичного штибу [4, 175–176].

Детальний аналіз політичного терору, якому слугували представники різночинної інтелігенції і який ґрунтувався на парадигмі аподиктичних суджень та висновків автора, було викладено Гонсьоровським пізніше, у 1908 році, у повісті «*Nihilisci*» («*Нігілісти*»), яка стала вершиною його публіцистичної творчості з погляду філософської глибини думок персонажів, профетичних візій само-

го письменника, політичних попереджень не лише Росії, а й усьому людству як такому. Проте на момент написання «Угодовців» він як свідомий представник польської, зокрема варшавської, інтелігенції, один із трендсеттерів *polskości*, був у стані болісних осмислень і порівнянь різних способів досягнення національно-політичної мети. Адже майбутній автор «Нігілістів» вже тоді замислювався над «хибною теорією поділу населення на активних “героїв” та пасивний “натовп”, який очікує подвигів від “героїв» [4, 175]. Присягнувши (як підданий) за станом на 1901 рік (рік другого видання «Угодовців») вже двом євразійським монархам, спостерігаючи за змінами суспільного життя російського хартленду після 1 березня 1881 року у вимірі від «Ванька, диявол, годі тобі панів возити — Государя розірвало на чотири частини» [2, 261] до «Боже, царя храни», незважаючи на Ходинську трагедію, читаючи у пресі про ознайомлювальні, від західного Варшавського «бастіону» до східних «жовтих морів» (на початок будівництва Транссибірської магістралі), поїздки імперією невпевненого у собі, закомплексованого рудобородого найправославнішого правителя, «Вацлав Гонсьоровський “через духовний світ Веслава Земенського” намагався дати власну оцінку складній проблемі вибору шляхів й методів боротьби проти російського самодержавства» [4, 175–176]. Адже у 90-х роках ХІХ ст., в епоху «золотого віку» російського червінця, тобто певного суспільного затишшя, склалися умови для започаткування певних публічних полілогів з висловленням усіх аргументів і як наслідок певних конклюдій стосовно «небезпеки вбивств окремих представників правлячого класу для революційної теорії, оскільки індивідуальний терор гальмував ріст політичної самосвідомості та активності широких верств населення» [4, 175–176]. Новизни обміну думками додавало, що він вівся як від імені окремих незалежних індивідів, так і від імені особистостей, але в рамках вже політичних партій, що вибудовували свою пропагандистську діяльність на основах соціально-філософських вчень (наприклад, марксизму), а також від імені власне партій як неперсоналізованого колективу однодумців. Гонсьоровський саме й узявся за «Угодовців»

і угодовство як за важливу тему для вивчення, а потім, можливо, і для рекомендацій зацікавленим особам та групам у випадку виявлення цим інтелігібельним явищем однозначно позитивних наслідків як для людської моралі, так і для національної справи в цілому. Національно-визвольний дискурс у контексті діяльності *лівих* марксистських політичних партій — ось експериментальна концепція повісті «Угодовці». Саме в ній письменник намагався трактувати ще «не виношене» заперечення індивідуального терору, який неминуче «вироджується у цинічну практику, де немає жодного натяку на гуманність чи повагу до особистості» [4, 175–176].

Проте угодовство виявилось нічим не краще за негуманні методи зміни навколишнього стану речей, з тією лише різницею, що фізично людина залишається неушкодженою. Але морально цілком спустошеною і розгромленою. «Гонсьоровський, у повній відповідності до життєвої правди, змальовує, як Веслав Земенський, член Польської соціалістичної партії, йде сходінками власного осмислення суспільного життя. Автор очима свого героя бачить явну суперечність: з одного боку, слова про любов до ближнього як спонукальний мотив до боротьби з насильством, а з іншого відсутність цієї любові на ділі. Зневіра у соціалістичній ідеї і розуміння беззахисності людей перед всемогутністю державних чиновників слугують поступовому прозрінню молодого юриста. Збагнувши це, Земенський врешті пориває із соціалістами» [4, 175–176]. Після усіх перипетій угодовства варшавської інтелігенції з окупаційною адміністрацією, апофеозом якого став візит Миколи II на береги Вісли у 1897 р., Вацлав Гонсьоровський вустами Земенського висловлює «свою думку, з якої випливає, що автор і сам стоїть на роздоріжжі. Він не може відповісти на питання: так що ж таке соціалізм — це терор, провокації, руйнація особистості невідомо в ім'я чого? чи шляхетна ідея, яка втілюється у життя «чистими руками» й має на меті повну відповідність високоморальних запитів матеріальним можливостям членів суспільства?» [4, 175–176]. Національна мета, влітаючись у соціалістичний контекст, детермінуючись утилітарними практиками членів політичних

партій, особливо керівних, губиться і зводиться нанівець, імплементація її стає неможливою. У цьому контексті варто наголосити, що вживання терміну *Sclavus* (безвідносно до автора) набувало мало не архетипічних конотацій по відношенні до демосу в контексті національно-патріотичного становища цілого народу.

Можна вважати, що обтяжене стількома додатковими прихованими смислами слово могло використовуватись під різними «масками» іншими письменниками подібних переконань. Про що зрештою стверджував Анджей Шварц, хоча без ширшого коментаря стосовно Габріелі Запольської, яка виступала під псевдонімом Юзефа Маскоффа, а через те її запідозрили в авторстві «*Угодовців*» через характерний псевдонім *Sclavus* [5, 119], вважаючи це ще одним її псевдонімом. Відомо, що автора памфлетної повісті, насиченої великою кількістю антисамодержавницьких, пропольських інвектив, розшукувала таємна поліція, внаслідок чого Вацлаву Гонсьоровському врешті довелося покинути російську зону Польщі. Тому слова про підозру треба віднести не до громадськості, а, передусім, до правоохоронних органів російської метрополії, бо, зважаючи на тяжіння до скандальної публічності письменниці, вона б, можна припустити, не була би проти зайвого інфоприводу повернути до себе увагу, байдуже, з яким закінченням. Проте А. Шварц також стверджував, що Запольська поспішила заперечити свою причетність до «*Угодовців*», хоча і перебувала у своїй творчості у цей період у подібній тематиці, що є непрямим доказом небажання мати справу з російською поліцією. Щодо розуміння подальшого твердження дослідника стосовно начебто визнання Запольською свого авторства «*Угодовців*» («Письменница, безумовно, заперечила своє авторство, хоча пізніше визнала його <...>» [5, 119], то його треба скореспондувати з неодноразово згадуваним вже вище фактом полісемантичного розуміння псевдоніму Юзеф Маскофф, яким Запольська підписувала свої твори антиросійської спрямованості. Лише це ріднить її з Вацлавом Гонсьоровським та «*Угодовцями*», але аж ніяк не доводить, що вона є авторкою цієї повісті-памфлета.

До того ж, якщо заглибитися у стилепорівнюваний аналіз, в «Угодовцях» є багато маркерів, індикаторів і, так би мовити, «сповіщень», які переконливо доводять авторство саме Вацлава Гонсьоровського. Передусім це: роки написання твору і виникнення підозр стосовно Запольської (у 1901 р. — році виникнення підозр — у «Польському слові» вийшло вже друге видання повісті, тоді як Гонсьоровський ще у 1899 р., після виходу першого видання у тому самому часописі, вже покинув підросійську Варшаву через загрозу арешту [8, 267]; заглибленість у психологію протагоністів повістей і романів у Гонсьоровського виконано швидше в імпресіоністичній манері (і внутрішній портрет Веслава Земенського тут не є винятком), у той час як Марія-Габрієля Корвін-Пйотровська відзначалася експресіоністичним стилем зображення своїх героїв (особисті психологічні звички авторки відігравали тут першочергову роль); глибинно-філософська апеляція до загальнолюдських цінностей в усіх публіцистичних творах Гонсьоровського (найяскравіше у «Нігілістах», але і «Угодовці» вже привертала до себе увагу), натомість як для Запольської характерна більш соціальна сатира, що наближає її до журналістських публікацій, натомість профетичний візйоніризм червоною ниткою проходить крізь усі, публіцистичні і художні, твори Гонсьоровського (в «Угодовцях» це монологи Вашеви́ча), у той час як Юзефа Маскоффа можна віднести до епігонів Еміля Золя на польських теренах, що зрештою визнавала сама Г. Запольська. Таким чином, підстав для здійснення окремих досліджень з приводу начебто ще одного «плагіату» Габрієлі Запольської (після «Малашки») не існує, адже можна стверджувати про достатньо суттєві відмінності її авторської манери від аналогічної Вацлава Гонсьоровського, який був автором надзвичайно популярної наполеонівської Трилогії та художнім дослідником терористично-соціалістичних рухів Європи та Російської імперії і тут їх могло об'єднувати лише наявність полемічних, гостро викривальних соціально-політичних проблем, зокрема і питань тогочасного угодовства.

ЛІТЕРАТУРА

1. Анна Яніцька, Модерністка з Волині. Про творчість Габріелі Запольської. Монографія / пер. з пол. Ірини Шевченко; післямова Радисhevський Р. П.. — Київ, 2017. — С. 15.
2. Краснов П. Н., *Цареубийцы (1-е марта 1881 года)*. — М.: Панорама, 1994. — С. 261.
3. Николай Гоголь, *Мертвые души*. — Москва, 1975. — С. 42.
4. Олександр Янішевський, *Вацлав Гонсьоровський: відомий і невідомий громадський діяч, белетрист, публіцист*. // Всесвіт. — 2003. — № 1-2. — С. 175-176.
5. Andrzej Szwarz, *Czy osoba publiczna może być apolityczna? Casus Gabrieli Zapolskiej*. — Uniwersytet Warszawski. — 2016. — S. 119.
6. Ewa Korzeniowska, *Twórczość dramatyczna Zapolskiej w latach 1895-1900*. — Pamiętnik literacki 47/3, 29-60. — 1956. — S. 16.
7. Halina Mazurek, *Konfrontacje rosyjsko-polskie w dramatach Gabrieli Zapolskiej*. // Acta Polono-Ruthenica XIX. — Olsztyn, 2014. — S. 111-118.
8. Ruszczyc M., *Sława, panie Waławie!* // Polacy czasów niewoli / M. Ruszczyc. — Warszawa: Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, 1987. — S. 267.

REFERENCES

1. Anna Yanitska, Modernistka z Volyni. Pro tvorchist Gabrieli Zapolskoi. Monohrafia [*The modernist writer from Volyn. About Gabriela Zapolska's works*] / per. z pol. Iryny Shevchenko; pisliamova Radshevskyi R. P.. — Kyiv, 2017. — S. 15.
2. Krasnov P. N., Tsareubyitsy (1-e marta 1881 hoda). [*Kingslayers (1 of March 1881)*] — M.: Panorama, 1994. — S. 261.
3. Nykolai Hohol, Mertvye dushy. [*Dead souls*] — Moskva, 1975. — S. 42.
4. Oleksandr Yanishevskiy, Vatslav Honsorovskyi: vidomyi i nevidomyi hromadskiy diiach, beletryst, publitsyst. [*Wacław Gąsiorowski: well-known and unknown public person, belletrist and publicist*] // Vsesvit. — 2003. — № 1-2. — S. 175-176.
5. Andrzej Szwarz, Czy osoba publiczna może być apolityczna? Casus Gabrieli Zapolskiej. — Uniwersytet Warszawski. — 2016. — S. 119.
6. Ewa Korzeniowska, Twórczość dramatyczna Zapolskiej w latach 1895-1900. — Pamiętnik literacki 47/3, 29-60. — 1956. — S. 16.
7. Halina Mazurek, Konfrontacje rosyjsko-polskie w dramatach Gabrieli Zapolskiej. // Acta Polono-Ruthenica XIX. — Olsztyn, 2014. — S. 111-118.
8. Ruszczyc M., Sława, panie Waławie! // Polacy czasów niewoli / M. Ruszczyc. — Warszawa: Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, 1987. — S. 267.

УДК 821.162.1:Гомбрович

Катерина Хожевскі
ORCID 0000-0003-4446-0343

ІСТОРІЯ НЕСКІНЧЕННОГО ДОЗРІВАННЯ – ПСИХОЛОГІЯ ДИТИНИ У ТВОРАХ ВІТОЛЬДА ГОМБРОВИЧА

Анотація. У статті розглянуто концепт дитинності та прояви ознак дитячої психології у творах Вітольда Гомбровича. Цей концепт ключовий для усієї філософської системи письменника, оскільки переважна більшість його творів, написаних у період як до, так і після виїзду до Аргентини, заснована на морально-етичній колізії дозрівання й участі дитини і дорослих у цьому процесі – в цьому ряду стоять твори «Фердидурке», «Щоденник часів дозрівання», «Шлюб», «Космос», «Порнографія», «Транс-Атлантик». Феномен нескінченного дозрівання нерозривно пов'язаний із Гомбровичевою концепцією Форми як особотворчого чинника, однак при цьому здитиннювання має більшу онтологічну силу, ніж прийняте в суспільстві нав'язування соціальних ролей і масок. Аналіз прозових і драматичних творів Гомбровича уможливорює кристалізацію проявів очевидних ознак дитячої та підліткової психології, втілених у поведінці протагоністів. І факт того, що більшість героїв Гомбровича є символічним утіленням особистості самого автора, лише підтверджує ці спостереження: стан перманентної дитинності й тягар впливу родини – це автобіографічні складники, взяті з особистого життя автора і його відносин із родиною, зокрема матір'ю. Гомбрович неодноразово писав про це у щоденнику, піддаючи аналізу свій статус у родині та впливи матері на формування його особистості.

Ключові слова: Вітольд Гомбрович, дитяча психологія, польська література ХХ століття, антропологія, дитинність.

Інформація про автора: Хожевскі Катерина Анатоліївна, магістр, аспірантка Київського національного університету ім. Тараса Шевченка.

Електронна адреса: kateryna.chorzewski@gmail.com

Kateryna Chorzewski

**A STORY OF ETERNAL IMMATURITY – CHILD
PSYCHOLOGY IN WITOLD GOMBROWICZ’S WORKS**

***Abstract.** The article considers the concept of childishness and the signs of child psychology in the works of Witold Gombrowicz. This concept is a key to the whole philosophical system of the writer, as the vast majority of his works written before and after leaving for Argentina, based on the moral and ethical conflict of maturation and participation of children and adults in this process – in this series are works “Ferdynand”, “Diary of maturation”, “Marriage”, “Space”, “Pornography”, “Trans-Atlantic”. The phenomenon of infinite maturation is inextricably linked with Gombrowicz’s conception of Form as a personality-creating factor, but at the same time childishness has a greater ontological force than the imposition of social roles and masks. The analysis of Gombrowicz’s prose and dramatic works makes it possible to crystallize the manifestations of obvious signs of child and adolescent psychology embodied in the behavior of the protagonists. And the fact that most of Gombrowicz’s characters are a symbolic embodiment of the author’s personality only confirms these observations: the state of permanent childhood and the burden of family influence are autobiographical components taken from the author’s personal life and his relationship with his family, especially his mother. Gombrowicz repeatedly wrote about this in his diary, analyzing his status in the family and his mother’s influence on the formation of his personality.*

Key words: Witold Gombrowicz, child psychology, Polish literature of the 20th century, anthropology, childishness.

Information about author: Chorzewski Kateryna, master, PhD student, Taras Shevchenko National University of Kyiv.

E-mail: kateryna.chorzewski@gmail.com

Kateryna Chorzewski

**HISTORIA NIESKOŃCZONEGO DOJRZEWANIA –
PSYCHOLOGIA DZIECKA W UTWORACH WITOLDA
GOMBROWICZA**

***Abstrakt.** W artykule rozpatrzono pojęcie dzieciństwa oraz przejawy psychologii dziecięcej w utworach Witolda Gombrowicza. Koncepcja ta jest*

kluczowa dla całego systemu filozoficznego pisarza, gdyż zdecydowana większość jego dzieł pisanych przed i po wyjeździe do Argentyny, oparta jest na moralnym i etycznym konflikcie dojrzewania i udziału w tym procesie dzieci i dorosłych – w tym szeregu są takie utwory, jak “Ferdynand”, “Pamiętnik z okresu dojrzewania”, “Ślub”, “Kosmos”, “Pornografia”, „Trans-Atlantyk”. Fenomen nieskończonego dojrzewania jest nierozdzielnie związany z Gombrowiczowską koncepcją Formy jako czynnika osobowościotwórczego, jednak dziecinność ma większą siłę ontologiczną niż narzucanie ról i masek społecznych. Analiza prozy i dzieł dramatycznych Gombrowicz pozwala na krystalizację oczywistych przejawów psychologii dziecięcej i młodzieżowej, zawartych w zachowaniu bohaterów. A fakt, że większość postaci Gombrowicza jest symbolicznym ucieleśnieniem osobowości autora, tylko potwierdza te spostrzeżenia: stan trwałego dzieciństwa i ciężar wpływu rodziny to elementy autobiograficzne zaczerpnięte z życia osobistego autora i jego relacji z rodziną, zwłaszcza z matką. Gombrowicz wielokrotnie pisał o tym w dzienniku, analizując swój status w rodzinie i wpływ matki na kształtowanie jego osobowości.

Słowa kluczowe: Witold Gombrowicz, psychologia dziecięca, literatura polska XX wieku, antropologia, dziecinność.

Nota o autorze: Chorzewski Kateryna, magister, doktorantka, Narodowy Uniwersytet im. Tarasa Szewczenki w Kijowie.

E-mail: kateryna.chorzewski@gmail.com

Гомбровичева концепція дозрівання і дитинності – це кістяк усієї авторської філософії цього культового польського письменника. На її основі автор побудував усе складне багаторівневе філософське вчення про Форму, з якого починаються і яким завершуються всі студії над Гомбровичевою світоглядною системою. Дане дослідження покликане проілюструвати генезу універсального у творчості, зокрема у прозі митця концепту дитинності й оприявлення ознак дитячої психології у прозовому доробку Гомбровича.

Дана тема була побіжно або цілеспрямовано розглянута у різнопланових студіях польських літературознавців – таких, як Контанти Єленський, Артур Сандауер, Анджей Завадський, Лех Новак і, звісно, найвідоміший гомбровичезнавець Єжи Яжембський.

Переламний у своїй творчій біографії момент – публікацію роману «Фердидурке» в 1937 році – Гомборович супроводив зізнанням, записаний у щоденнику: «Не приховуючи своєї незрілості, але зізнаючися в ній; і цим зізнанням пориваючи з нею (...). Треба було просто поставити все догори дригом, починаючи із самих поляків». Однак чи дійсно авторові вдалося порвати із дитинністю й незрілістю – питання дискусійне, оскільки для Гомбровича незрілість – філософське поняття, на якому він згодом вибудує власну теорію екзистенції в світі, де панує неодмінна й непозбувна Форма. Для Гомбровича реальність сприяє вивищенню форми над її творцем, драми над її актором – себто ще відчутніше здитиннює індивіда. В нотатках письменника читаємо: «...*Фердидурке* це книжка і про незрілість... Людина не може виразити себе не лише тому, що інші стримують її – вона не може себе виразити передусім тому, що тільки усталене, зріле можна виразити, а решта, тобто вся наша незрілість – це мовчання. Тому форма завжди компрометуватиме нас – ми принижені формою. І нескладно побачити, як увесь наш культурний доробок, створений завдяки цьому приховуванню незрілості, створений людьми, що тяглися до якогось рівня, що тільки ззовні відрізнялись якоюсь мудрістю, вагомістю, глибиною, відповідальністю (замовчуючи зворотній бік медалі, не маючи можливості її показати) – як всі ці наші мистецтва, філософії, моральності компрометують нас, переростають нас, і, більш зрілі, ніж ми, вкидають нас у якусь вторинну дитинність». Ключовим в даному випадку є концепт мовчання – а саме мовчазної згоди як способу сприйняття конфліктної ситуації, яка вимагає ініціативи та безпосереднього втручання.

Перетворення Гомбровича-героя у романі «Фердидурке» – коли він «став маленький, нога стала ніжною, рука – ручкою, особа – особкою, істота – істоткою, справа – справкою, тіло – тільцем» – і подальше його функціонування у різноманітних іпостасях за своєю суттю є явищем, оберненим до типової дитячої сюжетно-рольової гри: у класичному її варіанті дитина вдає дорослого, а Гомбрович-дорослий натомість вдає дитину.

Як у «Фердидурке», так і в «Порнографії» та «Космосі» поведінка головних героїв носить у собі ознаки адаптивних проблем, що їх переживають діти на межі дошкільного і шкільного віку – це, зокрема, стани тривожності, депресії, фрустрації, недостатня впевненість у собі, невротичні прояви. Однак найбільш знаменними проявами дитячої психології в Гомбровича є ознаки класичної кризи підліткового віку – за Виготським, стану, в якому перебуває індивід внаслідок неузгодженості процесів загальноорганічного розвитку, статевого дозрівання та формування як соціальна одиниця.

Основоположним чинником, що формує будь-яку дитячу або дитинну свідомість, є найближче оточення індивіда – себто родина. У випадку Гомбровича вплив цієї формації на усталення його світогляду безсумнівний – про це говорив і сам письменник у численних щоденникових нотатках та особистому листуванні, і дослідники його доробку. Гомбрович критикує «добре товариство, що якого належить його родина: сам він приписує їй такі негативні риси, як пуста моральність, схильність до творення ілюзій, надмірна увага до дотримання етикету та збереження «традиційних цінностей». Конформістське оточення, в якому дозрівав і зрештою не дозрів остаточно Гомбрович, було для юного Вітольда і обтяжливе, і водночас становило об'єкт міцної емоційної прив'язаності. Творчість – цей своєрідний ритуал ініціації, переходу зі статусу дитини в статус дорослого, мала вивести Гомбровича не лише у вимір літератури, а у вимір справжнього життя, необмеженого строгими рамками провінційної моральності й соціальної поведінки, початок пригоди у хаотичному екзистенційному вирі. Цей обряд переходу з дитинства до дорослості не завершиться ніколи, оскільки фінал його постійно віддалятиметься – зокрема, через всевладність і всеосяжність *Форми*.

Амбівалентне ставлення письменника до власної суголосне із його сприйняттям Батьківщини: родина, як і польськість – це форма, із якою змагається як автор (у вимірі реальному), і його герої (у вимірі літературного твору). Прагнення викрити й зруй-

нувати конвенційну форму, підкреслити власну суб'єктивність, вирізнитися, відкинути чинники, що обмежують особисту свободу корелює із ключовим явищем підліткової психології – новотворенням самосвідомості як фактора, що формує особистість. Саме таке загострене почуття власної гідності, прагнення до рівноправних стосунків без обмежень самостійності є типовими ознаками поведінкової моделі підлітка. Для Гомбровича родина, як і народ, це вид «колективного насильства» над індивідом, яке лежить в основі специфічної й патологічної культурної формації, в межах якої індивід має вибір – повністю злитися з нею і втратити відчуття особистості, або свідомо відкинути її, зберігаючи свободу волі і водночас наражаючись на відчуття окремішності й відторгнення.

Для Гомбровича цей вибір був непростий, оскільки у своєму приватному житті він так ніколи і не розірвав зв'язку з родиною, а попри все утримував контакти із близькими, вів із ними регулярну переписку і надавав фінансову допомогу. Відвертий бунт проти конформістської родини, виражений на сторінках творів, мав у собі більше містифікації і мистецького камуфляжу, ніж реальних біографічних підстав.

Літературний фарс і постмодерністська гра з читачем – типові для прози Гомбровича прийоми, за допомогою яких автор створив характерну для його мистецького світу атмосферу протиставлення, однак у спогадах і нотатках він неодноразово дефініює себе як «маминого синка». І лише поза домом, далеко від матері, що опікувалася ним і «здитиннювала» його, він перетворювався на незалежну людину – в межах дії її матриархального впливу мусив натомість вдаватися до стратегій конспірації і приховування іншого боку своєї особистості, маскування. «Я ріс. Трьома окремими шляхами, що ніяк між собою не поєднувались. Тобто спочатку я, як хлопець «з хорошого дому», [...] трохи мамин синок [...] . Потім я – як атеїст і інтелектуал, я, який легко фліртував з мистецтвом [...] Потім я, аномальний, викривлений, хворий ренегат [...]», – пише Гомбрович у щоденнику. А в одному з листів до свого брата Януша Вітольд писав: «Що мене зараз дивує, так це

моя безпорадність і недоладність на родинному ґрунті, особливо у останні роки – тоді я жив подвійним існуванням, постійно маючись у середовищі родини, і не вмів проявити себе у своїй сутності, своїй реальності. Смішно подумати, що коли бідний Бруно Шульц відвідував мене на Служевській, ми були удвох, вже тоді автори книжок, що мали роз'їхатися Європою, ще й винятково сміливі, як на ті часи – але у сімейному середовищі були затюкані (каже він), зовсім як ці видатні наукові чи політичні діячі, що їх дружини тримають на короткому повідку».

Письменник визнавав, мати у його житті була «найсильнішим чинником формування психіки» і водночас цілком усвідомлював те, що саме завдяки її авторитарному впливові він зміг виробити у собі «чутливість до форми» – таким чином, вся творчість Гомбровича опосередковано виникла «з вини» матері і завдяки ній.

Гомбрович описує свою матір з виразним критицизмом, стриманістю і відсутністю емоцій, лише перераховуючи її риси: «жива, чутлива, обдарована живою уявою, лінива, безпорадна, нервова (дуже), має багато фобій, ілюзій». Позитивні риси, що складають її портрет, урівноважуються негативними. Ця надзвичайно лаконічна характеристика завершується коротким, але багатозначним твердженням: «я митець по матері». Однак уже на наступних сторінках Гомбрович демонстративно підкреслює, наскільки сильно він відрізняється від неї: наводить спогади про суперечки, які з нею вів; методом у них було заперечення всього, що говорить мати, основною метою – виявлення абсурдності її мислення. «Спорт втягування моєї матері в абсурдні дискусії був одним із моїх перших мистецьких (і діалектичних) таїнств. Без найменшого жалю, без любові, з холодною іронією я вів свою гру з нею протягом довгих років. Вона ж мене дуже любила. Від неї і мій культ дійсності. Я вважаю себе переконаним реалістом». Звісно, ідентифікація себе як «переконаного реаліста» – це чергове загравання з читачем, на інтеракцію з яким Гомбрович розраховував навіть пишучи інтимні замітки.

Мати часто фігурує на сторінках Гомбровичевих нотаток – найчастіше як об'єкт відвертих закидів, рідше як носій цнот:

«Вона була першою химерою, в яку я поцілив».

«Моя мати була продуктом умов, які [...] визначали її буття».

«Це мати внесла у наш дім той глибокий формальний конфлікт, на якому я виріс. Я не звинувачую її в цьому, бо в неї була благородна натура і найкращі наміри, і вони була надзвичайно до нас прив'язана... фантастична, безпорадна, нездатна до систематичної роботи, вона звикла до всіляких зручностей, що їх приносять гроші. Хай там як, але я не закидаю матері те, що вона була така, як була».

«Я був абсолютно нездатний на любов. Любов у мене забрали назавжди і дуже рано, чи то тому, що я не вмів знайти їй форму, відповідне вираження, чи то не мав її у собі. Її не було чи я душив її в собі? А може це мати її в мені вбила?». Як наслідок – суха сентенція: «важливі не почуття, а те, що ти про них думаєш», емоційний опортунізм і домінування інтелектуальної складової над чуттєвим складником.

Зрештою біографічне підґрунтя сформувало й специфіку творення літературного світу: часто в романах Гомбровича протагоніст спостерігає з тим, як жертвами родинного середовища, окрім нього, стають і інші члени родини, погоджуючись на приписані їм соціальні ролі і приймаючи деформацію їхньої особистості – вони, як і він, позбавлені спонтанності, приречені на неавтентичність. Об'єктами спостереження у Гомбровичевій лабораторії форми є лише родини, що складаються з двох поколінь і найбільше чотирьох членів, однак найчастіше це трикомпонентні структури. Письменник відмовився від багатодітних родин і родин з кількох поколінь, тому що вважав, що двох людей і їхніх взаємин достатньо для ілюстрації міжлюдської драми.

Герой Гомбровича відчуває дуже сильний зв'язок із батьками, що знищують його суб'єктивність, не може звільнитись від власної родини і не бажає входити в системи чужих родин. Така перспектива дає можливість зміни ролей: з пасивного учасника «земної драми», що підпадає під впливи оточення, він перетворюється на викривача й критика родинної Форми. Алюзії до реальної картини

родинного життя Гомбровичів, постійне повернення до замкнених родинних циклів, зображення дітей як жертв і бунтівників, артикулювання психологічних наслідків перебування героя у патологічних емоційних зв'язках лише додатково експонують проблему самого автора – проблему залежності від родини.

Єжи Яжембський натомість вважає, що Гомбровичів бунт проти родини як сталої системи соціального існування є виявом прагнення побудови нового порядку, протилежного до усталених авторитетів: герої Гомбровича зазвичай не лише посварені з родиною, а й не мають відчуття самоідентичності, маскуються, щоб приховати свою справжню сутність, називають себе «маминими синками», і водночас неухильно виявляють спротив і бажання уникнути домінації родини.

Показовим у виявленні психології дитини та підлітка в Гомбровичевій філософії життя є самосприйняття – власної особистості й зокрема тілесності. Головний наратор «Фердидурке» описує свого двійника: «Його вади й недоліки виходили на світ божий, а він стояв, скулившись, немов нічна примара, що її застало денне світло, немов щур, зловлений посеред кімнати. І деталі увиразнювалися все більше, все страшніше, звідусіль у нього стирчали частини тіла, і частини ці були чітко окреслені, конкретизовані... аж до ганебної виразності... аж до межі ганьби... Я бачив палець, нігті, ніс, око, стегно і стопу, і все це вилізло нагору». Гострий самокритицизм, завищені вимоги до власного я, та, зокрема конфлікт із власною тілесністю є неодмінними симптомами кризи підліткового віку, як зазначають дослідниці дитячої психології Маргарет Мід та Рут Бенедикт.

Викривлена, деформована, патологічно підкреслена тілесність, своєю чергою, стала для Гомбровича інструментарієм до створення ще однієї з авторських символічних систем – «дупці», «пиці», «литки» та інших частин тіла як метафори моделей соціальної поведінки. І «дупця», себто дитинність, здитинення має в Гомбровича найбільше онтологічної сили: вона значно потужніша від «пиці», себто Форми, яку нам нав'язує оточення.

Протагоністи Гомбровичевих романів намагаються скинути з себе маску «маминоного синочка», визволитися від впливу минулого, розірвати замкнене коло здитиннювання, вони відчують потребу автоманіфестації, звільнення з-під психологічного впливу родини, і водночас усвідомлюють свою в ній цілковиту «зануреність». Герої називають себе іменами, які їм дали батьки, носять родові прізвища, а ключові риси їхніх характерів та зовнішності – успадковані від пращурів. на фундаменті власних драм із дитинства, дуже рано усвідомлених і підданих аналізу проблем, пов'язаних із суб'єктністю, відсутністю почуття власної самоідентичності Гомбрович побудував повноцінну антропологічну концепцію, заснову на поняттях «міжлюдського», «Форми», «пиці» й «дупці» – всі універсальні явища у творах письменника були так чи інакше інтерпретовані крізь призму власних обсервацій та психічного досвіду.

Межовою лінією був виїзд Гомбровича до Аргентини, який остаточно звільнив його від впливу родини, розірвавши фізичний зв'язок із нею. Ця докорінна внутрішня зміна помітна у пізніших творах – «Весілля», «Порнографія» і «Транс-Атлантик»: в останньому романі ж виявилось, що відстань, яка відділяла Гомбровича від родини, була обернено пропорційна до його емоційного і психологічного стану. Протагоніст «Космосу» змагається з тими самими проблемами, що й герої ранніх творів письменника: він залежний від волі своєї родини, і його образ (в тому числі авторецептивний) створений і зумовлений родиною. Його герої – пасивні бунтівники, діють приховано під масками «маминих синків», найчастіше не наважуючись на відкрите протистояння.

Елементи відкритої конфронтації з'являються лише у пізнішій прозі та драмах Гомбровича – власне, після його «фізичного» розриву із родиною – і поступово інтенсифікуються. Вперше у творі «Шлюб» головний герой висловлює спротив щодо домінування батька, у «Транс-Атлантику» спостерігаємо метафоричну боротьбу між «Вітчизною» і «Синчинзою» – категорії з іншого, ніж родинне, значенневого поля, а все ж виражені за допомогою символіки родини, а в «Порнографії» настає повна компрометація і

розвінчання культу родини як соціального інституту й «комірки суспільства», десакаралізація її «святості».

Художній світ Гомбровича вирізняється багатоплощинністю й багатовимірністю морально-етичних категорій – різноманітні сенси накладаються одне на одного, взаємодоповнюються і взаємопояснюються, здобувають нові значення. Психологічною ж підставою цієї розбудованої багатоскладникової філософської системи є звичний для Гомбровича автобіографізм – не фактичний, а метафоричний, автобіографізм переживань і колізій, проблем і їхніх вдалих та невдалих розв'язань, і чи не найпотужніший пласт автобіографічного підґрунтя становить власне дитинство автора і дитинність у широкому значенні цього поняття. Таким чином, творчість стає для Гомбровича приватним мікрокосмом, у якому він здатний вирішити невирішені в реальному житті конфлікти, і має автотерапевтичний характер. Для реципієнта ж передовсім є джерелом універсального розумування, альтернативною спробою інтерпретації загальнолюдської й антропологічної проблематики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дуткевич Т.В., Дитяча психологія / Т.В. Дуткевич. – Київ: Центр учбової літератури, 2012. – 424 с.
2. Cataluccio F., Niedojrzałość, choroba naszych czasów / Francesco M. Cataluccio. – Wydawnictwo Znak, 2006.
3. Gombrowicz R. Gombrowicz w Argentynie: Świadczenia i dokumenty 1939-1963. – Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1991. – 424 s.
4. Gombrowicz W. Dziennik 1957-1961 / Witold Gombrowicz. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997.
5. Gombrowicz W. Listy do rodziny / Gombrowicz W. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2004. – 503 s.
6. Gombrowicz W. Testament. Rozmowy z Dominique de Roux / Gombrowicz W. – Warszawa: Res Publica, 1990. – 111 s.
7. Gombrowicz W. Trans-Atlantyk (red. nauk. tekstu Jan Błoński.) / Gombrowicz W. – Wrocław: Wydawnictwo Literackie, 1986. – 142 s.
8. Jarzębski J. Gombrowicz: ucieczka z rodzinnego domu. [w:] Podglądanie Gombrowicza. – Kraków, 2002.

9. Margański J., Filozof Gombrowicz , Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja, 1991, 5 (11), s. 106-118.

10. Margański J. Gombrowicz wieczny debiutant / Janusz Margański. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001. – 224 s.

11. Sandauer A. Gombrowicz - człowiek i pisarz [w:] Gombrowicz i krytycy, red. naukowa Zdzisława Łapińskiego. – Kraków-Warszawa: Wydawnictwo Literackie, 1984.

12. Zawadzki A. *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza wobec tradycji powieści pikareskiej / Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej. – 1994. – z. 4. – s. 39-58.

REFERENCES

1. Dutkevych T.V., Dytiacha psykhohohia [*Child psychology*] / T.V. Dutkevych. – Kyiv: Tsentr uchbovoi literatury, 2012. – 424 s.

2. Cataluccio F., Niedojrzałość, choroba naszych czasów / Francesco M. Cataluccio. – Wydawnictwo Znak, 2006.

3. Gombrowicz R. Gombrowicz w Argentynie: Świadczenia i dokumenty 1939-1963. – Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1991. – 424 s.

4. Gombrowicz W. Dziennik 1957-1961 / Witold Gombrowicz. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997.

5. Gombrowicz W. Listy do rodziny / Gombrowicz W. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2004. – 503 s.

6. Gombrowicz W. Testament. Rozmowy z Dominique de Roux / Gombrowicz W. – Warszawa: Res Publica, 1990. – 111 s.

7. Gombrowicz W. Trans-Atlantyk (red. nauk. tekstu Jan Błoński.) / Gombrowicz W. – Wrocław: Wydawnictwo Literackie, 1986. – 142 s.

8. Jarzębski J. Gombrowicz: ucieczka z rodzinnego domu. [w:] Podglądanie Gombrowicza. – Kraków, 2002.

9. Margański J., Filozof Gombrowicz , Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja, 1991, 5 (11), s. 106-118.

10. Margański J. Gombrowicz wieczny debiutant / Janusz Margański. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001. – 224 s.

11. Sandauer A. Gombrowicz - człowiek i pisarz [w:] Gombrowicz i krytycy, red. naukowa Zdzisława Łapińskiego. – Kraków-Warszawa: Wydawnictwo Literackie, 1984.

12. Zawadzki A. *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza wobec tradycji powieści pikareskiej / Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej. – 1994. – z. 4. – s. 39-58.

УДК:821.161.2: Олесь

Ігор Цуркан

ORCID 0000-0002-8200-5299

ОБРАЗИ МУЗИКИ Й МУЗИЧНИХ СТИХІЙ У ЛІРИЦІ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ ТА ПОЛЬСЬКИХ СИМВОЛІСТІВ

***Анотація.** У статті розглядається символічність образу музики й музичних стихій у поетичних системах українського лірика та польських символістів. Образно-символічним художнім еквівалентом поетичного в авторецептивному дискурсі Олександра Олесья виступають образи музики й музичних стихій. У різноманітних формах вияву музична стихія – це не лише незмінний атрибут тематичної парадигми образного ряду віршів Олександра Олесья, але й потужний струмінь яскравої художньої символіки, яка в різних варіаціях, з тонким нюансуванням різних її семантичних відтінків та стильових барв, перетворюється на постійний символічний лейтмотив, що супроводжує всю творчість поета.*

У запропонованому дослідженні здійснено семантичні та поетикальні особливості індивідуально-стильової художньої символіки Олександра Олесья. Зосереджено увагу на образі музики та музичних стихій у поетичних системах українського лірика.

Постійними в поетичній творчості Олександра Олесья є його численні музичні альянзи, через які встановлюються аналогії між семантикою та поетикою, а також колом суб'єктів поетичного тексту з виконавцями та специфікою художньої стихії музичного твору.

Серед музичних значень, якими найчастіше послуговується Олександр Олесь, наголошуючи органічну спорідненість поетичної й музичної стихій, у його творчості виступають символічні образи пісні, співу або струн. Музичний резонанс у душі поета надзвичайно часто буває викликаним звуками навколишнього природного середовища, насамперед, співом птахів

Образ «крилатої пісні», уподібненої крилатому музичному птаству, стає лейтмотивним образом-символом, який визначає семантичну до-

мінанту авторецептивних поетологічних рефлексій стихії музичного / поетичного в ліриці Олександра Олеся.

Наскрізним для лірики Олександра Олеся є й образ «порваних струн», що символізують широкий спектр емоційних реакцій поета на знаменні події різних періодів його життя, пов'язані переважно з мотивами: невдалих любовних стосунків; нерозуміння; розчарування, викликаного неспроможністю або й небажанням співвітчизників стати на рідущий захист своїх політичних прав та свобод; творчої втоми поета, обумовленої процесами неминучого вікового старіння.

Ключові слова: символізм, образ, символ, музичність, синтез музичного й поетичного

Інформація про автора: Цуркан Ігор Миколайович, кандидат філологічних наук, доцент кафедри соціальних комунікацій Херсонського державного університету.

Електронна адреса: kherson@ukr.net

Ihor Tsurkan

MUSIC AND MUSICAL ELEMENT SHAPES IN OLEKSANDR OLES' LYRIC POETRY AND POLISH SYMBOLISTS

Abstract. *The article deals with the symbolism of music and musical elements image in the poetic systems of Ukrainian lyricist and polish symbolists. Music and musical elements images are figurative and symbolic art equivalent of poetic in Oleksandr Oles' autoreceptive discourse. In a variety of forms musical element is not only constant attribute of shape series thematic paradigm of Oleksandr Oles' poems, but a powerful jet of vivid artistic symbolism, which in different variations, with subtle neuenswander of its different semantic and stylistic color shades, is transformed into a permanent symbolic leitmotif that accompanies all the works of the poet.*

Semantic and poetical features of artistic symbolism individual style of Olexander Oles sare performed in the proposed study. Attention is focused on the image of music and musical elements in the Ukrainian lyricist poetic systems.

In the poetic work of Olexander Oles his numerous musical allusions, for which analogies are established between semantics and poetics, as well as the range of subjects of the poetic text with the performers and the specifics of the artistic element of the musical work, are constant.

Among the musical definitions which are most often used by Alexander Oles, emphasizing the organic kinship of the poetic and musical elements, in his work there are symbolic images of song, singing or strings. Musical resonance in the soul of the poet is extremely often caused by the sounds of the natural environment, especially birds singing.

The image of the “winged song”, which is similar to winged birds, becomes a leitmotif image-symbol that defines the semantic dominant of autoreceptive singing reflections of the elements of musical/poetic in the lyrics of Olexander Oles.

Walkthrough for the lyrics of Olexander Oles is the image of “broken strings”, which symbolize a wide range of poet’s emotional reactions to the significant events of different periods of his life, associated mainly with the motives of unsuccessful love relationships; misunderstanding; disappointment caused by the inability or unwillingness of compatriots to stand up for a decisive defense of their political rights and freedoms; creative fatigue of the poet, due to the processes of inevitable aging.

Key words: symbolism, image, symbol, musicality, synthesis of musical and poetic

Information about author: Tsurkan Ivan, PhD in philology, assistant professor of the department of social communication, Kherson State University.

E-mail: kherson@ukr.net

Ihor Curkan

OBRAZY MUZYKI I ŻYWIOŁÓW MUZYCZNYCH W POEZJI OLEKSANDRA OLESIA I POLSKICH SYMBOLISTÓW

Abstrakt. Artykuł analizuje symbolikę obrazu muzyki i elementów muzycznych w systemach poetyckich ukraińskich i polskich symbolistów. Obrazy muzyki i elementów muzycznych są figuratywnym i symbolicznym artystycznym odpowiednikiem poetyki w autoreceptywnym dyskursie Oлександра Olesia. Pierwiastek muzyczny jest nie tylko niezmiennym atrybutem paradygmatu tematycznego figuratywnego cyklu wierszy Oлександра Olesia, ale także potężnym strumieniem jaskrawej symboliki artystycznej, która w różnych odmianach, z subtelnymi niuansami różnych semantycznych odcieni, cechuje całą twórczość poety.

W artykule zbadane są semantyczne i poetyckie cechy sztuki indywidualno-stylistycznej symboliki Oлександра Olesia, ze szczególnym zwróceniem uwagi

na obrazy muzyki i elementów muzycznych w systemach poetyckich liryki ukraińskiej.

Słowa kluczowe: symbolizm, obraz, symbol, muzyczność, połączenie muzyczności i poetyczności

Nota o autorze: Curkan Ihor, doktor filologii, docent katedry komunikacji społecznej Chersońskiego Uniwersytetu Państwowego.

E-mail: kherson@ukr.net

Постановка проблеми. Олександр Олесю вдалося органічно вписатися в європейський літературний контекст та віднайти себе в новій поетиці й світоглядно-естетичних орієнтирах доби без втрати свого творчого й національного обличчя. Водночас, попри беззаперечну теоретичну важливість, чимало аспектів поетики символізму Олександра Олесь, простежених у вимірі її порівняльного співвіднесення з підґрунтям національних художніх традицій та творчим досвідом його європейських попередників, на сьогодні усе ще залишаються недостатньо дослідженими, що й визначає актуальність дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У філологічних працях межі ХХ – ХХІ ст. олесьзнавці концентрують увагу на висвітленні фактів творчого шляху митця й біографічній проекції на текст (М. Неврлий «Олександр Олесь: Життя і творчість», 1994), студіюють структурно-функціональні рівні його художньої системи (Р. Тхорук «Особливості поетики премодерністського вірша початку ХХ століття», 1996), зосереджують дослідницький інтерес на міфологічному вимірі метатексту письменника (І. Чернова «Міфопоетика творчості Олександра Олесь», 1999), систематизують і коментують архівні матеріали (Н. Лисенко «Архів О. Олесь еміграційного періоду», 2001), ґрунтовно вивчають лінгвопоетичні та етнокультурні аспекти творчості (О. Таран «Семантика символів природи в поезіях Олександра Олесь: лінгвопоетичний та етнокультурний аспекти», 2002), простежують роль і місце в українському символізмі лірики Олександра Олесь (Ю. Ковалів «Символізм як стильова домінанта лірики

О. Олеся і її рецептивні колізії», 2008), визначають формування символістського типу художнього мислення митця у поетичному та драматургічному доробку (О. Чепелик «Рецепція естетики західноєвропейського символізму в творчості Олександра Олеся доеміграційного періоду», 2009), осмислюють творчість поета в контексті порівнянь із доробком представників українського модернізму (С. Романов «Леся Українка і Олександр Олесь: на порубіжжі часів, світів, ідентичностей», 2017).

Мета статті. Головною метою цієї роботи є здійснити семантичні та поетикальні особливості індивідуально-стильової художньої символіки Олександра Олеся. Зосереджено увагу на образі музики та музичних стихій у поетичних системах українського лірика та польських символістів.

Виклад основного матеріалу. Підвищений інтерес та підкреслено загострена увага до можливості й необхідності творчого синтезу поетичного та музичного в цілому характеризують головні тенденції розвитку літератури кінця XIX – початку XX ст., стають однією з найбільш прикметних особливостей художньої свідомості тієї доби, її творчих пошуків та художніх прагнень. За словами А. Давидової, «поети початку XX століття намагаються розгадати сутність мистецтва, зрозуміти природу взаємин мистецтва та світу і приходять до висновку про їх початкову музичність, що знайшло своє відображення в прагненні до синтезу мистецтв, а також у тому, що музика перетворюється в особливу філософсько-естетичну категорію, яка об'єднує культуру і природу, самосвідомість епохи початку XX століття і спроби осмислення історії та культури всього людства» [3, с. 2].

Та чи не найбільший інтерес до потенційних можливостей впровадження творчої стихії музичного в художню тканину поетичного тексту був притаманний передусім поетам-символістам. Як зауважує Я. Стецько, «омузичнення поетичного дискурсу згодом стало ознакою символістської поезії. Саме звукова стихія в найрізноманітніших смислових виявах була наріжним каменем їх поетики і пов'язувалася безпосередньо із семантичним вираженням

на рівні інших відчуттєвих сприйнять. Проте, прагнучи перетворити поезію на чисту музику (наскільки це можливо), поети-символісти підбирали слова не стільки за значенням, скільки за «музичним звучанням». Однак спільним є те, що в кращих зразках українського і французького символізму слово стає домінантним символом, знаком, який повинен сприйматися як музичний звук» [12, с. 149–150].

На особливому взаємозв'язку поезії і музики неодноразово наголошував визначний французький поет-символіст С. Малларме, який уподібнював слова жестах диригента, що керує симфонічним оркестром – ритмомелодикою поетичного тексту. «Як світ чистих звуків, – писав про поезію С. Малларме П. Валері, – таких виразних на слух, був виділений зі світу шумів, щоб на протигагу йому скласти завершену систему музики, так поетична свідомість прагне діяти щодо мови» [1, с. 368].

Перетворити вірші на музику прагнув й П. Верлен, який «довів, що в музичній мелодії, наче в кислоті, можна повністю розтворити метал слова і перетворити його в чудесну срібну струну. Поет може мислити словами, поняттями, образами, проте писати він мусить звуками, бо до слова, що вже звучить, він зобов'язаний ставитися як до музичного тону. При читанні вголос його поетичні образи, думки, уявлення – набувають ритмічної музичної модуляції. Слова перетворюються в акорди. Строфи – у потік мелодії. У поезії утверджується “музичний принцип”» [4, с. 244].

В українській поезії до спроб синтезу музичного й поетичного компоненту в ритмомелодичному та семантичному вимірі віршованих текстів однією з перших вдалася Леся Українка, яка, за словами М. Наенка, після Т. Шевченка, «стала другою поетичною силою в класичній українській літературі, яка найбільш посприяла розвитку українського музичного мистецтва» [5, с. 196]. Як відомо, музика стала першим творчим покликанням Лесі Українки.

Як і французькі, українські поети-символісти кінця ХІХ – початку ХХ ст. – М. Вороний, Г. Чупринка, М. Філянський, поети-молодомузівці, а на початку 20-х років – поети-«музагетівці» та їхні послідовники активно експериментували з мелодичним

потенціалом українського поетичного слова, його сонорикою та інтонаційними можливостями.

До числа музично обдарованих українських поетів, з огляду на виразну ритмомелодійність, особливим чином організовану звукову форму й настроєву мелодичну інтонаційність поетичної творчості, літературні критики відносили й Олександра Олеся, який в одному з віршів («День золотий, золотий та хороший...») так характеризував свою творчу манеру:

*В мене ж у серці музика, –
Слухаю, звуки ловлю.
Звуки ловлю, розбираю,
Звуки сплітаю в вінок... [8, с. 309].*

Одним з перших, хто привернув увагу сучасників на надзвичайну музичність ліричних творів Олександра Олеся, був І. Франко, який, коментуючи художнє новаторство Олесевої збірки «З журбою радість обнялася», зауважив «легкість і граціозність» його поетичних текстів, кожен з яких має в собі внутрішню мелодію й «проситься під ноти» [13, с. 485]. Найбільш «музичним» після Т. Шевченка в українській поезії вважав Олександра Олеся Ф. Стещенко [6, с. 139]. Красномовним свідченням особливої музичності віршів Олександра Олеся є й той факт, що, за спостереженнями Р. Радишевського, понад 80 композиторів із різних країн Європи поклали його поетичні рядки на музику, створивши загалом понад двісті музичних творів різних жанрів [11, с. 15]. Справжніми музичними шедеврами вже давно стали поетичні твори Олександра Олеся, у яких відомі українські композитори віднайшли внутрішньо-музичний – «романсовий» за своєю мелодійною формою творчий потенціал – М. Лисенко («Айстри», «Сміються, плачуть солов'ї», «Гроза пройшла... зітхнули трави»); С. Людкевич («Тайна»); К. Стеценко («Сосна»); Я. Степовий («Не беріть із зеленого луку верби») та ін. Власне, й сам Олександр Олень у численних авторефлексіях власної поетичної творчості, а також у

приватному листуванні й публіцистичних виступах називав себе саме співцем («моя доля дивно нагадує долю кращих співців» [7, с. 416]), а свої вірші – піснями або співом, що словесно зринають у музиці, яка «шумить річками у моїй душі» [2].

У музиці всеохоплююча трагічна дисгармонія світу знаходить вираз через музичний дисонанс, який на думку Ф. Ніцше, є феноменом «діонісійського мистецтва». Відродженню діонісійського духу в митців сприяла німецька музика, яку філософ розумів як могутній поступ від Баха до Бетховена і від Бетховена до Вагнера. Діонісійський феномен музики розкривається в усіх порухах пристрасті ліричних героїв Олександра Олеся та Л. Стаффа, що розуміють всю природу і себе в ній тільки як вічно «бажаюче», «жадаюче» та «прагнуче». Ось тоді ірраціональний світ їх внутрішнього метафоричного «Я» стає виразом потаємної духовної реальності в бутті музичного універсуму:

*Stoję wielki, olbrzymi, nagi, cyclopowy,
Jak posą na cokole... W krag mnie światy gonią
Zagarniam złote gwiazdy, jak motyle, dłonią...
Jak wino, szal się we mnie pieni dionizowy!*

.....
*Stopy me toną w kwiatach ziemi. Na skroń bladą
Gwiazdy całunki tajni zwierzonych mi kładą...
Jestem wielki – Bóg pjanym weselem szalony!
(«Ja – wyśniony», Л. Стафф) [10, s. 220].*

Творчість митців «Молодої Польщі» засвідчує активізацію естетичних пошуків, пов'язаних із оновленням поетичних форм. Втілюючи настанови П. Верлена (Найперше – музика у слові!), поети-молодополяки приділяли значну увагу зображенням найтонших чинників рухливих, мінливих емоцій, навіюванню смислів шляхом тонкої фіксації суб'єктивних вражень та відчуттів ліричних героїв через пейзажні акварелі: «Dźwięk i obraz, tkwiące implicate, – як підкреслила Марія Подраза-Квятковська, – w słowie,

kierują tworzoną w słowie literaturę ciągle na nowo ku syntezie: ku muzyce i sztukom plastycznym. W Młodej Polsce sformułowano te tendencje w dwóch dyrektywach: “wyrażanie uczuć za pomocą dźwięków” i “myślenie za pomocą obrazów”» [14, s. 440].

*Powoli wiew się przedarł ku wierzchołkom
I jedno drzewo zaczęło drugiemu
Podawać dziwne akordy,
Utraconego Raju tajemniczem echem
Będącej pieśni, ze słów ułożonej,
Co pozostały z języka praświata,
Ludziom dzisiaj nieuchwytnie dźwięki
Lecz zrozumiałe dla duszy poety... [10, s. 345].*

У художньому світі К. Тетмаєра – одного з перших апологетів народжуваного в ту пору слов’янського модернізму – спостерігається інтенсивний процес синтезу мистецтв, що ґрунтується на увазі до відчуттів, настроїв, грі душевних станів та використанні колористичних асоціацій і синестезії. Молодопольський поет ще в дитинстві спостерігав за своїми рідними Татрами, серед яких розвинулася його спостережливість, вразливість – під впливом чистих ліній гірських вершин, чудових кольорів сходу та заходу сонця. Таке захоплення природою вилилося на сторінки його літературних творів і втілювалося в імпресіоністичній образності, заглибленій у внутрішній душевний світ митця, що заговорив мовою барв та звуків:

*Lwolna zachodzi słońce.
Rdzawią się gór zielone kopy i ubocze,
fioletu i pąsu plamy gorejące
na modro-siny granit kładą się powoli;
różowią się niebiosów błękitne roztocze,
złoto, szkarłat, fiolet, brąz, razem zmieszane,
na biało-żółtych chmurkach rozlały się pianę,*

*z którą wietrzyk swawoli
sunąc ją przez powietrznych fal bezdenie przezrocze*
[16, s. 87] («Żelaznej drodze», K. Tetmaer).

У цитованому вірші К. Тетмаєр вдається до синестезії, щоб передати первинну гармонію природи. «Zwłszcza przyroda, – на думку Марії Подрази-Квятковської, – była katalizatorem przeżyć metafizycznych [...]. Przestrzeń oglądana w tatrzańskim pejzażu rozszerza się coraz bardziej, poza granice materialne. Tylko czasem owo rozszerzanie się nabiera cech negatywnych, przyprawia o trwogę i zawrót głowy: wtedy mianowicie, kiedy się staje nie tyle nieskończonością, ile przepaścią–otchłanią. Otchłań, podobnie jak u innych poetów Młodej Polski, jak przedtem u Pascala i Baudelaire’a oznacza bowiem talie jakości pozamaterialne, które przerastają możliwości poznawcze człowieka, budząc przerażenie» [14, s. 128].

Про типологічну відповідність з французьким символізмом і засвоєння художнього досвіду польських та російських символістів свідчить також актуальне для поезії Олександра Олеся сприйняття музики як засобу відтворення емоційно-настроевих звуків та кольорів.

Постійними в поетичній творчості Олександра Олеся є його численні музичні алюзії, через які встановлюються аналогії між семантикою та поетикою, а також колом суб'єктів поетичного тексту з виконавцями та специфікою художньої стихії музичного твору.

У поезії «Лірник», з підзаголовком «На ярмарку», Олександр Олесь поетично відтворює музичний виступ безіменного співця-лірника, який, під акомпанемент ліри, «на ярмарку, на веселому» [8, с. 125] співає про «Правду-прадоньку», яка колись «славно княжила» в прадавню історичну епоху, а згодом була порубана «мечем-шаблею», зморена «лютим голодом» й кинута до в'язниці зловісними ворогами, що, як хмари, «насупились з півночі». Художній текст твору стилізовано під мелодію і словесну поетику народних дум із притаманним для них поетичним аранжуванням (прийоми анафори, тавтології, риторичних окликів та запитань тощо). Стилізованою під народну, фольклорну є й сама музична манера виконання пісні:

*Ой грав лірник на лірі,
Ой грав та приспівував,
Співав голосом, співав клеботом,
Мов орел з-над хмар, з неба синього [9, с. 125].*

Магічно-емоційну велич «сили музики, яка збуджує, подібно «чар-зіллю, душу людини, зойком і криком» Олександр Олесь відтворює в поезії «Хто він? Румун чи циган-чарівник...»:

*Хто він? Румун чи циган-чарівник
З вогняно-чорними очима?
Із скрипки ллється зойк і крик!
Ридає скрипка, як дитина!
Як душу в скрипці він збудив,
Що, може, вже віки в ній спала!
Чар-зіллям скрипку напоїв!
Ворожка щось йому сказала?
[...]
І сам не зна, де скрипка, а де він –
Водно їх рідні душі злиті,
Пройма обох їх біль один,
Одна в їх душах радість світе [9, с. 80–81].*

Музичні асоціації, відтворені в поетичній формі, звучать й у вірші «На концерті», де змальовано емоційно-психологічний стан сприйняття ліричним героєм атмосфери музичного концерту, який навіює йому згадки про кохану:

*Нудьга, журба і сум в роялі,
Ридають згуки жалібні,
Немов шукають когось в залі,
Немов кричать: «Нема її!»
...Ось чайка вибухла стрілою
І стала витись в вишині,*

*І стала плакати над водою:
«Киги! киги! нема Її...» [8, с. 104].*

Фонетичне наповнення пейзажу в Олександра Олеся та польських та символістів зводиться водночас до тиші-мовчання («Cicho, cicho, nie budźmy śpiącej wody w kotlinie, / Lekko z wiatrem płasajmy po przestworów głębinie...» (К. Тетмаєр)), у якому вловлюються жалібність та протяжність звуків, навіюється траурність за допомогою тривожного тону голосу Всесвіту – виразника буття душі митця: страшні розміри безсмертя, виття, ридання вітру за вікном, гойдання вітів з журбою, безнадійна туга тяжкої, як камінь, душі, тремтіння листя, дзвони жалібні, плач скрипки, жалібні згуки в роялі, шепіт пожовклого листя, лісу та тихе згасання осіннього вечора. Поети, персоніфікуючи образи, відтворюють потужну енергію власних переживань і суперечностей у розкритті настрою, співвіднесеного зі світовим началом:

*Nad głową mą na skrzypkach gra mnich z trupa twarzą...
Lecz dźwięki ich tak słodkie są jak dzieci śpiące
I szczęśliwe jak płótna pod słońcem na łące... [...]
Palce mnicha na skrzypkach o przekwicie marzą,
Rwąc ze strun kwiaty śpiewu... [15, s. 453].*

Серед музичних означень, якими найчастіше послуговується Олександр Олесь, наголошуючи органічну спорідненість поетичної й музичної стихій, у його творчості виступають символічні образи пісні, співу або струн.

Пісню, співи в ліриці Олександра Олеся репрезентовано як потужну творчу стихію, що живе в душі поета («Як пісня – вся душа моя» [8, с. 230]; «Душа співа, як все співає...» [8, с. 128]), як містичну силу, яка «Борсається в крові, корчиться в огні, / І кричить, і тужить, і кляне, і зве...» [8, с. 427] і, зрештою, болісно виривається із серця: «Як з вулкана лава летється, / Полетить

із серця пісня» [8, с. 705]; «З мого серця з дивним криком / Знімуться пісні...» [8, с. 327]). Як стверджує ліричний герой Олесевої поезії:

*Пісень моїх незмірне джерело
І їх скарбниця незчислима [9, с. 397].*

Музичний резонанс у душі поета надзвичайно часто буває ви-кликаним звуками навколишнього природного середовища, на-самперед, співом птахів й, у першу чергу, «срібною піснею солов'я» [8, с. 94] («Полилась по срібній ночі...», «Лунає пісня солов'я...», «Хочеш ти, щоб пісню я для тебе склав...», «Я не зберіг пісень, що ти співала...», «Пісня – се туга кохання...», «Тільки займаються на сході...», «Лився спів колись у мене...», «В лісі дзвонять солов'ї...» та ін.) або жайворонка («Ти до мене прийдеш рано...», «Весною»), ластівки («Малесенька ластівка зранку мені...») або зозулі («День золотий, золотий та хороший...»).

Поетичний світ Олександра Олеся пронизаний природними музичними первнями, у ньому все живе музикою, спів тут доно-ситься буквально звідусіль, співає, без перебільшення, уся приро-да: «Шумлять-співають ниви, луки...» [8, с. 230]; «Озвались співи з лісу, з лугу» [9, с. 111]; «Шумлять мені пісню дерева» [8, с. 442]; «Серце – море. Пісня – хвиля» [8, с. 582]; «Я співаю пісню морю, / І воно мені співа...» [8, с. 97]; «Де вітри-співці нас стрінуть... / Де нам пісню заспівають / Новороджені струмки» [8, с. 733]. Ліричний ге-рой Олеся навіть пропонує своїй коханій:

*Хочеш ти, щоб пісню я для тебе склав
З запашних фіалок, з золотих купав,
Щоб її жмутами сонця переплів,
Напоїв росою, співом солов'їв [8, с. 411].*

Зрештою, й сам ліричний герой із захопленням і подивом зму-шений констатувати:

*Співи, співи... Скільки співу
Скрізь: на небі, на землі...
Ліс співає, вітер, річка,
І дзвенить дзвінок у млі [8, с. 553].*

Пісня у творчому світі Олександра Олеся може існувати навіть ще й в нереалізованому вигляді («Де неспівані пісні?...» [8, с. 196]; «О, збуди мою пісню, що спить...» [8, с. 430]; «Пісню б заспівати, та таку широку, / Як наш степ зелений в ранок ясноокий» [9, с. 418]); або у вигляді передчуття останнього, «лебединого» співу («Жду я на березі, жду лебединої, / Дивної пісні я жду» [8, с. 229]; «Хто з вас чув, як плаче / Лебедина пісня, / Сходе слізьми вся?» [8, с. 703]; «Пісне, ще одна година – І умру, як лебідь, я... / Бо остання, лебедина, / Буде пісня ся моя» [8, с. 747]). За характером емоційного пафосу Олесева пісня – то світла, мелодійна, така, що «ллеться і чарує» [8, с. 94], то енергійна та динамічна («Дзвенять пісень моїх потоки!» [8, с. 196]), то оповита жалібним смутком («Співаю щось помалу і без слів... / Сумні мої пісні, як сумно на Україні / Серед могил і зламаних хрестів...» [8, с. 144]). Але, зрештою, попри розмаїття емоційних реєстрів, у яких може звучати Олесева пісня, вона в нього майже завжди схарактеризована як «вільна, дзвінка і крилата» [8, с. 580]. Саме образ «крилатої пісні» або ж «крилатості пісні», уподібненої крилатому музичному птаству, стає лейтмотивним образом-символом, який визначає семантичну домінанту авторецептивних поетологічних рефлексій стихії музичного / поетичного в ліриці Олександра Олеся («Як згря радісна пташок...», «Серце моє – клітка...», «Кожний атом, атом серця...», «Десять літ», «Ти моя найкраща пісня...», «Квіток в моїм гаю – без ліку квіток!...», «Не лети, моя пісне, над море страшне...»):

*Як згря радісна пташок,
Легкі і сніжно-білі,
Пісні мої під небом десь*

*Літали і дзвеніли.
І з неба кликали вони
До братства, до любові... [8, с. 75].*

Ще одним важливим символічним образом поетологічних рефлексій Олесєвого вірша є образ музичних / поетичних струн. Найчастіше «срібні» або «золоті» струни, згадувані поетом, це не тільки невід'ємна деталь струнного музичного інструменту, але, передусім, місткий символ, за допомогою якого Олександр Олєсь намагається художньо нюансувати емоційно-психологічні порухи та творчий плин душі свого ліричного героя, шквал переживань, який зринає в його свідомості внаслідок зіткнення зі світом реальності й самоаналізом власної реакції на нього.

Ніжне тремтіння струн душі ліричного героя викликає почуття закоханості:

*Затремтіли струни у душі моїй...
Ніжна, ніжна пісня задзвеніла в ній...
Що ж до їх торкнулось? Чи проміння дня,
Чи журба, і радість, і любов моя?!
Задзвеніли струни ще ніжніш-ніжніш...
Мабуть, ти до мене думкою летиш,
Мабуть, ти це в'єшся у душі моїй
І крилом черкаєш срібні струни в ній [8, с. 99].*

Коли ж ліричний герой Олександра Олєся переходить до споглядання сумної реальності, картин соціальної і політичної кривди, яку змушений терпіти його народ, це викликає в ньому вихор емоцій, що змушують плакати «золоті струни» його душі: «Заплачте, струни золоті. / Приспійть на мить народні болю» [8, с. 232]. Бажання стати на захист поневолених співвітчизників породжує в душі ліричного героя рішучий емоційний заклик: «Не треба струн! Меча мені гостри... / Хай струни сплять, живуть мечі!» [8, с. 261–262]. Поет переконаний, що лише в боротьбі з ворогом

можна здобути бажану свободу, символічним знаком якої стане те, що

*...струни-проміння на кобзи сумні
Повісить нам Бог в нагороду.
І росами радості бризнуть пісні
В серця безнадійні народу [8, с. 252].*

Наскрізним для лірики Олександра Олеся є й образ «порваних струн», що символізують широкий спектр емоційних реакцій поета на знаменні події різних періодів його життя, пов'язані переважно з мотивами:

– невдалих любовних стосунків («Я умирав, душа вмирала...», «Я щодня зриваю струни...»);

– нерозуміння, виявленого з боку суспільної думки до творчих намірів та пошуків поета («Всю стуму розпачу душі моєї...», «Порвалися струни на арфі...», «І ви покинули...», «Чому не радує весна...», «Плач, моя кобзо, невтішно ридай»);

– вшанування пам'яті визначних представників української культури та мистецтва («Умер кобзар, порвались струни...»);

– розчарування, викликаного неспроможністю або й небажанням співвітчизників стати на рішучий захист своїх політичних прав та свобод («Іду, отруєний, прибитий...», «Ідіть собі, я вас не знаю...», «Ридайте, струни! Знову хмари...», «Наш край в неволі і в нарузі...»);

– творчої втоми поета, обумовленої процесами неминучого вікового старіння («Я хочу тиші... Досить слів...», «Лежить моє перо. Мовчать мої уста...», «Сиджу... бандура на стіні...», «Давно гармати змовкли...», «Хай струни порвані і кобза на землі...»).

Висновки і пропозиції. Олександр Олесь як митець з ніжною ліричною душею зумів вивести українську літературу на європейський рівень, зберігши самобутньо-національний колорит поетичних творів з «усією силою чару».

Видається перспективним дослідження поетики Олександра Олеся в контексті її компаративного вивчення з суголосними його

літературно-історичній добі жанрово-стильовими пошуками окремих представників європейського та вітчизняного модернізму, а також простеження характеру та форм художнього впливу Олесевого вірша на подальші етапи розвитку української поезії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Валери П. Об искусстве: сборник. Москва : Искусство, 1993. 506 с.
2. Відділ рукописів Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського. Ф. XV. Од. зб. 1372.
3. Давыдова А. Музыкальные образы в русской лирике начала XX века: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Архангельск, 2006. 200 с.
4. Наливайко Д. Французький символізм як зміна метамови європейської поезії. *Слово і Час*. 1998. № 7. С. 23–27.
5. Наєнко М. Музика як модус поетичної еволюції Лесі Українки. *Лесь Українка і сучасність*: зб. наук. пр. Луцьк: РВВ «Вежа», 2007. Т. 4. Кн. 1. С. 196–205.
6. Неврлий М. Олександр Олесь: життя і творчість. Київ : Дніпро, 1994. 173 с.
7. Незгасимий словосвіт: Збірник наукових праць на пошану професора Володимира Семеновича Калашника. X. : Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2011. 694 с.
8. Олесь Олександр Твори. У 2 т. Т. 1. Київ : Дніпро, 1990. 958 с.
9. Олесь Олександр. Твори. У 2 т. Т. 1. Київ: Дніпро, 2009. 574 с.
10. Передзвони польської лютні: Поетична антологія; [пер. В. Гуцаленка]; ред.-упоряд. проф. Р. Радишевський; авт. вступ. слова Р. Радишевський. – К. : Варта, 2001. – 592 с.
11. Радишевський Р. Журба і радість Олександра Олесь. *Олесь Олександр Твори*. У 2 т. Т. 1. Київ : Дніпро, 1990. С. 5–47.
12. Стецько Я. Французька та українська поезія першої половини XX століття. Семантико-стилістична типізація. Ужгород, 2013. 288 с.
13. Франко І. Олесь. З журбою радість обнялась. Поезії. *Франко І. Зібрання творів*. У 50 т. Т.37 – Київ, 1982.
14. Podraza-Kwiatkowska M. Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski / Maria Podraza-Kwiatkowska. – Kraków : Universitas, 1994. – 323 s.
15. Staff L. Poezje zebrane: w 2 t. / Leopold Staff. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967. – Т. 1. – 1033 s.
16. Tetmajer K. Poezje / Kazimierz Przerwa-Tetmajer. – Kraków, 1891. – 126 s.

REFERENCES

1. Valery P. Ob yskusstve: sbornyk. Moskva : Yskusstvo, 1993. 506 s.
2. Viddil rukopysiv Natsionalnoi biblioteky Ukrainy imeni V.I. Vernadskoho. F. XV. Od. zb. 1372.
3. Davыdova A. Muзыкальные образы в русской лирыке начала XX века: dys. ... kand. fylol. nauk: 10.01.01. Arkhanhelsk, 2006. 200 s.
4. Nalyvaiko D. Frantsuzkyi symvolizm yak zmina metamovy yevropeiskoi poezii. Slovo i Chas. 1998. № 7. S. 23–27.
5. Naienko M. Muzyka yak modus poetychnoi evoliutsii Lesi Ukrainky. Lesia Ukrainka i suchasnist: zb. nauk. pr. Lutsk: RVV «Vezha», 2007. T. 4. Kn. 1. S. 196–205.
6. Nevrllyi M. Oleksandr Oles: zhyttia i tvorchist. Kyiv : Dnipro, 1994. 173 s.
7. Nezghasymyi slovosvit: Zbirnyk naukovykh prats na poshanu profesora Volodymyra Semenovycha Kalashnyka. Kh. : Kharkivskyi natsionalnyi universytet imeni V. N. Karazina, 2011. 694 s.
8. Oles Oleksandr Tvory. U 2 t. T. 1. Kyiv : Dnipro, 1990. 958 s.
9. Oles Oleksandr. Tvory. U 2 t. T. 1. Kyiv: Dnipro, 2009. 574 s.
10. Peredzvony polskoi liutni: Poetychna antolohiia; [per. V. Hutsalenka]; red.-uporiad. prof. R. Radyshevskyi; avt. vstup. slova R. Radyshevskyi. – K. : Varta, 2001. – 592 s.
11. Radyshevskyi R. Zhurba i radist Oleksandra Olesia. Oles Oleksandr Tvory. U 2 t. T. 1. Kyiv : Dnipro, 1990. S. 5–47.
12. Stetsko Ya. Frantsuzka ta ukrainska poeziia pershoi polovyny KhKh stolittia. Semantyko-stylistychna typizatsiia. Uzhhorod, 2013. 288 s.
13. Franko I. Oles. Z zhurboiu radist obnialas. Poezii. Franko I. Zibrannia tvoriv. U 50 t. T.37 – Kyiv, 1982.
14. Podraza-Kwiatkowska M. Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski / Maria Podraza-Kwiatkowska. – Kraków : Universitas, 1994. – 323 s.
15. Staff L. Poezje zebrine: w 2 t. / Leopold Staff. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967. – T. 1. – 1033 s.
16. Tetmajer K. Poezje / Kazimierz Przerwa-Tetmajer. – Kraków, 1891. – 126 s.

УДК 821.162.1'05-94.09Чайковський:[82.02:7.035]

Наталія Цьолик

ORCID 0000-0003-3300-5150

ЛІТЕРАТУРНА ВІЗІЯ ІСТОРІЇ У ТВОРЧОСТІ МІХАЛА ЧАЙКОВСЬКОГО

***Анотація.** В дослідженні вдало представлений аналіз творчості М. Чайковського у контексті літературно-культурного життя епохи романтизму, дано літературознавчу оцінку його історичним творам, з'ясовано світоглядно-політичні засади творчості письменника. Проявляється новизна в підході: аналіз творчості М. Чайковського у роботі здійснено таким чином, що його засадничими чинниками є окреслення властивої творчої індивідуальності письменника. Здійснено спробу аналізу життєвої творчості представника «української школи» польського романтизму. Виявлено характерні особливості наративної стратегії, рефлексії минулого і дійсного відображення світу та визначено ключові параметри жанроутворюючої тенденції історичної прози М. Чайковського. Романтичний історизм став складовою історичного роману. М. Чайковський поетизує красу козацтва і степену, створивши козацький міф. Завдяки таланту та манері зображення світу сучасники порівнювали М. Чайковського з В. Скоттом. Особливо це явище простежується в балканських творах Садика Паші, де вальтерскоттизм стає наративною стратегією автора.*

***Ключові слова:** романтизм, «українська школа», багатокультурність, історична проза, вальтерскоттизм, Кірджали.*

***Інформація про автора:** Цьолик Наталія Миколаївна, кандидат філологічних наук, доцент, кафедра іноземних мов і перекладу, Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки.*

***Електронна адреса:** nata_cl@ukr.net*

Nataliia Tsolyk

LITERARY VISION OF HISTORY IN THE WORKS OF MICHAL TCHAIKOVSKY

Abstract. Polish prose of the “Ukrainian school” in Polish literature, which in its artistic, aesthetic and ideological content was quite a noticeable phenomenon and still remains little studied in Polish and Ukrainian literary criticism. It is also important for us that the concept of literary Ukrainianism is reflected here. This is especially true of writers on the Ukrainian-Polish borderland, many of whom idealized the common Polish-Ukrainian history and were passionate supporters of the Cossacks, as well as those who were fierce opponents of the latter. It can be argued that romantic frontier prose also impresses with all the variety of themes, motives, topos, first of all, related to Ukraine. This is what prompted to choose the object of study of the artistic and textual array of creative heritage of Mikhail Tchaikovsky. The coexistence in the works of romance of myth and history was considered obvious, because historical events were to confirm the truth of the mythical story, the myth, in turn, was to give meaning to history. Given this, this study is relevant and timely, and this approach is quite justified. Tchaikovsky is considered the father of the Polish historical novel. The writer built his works on the basis of Walterscott’s model of the historical novel: a combination of love and historical-political plots. The work is a further step towards rethinking the place and role of Tchaikovsky’s work in Polish romanticism through the prism of the features of historical prose. At the theoretical level, it is an attempt to scientifically read works in broad connection with historical, social and cultural factors. Michal Tchaikovsky’s works on Ukrainian historical themes are undoubtedly a relevant and insufficiently covered topic in Ukrainian Polish studies, so they need new approaches and interpretations. The obtained results, no doubt, can be used in an in-depth and comprehensive study of the history of Polish and Ukrainian literature of the Romantic era. Work experience is also useful in conducting special courses and special seminars, will help in writing new textbooks and manuals, enriching modern knowledge of the theory and history of the “Ukrainian school” of Polish romanticism.

Key words: Romanticism, “Ukrainian school”, Multiculturalism, Historical Prose, Walterscottism, Kardzhali.

Information about author: Tsolyk Nataliia, Candidate of Philology, Associate Professor, Foreign Languages and Translation department, Lesia Ukrainka Eastern European University.

E-mail: nata_cl@ukr.net

Natalia Ciołyk

LITERACKA WIZJA HISTORII W TWÓRCZOŚCI MICHAŁA CZAJKOWSKIEGO

Abstrakt. Polska proza „szkoły ukraińskiej” w literaturze polskiej, która w swej treści artystycznej, estetycznej i ideologicznej była zjawiskiem dość zauważalnym i wciąż pozostaje mało zbananym zjawiskiem w polskiej i ukraińskiej krytyce literackiej. Zależy nam również na tym, aby odzwierciedlić tu pojęcie ukraińskiego literackiego charakteru. Dotyczy to zwłaszcza pisarzy pogranicza ukraińsko-polskiego, z których wielu idealizowało wspólną polsko-ukraińską historię i było zagorzałymi zwolennikami Kozaków, a także tych, którzy byli zaciekłymi przeciwnikami tego. Można argumentować, że romantyczna proza pogranicza zachwyca też różnorodnością wątków, motywów, toposów, przede wszystkim związanych z Ukrainą. To właśnie skłoniło nas do wybrania przedmiotu badań artystycznego i tekstowego wachlarza twórczego dziedzictwa Michała Czajkowskiego. Współlistnienie w dziełach romansu mitu i historii uznano za oczywiste, gdyż wydarzenia historyczne miały potwierdzać prawdę opowieści mitycznej, mit zaś miał nadawać sens historii. Biorąc to pod uwagę, badanie to jest istotne i aktualne, a podejście takie jest całkiem uzasadnione. Uważa się, że Czajkowski jest ojcem polskiej powieści historycznej. Pisarz budował swoje prace w oparciu o model powieści historycznej Walterscotta: połączenie miłości i wątków historyczno-politycznych. Praca jest kolejnym krokiem w przemyśleniu miejsca i roli twórczości Czajkowskiego w polskim romantyzmie przez pryzmat cech prozy historycznej. Na poziomie teoretycznym jest to próba naukowego odczytania utworów w szerokim powiązaniu z czynnikami historycznymi, społecznymi i kulturowymi. Prace Michała Czajkowskiego dotyczące ukraińskich tematów historycznych są niewątpliwie istotnym i niedostatecznie omówionym tematem ukraińskiej polonistyki, dlatego wymagają nowego podejścia i interpretacji. Uzyskane wyniki bez wątpienia mogą posłużyć do dogłębnego i wszechstronnego badania historii literatury

polskiej i ukraińskiej epoki romantyzmu. Doświadczenie zawodowe jest również przydatne w prowadzeniu specjalnych kursów i specjalnych seminariów, pomoże w pisaniu nowych podręczników i poradników, wzbogacając współczesną wiedzę z zakresu teorii i historii „ukraińskiej szkoły” polskiego romantyzmu.

Słowa kluczowe: romantyzm, „szkoła ukraińska”, wielokulturowość, proza historyczna, walterskottizm, Kyrdżali.

Nota o autorze: Ciołyk Natalia, doktor filologii, docent, katedra języków obcych i tłumaczenia, Wschodnioeuropejski Uniwersytet Narodowy im. Łesi Ukrainki.

E-mail: nata_cl@ukr.net

У вивченні історії та міфології творчості та, власне, й самої вельми непересічної особистості Міхала Чайковського в українському науковому дискурсі, як і в польському літературознавстві, на жаль, залишається ще чимало «білих плям» цього, без сумніву, талановитого та яскравого європейського письменника й громадського діяча своєї епохи. Його ім'я сьогодні згадується лише в обіймах собі подібних та при ретроспективному аналізі доби романтизму, коли треба відтворити чи проілюструвати тло епохи. Нині знакові епічні твори видатного «авантюриста», що оспівують романтичну Україну, практично не перекладені та, відповідно, й не видані українською мовою, не говорячи вже про епістолярій митця та його мемуаристику. Вперше лише у 2020 році вийшли друком українські переклади споминів «справжнього шляхтича повстанця, ініціатора і учасника державних переворотів на Балканах, письменника, дипломата і зрештою командира Корпусу козаків оттоманських, останнього кошового отамана українського козацтва» [6]. До книги увійшли переклади на українську двох творів Міхала Чайковського «*Pamiętniki Sadyka Paszy – Michała Czajkowskiego*», «*Kampanja nad Dunajem i w Multanach w czasie Krymskiej Wojny 1854-1855*». Десять років тому про Міхала Чайковського згадувала українська преса, коли у травні 2011 року в с. Пархимів відбулося урочисте відкриття пам'ятника польському письменнику, генералу і політичному діячеві Міхалу Чайковсько-

му [7]. Відновлення місця поховання було підтримане органами місцевого самоврядування та консульством РП.

Особливість творчості правобережного представника «української школи» в польському романтизмі полягає перш за все в тому, що М. Чайковський створив «прозову формулу» романтичної візії України [5, с. 240], в якій були запропоновано нові форми презентації української проблематики у польських епічних творах, що й до сьогодні залишаються маловивченими й недостатньо відрефлексованими в контексті українсько-польського пограниччя. Такий підхід визначив актуальність вибору головної проблеми дослідження літературної візії історії у творчості Міхала Чайковського, що зумовило затребуваність вивчення ролі автора у формуванні літературного й, перш за все, «прозового» міфу України на тлі широко розповсюдженого «ліричної» «української школи» польського романтизму.

Проблемність об'єкту дослідження зумовлена мультишаровими таксономічними площинами рефлексій творчості гальчинця, що має прояснити й визначити значення його доробку для розуміння історичних, літературних і гуманітарних проблем часу, особливості польської та української літератур, а також просторів літератур російської та османської імперії, тобто від проблем як історико-літературного, так і компаративістичного наукового синтезу. Слід наголосити, що творчість М. Чайковського сформована на «на перехресті» низки національних і мовних стихій (польська, українська, російська, французька), клерикальних (християнських і мусульманських) та континентальних (європейських та азійських), багатьох національних, серед яких польська, українська, болгарська, сербська, єврейська, румунська, чорногорська, французька, німецька, італійська культури, в загальнослов'янських, західноєвропейських та орієнтальних просторах. Історіософські, соціокультурні й літературні предтечі епічних творів М. Чайковського та його козакофілство в контексті проблемно-літературних тенденцій романтизму; відтворення і навіть створення в його творчості концепції справжньої

Вітчизни; моделювання жанрової парадигми та наративної стратегії епічних творів автора – дають реальні підстави говорити про різножанровість та різновекторність розвитку польської літератури першої половини XIX століття, про її синкретичний характер у контексті європейського романтизму у цілому, що є вкрай важливим напрямом дослідження розуміння особливостей її аксіології, соціальної та культурної композиції структурованого образу, проблемності, художньої вартості тощо.

Представники «української школи» польського романтизму, до якої зараховуємо М. Чайковського, створили своєрідний українсько-польський дискурс, який зазнав значних модифікацій у жанровому та композиційному плані у порівнянні з попереднім літературним періодом. Така своєрідність дозволяє сприймати літературу польсько-українського пограниччя як ідеологічну систему, комплекс стилів і спосіб вираження явища багатокультурності. Автор-початківець самостійно обрав яким чином народні пісні та перекази перевтілити в художню прозу, літературна критика дещо пізніше винесе цю проблему на обговорення, окрім того, жодної письменницької традиції теж ще не існувало. М. Чайковський опрацював власну мовно-стильову наративну схему. Пошук наративної моделі відбувався у різних напрямках, часто протилежних. Серед прикладів стилізації виділяються українські думи, народні перекази, балади, гавенди, сатиричні та поетичні повісті, історичні літописи, авантюрні романи.

У XIX ст. формується історичний роман, а ставши одним із найконсервативніших жанрів, переживає у XX ст. своє відновлення. На тлі політичної ситуації тогочасної Польщі, саме література стає чинником формування свідомості, інтегруючи погляди, даючи оцінку подіям минулого. Частина науковців схиляється до думки, що історичний роман бере свій початок із старопольського роману – з його псевдоісторичного типу. Епоха романтизму вважається переломним періодом становлення цього виду прози [8, с. 6]. Польський історичний роман є матеріалом дослідження багатьох літературознавців: у 80-х рр. XIX ст. виходить праця критика та пись-

менника Теодора Єске-Хоїнського «Польський історичний роман»; відомі дослідження Юліуша Кшижановського «Про польський вальтерскоттизм», Вінцента Данка «Про шлюб роману з історією», Романа Горського «Польський історичний роман» та ін.

Незважаючи на детальне вивчення різних аспектів цього явища, дослідження окремих творів, спроби теоретичного осмислення поняття, надалі залишається відкритим питання елементів історичної поетики, аналіз світобачення та синтез польського історичного роману [4, с. 21]. Це жанр, у якому автор через реконструкцію минулого формує світ. Особливо важливими елементами є джерела, ідейне сприйняття історії, протиставлення правди та вимислу. Часто основою твору стають стереотипи, взяті з міфів та легенд. Окрім того, автор, створюючи такий витвір, вимушений приділяти велику увагу мовній стилізації. Можна сказати, що історичний роман балансує на грані літератури та історії. Романтичний історизм стає складовою історичного роману, становлення якого пов'язують з творчістю Вальтера Скотта. Він стає батьком історичного роману, реалізуючи в своїх творах основи створення ілюзії минулого. У Польщі романи в стилі Скотта особливо поширення набули в другій половині 20-х рр. XIX ст.

Послідовники Вальтера Скотта залежали від майстра та не вміли узгодити його техніки з власними тенденціями, натомість М. Чайковський умів надати роману особливої атмосфери, що надавала твору гармонійної цілісності. Зовнішні впливи зливаються в самостійний потік почуттів, фантазії, наповнюючи звичну композиційну схему. М. Чайковський залишався під впливом англійського письменника, оспівував та ідеалізував козацький світ у переломних моментах його історії, даючи читачеві чудові зразки пластичного й динамічного вальтерскоттівського роману.

У романі «Кірджалі» автор використав елементи стилю великого англійського письменника. Свого часу цей твір став справжнім бестселером та вираженням «слов'янського міфу» Чайковського [3; с. 24]. Він прочитав оповідання Олександра Пушкіна про Кірджалі – балканського розбійника. Це ім'я було добре відоме в

наддунайських краях, а вчинки залишилися в пам'яті мешканців цієї частини землі. Сюжет був захоплюючий і Пушкін збирався створити про сина болгарки та поляка велику поему. Міхал Чайковський знайшов ідею для чудового авантюрного твору, а частини оповідання російського митця подає в приписах [1; с. 115].

Характерною рисою для творів у стилі Вальтера Скотта є те, що вступач чи висновках автор підкреслює дійсність фактів та джерел. У приписах «Кірджалі» знаходимо пояснення письменника: „*Ani jeden wypadek, zawarty w mojej powieści, nie jest płodem pustego urojenia; wszystko co powiedziałem, jest prawdą, opartą na opowiadaniach ludzi znających Kirdżalego, znających szczegóły jego życia – Aleksander Puszkina, wielki poeta Rosji, będąc w Bessarabji w roku 1821, widział Kirdżalego, i z tego wspomnienia napisał kilka słów umieszczonych w piśmie literackiem rossyjskiem... Za pośrednictwem jednego ze znajomych mi Wołochów, w Paryżu, miałem sobie nadesłany jaknajdokładniejszy spis życia i czynów Kirdżalego. – Życie takie bujne w wypadki mogło się dawniej napotykać w Europie za rycerskich czasów...*” [9; с. 187].

Усі стихії мистецтва історичного роману використав Міхал Чайковський у тексті «Кірджалі». Передусім це любовна історія, адже читач поринає у вихор стосунків між Кірджалі та Сарою Міхаелею. „*Zapomniał Kirdżali o męczarniach; szczęśliwy, szeroką pierśią chwytając powietrze, co od ulubionej leci, rozwartą żrenicą przygląda się wdziękom boskiej dziewicy, u Boga błaga o przedłużenie nosy...*” [9; с. 11]. Молодий чоловік був слугою, невільником Мехмеда Паші, родича султана, власника величезних скарбів, широкої слави, твердої волі та гордого серця. З болгарської мови Кірджалі перекладається як «волоцюга без роду». Матір хлопця померла, а батька він не пам'ятає, бо ж його чотирирічного осиротила холера, тому він пас гусей за кусень хліба. У дванадцять років попавши в замок Мехмеда Паші, навчився військової справи та став його улюбленцем. Сара Міхаеля була донькою Паші. Після смерті її матері Мехмед ні разу не кинув хустки на жодну одалістку, ані навіть не глянув приязно. Донька стала для нього сенсом життя: „*Turczyn obumarł dla świata, a czułość i miłość jakie żywił dla matki, przeniósł całkowicie na córkę*” [9; с. 7].

У творах Вальтера Скотта зображено родинні чвари, релігійне протистояння через які ускладнюються любовні стосунки. З такими ж проблемами стикаються і герої Чайковського. Окрім соціальної прірви героїв розділяє релігія: з перших сторінок стає відомо, що Кірджалі християнин, хоч одягнений як турок. Будучи улюбленцем Паши, він має відкриту дорогу до слави та значимості, але не зраджує вірі в Христа: „ *o wschodzie i zachodzie słońca chwali pacierzem Boga Chrześcian, a na piersiach nosi wizerunek Matki Dziewicy, jedyną spuściznę po odumarłej matce... Turecka barwa i rynsztunek wojenny nie stłumiły w nim uczucia wolności, i śni, i marzy o sławiańskim rodzie, jednym migiem chciałby zdeptać i zdławić potęgę synów mekańskiego proroka...*” [9; c. 2].

Події твору відбуваються на тлі важливих історичних часів. Чайковський описує складні міжнаціональні стосунки та протистояння на берегах Дунаю, зображуючи життя різних народів. „...*Po nadbrzeżnych polach i wzgórzach, konno i pieszo snują się Muzułmanie, jakby ta ziemia była kolebką ich rodu, spuścizną ich ojców.-Wołoch i Mołdawianin zmienił rzymskie szaty na Alego stroje: Serb i Bulgarczyk zawojem okręcają sławiańskie skronie, na znak, że wprzęgli wolne karki w jarzmo niewoli...*” [9; c. 1].

Усі вчинки персонажів та епізоди між собою тісно пов'язані. У романі читача зачаровують моменти несподіваних розв'язок та захоплюючі мотиви. У «Кірджалі», як і в романах Вальтера Скотта є багато загадкових постатей, що поєднують, на перший погляд, далекі події. Читаючи твір, відразу тяжко зрозуміти на чийй вони сторони, чого прагнуть. Лише у кінці твору стає зрозуміло, що отець Павло не священник, а батько Кірджалі. „*Ojciec Paweł jakby ze snu obudzony, postąpił na przód, gwałtownie rozdarł swój habit na piersiach. – Neczaju, jam zabójca Tetery, ja jestem książ Ilwandży – Kirdżali to mój syn*” [9; c. 185].

Герої постійно стоять перед вибором, свої інтереси чи державні відстоювати, залишитися з сім'єю чи вирушати на війну, повертатися до коханої чи здобувати славу та гроші. Навіть, будучи перед лицем смерті, Кірджалі має два протилежних шляхи: „*Już dusza Kirdżalego zmierzyła sobie ród ludzki, ale jeszcze dwa węzły z nim go więzały: miłość dla Sary Michaeli; chęć karmienia dumy dobrą czcią, znakomitym*

imieniem. Rozpacz po żonie, myśl o potomku nadziei, żywiły jeszcze w jego sercu ostatki współczułości dla ludzi; wspomnienie że jest lackiego rodu, że mu zapowiedziana sława, wielkość, silnem jeszcze ogniwem kuły go do tego świata” [9; с. 75]. Чайковському вдалося відтворити тонкощі душі своїх героїв. Тяжко кількома словами охарактеризувати людину, адже вона абсолютно різна в певні моменти. Особливо цікавим є образ Мехемеда. „Dziwny to człowiek ten Kaja Mehemed... W czasie bojowym mężny, okrutny; w pokoju surowy, nieprzystępny... Takim jest Mehemed: jako Pasza, jako wódz, jako pan. Ale jako ojciec! – Lwica nie tak kocha jedyne lwiątko, młoda klacz nowo narodzone źrebie, jak on swoją Selimę... Ona mu życiem, światem, ona mu wszystkim” [9; с. 7].

Твір насичений рухом, подіями, які викликані життям та поведінкою головного героя. Ним є молода людина, котра вчиться на помилках та духовно загартовується обставинами, спричиненими долею. Зовнішність нам розкриває душу та думки героя. Автор так зображує Кірджалі: „*na wierzchniej wardze młodociany mech ledwo tu porósł, a już ciemne oko pobłyskuje ogniem męża; jeszcze lice gładkie jak u dziewicy, a już wysokie czoło, jakby wtakt grze uczucia, marszczy się w poprzeczne fałdy. Kibić wzniosła, smukła, choć z pod szerokiego kaftana maluje się kształtnemi składy ciała; ciemny włos wutyka się z pod białego zawoju...*” [9; с. 1]. Головні герої постійно попадають в складні життєві ситуації, хоч найчастіше виходять з них неушкодженими. Автор поволі відкриває таємниці, розвиваючи сюжет роману, захоплюючи контрастами сцен та форм. Якщо спочатку здається, що кохання Кірджалі і Сарі не може перерости у стосунки через релігію, то потім, з одним випадком, усе стає на свої місця. Дівчина не знає, що Кірджалі християнин, а він і гадки не мав про її таємницю. „– *Słuchaj Kirdżali, Selimę jestem tylko dla ojca, dla Mehemedas Paszy; ale dla ciebie, dla Boga, Sarę Michaelę, Chrześciankę. Po narodzeniu się mojem, w oczach matki byłam chrzczona... zważ czy mogę być twoją bez Krzywoprzysięstwa Bogu*” [9; с. 21]. Щоб читачеві не розкрити подій твору, Чайковський розміщує оповідання Пушкіна в самому кінці книги, після приписів та пояснень. „*To jego wspomnienie umieszczam w*

przypisach tomu drugiego, przez ostrożność aby czytelnik przedwcześnie nie dowiadywał się o niektórych wypadkach..." [9; c. 187].

Характерною ознакою історичного роману є епізодичні вставки, що ніби не стосуються сюжету (біографії, старі легенди та ін.). Цікавою є сцена, де ув'язнений Кірждалі, розповідає яничарам про захований величезний скарб. У такий трагічний момент, адже героя чекає страта, перед читачем постає комічна історія про жадібність запроданців. „*Nikczemny naród! Gotowe grabić umie, a gdzie potrzeba chwili pracy, to tu tam trudno... Podły naród*" [9; c. 175]. Ця погана риса людського характеру зіграла на користь молодому чоловіку і йому вдається втекти спід варти.

Особливе місце у творі займають чаруючі описи природи. Автор відтворює словами не лише її загальну, видиму красу, а і приховані від людського ока прекрасні моменти. Навколишній світ є також засобом відтворення переживань та думок героїв. „*Noc była ciemna, na obłokachnie widać ani księżycy, ani gwiazd, ani mlecznej drogi, ani słupów ognistych, czarno tam i czarno. I na ziemi nie wszędzie jasno, ale w dali od siebie dwie wielkie luny złotego ognia płoną, jak dwa ziemski słońca*" [9; c. 177]. Чайковський майстерно порівнює події і відчуття героїв з поведінкою тварин і птахів. „*Z rudnickich gór rozleciały się kruki po serbskiej ziemi i kraczą, jakby okrakiwały wieść rzyszłej żaloby, albo jakby chciały swoim krakaniem wypłoszyć Muzułmanów z siedziby chrześcijańskiego ludu. Zponad Drawylecą jastrzębie, skrzydłami gwizdzą po powietrzu, a oczyma bystro wodzą po ziemi. Od Bałkanów przywędrowały płowe orły... Na łąkach Pasarewaczu, stada konijakby opętane rzucają pasze, zarzą... Myśliwskie psy ze sfor spuszczone, w miejscu sarny wyganiać na strzelca, po drogach ujadają za śladami muzułmańskich jeźdźców. Wszystko to przepowiednie znaki wojny*" [9; c. 95].

Окреме місце займає оповідач – це абстрактна фігура, яка знаходиться поза межами зображуваного та зберігає історичну дистанцію. Перебуваючи ніби в одному світі з читачем, нагадує, пояснює йому події, розкриває таємниці та пов'язує між собою окремі епізоди. Оригінальний спосіб написання твору, де автор створює оригінальне літературне бачення історії, завдяки використанню автентич-

них моментів повсякденного життя, історичних подій, особистостей, звичаїв, традицій, костюмів та пейзажів – називаємо вальтерскоттизмом. Це явище в літературі посідає значиме місце, адже дозволяє передати важливі історичні події у зрозумілий спосіб, дає відчуття описуваної епохи. Загалом, можна сказати, що тогочасний історичний роман становив поєднання документальної прози, вальтерскоттівських елементів та шляхетської гавенди.

Під впливом англійського романіста Міхал Чайковський захоплено оспівував козацький світ України і подвиги його провідників, перебуваючи водночас значною мірою в полоні ілюзій щодо потенційних можливостей нащадків козаків за умов тогочасної царської Росії зробити вагомий внесок у розбудову самостійної і незалежної української держави. Саме завдяки літературній діяльності Чайковський міг виражати свою ностальгію за давнім життям в Україні, створювати у власній уяві світ, який хотів би бачити навколо себе. Балансуючи у своїх історичних романах на межі літератури й історії, Міхал Чайковський, по суті, реалізував вальтерскоттівську концепцію «романтичного історизму», що давало йому можливість у зрозумілий спосіб передавати відомості про важливі історичні події, відтворювати неповторні соціально-політичні реалії відповідної епохи. Творчий здобуток Міхала Чайковського виявляє свою багатовекторність, стає не лише комплексом романів і історичних оповідань у дусі Вальтера Скота, а й певною мірою маніфестом нового сприйняття, романтичної фантазії, обрамленого в текст позалітературного дискурсу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрусів С. Мости між часами (про типологію історичної прози) . Укр. мова і л-ра в шк. 1987. № 8. С. 14-20.
2. Багрій Р. Шлях сера Вальтера Скотта на Україну. К. : Всесвіт, 1993. 286 с.
3. Баран Є. М. Українська історична проза другої половини XIX – початку XX ст. Л. : Логос, 1998. 144 с.
4. Горский И. К. Исторический роман Сенкевича. М. : Изд-во АН СССР, 1966. 305 с.

5. Цьолик Н.М. Літературна діяльність Міхала Чайковського як спосіб вираження історико-політичних концепції автора. Київські полоністичні студії. Т. XXVII. К.: Університет «Україна», 2016. С. 236-239

6. Чайковський М. Шляхта обирає авантюризм: «Спогади Садик-паші – Михайла Чайковського» та «Кампанія над Дунаєм та в Мунтенії у час Кримської війни 1854-1855» = «Pamiętniki Sadyka Paszy – Michała Czajkowskiego», «Kampanja nad Dunajem i w Multanach w czasie Krysmkiej Wojny 1854-1855» / пер. з пол. Олеся Ісаюк, Євген Білоножко. К. Пропала грамота, 2020. 608 с.

7. Чайковський Михайло Станіславович (Мехмет Садик-паша). [Електронне джерело]. <http://berdychiv.in.ua/чайковський-михайло-станіславович-м/> (дата доступу : 12.01.2021).

8. Bujnicki T. Ewolucja polskiej powieści historycznej. Ruch Literacki. 1973. Zesz. 1. S. 5-31.

9. Czajkowski M. Kirdżali. Lipsk:Drukiem F.A.Brockhousa, 1900. 288 s.

REFERENCES

1. Andrusiv S. *Bridges between times (on the typology of historical prose)* [Mosty mizh chasamy (pro typolohiiu istorychnoi prozy)]. Kyiv, 1987. pp. 14-20.

2. Bahriy R. *Sir Walter Scott's way to Ukraine* [Shliakh sera Valtera Skotta na Ukrainu]. Kyiv, 1993. 286 p.

3. Baran Y. *Ukrainian historical prose of the second half of the XIX - early XX centuries* [Ukrainska istorychna proza druhoi polovyny XIX – pochatku XX st.]. Lviv, 1998. 144 p.

4. Horskiy I. *Senkevich's historical novel* [Ystorycheskyi roman Senkevycha]. Moskov, 1966. 305 p.

5. Tsolyk N. *Literary activity of Mikhail Tchaikovsky as a way of expressing the historical and political concepts of the author* [Literaturna diialnist Mikhala Chaikovskoho yak sposib vyrzhennia istoryko-politychnykh kontseptsii avtora]. Kyiv, 2016. pp. 236-239.

6. Tchaikovsky M. *The nobility chooses adventurism: "Memoirs of Sadiy Pasha - Mikhail Tchaikovsky" and "Campaign on the Danube and in Muntenia during the Crimean War of 1854-1855"* [Shliakhta obyraie avantiuryzm: «Spohady Sadyk-pashi – Mykhaila Chaikovskoho» та «Kampaniia nad Dunaiem ta v Muntenii u chas Krymskoi viiny 1854-1855»]. Kyiv, 2020. 608 p.

7. Bujnicki T. *The evolution of the Polish historical novel* [Ewolucja polskiej powieści historycznej]. Cracow. 1973. pp. 5-31.

8. Czajkowski M. *Kirdjali* [Kirdżali]. Lipsk: Druk. F. A. Brockhaus, 1900. 288 p.

УДК 929:821.162.1

Олександр Янішевський
ORCID 0000-0002-2198-2336

ФЛОРИАН ЧАРНИШЕВИЧ ЯК ПРЕДСТАВНИК КУЛЬТУРНОЇ ЕЛІТИ ПОЛЬСЬКОГО ЕТНОСУ В АРГЕНТИНІ

Анотація. У статті подано загальний аналіз творчості польського письменника в еміграції Флоріана Чарнишевича. Показано його місце в культурі польської спільноти Аргентини, не залишається поза увагою і громадська діяльність цієї непересічної людини. Подано огляд реценції його творчості як сучасниками, так і в наш час. Об'єктивується вплив його життєвого шляху на напрями творчості.

Ключові слова: польський етнос, польська література, письменник, адаптація, еміграція, епопея, повість.

Інформація про автора: Янішевський Олександр Олександрович, канд. філол. наук, доцент кафедри видавничої справи та редагування Видавничо-поліграфічного інституту Національного технічного університету України «КПІ ім. Ігоря Сікорського», м. Київ, Україна

Електронна адреса: janiszewski@mail.ru

Oleksandr Yanishevskiy

FLORIAN CZARNYSZEWICZ AS A REPRESENTATIVE OF THE CULTURAL ELITE OF THE POLISH ETHNOS IN ARGENTINA

Abstract. The article presents a general analysis of the work of a Polish writer in the emigration of Florian Czarnyszewicz. His place in the culture of the Polish community of Argentina is shown, and the social activity of this extraordinary person is not neglected. An overview of the reception of his work by contemporaries and nowadays is given. The influence of his life path on the directions of creativity is objectified.

Czarnyszewicz's vision of the world around him, certain historical events, artistic and aesthetic analysis of the latter, represented by national-language polyphony in the context of constant aggressive influence of a foreign ethnic language environment, is necessarily objectified by him through individualism or through collective consciousness. In his public and literary activities, the Great Priberezinets implied related, at first glance unrelated, elements of the surrounding reality. As the literary critic Vaclav Lewandowski points out, Czarnyszewicz's works may seem too anachronistic, in the opinion of readers accustomed to the already established ways of literary presentation. And the presence of such a manner of presentation in the latest literature is difficult to justify. If we look at the work of the author of „Priberezuntsy”, Lewandowski further claims, first of all from the perspective, what was acceptable in the prose of the twenties now seems old-fashioned and antediluvian. Czarnyszewicz is closer in style to Sienkiewicz, Orzeszko or Rodzewycz than to what has become commonplace in later literature.

Key words: Polish ethnos, Polish literature, writer, adaptation, emigration, epic, story.

Information about author: Oleksandr Yanishevskiy, PhD in Philology, associate professor professor of the Department of publishing and editing, Publishing and Printing Institute, National technical University of Ukraine «KPI them. Igor Sikorskyi», Kyiv, Ukraine

E-mail: janiszewski@mail.ru

Oleksandr Janiszewski

FLORIAN CZARNYSZEWICZ JAKO PRZEDSTAWICIEL KULTUROWEJ ELITY NARODU POLSKIEGO W ARGENTYNIE

Abstrakt. Artykuł przedstawia ogólną analizę twórczości polskiego pisarza na emigracji Floriana Czarnyszewicza. Pokazane jest jego miejsce w kulturze Polonii Argentyny, nie pomija się także działalności publicznej tego niezwykłego człowieka. Podano przegląd odbioru jego twórczości zarówno przez współczesników autora, jak i badaczy naszych czasów. Podkreślono wpływ jego drogi życiowej na specyfikę twórczości.

Słowa kluczowe: Polonia, literatura polska, pisarka, adaptacja, emigracja, epos, opowiadanie.

Nota o autorze: Janiszewski Aleksander, doktor PhD, docent katedry Edytorstwa i redagowania Instytutu wydawniczo-poligraficznego Narodowego uniwersytetu technicznego Ukrainy «KIP im. Ihora Sikorskiego», Kijów, Ukraina

E-mail: janiszewski@mail.ru

Невід'ємною складовою частиною польської літератури є культурний пласт так званого еміграційного художнього слова, одним з представників якого є Флоріан Чарнишевич. І нехай його зірка на письменницькому небосхилі сяє не так яскраво, як зірки відомих прозаїків, таких як Сенкевич, Жеромський, Прус, Ожешко та інші, однак можна впевнено стверджувати, що поява його творів стала помітною подією в духовному житті польської емігрантської спільноти у Південній Америці. Хоча формально про нього і згадується в деяких літературно-критичних публікаціях, зокрема в статтях Левандовського [Lewandowski 1996], Байкова [Bajków 2017], Максимюк [Maksimiuk 2015, 2017] та Ковальчика [Kowalczyk 1990] практично він є маловідомим в самій Польщі, не кажучи вже про Україну, де про нього взагалі не знають, за винятком дуже вузького кола літературознавців-полоністів.

Як зазначає польський літературний критик Діана Максимюк [Maksimiuk 2017] у своїй статті «*Spolecznik*» z Argentyny, надрукованій в часописі *Arcana*, життєвий і творчий шляхи письменника вимагають глибокого дослідження й опису, що є нелегкою справою. Дане повідомлення можна розглядати як скромну спробу зробити певний внесок у розширення інформації про цього непересічного майстра польського слова.

Прибувши до Аргентини у 1924 р. після низки життєвих перипетій і влаштувавшись працювати на скотобійні у містечку Беріссо поблизу Ла-Плати, він водночас включається в активну громадську діяльність, яка становить істотний елемент його існування в еміграції. Він є постійним дописувачем газет *Głos Polski* та *Kurier Polski*, стає членом «Спілки поляків Беріссо», а згодом – «Товариства поляків» у м. Кордоба, пише до них відповідні статті. У «Спілці поляків Беріссо» він послідовно обіймає посади секретаря, члена

правління і голови Спілки. Остання налічувала понад 50 членів, мала власний статут, свою резиденцію зі сценою і бібліотекою. Спілка проводила активну просвітницьку роботу серед емігрантів-поляків, відстоювала їхні права перед працедавцями, захищала від утисків влади. І тут значною була заслуга Чарнишевича. Як писав у 1965 р. співробітник Спілки поляків в Аргентині і газети *Głos Polski* в Буенос-Айресі Станіслав Пизік [Pyzik 1965], Чарнишевич ніколи не виступав з гучними промовама, був людиною тихою, але завжди сповненою енергії і ділової критики. Певною мірою він втілював в життя свій громадський девіз: «Де б ти не був, свої думки і працю віддавай народу, який тебе породив».

Точно невідомо, коли Флоріан Чарнишевич розпочав літературну творчість. Як зазначає Марія Данилевич-Зелінська [Danilewicz-Zielińska 1992], він писав вечорами, з перервами і дебютував вже у пізньому віці своїми «Приберезінцями» (1942 р.). Згідно з Данилевич-Зелінською, він почав працювати над книгою ще до 1939 р. і завдяки допомозі польської громади вона була видана в Буенос-Айресі у 1942 р. За певними даними, кілька тисяч примірників книги дійшло до польських солдат у Великобританії і набули там популярності. В еміграції «Приберезінці» не мали шансів на широку публікацію, а перше ознайомлення з ними в самій Польщі сталося лише у 80-х роках ХХ століття.

Завдяки передмові Ваньковича до «Віцика Живиці» [Wańkowicz 1953] була перервана своєрідна змова мовчання навколо Чарнишевича, який лише наприкінці життя дочекався популярності і визнання. Можна лише здогадуватися, що для комуністичної влади була невивідною сама згадка про трагічну долю приберезінців-поляків, що боролися у 1911–1920 рр. за повернення їхніх земель до складу незалежної Речі Посполитої, заплативши за це страшну ціну.

В Аргентині, де він прожив до кінця свого життя (а це понад тридцять років), він став знаним як прозаїк серед польської діаспори завдяки циклу творів про драматичні долі мешканців польських сіл у межиріччі Березини та Дніпра у першій чверті ХХ ст. Це крім роману «Приберезінці»: повісті «Віцик Живи-

ця», «Хлопці з Новошишок» та «Долі пасербів». Характерно, що темою його творів було повсякденне життя в конкретних історичних умовах мешканців вказаного вище ареалу – його малої батьківщини – межиріччя Березини і Дніпра. Першу рецензію на роман «Приберезінці» написав журналіст «Газети польської» Вітольд Іпохорський-Ленкевич [Iphorski-Lenkiewicz 1942], до речі, також уродженець того ж краю. Схвальні відгуки на згаданий твір надійшли від відомих представників польської діаспори в Аргентині Леона Ванатовича [Wanatowicz 1952], Романа Мазуркевича [Mazurkiewicz 1952] та ксьондза Яна Офіцяльського [Oficjalski 1950]. Останній у щомісячнику *Bóg i Ojczyzna* зазначив, що у цьому творі «спрацювала рука робітника, створивши таке велике диво» (пер. мій. – Я. О.).

Візія Чарнишевичем навколишнього світу, певних історичних подій, художньо-естетичний аналіз останніх, представлений національно-мовною поліфонією в контексті постійного агресивного впливу на неї чужорідного етнічного мовного середовища з необхідністю об'єктивується ним через індивідуалізм конкретної особистості або ж через колективне свідоме. Великий Приберезинець у своїй громадській і письменницькій діяльності імплікував суміжні, на перший погляд не пов'язані між собою, елементи навколишньої дійсності. Як зазначає літературознавець Вацлав Левандовський, твори Чарнишевича можуть видатися занадто анахронічними, на погляд читачів, звиклих до вже сформованих способів літературного викладу [Lewandowski 1996]. І присутність у новітній літературі такої манери викладу важко виправдати. Якщо глянути на твір автора «Приберезінців», стверджує далі Левандовський, насамперед з перспективи, то те, що було прийнятним у прозі двадцятих років видається нині старосвітським і допотопним. Чарнишевич наближається стилем до Сенкевича, Ожешко чи Родзевич, ніж до того, що стало звичним в літературі пізніших часів.

Відтворюючи в «Приберезінцях» (1942), «Віціку Живиці» (1953) та «Хлопцях з Новошишок» (1963) культурні традиції, елементи побуту та вірування жителів краю Чарнишевич в неявній

формі висловлював свою тугу за покинутим рідним краєм, до якого вже не буде вороття. На нашу думку, перебування письменника в Аргентині, далеко від Батьківщини підсвідомо підштовхувало його до створення літературних творів саме такого гатунку. Певною мірою тут вчувається відлуння відомої сентенції *велике бачитьсья на відстані*, коли в пам'яті чітко зринають особистості і події, що назавжди залишили глибокий слід в його свідомості.

Флоріан Чарнишевич, можливо, не ставлячи спеціально перед собою життєву проблему адаптації емігранта в ментально чужому середовищі, тим не менш він фактично її заторкує. І цього не можна не помітити. Нам невідомо, чи він був знайомий із повістю «Без языка» Короленка [Короленко 1902, 1972], в якій порушується проблема адаптації переселенців в новому, часто байдужому, а то й ворожому до людини суспільному середовищі. Але складається враження, що ці два майстри слова, не знаючи один одного, в різний час, різні за манерами викладу думок не могли обійти таку актуальну в житті суспільства проблему. Її постійна присутність в житті людей простежується в усі епохи практикою трудової еміграції. Призвичаєння переселенця до багато в чому незвичної обстановки не втратило своєї злободенності і в ХХІ ст., у вік масових комунікацій і маніпулювання свідомістю, коли сотні тисяч шукачів кращої долі як в Польщі, так і в Україні виїжджають за межі своїх країн. І в цьому сенсі повість Чарнишевича «Долі пасербів» (1958), як і Короленка «Без языка» слугують, крім усього іншого, також і корисним інформаційним джерелом. Тому тематичне співвідношення повістей Короленка та Чарнишевича відкриває можливість краще осмислити глибину і значущість висвітленої вище проблеми пристосування людини до нових умов життя.

Проведений аналіз засвідчує, що Чарнишевич у своїх творах акцентує увагу на ідеї служіння Вітчизні, вірності загальнолюдським цінностям, на чистоті людських стосунків. Єдність вірності Вітчизні і вірності в особистому коханні становить міцний концептуальний каркас роману «Приберезінці», що акцептується синтезом громадського і персонального.

Як зазначає вже згадуваний літературознавець Вацлав Левандовський [Lewandowski 1996], твори Флоріана Чарнишевича за манерою викладу були дещо старомодними навіть для сучасного йому читача. А із сучасних позицій це певною мірою можна пояснити наслідуванням письменником стилей Крашевського, Сенкевича, Ожешко, які наполегливо утверджували кращі життєві ідеали. Для Чарнишевича вони слугували певним взірцем структурної побудови своїх творів. Зокрема, мова його творів вражає багатством лексики, в якій органічно поєднуються як оригінальні, так і архаїчні елементи. Це є польсько-білоруське пограниччя культур, релікт минувшини, який письменник старанно законсервував. Автор не вдається до стилізованої реконструкції наративного сегмента своїх повістей: мова персонажів, як і самого письменника, є віталістичною, оскільки спосіб екзистенції і звичаї прибережінців мають стійку тенденцію до збереження стабільності.

Топос творів письменника є обмеженим, він зосереджується у межиріччі Дніпра й Березини, а контекст подій, що тут розгортаються, не є широким. Це слід розуміти як суб'єктивізацію геополітичних реалій першої чверті ХХ ст. в локусі польсько-білоруського кресо-пограниччя.

Важливе місце в ієрархічному ранжуванні духовних цінностей прибережінців Чарнишевич відводить питанням віри, якою для мешканців ареалу є католицизм. Для останніх це ознака *polskości*, що постійно мотивує героїв повістей до діяльності. Особливо автор наголошує, що прибережінці, вважаючи католицизм єдино правильною вірою, водночас толерантно ставилися до представників інших вірувань, поважали їхні святині. Ці обставини слугували надійною основою уникнення міжконфесійних конфліктів, гарантували громадську злагоду.

Епопея Чарнишевича «Прибережінці» посідає в сучасній польській літературі виняткове місце з огляду на тематику, документальну цінність і мовну оригінальність. Беручи до уваги ту обставину, що він увійшов у літературу у віковому вимірі досить пізно і відразу великою формою, можна зрозуміти, чому

його індивідуальний стиль позначений аматорською стихійністю і порівняно невисоким рівнем письменницької вишуканості. Останнє об'єктивується напівімплікативним характером викладу матеріалу, коли акцент часто робиться лише на початковій стадії процесу. Така нерозвинена дескрипція є наслідком бажання письменника вмістити якомога більше подій в рамках оповіді.

Рецепція творів Флоріана Чарнишевича може скласти враження, що траєкторії перебігу подій в його творах стосуються лише польсько-білоруських Кресів. Це, звичайно, правда, але вона є неповною. У своїй повісті «Долі пасербів» письменник переконливо вимальовує картини непростого життя емігрантів-поляків в Аргентині, їхню відчайдушну боротьбу за виживання, проблеми інкорпорації у чужорідний етнос. Точність опису труднощів, з якими зустрічалися переселенці з Польщі, пояснюється власним життєвим досвідом самого письменника як емігранта-заробітчанина. Він особисто пізнав усі «принади» адаптації до нових умов аргентинської екзистенції: пошуки роботи, житла, виснажлива праця на скотобійні, духовний голод.

Ще одна риса творчого спадку Чарнишевича – культ *polskości* та католицизму. Рефреном майже в кожній главі кожного твору проглядається захоплення ідеальним Королівством Польським, що постає в його уяві як державне утворення, де панують соціальна справедливість і висока мораль. Воно є вітчизною для усіх народів, що населяють його терени без огляду на віросповідання, національність і мову. Тут панують необмежене право громадян на продукти власної праці, впевненість у завтрашньому дні, що наближає його мрії до таких у Томаса Мора в його «Утопії» [Мор 1988]. Такий рефрен, здавалось би, може навіювати образ Чарнишевича як апологета ксенофобії та крайнього націоналізму. Але викладене вище, на наш погляд, переконливо спростовує це припущення, оскільки основною ідеєю письменника є солідарність народів, свобода вибору державного устрою, співпраця в інтересах миру і добробуту, що підтверджується гуманною спрямованістю і високим духом усієї його творчості.

Привертає увагу ще й такий аспект творчості письменника. Літературна критика неодноразово наголошувала на певному традиціоналізмі та деякому консерватизмі форми викладу його повістей, написаних за взірцями реалістичних творів ХІХ ст. [Urbanowski 2017]. Місцями вони мають характер шляхетської гавенди, містять риси пригодницької і романтичної літератур, включають в себе ідилічні картини і відверту розмову з уявним читачем. Незважаючи на таку особливість творчої спадщини Чарнишевича, існують усі підстави розглядати його повісті у сукупності з романом як широке полотно життя прибережінського краю на тлі геополітичних потрясінь першого двадцятиліття ХХ ст.

Хоча в романі «Прибережінці» є багато пафосу, проте він запам'ятовується також і своїм гумором. Подекуди комічними видаються пригоди його героїв, що переодягалися в жіноче вбрання, шпигуючи за більшовиками. Гумор «Прибережінців» виступає як спосіб відображення дійсності у свідомості персонажів. Він не дивує читача, будучи підтвердженням самого буття людини, що об'єктивується в конкретній повсякденності.

Життєвий шлях і творча діяльність Флоріана Чарнишевича яскраво ілюструють той факт, як закладений в людині природою талант, помножений на сумлінну працю, можуть трансформуватися в непересічні культурні цінності, зайвий раз підтверджуючи істинність крилатого латинського вислову: *per aspera ad astra* – через тернії до зірок.

ЛІТЕРАТУРА

1. Lewandowski W., 1996, *Florian Czarnyszewicz (portret literacki)*, «Zeszyty naukowe wyższej szkoły pedagogicznej w Bydgoszczy. Studia Filologiczne. Filologia Polska» z. 40 (17).
2. Bajków B., 2017, *Florian Czarnyszewicz: przyczynek do biografii*, «Arcana» nr 6 (138).
3. Maksimiuk D., 2015, *Listy Floriana Czarnyszewicza do Marii Czapskiej*, «Arcana» nr 5 (125).
4. Maksimiuk D., 2017, «*Spółecznik*» z Argentyny, «Arcana» nr 6 (138).

5. Kowalczyk A. St., 1990, *Końcówka. Floriana Czarnyszewicza pożegnanie z kresami*, «Tygodnik Powszechny» nr 25 (2139).
6. Pyzik S., 1965, *Wspomnienie*, «Głos Polski» (Buenos Aires) nr 39 (2998).
7. Danilewicz-Zielińska M., 1992, *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Wrocław–Warszawa–Kraków.
8. Wańkiewicz M., 1953, *Przedmowa*, w: F. Czarnyszewicz, *Wicik Żywica*, Buenos Aires.
9. Iphorski-Lenkiewicz W., 1942, [Recenzja], «Codzienny Kurier Polski» (Buenos Aires).
10. Wanatowicz L., 1952, [Recenzja], «Głos Polski» (Buenos Aires) nr 2332.
11. Mazurkiewicz R., 1952, [Recenzja], «Głos Polski» (Buenos Aires) nr 2332.
12. Oficjalski J., 1950, [Recenzja], «Bóg i Ojczyzna» (Buenos Aires).
13. Oficjalski J., 1950, [Recenzja], «Głos Polski» (Buenos Aires) nr 2184.
14. Короленко В. Г., 1902, 1972, *Без языка*, Москва.
15. Мор Т., 1988, *Утопія*, Київ.
16. Urbanowski M., 2017, *Posłowie*, w: F. Czarnyszewicz, *Nadberezyńcy*, Kraków.

УДК 821.162.1'06-1.02

Ольга Яручик

ORCID 0000-0002-5194-1105

ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНІ ПОЗИЦІЇ ПРЕДСТАВНИКІВ ПОЛЬСЬКОЇ ПОЕТИЧНОЇ ГРУПИ „СКАМАНДР”

Анотація. У статті авторка зосереджує свою увагу на ідейно-естетичних позиціях представників польської поетичної групи “Скамандер”. Наголошено на основних темах творів Юліана Тувіма, Яна Лехоня, Антонія Слонімського, Ярослава Івашкевича, Казимира Вежинського на різних етапах їх діяльності. У статті визначено загальні літературні тенденції представників цієї поетичної групи та відмінності у сприйнятті міжвоєнної дійсності. Оригінальність кожного з авторів групи відзначалася у пошуках публічної правди. Визначено важливу роль, яку Скамандер відігравав у літературному житті міжвоєнного періоду.

Ключові слова: творчість, поетична група „Скамандр”, поезія, світогляд, образ, візія, мотив, ідея, міф.

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

Електронна адреса: ola2180@gmail.com

Olga Iaruchyk

IDEOLOGICAL AND AESTHETIC POSITIONS OF POLISH REPRESENTATIVES OF THE POETRY GROUP „SCAMANDER”

Abstract. The literary life of the whole Western Europe considerably revived in the first half of the twentieth century. This influenced the dynamic development of publishing, dramaturgical, literary activity of Polish artists and their search for new forms of expression of reality. A unique phenomenon of the interwar

period a twenty years in Poland was the emergence of a new poetic movement "Scamander". This movement was closely linked to reality and conveyed the spirit of the era. However, each of the representatives of the Scamander movement performed it in their own way at different stages of their work and according to their own inner world. Soon, on the basis of the poets-innovators' worldview, a magazine of the same name was created, which united the supporters of the poetry of "everyday life". The scamandrites introduced unprecedented motives into the image of everyday life: spontaneity, vitalism, biologism, etc. and were distinguished primarily by the fact that the early stage of their work fell on the key events of national liberation and independence of Poland. The main representatives of this poetic group were Julian Tuwim, Jan Lechon, Kazimierz Wierzyński, Yaroslav Ivashkevych and Antoni Slonimski. In the article the author focuses on the ideological and aesthetic positions of the representatives of the Polish poetic group "Scamander". The basic themes of the works of Yulian Tuwim, Jan Lehon, Antoni Slonimski, Yaroslav Ivashkevych, Kazimir Vezhynsky at different stages of their activity are emphasized. The article identifies the general literary trends of the representatives of this poetic group and differences in the perception of interwar reality. The originality of each of the authors of the group was noted in the search for public truth. The important role that Scamander played in the literary life of the interwar period is determined.

Keywords: creativity, poetic group "Scamander", poetry, worldview, image, vision, motive, idea, myth.

Information about author: Olga Iaruchykh-Zhulinska, Candidate of Philological Sciences (Ph. D.), Associate Professor at the Department of Polish Studies and Translation of Volyn National University named after Lesya Ukrainka

E-mail: ola2180@gmail.com

Olga Iaruchykh

POZYCJE IDEOLOGICZNE I ESTETYCZNE PRZEDSTAWICIELI POLSKIEJ GRUPY POETYCKIEJ „SKAMANDER”

Abstrakt. W pierwszej połowie XX wieku życie literackie całej Europy Zachodniej znacznie się odżyło. Wpłynęło to na dynamiczny rozwój działalności literackiej, wydawniczej, dramaturgicznej, literaturoznawczej polskich pisarzy i

ich poszukiwań nowych form ekspresji rzeczywistości. Unikalnym fenomenem dwudziestolecia międzywojennego w Polsce było powstanie nowego ruchu poetyckiego „Skamander”. Ruch ten był ściśle powiązany z rzeczywistością i przekazywał duch epoki. Jednak każdy z przedstawicieli grupy literackiej „Skamander” na różnych etapach swojej działalności, ze względu na własny świat wewnętrzny, robił to na swój sposób. Wkrótce na podstawie światopoglądu poetów-innowatorów powstało pismo o tej samej nazwie, które jednoczyło zwolenników poezji „codziennosci”. Skamandryci wprowadzili bezprecedensowe motywy do obrazu życia codziennego: spontaniczność, witalizm, biologizm itp., wyróżniając się przede wszystkim tym, że wczesny etap ich twórczości przypadał na kluczowe wydarzenia wyzwolenia narodowego i odzyskania niepodległości Polski. Głównymi przedstawicielami tej grupy poetyckiej byli Julian Tuwim, Jan Lechoń, Kazimierz Wierzyński, Jarosław Iwaszkiewicz i Antoni Słonimski. W artykule autorka skupia swoją uwagę na pozycjach ideowych oraz estetycznych przedstawicieli polskiej grupy poetyckiej „Skamander”. Podkreślono główne motywy twórczości Juliana Tuwima, Jana Lechonia, Antoniego Słonimskiego, Jarosława Iwaszkiewicza, Kazimierza Wierzyńskiego na różnych etapach ich działalności. Określono ogólne tendencje literackie przedstawicieli tej grupy poetyckiej i różnice w postrzeganiu rzeczywistości międzywojennej. Zwrócono uwagę na oryginalność każdego z autorów grupy w poszukiwaniu prawdy publicznej. Podkreślono ważną rolę, którą odgrywał Skamander w życiu literackim 20-lecia Międzywojennego.

Słowa kluczowe: twórczość, grupa poetycka „Skamander”, poezja, światopogląd, obraz, wizja, motyw, idea, mit.

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

E-mail: ola2180@gmail.com

Неповторним явищем Міжвоєнного двадцятиліття в Польщі стало виникнення нового поетичного руху „Скамандр”, об’єднаного навколо однойменного часопису, який вніс нечувані досі мотиви у зображення повсякденності: стихійності, віталізму, біологізму і т.д.

Поетика групи скамандритів, незважаючи на всі відмінності поміж стилями її основних представників, була комплексом нових

поетичних експериментів, які значною мірою проявилися до 1914 року у французькій літературі і частково у польському письменстві. Деякі елементи їхньої лірики можна трактувати як продовження довоєнної поетичної традиції, як, наприклад, віршів зі збірки „Польові стежки” Л. Стаффа (відповідників лірики Джеймса), у яких світ селян був невід’ємним від релігійного життя. Скамандрити вирізнялися передусім тим, що ранній етап їхньої творчості припав на ключові події національного визволення та проголошення незалежності Польщі. У літературній площині відіграло роль заперечення модерністських програм і частково нових поетичних груп, які пропагували інші зразки поезії. Сформовані на межі століть письменницькі тенденції знайшли у польському середовищі дуже благодатний ґрунт, сприятливі умови для розвитку, тож стали безпосередньою відповіддю потребам часу.

Нова поетична група зародилася в студентському середовищі Варшавського університету ще в часи Першої світової війни, яке початково гуртувалося довкола часопису „Pro Arte et Studio”, що видавався з 1916 р. Ішлося про п’ятьох визначних представників поетичної творчості того часу – Ярослава Івашкевича, Яна Лехоня, Юліана Тувіма, Антонія Слонімського і Казимежа Вежинського. До цієї плеяди в сучасному польському літературознавстві все частіше додають шостого представника дещо молодшого покоління, ровесника Яна Лехоня – Станіслава Балінського, позбавляючи його статусу маргінального місця в літературі [5].

Свою назву молоде поетичне товариство почерпнуло з твору „Акрополіс” Станіслава Виспянського: „Скамандр сяє, вісляною полискуючи хвилею”. Назву групи детально інтерпретував її сучасник, Олександр Новачинський, висвітлюючи всі аспекти новизни творчості молодих митців [6]. Такою новизною мала бути сповнена поезія відродженої Польщі, на чому наголошували радикально настроєні автори. Група користувалася значною популярністю, тому що „ввела новий тип ліричного героя. Це була людина вулиці, зацікавлена щоденними турботами, яка розмовляла поточною мовою. Вона була сповнена радістю життя, захоплювалася кож-

ною хвилиною, з яких воно складалося, ходила вулицями великого міста серед численного натовпу” [2, с. 102].

Водночас Владзімеж Мацьонг зазначає, що „ця різноманітна маніфестація повернення поезії до читача як анонімного адресата, читача «з натовпу» [...], до вулиці і кав'ярні, до периферії і закутків великого міста, до робітника і всього пролетаріату, його щоденних справ, справ звичайних і буденних, нехить цієї поезії чи її бунт проти сакральних цінностей, проти того, що вознесене і в цьому підозріле чи скомпрометоване [...], становить суттєву новизну всього періоду” [4, с. 292]. Саме в цих ознаках спостерігаємо спорідненість поезії скамандритів із творчістю польських футуристів і авангардистів. Подібні тенденції простежуємо у представника „Молодої Польщі” Леопольда Стаффа і навіть у філософському світосприйнятті Болеслава Лесьмяна. Однак у групі „Скамандр” переважає позиція пересічного громадянина, позбавлена політичної та філософської радикальності, забарвлена в онтологічні мотиви.

Невдовзі на базі світогляду поетів-новаторів був створений часопис „Скамандр” (1920-1928 і 1935-1939), який згуртував і інших прихильників поезії „щоденності”. Патрунував цьому новому літературному рухові Леопольд Стафф. Редактором „Скамандра” був Мечислав Гридзевський, який сам не був письменником, але відіграв значну роль в розвитку скамандритського літературного спрямування.

Перший номер цього часопису вийшов друком у січні 1920 р. Його назву придумав і обґрунтував Ян Лехонь: „Довкола Трої, в якій замкнулася і захищається душа народу, прагнемо плавати, як Віслою, не допускаючи ворогів і даючи пити спрагненим” [3, с. 16].

Скамандритським за духом та генезою (складом редакції) став часопис „Літературні відомості” (1924-1939 рр.), одне із найвідоміших і найвагоміших видань міжвоєнної Польщі. Багаторічним редактором цього часопису був Антоній Слоніський. Окрім „Літературних Відомостей” і „Варшавського Цируліка”, зі скамандритами активно співпрацювали „Ранішній кур'єр”, „Голос правди”, ілюстрований часопис „Пані” та ін.

Еволюція поезії скамандритів в часи Міжвоєнного двадцятиліття не викликає дискусій у науковому середовищі. Немає сумнівів і в тому, що цей рух був тісно пов'язаний із дійсністю і передавав дух епохи. Утім не можна заперечити і того факту, що кожен із представників скамандритського спрямування на різних етапах своєї творчості та з огляду на власний внутрішній світ робив це по-своєму. Над усім цим домінували спільні „антипрограмні” риси так званої „великої п'ятірки” та її прихильників (наслідувачів).

Необхідно виділити ті елементи, які, незалежно від зміни тематичних домінант, передають *universum* символічних сенсів та значень, виходять поза час і простір, мають фундаментальний характер, містять метафізичні та онтологічні питання щодо місця людини і світі. У цій проблематиці можна віднайти специфічні зв'язки традиції з новаторством. Вона не обмежується сприйняттям чи запереченням літературної та культурної спадщини минулого, а в своїх пошуках невпинно реалізує те, що постійне і незмінне.

На очах скамандритів зароджувалася нова, багатообіцяюча дійсність. У ній відбувалися зміни, які повністю порушували попередні життєві основи і критерії суспільного порядку. Їх сприйняття і розуміння не було легким, тому в скамандритській поезії так багато емоцій, почуттів та відкриттів. Із огляду на це, візія світу поетів „Скамандра”, як би сильно вони не долучались до реалій тогочасного життя, за своєю природою та ідеями образотворення була близькою до середземноморських міфів і грецької філософії. Згідно з цими теоріями, історія відступала на другий план, боги ідентифікувались з природою, а людина була її часткою. Скамандрити дуже швидко переконалися в абсолютній слушності Альберта Камю, що *„абсолютно прийнята логіка історії веде до революції, попри всі її вознесені плани, калічить людину, а сама перетворюється в об'єктивний злочин”* [7, с. 228].

Найбільше це розуміння виявилось в поезії Юліана Тувіма, в якій ентузіазм з приводу суспільних масових виступів, захоплення їх динамікою в дебютному вірші „Весна” дуже швидко пере-

творилося на розчарування від народного руху, його психології та первісних інстинктів. Поет дійшов до висновку, що початкові надії на моральне відродження суспільства, які виникли у нього після закінчення Першої світової війни і в момент проголошення державної незалежності, віра в безмежні можливості цивілізації внаслідок технічної революції – всього лиш фантом, який поширювали європейські та польські ідеалісти.

До ідеалістичного кола належав також Мечислав Яструн, прихильник „Скамандра”, який пізніше в „Середземноморському міфі” проаналізував ці надії всього міжвоєнного покоління. Автор нарису не зосереджував уваги на суті міфологічної теорії, а радше дав характеристику людини в категоріях міфу, гуманістичної традиції мислення, пошуків значень та ідей, які в тій чи іншій мірі впливають на людський розвиток. Ішлося про визначення міфу як онтологічної категорії, „експресії специфічної структури свідомості” [7, с. 15], певного виду світогляду. Огляд цього виміру поезії Тувіма та інших скамандритів допомагає вникнути у суть нових значень і зрозуміти місце скамандритського спрямування не лише на тлі досягнень попередніх поколінь, а й у великому комплексі метафізичних уявлень та ідей. Ці уявлення формуються в залежності від рівня історичної дійсності. Не йдеться лише про те, що *„відбуваються ментальні зміни в історичному вимірі, з’являється нова формація, яка вважає себе „іншою” і шукає нові ідеї, нові форми суспільного функціонування, нові суспільні ролі – і достосовує до цих ролей нові засоби вираження”* [4, с. 25]. Важливою натомість є зворотня залежність, коли переконання та уявлення співставляються з тим, наскільки давні міфи функціонують і заспокоюють людські потреби.

Зміни, що відбуваються в дійсності, яка закодована в міфах, спонукають до формування нового міфологічного зразка, що, у свою чергу, дозволяє формулювати нові аксіологічні, когнітивні та онтологічні цінності. Так, поляки прагнули великої війни, перевороту, які б принесли бажане визволення нації від гніту. Однак це не були прохання про незалежність локальну (виключно національну), оскільки мали глобальну перспективу.

Точно ілюструє цей вимір сприйняття міфу вірш Казимежа Вежинського „Шаленний маніфест”. Зокрема, поет у ньому зазначав:

*„Dzis skok na ziemię z nieba karkołomny,
Cesarskie cięcie i salto omrtałe!
[...] Świat się zmienił w kolasną szorę.
I wszystko chodzi do góry nogami!
Кру jakieś tango tańczą po pomnikach...”* [5, с. 177].

Для Юліана Тувіма весна стала символом відновлення часів, язичницьким світлом натовпу, який з первісним екстазом вибігав на вулиці для поклоніння новим богам: місту, техніці, цивілізації, стихійному способу життя. Проте з боку поета це не було прославлення віталізму і біологізму в їх варварських проявах, а провокаційна маніфестація тогочасного лібералізму поглядів і вираження суспільної динаміки, яка отримала новий старт. „Ці процеси Тувім сприймав як раптове реформування суспільства і життя, чергову фазу антиміщанського бунту, тим разом ініційовану не мистецькою богемою, як це було за часів «Молодої Польщі», а найбільш приниженими суспільними класами, які знищували традицію і ієрархію цінностей” [7, с. 32].

Вірш „Весна” Юліана Тувіма і справді був провокаційним протестом проти вузьких рамок, які обмежували можливості митця. Представлені в ньому оргії були метафорою первісного хаосу, з якого мав виникнути новий початок. Натовп, як міфологічні прадавні боги неба і землі, – це карикатура інстинктів та природних стихій, які разом із війнами та революціями змінюють життя суспільства. У такому світобаченні людська особистість і її моральні закони втрачають будь-яке значення і на перший план виходять криваві жертвоприношення як невинний ритуал плідності, народження і смерті.

*„Wiosna!!! Hajda – pczniejcie! Trujcie si ze sromu!
Do szpitalw gromadnie, tuszczo rozwydrzona!”* [5, с. 63]

Народження нових дітей для Тувіма – це народження нової епохи, масової цивілізації та культури, а водночас крок у минуле – до первісного початку. За цими весняними стихіями не стоять досягнення минулих цивілізацій, які знала історія, немає радості творення, тож зображене перерване коло існування. Ідея прогресу змальована дуже завуальовано, її можна роздивитися лише у дуже віддаленій перспективі. Автор вказував на те, що невідомо, що принесуть суспільні зміни – визволення чи анархію, коли до влади дійдуть шаленці та злочинці.

Варто пригадати, що Юліан Тувім створив цей вірш у 1915 р., коли лише зароджувався той рух, який мав назавжди змінити тори історії цілих держав і націй, а опублікував у 1918 р., коли невідворотні зміни торкнулися багатьох суспільств, у тому числі і польського. Подібну образну паралель знаходимо у „Чорній весні” Антонія Слонімського, який зобразив натовп як винищувача, що загрожує смертельною небезпекою. Не меншу тривогу відчуваємо у вірші Казимежа Вежинського „Пісня зсередини міста”, вслухаючись у його заклики про порятунок:

*„Ratuj nas
Z konwulsji zastygłych kamieni,
Pozwól zdjąć z pleców mury,
Wyjść z tej ulicy, co pali nam stopy
Asfaltów wszystkich placów Europy,
Pozwól wyzwolić, ocalić człowieka
Z gorączki, z popłochu nieprzytomności,
Niech stąd uchodzi, niech stąd ucieka,
Niech wszystkich zwoła i wyprowadzi
Bezludnym, pustym wieczorem
Z miasta kamiennym tkniętego pomorem
Na emigrację wolności” [5, c. 198]*

У всіх скамандритів місто стало символом нової епохи, де людина відчуває свою самотність і безпорадність. Кшиштоф Дибцяк

дуже вдало підсумував ці ранньопоетичні рефлексії „Скамандра” на прикладі історіософії Казимежа Вежинського: „Він помітив в історії повноту присутності деструктивних сил. Її сутністю була гра, яка стала самоціллю, а не розвиток, завдяки якому реалізовувались цінності. Закінчення війни утвердило автора «Хрестів і мечів» у переконанні, що нігілістичні цивілізаційні явища повністю не зникають, а лише уступають місце активнішим” [1, с. 137]

Це переконання не означало заперечення середземноморських міфів, ідеалів та цінностей, однак вписувалося в апокаліптичну картину історії, якій можна було протиставити хіба що затьоту боротьбу поета з брутальністю історичних колізій, захист метафізичного ладу світу і безсмертного духа поезії.

Отож, необхідно повністю заперечити традиційне сприйняття поезії скамандритів як безтурботного погляду на світ і суспільні зміни, прославлення стихійності натовпу та її наслідків. Поет, у розумінні нової поетичної формації, мав виконувати особливу роль народного провідника, повинен був відкинути загальні міфи революції та урбанізації і спрямувати погляди нації на істинні цінності та мотиви. Образ міста при цьому мав гротескний характер, оскільки за його обрисами в поезії скамандритів вимальовувалися усі категорії зла. Щоправда, у Тувіма грецький бог Геліос „голубить” і пестить сонячним світлом „кам’яні тротуари”, однак все це відбувається у променях сонця, яке здатне розвіяти найтемнішу пільму. Водночас серед великих міст поети пробують відшукати оази природи, які асоціюються їм з порятунком.

Антицивілізаційні мотиви, свідомі чи несвідомі, були присутні у творчості скамандритів вже на ранніх етапах літературної діяльності, тож уповні розвинулися в зрілій поезії, яка повністю підпорядкувалася новим поетичним тенденціям. Так званий другий авангард взяв це за основу і розвинув, опираючись на перше десятиліття поетичного досвіду скамандритів.

Метафорика міста має асоціативний характер і співставляється зі світом явищ, прав природи і космосу. Ганна Бучинська-Гаревич так характеризує це літературне явище: „Окрім простору, який мо-

жемо виміряти, з'являється простір, який переживаємо, пізнаємо в людському вимірі” [7, с. 47]. Місто можна зміряти, це звичайна щоденність, але водночас це витвір цивілізації, яка несе із собою революційний фермент, хаос і загрозу. Тому Ярослав Івашкевич у вірші *Європа* звертався до внутрішніх ознак образу міста, наголошуючи на загибелі природи:

*„Za ciasno nam. Rzeki nasze wysychają
I stają się coraz płytsze, zmieniają się w stęchłe kałuże;
Fabryczne miasta rosną, na łąkach kopanie torfu,
Zamiast wysokich topoli dymią czarniawe kominy.
Kazano nam wielbić ulice, czcić beton, żelazo i kamień;
Mówią nam: mosty spiętrzone są wyższe od wszystkich idei”*
[7, с. 39]

Часто образи лірики скамандритів мають метонімічний характер – тротуари, що символізують місто, неотесаний камінь як знак свободи чи обтесаний камінь – символ неволі [5, с. 142]. Міф міста в творчості скамандритів із самого початку є міфом деградованим, позбавленим трансценденції на універсальному міфологічному тлі. Відомий заклик Вежинського „Поезіє, на вулицю!” не прославляє міста як такого, а проповідує демократизацію містечтва і суспільного життя на шляху до глобалізації, відкриваючи в людській історії цілком нові, досі небачені горизонти. Тому у вірші, з якого походить відома цитата („Героїка”), поет відсилає читача до таких переломних подій, як Французька революція чи нові географічні відкриття, що поєднують різні культури. Віра в „необмежені можливості людської культурної експансії” не означає, що простір міста „стає домом”, а цивілізаційний прогрес (як розвиток міських агломерацій, так і розвиток суспільства в цілому) має неоднозначні інтерпретації, не обов’язково позитивні [8, с. 153]. Ми погоджуємося з думкою Барбари Сенкевич, що рання поезія скамандритів була своерідною культурною політикою, яка мала на меті перебудову ментальності поляків: відмову від національного

страдництва і сприйняття життя у всіх його вимірах і проявах. Вони прагнули таким чином залучити все польське суспільство до змін у свідомості та цивілізації, які відбувалися в середовищі Заходу з властивою для нього західноєвропейською культурою, активно протиставитися польському „цивілізаційному комплексу”. І скамандрити, і футуристи важливу роль у цьому процесі відводили поезії: демократичній, активаційній, віталістичній, оптимістичній, яка вписувалася в парадигму „міської поезії”, що реалізовувала прозаїчну поетику щоденності та конкретики [8, с. 150].

Глибший контекст цієї поезії підтверджує те, що скамандрити не мали сумнівів, застережень чи побоювань щодо нової візії не тільки Польщі, а й цілого світу. Прикладом можуть слугувати „Октостихи” Ярослава Івашкевича, в якому зауважуємо екзистенціальний страх, породжений почуттям власної незначимості і випадковості перед обличчям космічних сил. При цьому поет виступає як самотній, розгублений волоцюга, який даремно пробує знайти відповіді на найважливіші питання:

*„Pójdę przez odmłodzone po łąkach badyle,
Obłądnie wirująca, niebieska kometa,*

*Jak łowca, co w lwe sieci ułowi motyle,
Miast wielkiej tajemnicy posiadłszy – sekreta” [5, с. 299]*

Юначі, певною мірою придумані ностальгія та смуток промиання, приховані у цих віршах, пов’язані із зрілою, справжньою а не стилізованою спробою зрозуміння і пізнання найглибшої суті буття.

Індивідуальні міфи поетів-скамандритів вибудовані на метафізичній символіці природи, оснований на образах стихій, глибоко закорінених у культурній традиції. Посереднім образом, який поєднує природу і цивілізацію, є сад із його безпечним простором чи міський парк, який асоціюється із первісним загубленим раєм, трансцендентним місцем щастя і духовної повноти. Саме цей простір для скамандритів став місцем пантеїстичної

радості, бо лише гармонія в природі гарантує мудрий розвиток всесвіту і його доцільність. Там нічого і ніхто людині не загрожує, на чому наголошував Казимеж Вежинський у вірші „Гримить!” [7, с. 41]. Найдосконалішим проявом Абсолюту для представників скамандритського руху була людина (передусім поет) і його творіння (поезія) [9].

У скамандритській ліриці знаходимо образ саду як простору щастя, навіть якщо на його тлі відбувається любовна суперечка („Суперечка” Яна Лехоня). Він відображає космічний лад, який очищає і обдаровує спокоєм.

*„Patrz, księżyc nad jezioro zza chmury wypływa,
W milczeniu stoi ogród jak mkekiem oblany.
I tylko czasem, z trzaskiem pękają kasztany.
Wsluchujmy się w tę ziemię; jest chyba szczęśliwa.*

*W akacje płynie fala zimnego przewiewu –
Ach! niechaj nas przepływa, ach! niechaj w nas wieje
I niechaj nas oczyszcza, jak z liści aleje –
Nas, ślepych na miłość, pobladłych od gniewu” [5, с. 524]*

Найбільші поетичні відкриття скамандритів (конкретність, сенсуалізм, щоденність) у категоріях міфологічного мислення реалізуються у їхній поезії не лише у звертанні до приватності і поточності, простоти мови, щоденного буття, а також у межах сфери пізнання – у поєднанні логіки з інтуїцією. В аркадійському міфі, до якого на початку творчості зверталися представники скамандритського спрямування, таким чином відкрито евангельську символіку повноти. Вона була виражена не так, як у Лесьмяна, який пропонував повернутися до стадії первісної людини, а на тій стадії людського розвитку, коли особистість здатна завдяки самосвідомості побачити і оцінити себе і світ. Саме так необхідно розуміти нову поетичну роль і концепцію, запропоновану скамандритами. Відкриття власної індивідуальності допомагає

дистанціюватися від зла, нещастя і загроз, – стверджували молоді автори „Скамандра”, – поєднати особисте з універсальним, що дає відчуття приналежності до великої людської спільноти.

Таким чином, попри всі відмінності в поезії скамандритів на різних етапах її еволюції в часи Міжвоєнного двадцятиліття, спільним знаменником із самого початку було переконання, що всі ідеї в кінцевому результаті приводять до особистості, яка постійно шукає свого місця в універсальному просторі світу і кожного разу знаходить його в круговерті екзистенції, а не в короткотривалому просторі уявлень і міфів, які покривають цивілізацію та історію своїми примарними міражами. Ця перевага міфу індивідуального над міфом традиційним (збірним) у скамандритів залишається визначником вибору засобів художнього відтворення дійсності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Dybciak K. *Wstęp* / K. Wierzyński, *Wybór poezji*, Wrocław; Warszawa; Kraków: Zakł. Narodowy im. Ossolińskich, 1991. [LXX], 552 s.
2. *Historia literatury polskiej w zarysie*, Red. M. Stępnia i A. Wilkonia, T. 2, Warszawa 1989. 380 s.
3. Lechoń J. *Poezje / Jan Lechoń*; oprac. Roman Loth, Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk; Łódź: Zakł. Narodowy im. Ossolińskich, 1990. 240 s.
4. Maciąg W. *Dwudziestolecie międzywojenne // Okresy literackie*, Red. J. Majdy, Warszawa 1990. 381 s.
5. Marx J. *Skamadryci: Julian Tuwim, Kazimierz Wierzyński, Jarosław Iwazkiewicz, Antoni Słonimski, Jan Lechoń, Stanisław Baliński*, Warszawa 1993. 637 s.
6. Nowaczyński A. «Skamander polyska, wiślaną światłąc falą...», „Skamander” 1921, nr 7-9.
7. *Skamander. Reinterpretacje* / pod red. Macieja Tramera i Agnieszki Wójtowicz, T. 11, Katowice 2015. 399 s.
8. *Skamander. Studia z zagadnień poetyki i socjologii form poetyckich* / pod red. I. Opackiego, T. 1, Katowice 1978. 247 s.
9. *Skamander. Studia z zagadnień poetyki i socjologii form poetyckich* / pod red. I. Opackiego, T. 2, Katowice 1982. 163 s.

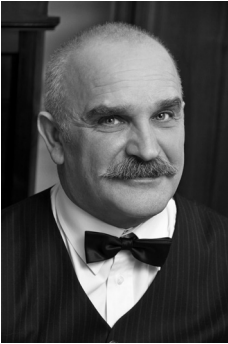
REFERENCES

1. Dybciak K. *Introduction [Wstęp]* / K. Wierzyński, *Choosing poetry [Wybór poezji]*, Wrocław; Warsaw; Krakow: Zakł. National them. Ossoliński, 1991. [LXX], 552 p.
2. *A history of Polish literature in outline [Historia literatury polskiej w zarysie]*, Red. M. Stępnia and A. Wilkonia, Vol. 2, Warsaw 1989. 380 p.
3. Lechoń J. *Poezje [Poezje]* / Jan Lechoń; comp. Roman Loth, Wrocław; Warsaw; Cracow; Gdansk; Łódź: Zakł. National them. Ossoliński, 1990. 240 p.
4. Maciąg W. *Interwar period [Dwudziestolecie międzywojenne]* // *Czasy literackie*, Red. J. Majdy, Warsaw 1990. 381 p.
5. Marx J. *Skamadrycy: Julian Tuwim, Kazimierz Wierzyński, Jarosław Iwaszkiewicz, Antoni Słonimski, Jan Lechoń, Stanisław Baliński* [Skamadrycy: Julian Tuwim, Kazimierz Wierzyński, Jarosław Iwaszkiewicz, Antoni Słonimski, Jan Lechoń, Stanisław Baliński], Warsaw 1993. 637 p.
6. Nowaczyński A. «Skamander polyska, shining on the Vistula wave ...» [*«Skamander polyska, wiślaną świetląc falą...»*], "Skamander" 1921, No. 7-9.
7. Scamander. *Reinterpretacje [Skamander. Reinterpretacje]* / edited by Maciej Tramer and Agnieszka Wójtowicz, T. 11, Katowice 2015. 399 p.
8. Scamander. *Studies in the issues of poetics and sociology of poetic forms [Skamander. Studia z zagadnień poetyki i socjologii form poetyckich]* / edited by I. Opacki, Vol. 1, Katowice 1978. 247 p.
9. Scamander. *Studies in the issues of poetics and sociology of poetic forms [Skamander. Studia z zagadnień poetyki i socjologii form poetyckich]* / edited by I. Opacki, Vol. 2, Katowice 1978. 163 p.

ЮВІЛЕЇ



Миколі Зимомрі – 75



Володимиру Єршову – 65



Євгену Нахліку – 65

УДК 82.09

Ростислав Радішевський

ORCID 0000-0002-5279-8232

Іван Зимомря

ORCID 0000-0003-3211-8268

СЛОВО ПРО ТВОРЧИЙ ПОСТУП ПОЛОНІСТА І ТЕОРЕТИКА ЛІТЕРАТУРИ: МИКОЛІ ЗИМОМРІ – 75

Анотація. Стаття присвячена 75-річному ювілею відомого літературознавця, перекладача, педагога, доктора філологічних наук, проф. Миколи Зимомрі. У дослідженнях Миколи Зимомрі осмислено вагомі явища літературного процесу, компаративістики, перекладознавства, взаємодії культур народів Східної, Центральної та Західної Європи. З-поміж непересічних складників його доробку слід назвати такі книжкові видання: «Україна – Польща: культура, уроки, духовні змагання» (1999), «Тотожність та партнерство: студії взаємин найближчих сусідів» (2000), «Україна – Польща. Наукові студії сусідів-партнерів» (2004), «Україна – Польща. Монолог – діалог культур» (2004), «Україна – Польща: нові виклики епохи» (2006). Вони творять – у сполучі з монографією «Виміри духовних змагань» (2006, польською мовою) – своєрідну серію під назвою «Україна – Польща» з п'яти томів (у шести книжках). Це – суттєвий внесок в полоністику, в об'єктивне осмислення як а) історії українсько-польських, так і б) німецько-українських культурних духовних зв'язків загалом і про реценцію творчості українських авторів у німецькомовному просторі упродовж 1801–2021 рр. – зокрема. Серед пріоритетних фактів, які дослідник уперше увів у науковий вжиток, примітні в опублікованих працях про Івана Котляревського, Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, Ольги Кобилянської, Марка Вовчка, а також численних носіїв мистецтва художнього перекладу.

Ключові слова: Микола Зимомря, літературознавство, філологія, українська наука.

Інформація про авторів: Радішевський Ростислав Петрович, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри полоністики, Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка; Зимомря Іван Миколайович, доктор філологічних наук, професор Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.

Електронна адреса: rostyslav.r58@gmail.com, zimok@ukr.net

Rostyslav Radyshevskyi, Ivan Zymomrya

**A WORD ABOUT CREATIVE PROGRESS:
MYKOLA ZYMOMRYA IS 75**

Abstract. *The article is dedicated to the 75-years-old jubilee of a well-known literary critic, translator, educationalist, Doctor hab. of Philological Sciences, Professor Mykola Zymomrya. The article reflects the main milestones of his life and career. Mykola Zymomrya was born in 1946 in Holatyn in Ukraine. Main directions of activity: German studies, Slavic studies, contrastive literary studies, theory of literature, translation studies. Professional career: finished secondary school in Holatyn and graduated from Uzhhorod State University (Departments of Ukrainian and German Philology). After graduating from the Faculty of Foreign Languages (1967) was a teacher of the German language and literature at the Department of German Philology; a doctorate (1969–1972) at Humboldt University of Berlin where his doctoral thesis was written on the topic “Reception of Ukrainian literature in German-speaking countries from its sources until 1917. To the history of Russian-Ukrainian-German mutual literary relations” (1972). His doctoral dissertation on the topic „International relations and the role of translation in the creative process” was written in the Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences in Moscow and was defended in 1984. Academic titles: assistant professor (1976); professor (1987). Head of the Department of German Philology (1974–1979); scientific worker at the Gorky Institute of World Literature (1980–1982); head of the Department of Foreign Languages at Uzhhorod State University (1986–1993); professor at Higher Pedagogical School in Słupsk (1993–1995); professor at Transcarpathian Institute of Postgraduate Pedagogical Education (1996–2002); professor at Baltic High School of Human Sciences in Koszalin (1997–2002); professor at*

Polonia University in Czestochowa (2002–2012); professor at Drohobych State Pedagogical University of Ivan Franko (since 2000), head of the Department of Theory and Practice of Translation (2003–2010), head of Germanic Languages and Translation Studies Department (since 2010). Over 1000 scientific articles have been published (1970–2021) on issues in literature studies and criticism in newspapers, periodical publications, thematic collections, monographic publications, including in Polish. Membership in associations and organisations: Member of the National Union of Journalists of Ukraine (1980), Member of the National Writers' Union of Ukraine (2008), Member of the Academy of Sciences of the Higher School of Ukraine in Kyiv (2008), Head of the Commission for Cooperation with Polonia Scientific Societies in Ukraine, USA, European Union and Baltic Countries (2010). Prior awards: state award "Honours in Education in Ukraine" (1996), Honorary Distinction "Deserved for Koszalin Voivodeship" (1998), Award of the Ministry of Education and Science of Ukraine "For outstanding learning achievements" (2009), award of the National Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine "K.D. Ushynski" (2011), award of the Academy of Higher School of Ukraine "Yaroslav Mudry" (2011), Honoured Scientist and Technician of Ukraine (2017).

Key words: *Mykola Zymomrya, literary studies, philology, Ukrainian science.*

Information about authors: *Radyshevsky Rostyslav, doctor of philology, professor, head of the department of Polish studies, Institute of philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Zymomrya Ivan, doctor of philology, professor, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University.*

E-mail: *rostyslav.r58@gmail.com, zimok@ukr.net*

Rostysław Radyszewski, Iwan Zymomria

SŁOWO O TWÓRCZYM POSTĘPIE: MYKOŁA ZYMOMRIA OBCHODZI 75. URODZINY

Abstrakt. *Artykuł poświęcony jest 75-letniemu jubileuszowi znanego krytyka literackiego, tłumacza, pedagoga, doktora hab. nauk filologicznych prof. Mykoły Zymomri. Badania Mykoły Zymomri obejmują ważne zjawiska procesu literackiego, komparatystyki, przekładoznawstwa oraz wzajemnego oddziaływania kultur narodów Europy Wschodniej, Środkowej i Zachodniej. Wśród ważnych*

publikacji warto wymienić następujące wydania książkowe: „Ukraina – Polska. Kultura. Wartości. Zmagania duchowe” (1999), „Tożsamość i partnerstwo. Studia z najbliższego sąsiedztwa” (2000), „Ukraina – Polska. Badania naukowe sąsiadów-partnerów” (2004), „Ukraina – Polska. Monolog – dialog kultur” (2004), „Ukraina – Polska: nowe wyzwania epoki” (2006). Wraz z monografią „Wymiary zmagañ duchowych” (2006, w języku polskim) tworzą cykl w 5 tomach (6 książek) pod tytułem „Ukraina – Polska”. Jest to znaczący wkład w polonistykę, w obiektywne rozumienie zarówno a) historii polsko-ukraińskich, jak i b) niemiecko-ukraińskich duchowych więzi kulturowych oraz recepcji twórczości autorów ukraińskich w przestrzeni niemieckojęzycznej w latach 1801 – 2021. Wśród priorytetowych faktów, które badacz po raz pierwszy wprowadził do użytku naukowego, godne uwagi są opublikowane prace o Iwanie Kotliarewskim, Tarasie Szewczenko, Iwanie Franko, Łesi Ukraince, Oldze Kobylańskiej, Marko Wowczok, a także licznych nosicielach sztuki przekładu literackiego.

Słowa kluczowe: Mykoła Zymomria, literaturoznawstwo, filologia, ukraińska nauka.

Nota o autorach: Radyszewski Rostysław, doktor filologii, profesor, kierownik katedry polonistyki, Instytut filologii, Kijowski Uniwersytet Narodowy im. Tarasa Szewczenki, Zymomria Iwan, doktor filologii, profesor Drohobyckiego Państwowego Uniwersytetu imienia Iwana Franki.

E-mail: rostyslav.r58@gmail.com, zimok@ukr.net

Ювілейна подія в кожній людині пов’язана зі сполукою різних складників, що мають оптимальну основу для взаємодії конкретної особи з довкіллям, власне, як у безпосередньому сенсі, так і переносному значенні. Зрозуміло, йдеться про певне співвіднесення пізнаних, а не уявно результативних фактів з проєкцією на діалог між однодумцями. Тут архітектура осмисленого наближення до істини спирається на аргументованій діалогічності та її стихії.

В аналогічному зосередженні автори цих рядків спостерегли однозначно орієнтовні лінії, що дають можливість розгледіти постійну домінанту стосовно життєвого й творчого шляхів доктора філологічних наук, професора Миколи Зимомрі. Без перебільшення можемо стверджувати: діалог з ним був, як правило, безперервним, якщо не постійним, в окремі періоди нашої співпра-

ці. Це наклало свій знак тональності на засвідчений вияв фіксації висловлених нами позицій. Щоправда, деякі з них суголосні тій характеристиці, що міститься у відгуках попередників, зокрема, Олександра Астаф'єва, Марії Баяновської, Олександра Білоуса, Юрія Борева, Едуарда Вінтера, Степана Бобинця, Михайла Бучинського, Іллі Галайди, Івана Гарастея, Антона Гірше, Володимира Грабовського, Ярослава Грицковяна, Андрія Дурунди, Степана Жупанина, Манфреда Єніхена, Петра Кононенка, Павла Копанєва, Данила Кузика, Станіслава Лупінського, Василя Марка, Миколи Мушинки, Наталії Науменко, Василя Пагірі, Івана Пасемка, Ярослави Погребенник, Марка Полякова, Збігнева Пясека, Ебергарда Райснера, Михайла Романа, Олени Рудловчак, Любомира Сеника, Йосипа Фиштика, Івана Хланти... Вони писали – тією чи іншою мірою докладно – про досягнення Ювіляра, який восени 2021 року зустріне своє 75-річчя...

Для Миколи Зимомрі як педагога освітянська нива – найбільш вагома, бо він віддав їй понад п'ять десятиліть праці у вищій школі. Вона творить основу його творчих устремлінь, до яких слід долучити й інші, без сумніву, також результативні змагання. Він нині – відомий вчений-літературознавець, активний носій художнього перекладу, член Національної спілки письменників України, академік АН Вищої школи України, заслужений діяч науки і техніки України. Сутність його змагань полягає у прагненні завжди розуміти своєрідність діалогу як поодиноких людей, так і діалогу культур загалом. Одне слово, працювати у сенсі трудитися – його характерна риса. За плечима – минув трудовий полудень. Так, від 1966 року він по-господарськи сів і продовжує сіяти зерна у Храмі знань, освоюючи культурні цінності різних часів і народів. До того ж, мабуть, примітне усе ним написане, бо пройняте великою любов'ю до рідної землі. А ця любов породжує повагу і любов до інших народів, інших культур. На шляху словесності Микола Зимомря знайшов свою долю, покликання, розкрився як творча особистість. Тут ідеться також про традицію та її рух, а з його боку, якщо за теорією Вільгельма Гумбольдта, про шлях освоєння акцентів єдності мови й мислення.

Микола Зимомря народився 30 листопада 1946 року в селянській родині. Вона споконвіку проживала в селі Голятин, що на Міжгірщині, де й загубилося між пралісами великого пасма гір в Закарпатті. До речі, тут побачив світ автор тритомної історії Закарпаття Іван Дулишкович (1815 – 1883), образ якого вже в наші дні повернувся до отчого порога в цінному мистецькому горельєфі скульптора – крайнина Михайла Беленя. А ще Голятин та навколишні верхи добрим словом згадав чеський письменник Іван Ольбрахт у знаменитому романі про опришка Миколу Шугая (1898 – 1921). Микола Зимомря тут закінчив середню школу, а далі – шлях простелився до міста над Ужем, де вчився на відділеннях української та німецької філології Ужгородського університету. Студії завершив 1967 року. Судилося йому посмакувати вчительського хліба в п'ятій середній школі міста Ужгорода, де ще в 60-х рр. традиційно викладалася німецька мова. Відтак на довгі літа пов'язалася його доля з Ужгородським університетом, де працював викладачем німецької мови, завідуючим кафедрою німецької філології (1973 – 1979), доцентом, професором, а також завідуючим кафедрою іноземних мов (1986 – 1993). Доля пов'язала його також з Дрогобицьким державним педагогічним університетом імені Івана Франка, де він заснував кафедру теорії та практики перекладу й був її від 2001 року першим завідувачем, що була в добу «оптимізації» реорганізована в кафедру германських мов і перекладознавства. Її й нині очолює відомий германіст, до речі, автор ґрунтовної статті про німецьку мову на шпальтах Енциклопедії сучасної України.

Його трудовій біографії передували роки стаціонарного навчання в Берлінському університеті ім. Гумбольдта (1969 – 1972). У його стінах уродженець Срібної землі успішно захистив кандидатську дисертацію «Сприйняття української літератури в німецькомовних країнах від першовитоків до 1917 року. До історії українсько-російсько-німецьких літературних зв'язків» (Берлін, 1972). Її текст має обсяг 639 сторінок і написаний німецькою мовою. Дослідження науковця отримало високу оцінку авторитет-

них українських і німецьких учених, зокрема офіційного опонента з Києва Ярослави Погребенник (1931 – 2010), а також визначного берлінського славіста – академіка Едуарда Вінтера (1896 – 1983). До слова, образ німецького вченого Микола Зимомря змалював переконливо в спогаді «Мурашка», що міститься в його прозовій збірці «Промінці студеного сонця» (Дрогобич, 2015) .

У названій дисертації М. Зимомрі, яку високо оцінив Едуард Вінтер, аргументовано окреслювався феномен, що характерний для творів І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка, Марка Вовчка, І. Франка, Лесі Українки, В. Стефаніка, О. Кобилянської, М. Коцюбинського та інших українських майстрів слова в контексті тієї взаємодії, яка відбувалася різними шляхами, у тім числі на рівні контактено-генетичних зв'язків та художнього перекладу. Дисертаційний пошук уродженця Закарпаття отримав справжнє визнання, власне, як одного з помітних в Україні теоретиків художньої комунікації загалом і парадигми текстової інтерпретації – зокрема.

Дослідницький пошук завжди вабив молодого науковця, спонукав до відкриття нових тем, а відтак – несподіваних фактів. Вони носили часом характер калейдоскопу, описані науковцем, зокрема, у збірках «Долі в людях» (2006), «Час і життя» (2012), «Візерунок життєвих стежин» (2018), «Розв'язаний простір» (2020), а також «Верхи і низини» (2021).

Поза всяким сумнівом, аналогічні приклади – це не тільки ілюстрація для оціночної характеристики суджень Миколи Зимомрі як дослідника деталі, який володіє гострим журналістським поглядом на конкретику тієї чи іншої події. Автори цих рядків звернули увагу на його запис у деннику від 22 вересня 1983 року: *«У селі Залуж сталася нечувано зла трагедія. Загинули-згоріли в автобусі 29 осіб!... Отже, 29 осіб відійшли із життя у страшних муках... Цього вечора ми (батько дружини Іван Ільтьо та я) були в Арданові, звідки були покровні жертви ...Світ мовчав, бо за тієї*

доби панувала суспільна мовчанка... Треба віддати належне Івану Галасу, який перейняв на себе організаційні заходи стосовно поховання жертв... Чесно розподілив гроші на організацію поховань... Село почорніло від біди-болі...».

Звісно, подібне спостереження має характер фіксації, завдяки якій не загубиться у хроніці сумний для Закарпаття день. Різномет'я рефлексій – примітна ознака денника, що має узагальнену назву «Візерунок життєвих стежин».

По десятироках – докторантура в академічному Інституті світової літератури ім. Максима Горького у Москві (1980 – 1982), де Микола Зимомря як германіст репрезентував українську науку. Тут він завершив докторську дисертацію на тему «Міжлітературні зв'язки та роль перекладу в художньому процесі». Важливо, що це дослідження здійснювалося в рамках наукового співробітництва Інституту світової літератури з Берлінським університетом імені Гумбольдта. Тому й закономірним став захист, що відбувся також у тому ж вузі, в якому минули колись аспірантські студії М. Зимомрі. Двотомник став предметом захисту докторської дисертації наприкінці 1984 року. Наукову сумлінність її автора, новаторське осмислення взаємодії літературних систем як одного з вагомих типів художньої комунікації в органічній сполуці з перекладом – «рухомим» чинником художнього процесу взагалі, – усе це аргументовано відзначили офіційні опоненти, відомі у науковому світі вчені – професори Юрій Борев, Марк Поляков (Москва), Павло Копанєв (Мінськ), Манфред Єніхен та Антон Гірше (Берлін). Минули літа й тому звідси – акцент: Миколі Зимомрі упродовж багатьох років дослідницьких пошуків вдалося досягти немало. В його активі біля двох тисяч публікацій. Хоч у літературознавстві дебютував 1970 року, проте перші друковані кореспонденції та нариси з'явилися ще в 1959 році. Вони започаткували також його журналістські уподобання: у 1981 році був обраний членом Національної спілки журналістів України.

У дослідженнях М. Зимомрі осмислено вагомі явища літературного процесу, компаративістики, взаємодії культур народів Східної, Центральної та Західної Європи. З-поміж непересічних складників його доробку слід назвати такі книжкові видання: «Україна – Польща: культура, уроки, духовні змагання» (1999), «Тотожність та партнерство: студії взаємин найближчих сусідів» (2000), «Україна – Польща. Наукові студії сусідів-партнерів» (2004), «Україна – Польща. Монолог – діалог культур» (2004), «Україна – Польща: нові виклики епохи» (2006). Вони творять своєрідну серію під назвою «Україна – Польща» з п'яти томів (у шести книжках). До слова, щойно за редакцією відомих польських вчених Лешка Павелского та Марека Рембежа побачив світ збірник «Ponad podziałami. Wspólne perspektywy i dążenia w polsko-ukraińskiej współpracy naukowej» (Szczecinek-Dąbrowa Górnicza, 2021, 574 s.). Тут міститься докладна стаття про Миколу Зимомрю та його внесок в полоністику загалом і в українсько-польські культурні взаємодії – зокрема. Названі бібліографічні одиниці – це однозначні свідчення трудового поступу. Його науковим розвідкам притаманні яскраво виражені оцінки, точна емоційна мова, вірність виробленій стильовій манері. Серед пріоритетних фактів, які дослідник уперше ввів у науковий вжиток, заслуговують на увагу насамперед такі, що збагачують характеристику творчості Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, Ольги Кобилянської, Марка Вовчка, цілої плеяди німецьких діячів науки і культури. Маючи велику одержимість і напружену енергію, вчений натхненний трудом, коли прямує незвіданими й неходженими стежками, досліджує невідомі або маловідомі факти для широкого читацького загалу, або ж питання, які тривалий час під впливом різноманітних обставин чи відповідних епох взагалі замовчувалися.

Доля подарувала М. Зимомрі можливість працювати у багатьох архівах і бібліотеках Львова, Києва, Москви, Санкт-Петербурга, Риги, Тарту, Берліна, Лайпціга, Ваймара, Галле, Грайсвальда, Дрездена, Кельна, Гайдельберга, Варшави, Кракова, Слупська,

Кошаліна, Ченстохови... Очевидна селянська наполегливість і щаслива вдача дозволили філологам з чуттям «археолога» відшукати цілу низку невідомих прикладів з історії німецько-українських та українсько-німецьких, українсько-болгарських, українсько-польських, українсько-угорських культурних взаємодій, одне слово, знайти й осмислити чимало нового про таких визначних діячів на ниві німецької культури, як Й.-К. Енгель, Й.-В. Гете, Ф. Шіллер, Г. Гайне, Й.-Г. Гердер, Ф. Боденштедт, А. Лайст, Л. Якобовські, Г. Адам, К.-Е. Францоз, А. Захер-Мазох, А. Ш. Вуцкі, Е. Вінтер та інші. Всі вони – тією чи іншою мірою – були причетні до історії України, її культурних надбань, послужили посередниками у складному процесі сприйняття (а нерідко й запозичення) українського слова в країнах Західної Європи і передусім – в Австрії та Німеччині.

Праці М. Зимомрі збагатили, зокрема, німецькомовну Шевченкіану. Так, у 1976 році в Берліні з'явилося велике монографічне дослідження «До сприйняття творчості Тараса Шевченка в німецькомовних країнах», а згодом ще кілька аналогічних публікацій, в яких переконливо оцінюються заслуги багатьох зарубіжних дослідників Шевченкової творчості. Слід назвати таких славістів, як Г.-Л. Цунк, Е. Кайль, Я.-П. Йордан, Й. Шерр, Г. Карпелес, Ю. Віргінія, В. Ягич, В. Каверау, А. Енсен, Г. Абель, М. Фолтіцеано та ін. Окремі з них були фактично невідомі (Герман-Леопольд Цунк, Костянтин Тішендорф) або маловідомі (Йоганнес Шерр, Густав Карпелес, Георг Адам, Анна-Шарлотта Вуцкі, Людвіг Якобовський) в шевченкознавстві.

З-поміж багатьох ілюстрацій прочитання Шевченкового слова вирізняємо текст автобіографії Кобзаря в німецькомовному перекладі, що побачив світ у Лайпцігу ще за життя поета в 1860 році. М. Зимомрі як науковцеві пощастило першим в Україні подати цей вагомий факт і встановити ім'я перекладача. Як ця промовиста німецькомовна інтерпретація, так і справа з виданням у 1859 році Шевченкової збірки поезій у Лайпцігу – все це не обійшлося без Пантелеймона Куліша (1819 – 1897), талановитого перекладача творів Гете, а також пристрасного популяризатора

творчості Т. Шевченка в Німеччині. Ці та інші факти проступають зі сторінок монографії «Німеччина та Україна: у нарисах взаємодії культур», яка опублікована німецькою мовою у книжковій серії альманаху українців Європи «Зерна» («Львів, 1999). Окремого слова заслуговує його російськомовна монографічна праця «Опанування літературного досвіду. Переємність традиції сприйняття творчості Тараса Шевченка» (Дрогобич, 2003). Відрадно, що вона – плід співпраці з його аспіранткою Ольгою Білоус. Книжка видрукувана за сприяння Об'єднання українців Росії, зокрема, за активної підтримки його голови – Олександра Руденка-Десняка (1936 – 2006). До речі, у доробку М. Зимомрі є й польськомовна монографія – „Wymiry zmagañ duchowych” («Виміри духовних змагань»), Кошалін, 2006).

Заслуговує на увагу ще один штрих, що має у нашій розповіді ретроспективний характер: Микола Зимомря ще у січні 1970 року розшукав два німецькомовні твори («То be or not to be ?»; «Ein Brief ins Weite») Лесі Українки, які сім десятиліть не були відомі на Батьківщині поетеси. Це – поезія «Бути чи не бути?» та прозовий твір «Лист у далечінь». Про пріоритетність пошуку й знахідки М. Зимомрі писав визначний український літературознавець Федір Погребенник (1929 – 2001) у відгуку «Ще один автограф поетеси» зі шпальт «Літературної України» (1971, № 1, с. 2). Так, фіксований ним масив справді примітний під пером філолога, якому належать ґрунтовні заглиблення у художню світобудову Т. Шевченка, І. Франка, Марка Вовчка, Ю. Федьковича, В. Стефаника, О. Кобилянської, М. Коцюбинського, І. Нечуя-Левицького, а також М. Чернишевського та І. Тургенева. Дослідницькі обрії науковця ширшають, з кожним роком набуваючи вагомого звучання...

Цікаве свідчення міститься у записі Миколи Зимомрі від 10 травня 1971 року: «Сюрприз дня – це зустріч з Альфредом Куреллою. Її уможливив проф. Ебергард Райснер, який домовився «його шляхами» про «консультацію для аспіранта з України». Альфред Курелла – один із кращих німецькомовних перекладачів творів Тараса Шевченка, керівник творчої групи, організованої

в Москві та покликаної інтерпретувати творчість Кобзаря німецькою мовою. Примітний факт: усі члени творчої групи були під наглядом з боку спеціальних служб СРСР. Звідси – адекватне розуміння Шевченкових мук на нелюдських землях ув'язнення поета... Зустріч мала відбутися в офіційному будинку, на якому зберігся «балкон Карла Лібкнехта». Однак вона, з ініціативи Альфреда Курелли, відбулася у його власній робітні, просторій, як будинок. У розмові він згадав про те, як розмовляв з ним Володимир Ульянов у Кремлі (1919 р.). На титульній сторінці одномомника «Кобзар» (Taras Schwetschenko. Der Kobzar. Moskau, Verlag für fremdsprachige Literatur, 1963. – 345 S.) перекладач написав: «Für Nikolai Simomrja – zur Erinnerung an unsere erste Begegnung. A. Kurella. 10.V. 1971». На моє питання стосовно «творчої лабораторії» діяльності групи перекладачів, які мали завдання відторити художній світ Шевченкових поезій німецькою мовою, то він охоче дав відповідь. Виявилося все просто, як «дріт»... Альфред Курелла провів низку творчих нарад консультативного характеру. Кожний мав версію «дослівного перекладу»; підрядники були якісні, зроблені знавцями як німецької, так і української мов (Степан Тудор). Звісно, драматизм полягав у тім, що жоден не знав Шевченкової мови; як правило, усі вони були переконані, що російська мова майже нагадує українську. Та швидко вони переконалися у зворотньому: це абсолютно різні мовні величини... Тобто окремі мови як системи! На щастя, члени групи були професійними носіями літературної творчості, зокрема, Еріх Вайнерт (як поет), Гедда Ціннер (народилася у Львові!, хоч про це рідко хто знає!), Гуго Гупперт і, звичайно, сам Альфред Курелла. За його зізнаннями, він ставив вимогу «увійти у модель мислення Шевченка як саме українського поета», «репрезентанта українського народу»...

Варто зазначити: Альфред Курелла (2.05.1895 – 12.6.1975), як це переконливо стверджує Микола Зимомря, справді досягнув винятково суттєвого результату стосовно рецепції Шевченкової думки німецькою мовою.

Миколу Зимомрю цікавлять актуальні питання культурознавства, краєзнавства, народознавства, української етнопедагогіки, мистецтва національного виховання з урахуванням самоідентичності носія. Це яскраво помітно у таких опублікованих статтях, як, наприклад: «Погляди німецькомовних учених на етнічну приналежність і мову корінного населення Закарпаття» (1993), «Концептуальні погляди Августина Волошина на синтез навчання та виховання в умовах школи й сім'ї» (1995), «Августин Волошин – видатний учений-педагог України» (1995), «До питання генези добра і зла у виховних оцінках Йосипа Терелі» (1995), «Педагогічна думка та її місце в науковій спадщині культурно-освітніх діячів Закарпаття» (1996), «Екологія та її загальнолюдські начала в літературному процесі» (1997), «Окраса української словесності в оцінках німецьких учених першої половини XIX віку. До 200-річчя появи «Енеїди» Івана Котляревського» (1998), «Адам Міцкевич у німецькомовній рецепції та її рефлексії з Україною» (1999), «Типологічні взаємодії літературних явищ у процесі рецепції» (2000), «Шевченко і ми. Образ Воскресіння в поезії Тараса Шевченка» (2001), «Морально-етична вартість послань митрополита Андрея Шептицького» (2002), «Педагогічна спадщина Олександра Духновича в оцінках Едуарда Вінтера» (2003), «Альфред Єнсен та його заслуги в історії польсько-шведських та шведсько-українських культурних зв'язків» (2004), «Рідна мова як чинник виховання особистості в контексті «Великої дидактики» Я. А. Коменського» (2005), «Переклад як образ життя. До питання перекладацької діяльності Івана Франка» (2006), «Модельний світ особистості у драмах Бернарда Шоу, Івана Франка, Володимира Винниченка» (2007), «Творчість П. Й. Шафарика в німецькомовній рецепції та її розголос в Україні» (2008), «Феномен Григорія Кочура як перекладача: дискурс культурологічної традиції» (2009), «Сповідальна сила «жіночого письма» як явище української культури» (2010), «Духовність і чин: до питання про значимість особистості у взаємодіях Західної та Східної Європи»; «Творчість Фрідріха Бо-

денштедта: контекст німецько-українсько-угорських літературних взаємодій» (2011), «Творчість Володимира Винниченка та Артура Шніцлера: сутність художніх шукань» (2012), «Виміри ідентичності в художньому світі Тараса Шевченка крізь призму німецькомовної рецепції» (2013), «стежиною до смарагдового міста. Спроба літературного портрету Наталії Науменко» (2013), «Непроминальна основа людського досвіду» (2014), «Твори Йосипа Фиштика в перекладних інтерпретаціях» (2015), численних гаслах в ЕСУ (2012-2021) та ін. Окремі праці вчений видрукував як в Україні, так і за її межами, зокрема, в Болгарії, Польщі, Росії, США, Словаччині, Франції, Німеччині, Хорватії.

Заслуговує на увагу типологічно-контекстуальні підступи дослідника до вивчення історичного минулого Закарпаття з погляду на оцінки угорських, чеських, словацьких, німецьких, австрійських, польських учених. Під цим кутом зору він докладно розглядає наукову й художню спадщину уродженців Срібної землі та її шанувальників з минулих епох та сучасної доби (М. Балудянський, І. Орлай, В. Кукольник, М. Лучкай, О. Духнович, П. Лодій, А. Волошин, В. Гренджа-Донський, Ю. Боршош-Кум'ятський, С. Панько, Л. Балла, П. Скунець, І. Чендей, В. Ладичець, С. Жупанин, В. Кохан, О. Рішаві, П. Пойда, В. Ігнат, Т. Ліхтей, Ю. Шип, О. Тимофієва). Трьома виданнями вийшла монографія «Августин Волошин» (1994, 1995, 2006), яка знайшла позитивну оцінку в літературі про найвидатнішого діяча Карпатської України (М. Мушинка, Т. Беднаржова).

У зв'язку з проблематикою українознавства та ролі комунікативної функції, яку українська література виконувала у важких соціальних умовах, М. Зимомря написав кілька концептуально вагомих статей, що умовно складають цикл «Натхнені образами України» Тут бодай назвати 6 такі позиції, як, наприклад: «Неопалимі мальви дружби»; «Творчість Петка Тодорова у колі зацікавлень Володимира Гнатюка»; «Угорська література в колі перекладацьких зацікавлень Фрідріха Боденштедта»; «Українські фольклорні образи у творчості польських романтиків»; «У руслі

слов'янського річища: До 200-річчя від дня народження П. Й. Шафарика»; «Людвіг Якобовські та українська література»; «Місце Перемишля в контексті культурно-освітніх зв'язків Галичини та Закарпаття»; «Польсько-українські взаємодії в Галичині на зламі ХІХ – початку ХХ століть»; «Україна та Польща в дзеркалі преси періоду другої світової війни»; «Українське шкільництво та його парадигми в контексті полікультурного середовища»; «Шалінові хустки з національної пам'яті. До 70-ти річчя від дня народження Дмитра Павличка»; «Використання персоналій та краєзнавчих матеріалів у навчально-виховному процесі»; «Якщо вогнем і мечем, то без світла. Інтерв'ю з Юліушем Сенкевичем»; «Гуманістичні засади як основа особистості вчителя»; «Від «Слова о полку Ігоревім» до «Чуєш, брате мій...» Богдана Лепкого: прочитання Остапа Грицяя як перекладача»; «Лемківські мотиви у творчості Якова Гудемчука та Ольги Петик»; «Тематична спорідненість прози М. Коцюбинського та А. Шніцлера»; «Взаємодія культур у контексті духовних змагань Михайла Драгоманова» та ін.

На зламі 80-х – 90-х рр. ще нелегко було говорити про коло питань стосовно українства. Однак його «повітря» вже нагадувало лавину як запитань, так і відповідей. Ілюстративний приклад до цього – стаття «Закарпаття: статус і перспективи. Спонука до праці» Миколи Зимомрі. Вона датована 14–15 вересня 1991 року і є фактичним репортажем про Всеукраїнський форум інтелігенції України, де її автор брав участь як делегат від асоціації «Світ культури». Ось – одне твердження:

«Всеукраїнський форум інтелігенції «Державна незалежність і культура», що відбувся нещодавно» в столиці України, поза всяким сумнівом, уже став небуденним набутком історії нашого народу.

Та він засвідчив – внаслідок умов, що їх протягом десятиліть створювала Система – і багатолікість нашої інтелігенції, відсутність єдності в її рядах, що з погляду сьогодення – печальне

недорозуміння...З кожного виступу – письменників Олеся Гончара, Івана Драча, Юрія Мушкетика, Павла Мовчана, Дмитра Павличка, Романа Лубківського зримо проступали болючі проблеми, що органічно пов'язувалися з розбудовою справді суверенної України, утвердженням її державної незалежності. Звісна річ, впадало в око розмаїття думок, поглядів і суджень; хоч і неоднозначні, а все ж усі вони увиразнювали невідворотність поступу на шляху до побудови правової України».

М. Зимомря чимало вже зробив для повернення розгублених скарбів, відродження духовних, морально-естетичних вартостей українського народу, а звідси – й загальнолюдських цінностей, гуманістичних надбань, що, як правило, «приземлені» до духовних змагань, наприклад, білоруського, російського, українського, польського, словацького, німецького, грузинського та литовського народів. Для кожного з них дослідник має окрему теку з матеріалами, укладеними за виробленою ним схемою, що також належить до творчої лабораторії словесника. У цьому зв'язку викликають зацікавлення численні статті М. Зимомрі про найбільш активних популяризаторів українського красного письменства у країнах Східної, Центральної та Західної Європи – Й.-Г. Гердера, Ф. Боденштедта, П. Тодорова, Е. Вінтера, Е. Райснера, П. Кірхнера, Р. Гебнера, Р. Сембратовича, О. Горбача, М. Мушинку, І. Галайду, І. Удварі, Ю. Тамаша, І. Качанюк-Спех, А.-Г. Горбач. Йдеться про те, що він володіє здатністю пишатися не тільки національними традиціями України, але й національними традиціями інших народів, розуміти ці традиції, ставитися до них з такою ж дбайливістю, з якою ставиться до власних, бачити їхню красу, вникати в ті почуття, які відчувають сини і дочки цих народів щодо своєї історії, культури, мови. Так, наприклад, науковцеві вдалося «розшифрувати» архетип, іншими словами, ключ до розуміння епістолярію Марка Вовчка, історії становлення її творів і, зокрема, унікального збірника «Двісті українських пісень», що посідає виїмкове місце у світовій фольклористиці. Вче-

ний виявляє значну турботу про збереження народної пісенності як неоціненного надбання української культури. Свідчення цьому – укладений ним збірник пісень «Ой там горі, на вершечку» (1991; друге доповнене видання – «Верховинські співанки» (Дрогобич, 2001), записаних на Міжгірщині з уст народної співачки, рідної матері Гафії Зимомрі (1919 – 1995). Рано втративши чоловіка Івана Зимомрю (1913 – 1949), вдова-страдниця вивела в люди п'ятьох синів (дочка Марійка в ангельському віці пішла з життя). У книжечці вміщено ґрунтовний нарис сина «Народна криниця – невичерпна» – трепетна розповідь про складну долю, що судилася матері-горянці... А перегодом побачила світ третя збірка пісенних текстів Гафії Зимомрі – «Бойківські наспіви» (Дрогобич, 2008). Вона містить зразки коломийок у записах Миколи Зимомрі, Григорія Дем'яна та Василя Кобалю. Це окреме видання упорядкували Олександра Німилович та онука народної співачки – кандидат педагогічних наук Олена Юрош (1971-2021), перу якої належить вагома монографія «Музичне виховання в Закарпатті: контекст освітнього процесу (1919 – 1939)» (Дрогобич, 2007. – 216 с.). На жаль, талановита доня Миколи Зимомрі 10 березня 2021 року відійшла за межу Вічності, полишивши десятки неопублікованих досі робіт... Тут природним постає вкраплення про те, що у колі родини М. Зимомрі має місце продовження творчої естафети, яку перейняли дочки Олена, Мирослава, а також син Іван, доктор філологічних наук. Його творчі досягнення – це природно особлива гордість для батька. Спільним результатом співпраці Івана Зимомрі із сестрою Оленою стала бібліографія батькових публікацій («Микола Зимомря. Осердя наукового доробку» (Ченстохова–Ужгород–Дрогобич, 2007, 238 с.). До речі, дочка Мирослава захистила дисертацію «Естетичне виховання молоді засобами народних промислів Закарпаття» (Тернопіль, 2013) на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук. Що ж, можна відчути радість, коли взяти до рук «Українську музичну енциклопедію». У другому її томі вміщена стаття Володимира Грабовського та Олени Юрош про Гафію Зимомрю. З фольклористичними уподобаннями пов'язана цінна збірка «Благодать

та її джерела» (Дрогобич, 2002), яку упорядкував і написав до неї післямову М. Зимомря.

М. Зимомря був одним із першовідкривачів таланту німецькомовної поетеси з села Кушниці, що на Іршавщині, Ольги Рішаві (1903 – 1993), опублікувавши про її творчий доробок біля двадцяти статей. Добрий розголос здобули два видання її творів українською та німецькою мовами «Голуба мандрівка» (Ужгород, 1979. – 159 с.), «Рокам подвоєно ціну» (Ужгород, 1996. – 240 с.), які уклав М. Зимомря. Обидва збірники містять інтерпретації П. Скунця (1942 – 2007), одного з визначних українських поетів сучасності. В їхню основу покладені українськомовні підрядники, які М. Зимомря підготував для Петра Скунця як перекладача.

З-поміж інших видань, які упорядкував і видав М. Зимомря, слід назвати книжки: «Молитви серця» Юлія Боршоша-Кум'ятського (Ужгород, 1995), «Малинове коло» (Львів, 2000) Миколи Слабака; дві збірки Дмитра Павличка – «Наперсток» (Кошалін, 2000) та «Київ у травні» (Кошалін, 2001); «Лемківські пороги» (Львів, 2002) Ольги Петик; «Юрій Гуца-Венелін. До 200-річчя від дня народження» (Ужгород, 2002); «Корінням з України» (Львів, 2000) та «Кольорові сни» (Дрогобич, 2003) Павла Головчука; «Різноцвіття» (Кошалін, 2003) Якова Гудемчука, «Необроблений смарагд» Наталії Науменко (Київ-Дрогобич, 2013) та ін. Впадає в око навчальний посібник «Текст. Система. Поетика жанру» (Дрогобич, 2012), виданий за редакцією Г. Семенюка, М. Зимомрі та М. Ткачука. Йому передували аналогічні праці, у т. ч. «Аналітичне читання» (Ужгород, 1978), «Переклад: теорія та практика» Кіровоград, 2001), «Німецько-український розмовний практикум» (Дрогобич, 2004), «Німецько-польський розмовний практикум» (Дрогобич-Ченстохова, 2006), «Фразеологія: знакові величини» (Вінниця, 2008), «Радіопубліцистика: дискурс тексту» (Дрогобич, 2015; співавтори Йосип Фиштик, Микола Ткачук).

Таким чином, допитливий студент має можливість прилучитися до різноманітного арсеналу джерел. Розмаїття тем примітне для дослідницьких студій вченого. Однак усі вони неодмінно

торкаються тієї проблематики, яка є стрижневою, коли назвемо її підгрупи: взаємодія національних культур, теорія та практика перекладу тощо.

М. Зимомря перейняв від своїх учителів, порадників і друзів те, що спонукає йти далі. Він охоче згадує кожного, кого мав за честь бачити в офіційній робітні й вдома, а також того, хто зустрічав його хлібом душі. У цій вервечці імен значаться в його деннику «Візерунок життєвих доріг» Марія Опаленик, Ірина Мончак, Андрій Ігнат, Степан Штефуровський, Євген Шаблювський, Едуард Вінтер, Ебергард Райснер, Манфред Єніхен, Петер Кірхнер, Лариса Робіне, Анна-Гая Горбач, Ірина Качанюк-Спех, Марія Деркач, Микола Жулинський, Дмитро Павличко, Федір Погребенник, Ярослава Погребенник, Ніна Над'ярних, Наталія Науменко, Юрій Борев, Олександр Деко, Іван Денисюк, Валерій Скотний, Григорій Семенюк, Любомир Сенік, Ігор Добрянський, Василь Марко, Роман Гром'як, Микола Ткачук, Олександр Астаф'єв, Ростислав Радишевський, Людмила Грицик, Олександр Астаф'єв, Анатолій Гуляк, Тетяна Корольова, Леся Грицковян, Ярослав Грицковян, Лідія Колянчук, Олександр Колянчук, Катерина Козак, Михайло Козак, Микола Мушинка, Ілько Галайда, Василь Гомонай, Михайло Волощук, Володимир Задорожний, Микола Палінчак, Іван Пасемко, Іван Хланта, Галина Яструбецька, Йосип Фиштик...

Недоцільно робити вододіл між науковими зацікавленнями того, хто творить. М. Зимомря охоче досліджує питання літературознавства, мовознавства, етнографії, фольклористики, історії, педагогіки, бібліографії, встигаючи сказати у різних напрямках своє слово. Це також засвідчують його змістовні книжкові позиції: «Животворна змагальність освіти» (Ужгород, 2000), «Веселка просвітленої пам'яті» (Дрогобич, 2010), «Собор щоденної благодаті» (Дрогобич, 2012), «Сутність шкільництва в інонаціональному середовищі» (Дрогобич, 2012; «Педагогічний доробок Ярослава Грицковяна: контекст українського шкільництва у Польщі» (Дрогобич, 2014; співавтор Леся Шагала), «Контекст традиції та новаторства: творчий доробок Миколи Ткачука»

(Дрогобич, 2015), «Дорогою у світ пізнання» (2016), «Система культурологічної парадигми: дискурс особистості» (2019), «Іван Франко: проєкція у сучасність» (співавтор Марія Якубовська, 2020). До слова, названа монографія була номінована на Міжнародну премію імені Івана Франка (2021).

Примітні також такі його праці, як, приміром, «Джерела вічної краси» (Ужгород, 1996), збірки художньо-документальних нарисів «Доли в людях» (Дрогобич, 2006), «Час і життя» (Дрогобич, 2012), «Віщеслово Тараса Шевченка» (2014), а також збірник антологічного типу «Відлуння. Світло поетичного світу Тараса Шевченка» (Ужгород–Дрогобич, 2014), що містить кращі перекладні версії творів Кобзаря німецькою мовою. Останнім часом побачили світ збірки оригінальної художньої прози Миколи Зимомрі, у т. ч. «Дзвін для ангелів» (Ужгород, 2014), «Промінці студеного сонця» (Дрогобич, 2015), «Образки Срібної землі» (Ужгород, 2016), «Між Карпатами і Татрами. Синя веселка» (2017), «Політ життєвої мрії» (2018), «Верховини голятинського плугатаря» (2020). Названі збірки не залишилися поза увагою як читачів, так і критики. Так, наприклад, Микола Жулинський, відомий український літературознавець, плідний дослідник літературного процесу, пише у листі до автора: «...Перечитав ще раз «Промінці студеного сонця». Невеличка за обсягом книжечка, а скільки увібрала в себе емоцій, вражень, споглядань... Щось гоголівське відлунює від взаємовітань Федора Федоровича та Івана Івановича («Серцебиття слова»)... Невеличка територія слова, а символічний простір великий. Ні, не буду я зупинятися на кожному Вашому етюді, на кожному есе, бо хіба потрібно (і чи можливо?) переповісти такі «густі» враження і сни? Ви вихоплюєте зі свого сну, з якоїсь події, зустрічі, спогаду одну «єдину мить» враження, переводите цей настрій у слова і мимоволі твориться своєрідний калейдоскоп миттєвостей реального життя». Розлогі рецензії на художні проби пера М. Зимомрі написали Олександр Астаф'єв, Любомир Сенік, Василь Марко, Наталія Науменко, Йосип Фиштики, зокрема, Тадей Карабович, перу якого належать численні переклади короткої прози Миколи

Зимомрі польською мовою. Так, нещодавно побачила світ збірка « Progiwulu. Wybóropowiadań MykolyZymomryi » (Пороги у вулицю, Каліш, 2019). Вона видана за редакцією відомого польського вченого і перекладача Яна Гжесяка, професора Познанського університету ім. Адама Міцкевича та Вищої школи в Коніні. Підготовлене ним нове видання, що містить окремий цикл прозових творів Миколи Зимомрі «Польські акценти в моєму житті» в перекладі Яна Гжесяка. Відрадно, що він удостоєний високої української нагороди – медалі імені К. Ушинського (2021). Щойно на полицях з'явилися прозові збірки Миколи Зимомрі: «Зелене відлуння» (Ужгород, 2021) та «VeobachtungenausdemGruenen», а саме в адекватних німецькомовних перекладах Яни Грицай (2021).

Реєстр дослідницького ужинку М. Зимомрі насамперед вражає кількістю імен і різноманітністю творчих спрямувань і тенденцій. Згадані тут праці творять «внутрішню» цілісність, пройняту неминущими критеріями добра, видіння вічної краси. Скажімо, тільки з розвідок М. Зимомрі дізнаємося, що Й.-В. Гете був одним із перших, хто спричинився до високої оцінки заслуг Івана Орлая перед наукою. У фондах Ваймарського архіву Гете й Шіллера дослідник віднайшов рукопис листа, написаного Іваном Орлаєм у серпні 1806 року творцеві «Фауста», – цінний документ людських стосунків двох діячів-сучасників. Наукову спадщину уродженців Закарпаття дослідник розглядає крізь призму їхніх зв'язків з Росією, Болгарією, Польщею, Угорщиною, Австрією, Німеччиною, Словаччиною та Чехією (І. Орлай, М. Балудянський, В. Кукольник, П. Лодій, О. Духнович).

Велика джерельна база, оригінальність авторських висновків та узагальнень, концептуальна глибина спостережень вченого – характерна ознака праць М. Зимомрі. Вони різні звучанням, проте їх об'єднує точність визначення завдань, коли йдеться про тематичну окресленість, приміром, німецькомовної Шевченкіани, художньої практики багатьох українських авторів, твори яких стали предметом зацікавлень з боку німецькомовної критики. Все це – позитивні складники процесу взаємодії національних куль-

тур. Наприклад, німецькомовні твори Ольги Кобилянської, Івана Франка чи Юрія Федьковича не наслідують, як це переконливо довів М. Зимомря, творчу палітру Гете, Шіллера, Гайне, а радше свідчать про трансформацію надбань німецької класики в річище нового літературного середовища.

Системний аналіз процесу сприйняття українського письменства в Австрії та Німеччині, всебічно проведений ученим, дає можливість побачити місце української літератури в контексті світової культури. Дослідник дійшов слушного висновку: українське художнє слово досі відоме світовій громадськості, на жаль, тільки на рівні представництва імен, а не творів. Іншими словами, динаміка пізнання й визнання художньої думки переважної більшості українських письменників ще не відповідає такій потребі рецепції, тобто сприйняття, яка б визначала справжнє обличчя української національної культури. Виняток з цього правила становлять Т. Шевченко, І. Франко, В. Стефаник, М. Коцюбинський, Леся Українка, В. Винниченко, В. Стус. Подібні висновки М. Зимомрі добре вмотивовані конкретикою фактів, типологічних паралелей, переконливими спостереженнями. Тому принагідно доцільно назвати й такий факт. М. Зимомря збагатив шевченкознавчу науку новими іменами (Г.-Л. Цунк, Е. Кайль, Л. Тішендорф), які до нього взагалі не розглядалися у зв'язку з життєвим і творчим шляхом Кобзаря.

Вивчаючи тему сприйняття української літератури в німецькомовних перекладах та критичних оцінках, М. Зимомря систематично вибирав архівні матеріали щодо подібної тематики, закоріненої в письменство російського, білоруського, грузинського, болгарського, угорського та литовського народів. У цьому зв'язку варто назвати такі його дослідження, як «Роль Я.-П. Йордана в історії міжслов'янських взаємин (40-70-і роки XIX ст.)», «У дружбі з Тургеневим: Марко Вовчок», «Художественное наследие М.Ю.Лермонтова в переводах Фридриха Боденштедта», «Роль творческих взаимосвязей в контексте литературного процесса (К 150-летию со дня рождения Ольги Кобилянской)», «Роль

художественного опыта в рецепционном процессе: целостность качественного и количественного познания литературных явлений», «Максим Богданович і Закарпаття», «Доля Лемківщини в поезії Тадея Карабовича», «Два генії: Григорій Сковорода і Володимир Соловйов» та ін.

М. Зимомря щедро ділиться ідеями, а часом і ним уперше віднайденими знахідками. Для нього головне – «аби добро служило людям», а за ким чи кому припаде пріоритет, для нього особливого значення немає. Може, тому він охоче виступає «від імені авторського колективу», хоч його стильова манера одразу впадає у вічі. Чимало його виступів узагалі не фіксовані, бо загублені в публікаціях «без підпису», колективних вітаннях з нагоди чи без неї; а вони – складові його професійних обдарувань. У цьому контексті важливий доробок М. Зимомрі як перекладача. Доброго розголосу набули збірки з його інтерпретаціями творів Дмитра Павличка німецькою мовою («Київ у травні», 2001; «Княгиня Європи» (2010), а також польськокомовної поетеси Олександри Шевелло – українською («Гармонія псалму», 2003). Окремим книжковим виданням побачили світ німецькомовні переклади поезій Анатолія Мойсієнка («Поезії. Gedichte», Дрогобич, 2013).

В останні роки дослідження М. Зимомрі набирають нових якостей, тематично й проблемно збагачуються. Мабуть, цей факт найкраще проступає в упорядкованих ним збірниках, що мають не дистанційну, а органічно позначену посвяту. Одне слово, вони присвячені конкретним визначним особистостям, діяльність яких загалом добре znana у науковому світі. Досі йому вдалося видати цілу низку книжок, що творить своєрідний цикл вагомих позицій. Сюди належать дослідницькі студії про таких відомих культурно-освітніх діячів, як Ю. Гуца-Венелін («Ю. І. Гуца-Венелін і слов'янський світ» (Ужгород, 1992), Іван Гранчак («Професор Іван Гранчак» (Ужгород, 1997), Микола Мушинка («Благовісник праці» (Ужгород, 1996), Адам Вірський («Tożsamość i partnerstwo. Studia z dziejów najbliższego sąsiedztwa» (Тотожність та партнерство: Студії взаємин найближчих сусідів» (Кошалін–Кіровоград,

2000), Ольга Петик (OlgaPetyk. „Łemkowskierogi”(Przemysł, 2002), Яків Гудемчук (JacobMuszyński-Hudemczuk. „Wielobarwność” (Koszalin, 2003), «Postawyhumanistówwobecproblemówiwyzwańwspółczesności” (Koszalin, 2009), „WymiarytwórczościAdamaZielińskiego” (2010), Володимир Задорожний («Дар служити науці» (Ужгород, 2001), Ярослав Грицковян («Осередки української долі» (Дрогобич, 2005), «Життя у світлі слова» Дрогобич, 2011), Олександр Чередниченко («Теорія та практика перекладу»; «Система тексту: інтеркультурний вимір» (Київ-Дрогобич, 2008), Анатолій Мойсієнко («Світ мови: поетика текстових структур» (Дрогобич, 2009), Любомир Сеник («Особистість на тлі епохи» (Дрогобич, 2010), Петро Фещенко («Шлях духовності» (Дрогобич, 2011), Іван Мегела («Обрії наукового пошуку» (Київ, 2011), Олександр Астаф'єв («Література. Соціум. Епоха» (Київ-Дрогобич, 2012), Микола Ткачук («Життя зі словом» (Дрогобич, 2014); «Вічність слова» (Ужгород, 2019), Ігор Добрянський «Праця – формула успіху» (Дрогобич, 2015), Йосип Фиштик «Контекст України: лишаймося собою» (Дрогобич, 2015), «Лицей професійний: контекст освіти та виховання» (2020) та ін.

Звісно, названі різні імена підкреслюють факт: вони певною мірою свідчать і про наполегливість М. Зимомрі як дослідника. Читач віднайде щось для себе у численних передмовах чи післямовах до таких книжок, як «Орієнтації. Розмисли. Дискурси» Романа Гром'яка, «Українська компаративістика: концептуальні проєкції» Людмили Грицик, «Спалені камені» Анатолія Мойсієнка, «Володар мудрості народної» Івана Губаля, «Висоти вічних журавлів» Ольги Тимофієвої, «До тебе, Україно, піснею прийду» Ігоря Трача, «Ізійди, сатано!» Любомира Сеника, «Орнаменти слова» Олександра Астаф'єва, «Кому не мріялось, що є незнана Муза...» Наталії Науменко, «Спалах» Лесі Мудрак та «Сплеск» Йосипа Фиштика та ін.

Повсюди нуртує прагнення автора – розкрити сутність людського в людині, природа якої наповнена болем за правду життя. Оце прагнення, сказати б, випрозорює ту чи іншу життєву настанову,

робить її цілеспрямованою й пристрасною. Звідки цей струмінь мислі? Відповідь на це запитання знаходимо в ранніх записах Миколи Зимомрі. Ось, приміром, напрочуд мотивовані враження школяра Голятинської семирічної школи від 11 червня 1959 року:

«Люди святкували Вознесіння на землі, а небом пересувалися хмари: то чорні, то сірі... І сталася велика біда: вдарила блискавка в смереку, під якою ховався від бурі-дощовиці старший брат моєї мамки, вуйко Василь Васильович Зубанич (1900 – 1959). Загримів грім і – серце вуйка зупинилося! Чорна смушка лягла на лице...»

А інший реалістичний малюнок-запис датований 18 червня того ж року:

«Біда без біди не ходить. Відійшла на небеса Бабуся Гафія Зимомря (з хижі Андрія Бітляна, а по матері – Андрія Дірея з Келечина)... Відійшла у четвер, а поховання відбулося 19 червня 1959 р., в Русавну п'ятницю... ...Якась сила гнала мене додому...Невдовзі прийшла Мамка. І небо посвітлішало. І вже не падав дощ... Та лице Мамки одразу помарніло. Впала на коліна й довго цілувала мою Бабусю, а свою свекруху, яку завжди називала Мамкою!»

У своїх наукових працях М. Зимомря дотримується такого принципу, як поглиблення історичної пам'яті, правдиве, об'єктивне художнє відображення історичного минулого, усунення «білих плям» у культурній спадщині, досягнення гармонії та високої культури міжнаціонального спілкування. Хто знає, може, це й окреслював відомий учений, письменник, культурно-освітній діяч зі Львова, коли на титульній сторінці роману про життя свого покоління написав такий дарчий напис: «Дорогому п. Миколі Зимомрі з глибокою повагою і вдячністю за все добре і благородне, за подвижницьку працю, за Вічне, що є у Вашій душі, за любов до слова, вільного, як орел, і могутнього, як народ, який покликав до життя це невмируще і велике – Любомир Сенік. Львів, 28 квітня 2001 р.». І таких оцінок з-під пера побратимів – чимало.

Микола Зимомря – науковець і педагог. Ці дві ланки поєдналися в його особі на все життя. Вони добре взаємодоповнюють одна одну, що й визначає обличчя університетського професора в сучасному трактуванні як педагога вищої школи. З авторськими лекціями та спецкурсами він виступав у вузах України (Київ, Львів, Одеса, Донецьк, Кіровоград, Тернопіль, Івано-Франківськ, Чернівці), Росії (Москва, Орел, Уфа), Німеччині (Лайпціг, Берлін, Мюнхен, Заарбрюкен), Угорщині (Ніредьгаза, Будапешт), Болгарії (Благоевград, Софія); викладав германістику в Слупській педагогічній академії міста, в Кошалінській гуманістичній вищій школі та Ченстоховській Полонійній академії (Польща).

Шляхи, які судилися Миколи Зимомрі, були спонукою шукати те, що миле серцю. А миле для нього – це люди. Тому й не дивно, що на сторінках наукових збірників, виданих на пошану з нагоди 60-річчя і наступних ювілеїв, містяться праці численних авторів. Так, наприклад, книжка «Світ дослідницьких студій» – плід 94-х дослідників (Світ дослідницьких студій: філософія, культурознавство, літературознавство, перекладознавство, мовознавство, педагогіка. Наукові записки факультету романо-германської філології. Науковий збірник на пошану професора Миколи Зимомрі / За ред.: В. Скотний, В. Кемінь, І. Зимомря; упоряд.: І. М. Зимомря. – Дрогобич: Коло, 2007. – Вип. III. – 552 с.). Серед них – Оксана Бабелюк, Мирон Бендик, Омелян Вишневський, Володимир Гладкий, Ярослав Грицковян, Казіміж Денек, Ігор Добрянський, Володимир Задорожний, Петро Іванишин, Володимир Кемінь, Людмила Краснова, Данило Кузик, Василь Марко, Микола Михальченко, Віра Мовчан, Василь Пагиря, Іван Пасемко, Анатолій Приходько, Ебергард Райснер, Любомир Сеник, Роман Скечковські, Надія Скотна, Валерій Скотний, Станіслав Стенпень, Іван Теплий, Микола Ткачук, Степан Хороб, Олександр Чередниченко, Олександр Шпак, Олександра Щепанек. До речі, цьому збірнику передував двотомник «*Studia in honorem*», виданий на пошану та з нагоди 35-річчя науково-педагогічної праці та 60-річчя від дня народження Миколи Зимомрі (Наукові записки Кіровоградського державного педа-

гогічного університету ім. В. Винниченка. Серія: Філологічні науки [літературознавство]. *Studia in honorem*. Видається на пошану і з нагоди 35-річчя науково-педагогічної праці та 60-річчя від дня народження доктора філологічних наук, професора Миколи Івановича Зимомрі. – Кіровоград, 2006. – Вип. 69. – Ч. 1. – 296 с.; Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка. Серія: Філологічні науки [літературознавство]. *Studia in honorem*. Видається на пошану і з нагоди 35-річчя науково-педагогічної праці та 60-річчя від дня народження доктора філологічних наук, професора Миколи Івановича Зимомрі. – Кіровоград, 2006. – Вип. 69. – Ч. 2. – 220 с.). Слід віддати належне Василю Марку, який явив ініціативу зібрати значне гроно науковців, у т. ч. Тут вміщені статті Сергія Михиди, Анатолія Мойсієнка, Марії Моклиці, Миколи Неврлі, Луїзи Оляндер, Олега Поляруша, Ярослава Радевича-Винницького, Петра Рихла, Любомира Сеника, Валерія Скотного, Миколи Ткачука, Петра Фаста, Богдана Чуловського та ін. У сенсі сказаного особливе враження справляє ювілейний збірник «Сучасні парадигми у літературознавстві, мовознавстві, перекладознавстві, педагогіці та культурознавстві і міждисциплінарному контексті», що 2011 побачив світ у Ченстохові (*Współczesne paradygmaty w literaturoznawstwie, językoznawstwie, translatoryce, pedagogice i kulturoznawstwie w kontekście interdyscyplinarnym. Księga jubileuszowa prof. zw. dr hab. Mykoły Zymomrya z okazji 45-lecia pracy naukowej i 65 rocznicy urodzin / Red. naukowa: A. Kryński, S. Łupiński, M. Urbaniec. – Częstochowa: Educator, 2011. – 512 s.*). Передусім впадає в око масив статей німецьких (Ебергард Райснер), українських (Олександр Астаф'єв, Олена Бондарева, Людмила Бублейник, Тимофій Гаврилів, Олександр Галич, Роман Гром'як, Анатолій Гуляк, Олександр Кеба, Анатолій Нямцу, Ярослав Поліщук, Ростислав Радишевський, Петро Рихло, Микола Сулима, Анатолій Ткаченко) та, у першу чергу, польських учених, зокрема, Лешка Беднарчука, Едварда Бялка, Валентини Врублевської, Казіміжа Денка, Анджая Кринського, Ярослава Лавського, Станіслава Лупінського, Магдалени Плускоти, Євстахія Ракочі.

Стосовно оцінок життєвих і творчих досягнень, то вони містяться в статтях Василя Марка, Олександра Астаф'єва, Ростислава Радишевського, Любомира Сеника, Наталії Науменко, Івана Хланти, Олександри Німилович, Яни Грицай, Яна Гжесяка, Лешка Павелского, а також в окремих книжкових виданнях Ігоря Добрянського, Марії Урбанец («Микола Зимомря: слово крізь призму науки» (Ченстохова, 2010), Миколи Ткачука («Першооснова змісту. Літературний портрет Миколи Зимомрі» (Тернопіль, 2016), Михайла Небелюка («Сонце світить для людини. Про життя та творчість Миколи Зимомрі» (Борислав, 2016).

Понад тридцять п'ять років шліфував Микола Зимомря свої педагогічні сходинки у стінах Ужгородського національного університету. І ось вже понад двадцять наступних літ – працює в Дрогобицькому університеті ім. Івана Франка. Там і тут освітянин набув педагогічної майстерності, тієї творчості, яку розглядає системно, власне, як цілеспрямовану, свідомо організовану діяльність, що виражається у комплексі умов і факторів навчання, виховання, розвитку творчої особистості. Все це з відповідною метою сприяє оптимальній організації навчально-виховного процесу, доцільній різновидності організаційних форм, методів, засобів, підходів, стимулюванню щодо самостійного виявлення інтелектуально-пізнавальної, соціальної можливості студентської молоді, диференціації діяльності юнаків і дівчат в роки набуття професії. Усвідомлюючи високе покликання носія високих начал духовності, професор М. Зимомря систематично, наполегливо опрацьовує різні питання педагогічної науки. Окремі з них висвітлені у статтях про О. Духновича, А. Волошина, а також у нарисах про сучасників – педагогів вищої школи, зокрема, М. Євтуха, О. Вишневського, В. Скотного, Ю. Кишакевича, К. Сятецького, О. Поляруша, П. Рихла, В. Кравця, П. Гудивка, Л. Грицик, Т. Корольову, Т. Космеду, Г. Яструбецьку, Г. Корбич, В. Овсійчука, Л. Оршанського, П. Фещенка, О. Чередниченка, М. Чайку та ін. У цьому контексті доцільно виокремити книжку «Сутність шкільництва в інонаціональному середовищі» (Дрогобич, 2012), де розкрита освітня діяльність відомого укра-

їнського літературознавця й педагога з Польщі Я. Грицковяна. До слова, автор книжки «Осередки української долі» подарував М. Зимомрі, з яким його еднають кілька десятиліть активної приязні, свою нову працю «Про переклади і перекладачів української літератури в Польщі» (Перемишль, 2015). З її сторінок проступає результативність співпраці двох однодумців, з одного боку, Ярослава Грицковяна та Миколи Зимомрі – з іншого. Примітним є дарчий напис Ярослава Грицковяна від 12 січня 2006 року на титульній сторінці книжки «Осередки української долі. Історія сіл Березка та Воля Матіяшова» (Дрогобич-Кошалін, 2005), що побачила світ за редакцією Миколи Зимомрі: «Пам'ять має свої знаки. Вони містять відмінні та спільні ознаки, але завжди вони виокремлюють мою любов до України. Про це – моя книжка. Те, що вона з'явилася в Україні, для мене особлива радість. В її основі заґрунтована моя вдячність багатьом людям. А тут виділю мого вічного друга – професора Миколу Зимомрю, який вклав багато душі в це видання. Др Ярослав Грицковян».

Якщо говорити про однодумців, то Микола Зимомря одним із перших називає Ілька Галайду, в особі якого – вчений-літературознавець, мовознавець, критик, публіцист, перекладач, а передусім – поет. Так видається, що поетичне начало передує всьому, чого торкається його перо. Ось, наприклад, лист, написаний на відстані серця.

«Дорогий друже-брате, Миколо Івановичу, прояви милість!

Я тебе безмежно поважаю з вдячністю за все, що ти сказав про мене. Ця твоя шляхетність не забувається, повір мені! Не гнівайся на мене за моє мовчання, бо це не по-божому! Я не встиг повідомити тебе, що відповісти так швидко на поставлені тобою запитання у такому повному обсязі мені на даний момент не під силу. Ти завдав мені і собі багато клопоту, чи варто це робити, брате мій? Земля вертиться незалежно від нас, а ми вертимосся залежно від неї, точніше від міцних цього світу й нашого Всевишнього. Я диву дивуюся, як ти вертишся з незною силою енергії. Нехай Господь благословить твої шляхетні поривання, твоє вертіння

на довгі роки життя, бо ти, мов годинник заведений. Дозволю собі, як старша людина, порадити тобі: бережи себе, своє здоров'я і сили без всяких прологів. Твій поетичний світ прекрасний, бо він є віддзеркаленням наших прекрасних (та на жаль, бідних) гір. Нехай щастить тобі, друже! Я Миколо живу у досить складному стані, з якого немає виходу. Я, як то кажуть, і швець, і жнець і на дуді грець. Розочка моя хворіє, а я повинен зробити все, щоб вона відчувала себе хоч трішечки щасливою. Тому я повинен зробити все, щоб достойно якимось прожити старість. До всього донечка моя Іринка і внучка Луція дуже, майже з молитвою просили мене написати спогади. Я довго не погоджувався, та на кінець піддався мольбам. Пишу час від часу, а артроз правої руки дає про себе знати. Пишу по-словацькому. Навряд чи хтось крім моїх нащадків спогадами зацікавиться. Дехто з ужгородців обіцяв перекласти на нашу рідну мову, але я обіцянкам мало вірю. Як казали древні *Suntfactaquamverbabisdifficiliora*. Сердечний мій друже, якщо з відповідями можна почекати, то у наступному році, якщо доживу, відповім. На все воля твоя. Ти один з небагатьох, котрі мені допомогли у житті. Це покійні: Микола Сингаївський та Петро Скунць, з живих – чудова людина, поет чистої краси, Петро Засенко. Ця доброта гріла й гріє мене повсякчас.

*З глибокою пошаною до Тебе і привітом
до Твоєї дружини та Іванка*

Ілько Галайда

Пряшів, 26.10.2015».

Зрозуміло, подібних змістовних листів в особистому архіві Миколи Зимомрі нагромадилося чимало. Кожний містить свідчення особистісного характеру. Власне, не усе так легко складалося на життєвому шляху нашого Ювіляра, як видається на папері. Сирітська доля не раз і не два нагадувала йому про глибину урочищ, куди падав... Щоб знову встати. І – йти далі. Іноді автори цих рядків задумувались: яка його свята сила супроводжувала? Власне, щоб уродженця Срібної землі несла вона від гірського села Голятин до багатьох європейських університетів. І

ми дійшли висновку: він буквально мурував свою стежку з чистого каміння. Ним і ступав. Де помилявся, там знав: не так зробив, як слід би вчинити... І не було б невтишимого болю. Може, тому, за свідченням багатьох його друзів, Микола Зимомря охоче вимовляє строфу з вірша «Бог» Дмитра Павличка:

*І не кажіть, що вічне тільки слово,
Бо неминущий також, як слова,
Той біль, що душу сповнює раптово
Бажанням віри в символ божества...*

Вимовляє, бо колись охоче сам віршував. Та, може, необачно зупинив перо. Але радіє за інших, у т. ч. й за тих, хто адресував йому свої поезії-посвяти. Серед них – Василь Кохан, Василь Густі, Володимир Фединишинець, Ольга Тимофієва, Наталія Науменко, Богдан Завідняк, Богдан Британ, Роман Квітневий. Отже, що судилося пережити чи досягнути? Чи багато, чи мало, хто про те знає? Проте важливо, що адресат справді відвертий і «перед Господом», і перед людьми... Годі вести мову про нещастя: так, 10 березня 2021 року, відійшла за межу Вічності доня Олена, не доживши місяць до полудня віку...

Своїми дослідженнями Микола Зимомря рухає, розпросторює вглиб і вишир духовне єднання народів. Науковець віддає свій талант і працює в ім'я благородної мети – взаємного збагачення культур. Бо кожен його здобуток у цій царині іде на карб зміцнення гуманістичних почуттів. Це особливо актуально в час тривоги і випробувань, які огорнули – зі знаком Небесної Сотні та ідеалів Революції Гідності – мільйони синів і дочок України у спалахах їхньої відчайдушної боротьби за право вільно жити на рідній землі.

УДК 82.09

Ростислав Радішевський
ORCID 0000-0002-5279-8232

ПОЛОНІСТИЧНІ СТУДІЇ ВОЛОДИМИРА ЄРШОВА (до 65-річчя з дня народження)

Анотація. *Стаття присвячена 65-річному ювілею у Володимира Олеговича Єршова – відомого філолога, історика літератури, полоніста, краєзнавця, доктора філологічних наук і професора Житомирського державного університету імені Івана Франка. Діяльність професора відзначена на багатьох рівнях і напрямках – Володимир Єршов має численні досягнення в галузі науки (неодноразово визнавався кращим науковцем Житомирського державного університету імені І. Франка), освіти культури та громадської діяльності.*

Коло наукових інтересів Володимира Олеговича напрочуд широке, проте особливе місце серед його дослідницьких зацікавлень займає польська мемуаристика доби романтизму (зокрема, доробок коростишівського митця Густава Олізара).

Професор своєю діяльністю ознаменував окрему епоху в історії волинської полоністики – період цей вирізняється інтердисциплінарністю, високим академічним кунштом, науковим педантизмом, увагою до фактів, духовністю наукових шукань. Філологічну школу Єршова характеризують точність у систематизації даних і подій, вірність історичному контексту, загальнокультурна структурованість, історичне, теоретичне та емпіричне осмислення культури українського Правобережжя. Важливою метою вченого є висвітлення у вітчизняному літературному процесі високого канону польськомовної української класики Волині, Київщини та Поділля.

Ключові слова: *Володимир Єршов, ювілей, українська наука, науковець, філологія.*

Інформація про автора: *Радішевський Ростислав Петрович, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри полоністики,*

Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Електронна адреса: rostyslav.r58@gmail.com

Rostyslav Radyshevskyi

VOLODYMYR YERSHOV
To 65 anniversary

Abstract. *The article is dedicated to the 65th anniversary of Volodymyr Olehovych Yershov, a famous philologist, literary historian, Polonist, local historian, doctor of philology and professor of Zhytomyr State University named after Ivan Franko. The professor's activity is marked on many levels and directions - Vladimir Ershov has numerous achievements in the field of science (he was recognized as the best scientist of Ivan Franko Zhytomyr State University), education of culture and public activity.*

The range of scientific interests of professor Yershov is surprisingly wide, but a special place among his research interests is occupied by Polish memoirs of the Romantic era (in particular, the works of Korostyshiv artist Gustav Olizar).

The professor marked a separate epoch in the history of Volyn Polish studies with his activity – this period is characterized by interdisciplinarity, high academic knowledge, scientific pedantry, attention to facts, spirituality of scientific research. Yershov's philological school is characterized by accuracy in systematization of data and events, fidelity to the historical context, general cultural structure, historical, theoretical and empirical understanding of the culture of the Ukrainian Right Bank. An important goal of the scholar is to highlight in the domestic literary process the high canon of Polish-language Ukrainian classics in Volyn, Kyiv and Podillya.

Key words: *Volodymyr Yershov, anniversary, Ukrainian science, scientist, philology.*

Information about author: *Radyshevsky Rostyslav, doctor of philology, professor, head of the department of Polish studies, Institute of philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv.*

E-mail: rostyslav.r58@gmail.com

Rostysław Radyszewski

WOŁODYMYR JERSZOW.

Z okazji 65. urodzin

Abstrakt. Artykuł poświęcony jest 65-leciu Wołodomyra Jerszowa, znanego filologa, historyka literatury, polonisty, miejscowego historyka, doktora filologii i profesora Żytomierskiego Państwowego Uniwersytetu im. Iwana Franki. Działalność profesora zaznacza się na wielu płaszczyznach i kierunkach - Wołodomyr Jerszow posiada liczne osiągnięcia w dziedzinie nauki (wielokrotnie uznawano go za najlepszego naukowca Żytomierskiego Uniwersytetu Państwowego im. I. Franki), a także dziedzinach edukacji, kultury i działalności publicznej.

Wachlarz zainteresowań naukowych profesora Jerszowa jest zaskakująco szeroki, ale szczególne miejsce wśród jego zainteresowań badawczych zajmują polskie wspomnienia z epoki romantyzmu (w szczególności twórczość korostyżewskiego artysty Gustawa Olizara).

Profesor zaznaczył swoją działalnością odrębną epokę w dziejach wołyńskich studiów polonistycznych - okres ten charakteryzuje interdyscyplinarność, wysoka wiedza akademicka, pedanteria naukowa, dbałość o fakty, duchowość badań naukowych. Szkoła filologiczna Jerszowa charakteryzuje się dokładnością w systematyzacji danych i wydarzeń, wiernością kontekstowi historycznemu, ogólną strukturą kulturową, historycznym, teoretycznym i empirycznym rozumieniem kultury ukraińskiego Prawobrzeża. Ważnym celem badacza jest odnalezienie i zbadanie wysokiego kanonu polskojęzycznej klasyki ukraińskiej Wołynia, Kijowszczyzny i Podola w rodzimym procesie literackim.

Słowa kluczowe: Wołodomyr Jerszow, rocznica, ukraińska nauka, naukowiec, filologia.

Nota o autorze: Radyszewski Rostysław, doktor filologii, profesor, kierownik katedry polonistyki, Instytut filologii, Kijowski Uniwersytet Narodowy im. Tarasa Szewczenki.

E-mail: rostyslav.r58@gmail.com

Володимир Олегович Єршов – філолог, історик літератури, полоніст, краєзнавець, доктор філологічних наук (2010), професор (2010) Житомирського державного університету імені Івана Франка, проректор із соціально-економічної роботи (2003 – 2006),

завідувач кафедри теорії та історії світової літератури Науково-дослідного Інституту філології та журналістики ЖДУ ім. І. Франка (2012 – 2016).

Діяльність професора В.О.Єршова відзначена на багатьох рівнях і напрямках.

В галузі науки він неодноразово визнавався кращим науковцем Житомирського державного університету імені І. Франка (2010, 2011, 2012, 2014, 2016), є лауреатом Всеукраїнської премії імені Івана Огієнка (2015).

В галузі освіти є відмінником освіти України (2014), Почесним краєзнавцем України (2011), нагороджений відзнаками «Заслужений працівник ЖДУ ім. І. Франка» (2011), «Заслужений професор ЖДУ ім. І. Франка» (2016), «Слава ЖДУ ім. І. Франка» (2018).

В галузі культури отримав звання й нагороди від урядів кількох країн: *Zasłużony dla kultury Polskiej* (Заслужений діяч польської культури, 2010), нагрудний знак Республіки Казахстан «Іван Франко агиндаги Житомир мемлекеттік університетіне 100 жыл» (2019), Подяка Надзвичайного і Уповноваженого посла України в Республіці Казахстан за сприяння в популяризації української освіти, мови, культури і традицій у Казахстані (2019).

За активну громадську діяльність нагороджений Грамотою Верховної Ради України «За заслуги перед українським народом» (2018), має відзнаку органів місцевої влади м.Житомира (2016) та «За заслуги перед містом» (2006) III ступеня, є Почесним громадянином міста Коростишів Житомирської області (2013).

Володимир Олегович народився в 1956 р в м Еберсвальде (земля Брандербургу, Німеччина), з 1963 р навчався в Екабпілській загальноосвітній школі № 4 (Латвія), а з 1972 р – у Коростишівській ЗОШ № 2 Житомирської обл., яку закінчив у 1973 р. Служив у Збройних силах СРСР. Після демобілізації в 1976 році вступив на російське відділення філологічного факультету Житомирського державного педагогічного інституту ім. І. Франка. Його провідником у сферу науки став завідувач кафедрою російської та зарубіжної літератури доцент Сергій Трифонович

Радчук-Павленко, який підтримував і направляв науковий пошук молодого дослідника.

Закінчивши у 1980 р навчання, працював у школі, а за рік повернувся на рідний факультет викладачем російської та зарубіжної літератури.

У 2010 році захистив докторську дисертацію «Польська мемуаристична література Правобережної України періоду романтизму: еволюція, проблематика, поетика» в Київському національному університеті ім. Т. Г. Шевченка; того ж року отримав звання професора.

Наукові інтереси вченого: теорія та історія зарубіжної літератури, польськомовна література Правобережної України періоду романтизму, універсум волинського тексту, проблеми компаративістики, генології, мемуаристики, а також теорія та історія регіонального літературознавства і краєзнавства, розвиток літературознавчої думки Волині та історія ЖДУ ім. І. Франка.

Професор В. О. Єршов – автор понад 300 наукових праць, серед яких: монографії «Волинські полоністичні студії» (2014 року); «Польська мемуаристична література Правобережної України доби романтизму» (2010); «Польська література Волині доби романтизму: генологія мемуаристичності» (2008). Крім цього вчений у ЖДУ ім. І. Франка керує аспірантурою «Література слов'янських народів», є членом спеціалізованої вченої ради із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук за спеціальністю «Література слов'янських народів» в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка.

З 1997 р – головний редактор спеціалізованого наукового збірника «Волинь – Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем» (українською мовою); з 2013 р – науково-публіцистичного збірника «Полілог» (українською мовою); і з 2013 р – головний редактор серії наукових видань кафедри теорії та історії світової літератури Інституту філології та журналістики ЖДУ ім. І. Франка «Бібліотека кафедри Теорії

та історії світової літератури». Крім цього вчений є членом редакційної ради польської наукової серії «Colloquia Orientalia Bialostocensia» (Białystok, Polska) та низки всеукраїнських наукових видань, серед яких «Київські полоністичні студії» (КНУ ім. Т. Шевченка, Київ), «Бібліотека польської літератури», серії книг Інституту філології КНУ ім. Т. Шевченка, «Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка» (Житомир), «Українська полоністика» (Житомир), «Реабілітовані історією» (Житомир) та ін.

Професор В. О. Єршов – член Житомирського науково-краєзнавчого товариства дослідників Волині, Національної спілки краєзнавців України (Київ), Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza (Warszawa), Światowej Rady Badań nad Polonią (Warszawa).

Професор В. О. Єршов є лідером волинської полоністики, засновником полоністичної школи «Універсум волинського тексту». Палітра зацікавлень ювіляра барвіста й соковита. Він – володар більше, ніж п'ятнадцятитисячного зібрання фольклору рідної Коростишівщини, ретельний бібліофіл та несамовитий колекціонер перших номерів газет і листівок рідного краю. У його зібраннях – колекція настільних корпоративних медалей і значків Житомирщини. Володимир Олегович подарував Коростишівському краєзнавчому музею та музею старожитностей ЖДУ ім. І. Франка частину власної колекції волинських етнографічних предметів. Він зібрав унікальну бібліотеку польської мемуаристики, краєзнавчої та довідкової літератури. Іншими словами, професор В. О. Єршов – житомироцентричний.

Коло наукових інтересів Володимира Олеговича є дуже різновекторним. Водночас сакральне місце в реєстрі єршовських зацікавлень займає польська мемуаристика доби романтизму. Перше зацікавлення майбутнього полоніста життям і творчістю коростишівського митця художнього слова Густава Олізара викристалізувалося згодом у несамовите захоплення ще майже сотнею правобережних художників красного письменства.

Коростишів, його історія та культура, Тетерів та Скелі – це батьківщина професора. Запах Коростишева – це запах дитинства, запах спокою та сонця, коли найрідніші люди ще були живими й здоровими. Тут ювіляр починав свій педагогічний шлях, тут друзі, рідні, могили батьків... Мало кому з учених вдається втілити в життя встановлення пам'ятника об'єкту своїх досліджень, як це було з відкриттям у Коростишеві монумента Густаву Олізару, роботи видатного скульптора Віктора Рожика, або назвати вулиці в Житомирі чи Коростишеві іменами героїв своїх наукових досліджень. А професорові це вдалося!

Історія регіональної філології – це історія волинського слова з усіма його ментальними нашаруваннями, це – історія про волинську ідеомодель та уособлення презентантів її велетнів духу, це – історія іманентності Правобережжя як самодостатнього часу й простору. Сьогодні праці вченого знані й рясно цитовані в Польщі, Булорусі та Росії, загалом там, де є попит на високу науку.

Єршовська епоха волинської полоністики – інтердисциплінарна літературна школа високого академізму, замішана на науковому педантизмі та вивіреності фактів, духовності пошуку, нетерпимості до вторинності, компліятивності та застосуванні ідеологічних трюїзмів. Школа професора – це точність у вибиранні та систематизації сенсів, подій, прецедентів, їх вірність історичному контексту, загальнокультурна структурованість та регіональна іманентність, нарешті, історичне, теоретичне та емпіричне їх осмислення в контексті культури українського Правобережжя. Важливою метою вченого є висвітлення у вітчизняному літературному процесі високого канону польськомовної української класики, який би презентував простір від Західного Бугу до Дніпра, іншими словами, – Волині, Київщини та Поділля.

Серед непорушних наукових теорій і концепцій професора є одне непохитне уявлення про польськомовну літературу України як українську літературу, написану польською мовою. Ідея полягає в чіткому та безкомпромісному визначенні польськомовної літератури Волині, Київщини та Поділля, не як

літератури польської діаспори в Україні, як якогось штучного компонента неукраїнської таксономії, невідомо як розквітлої на теренах правого берега Дніпра, а власне, як автентичної літератури української нації, як власне української літератури.

Професор В. О. Єршов у численних своїх студіях зауважує, що польськомовна література Правобережжя мала природну та поступову етапність розвитку, естетичну змістовність, була затребуваною та впливовою, перебувала в тісному зв'язку з українською культурою та літературою, мала свою таксономію цінностей та інтенцій, нарешті, чітко визначену регіональну іманентність, структурованість та націоцентричність. Це була література народу, який століттями мешкав на теренах краю, а десь, принаймні з XVI століття, почав приймати католицьку віру та ідентифікувати себе «річпосполитівцем». Це був український народ, який говорив і писав польською та латиною, мав свою розвинену та усталену літературну, культурну, освітню, управлінську, судочинну традицію та поступ, іншими словами, соціально-культурну систему буття, зумовлену сукупністю етнокультурних відносин, традицій, уявлень та міфів, які були природно інтегровані в загальноукраїнський історичний культурний контекст. Тому професор В. О. Єршов розглядає польськомовну літературу Правобережжя як органічну таксономічну частку власне польської літератури та органічну таксономічну складову патерної української літератури. Ідея єдиної багатонаціональної, багатомовної літератури українського народу в її різноманітних мовних варіантах вже не раз була озвучена українською інтелігенцією та науковцями.

Наступною концепцією ювіляра є суголосність з кантівською теорією про безкінечну цілісність множин та її імплементація на уявлення про регіональну літературу як універсальне явище, якому також властиві безкінечна неподільність і відсутність уявлення про її кінцевість. На думку професора В. О. Єршова, пізнання малого, локалізованого, регіонально виокремленого явища у багатонаціональній літературі України, будучи інтегрованим

у сучасність, здатне відповісти на виклики та бути затребуваними часом, наситити простір естетичним, інтелектуальним та соціальним, якщо не катарсисом, то порозумінням. Іншими словами, це – шлях безкінечного прогресу суголосного запита реципієнта у конкретно-визначеному сегменті часопростору, що надає універсальності регіональному літературознавству, що полягає в інтердисциплінарній цілісності епохи та часу, його діалогічності та історичній вибірковості. Це відповідає стратегії досліджень наукового центру кафедри теорії та історії світової літератури, де служить освіті й науці професор В. О. Єршов, – «Універсум волинського тексту».

Ще однією методологічною максимкою Володимира Олеговича є опонування уявленню про регіональність літературного процесу як про маловартісне явище. Річ у тім, що художня література суб'єктивно виходить із певного партикулярного об'єднання, товариства або, якщо можна так сказати, – салону – für wenige. У соціально або «програмно» виокремленому регіональному явищі занижаються вимоги до якості творів – з'являються групи, групки, різноманітні квазікультурні об'єднання. На перші щаблі вимог часто виходять кон'юнктурні або компаративні інтереси, що обумовлюють певні вимоги та обговорюють певні пропозиції, що зрештою ведуть до зниження естетичної якості тексту. Тому часто текст тріумфально затребуваний або функційний в одному соціумі виявляється абсолютно незатребуваним у іншому. Така ситуація з великими або малими регіональними просторами іноді веде до інтелектуальних конфузів. Річ у тім, що регіональні дослідження вимагають універсальності інтердисциплінарних рефлексій, іншими словами, – знати або намагатися знати все! Краєзнавець здебільшого і знає все, навіть те, про що б дехто дуже хотів би забути!

Металітературний дискурс крізь час і простір є одним із провідних завдань системного аналізу тексту, коментування та інтерпретації його з метою впізнання та вписання у певну систему, виявлення особливостей поетики й, відповідно, відмінних

викликів часу. Наукове коментування розширює текст, але й насичує його суб'єктивізмом, здатним нівелювати феномен як явище, з одного боку, а з іншого, – навпаки – насичувати його додатковими й часто не властивими «запахами, смаками й кольорами». Як відомо, коментування одного тексту в контексті певного регіону й коментування його в контексті світової літератури – не тотожні коментування. Обидві форма, ведучи до подрібнення тексту, на думку професора, у першому випадку сприяють формуванню автовізії, у другому – її імагологічних сенсів. Але й у першому, й у другому варіантах рефлексій йде осмислення типології художніх форм, правда, перша форма більш байдужа до художньої якості тексту, переносячи акценти на змістовність, проблематику та інтенції. Тому саме в цьому контексті цікавим є створення літературної історії краю, у нашому випадку – Волині, уточнює Володимир Єршов. Саме такий підхід здатен «оживити» Клію, заставити її дихати, плакати й говорити часто з надривом, іншими словами, – відтворити поетику побутової поведінки, природнього життя. Таким чином, універсум волинського тексту мислиться професором як відкрита, нестійка система з потужним замісом саморегуляції в її міцному зв'язку з локалізованим регіоном, що, в свою чергу, забезпечує вічну динаміку її інтерпретації та відповідність викликам епохи.

Наснаги шановному ювілярові, користі й задоволення кожному читачеві!

УДК 82.09

Ростислав Радишевський
ORCID 0000-0002-5279-8232

ЄВГЕН НАХЛІК – ПОЛОНІСТ-ГУМАНІТАРІЙ І ОРГАНІЗАТОР АКАДЕМІЧНОЇ НАУКИ (до 65-річчя від дня народження і 40-річчя праці в Національній академії наук України)

***Анотація.** Ювілейну статтю присвячено 65-річчю від дня народження і 40-річчю праці в Національній академії наук України члена-кореспондента НАН України, професора, доктора філологічних наук, директора Інституту Івана Франка НАН України (Львів) Євгена Нахліка – визначного українського вченого широкого гуманітарного профілю і довголітнього організатора академічного літературознавства. Це визнаний в Україні та за кордоном авторитетний історик української літератури від XVIII ст. до сучасності в широкому слов'янському і загалом європейському літературному, культурному та історичному контексті, дослідник життя і творчості Т. Шевченка, П. Куліша, І. Франка, І. Котляревського та інших письменників, славіст (передусім полоніст і русист), компаративіст, літературний критик, а також історик українського національно-культурного та визвольного руху XVII – першої половини XX століття. Автор понад 700 власних наукових публікацій, зокрема 15 монографій. Від 1991 р. – засновник і керівник Львівського відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, від 2011 р. – творець на основі цього відділення і директор Державної установи «Інститут Івана Франка НАН України».*

***Ключові слова:** Євген Нахлік, Т. Шевченко, П. Куліш, І. Франко, І. Котляревський, українське академічне літературознавство, українська полоністика і русистика, Інститут Івана Франка НАН України.*

***Інформація про автора:** Радишевський Ростислав Петрович, доктор філологічних наук, професор, академік НАН України, директор Міжнародної школи україністики НАН України (Київ), завідувач кафедри полоністики Київського національного університету імені Тараса Шевченка.*

Електронна адреса: rostyslav.r58@gmail.com

Rostyslav Radyshevskyi

**YEVHEN NAKHLIK – THE WIDE-RANGING HUMANITIES
SCHOLAR AND LONGTIME ORGANIZER
OF ACADEMIC SCIENCE**

**On the 65th anniversary of birth and 40 years of work in the National
Academy of Sciences of Ukraine**

***Abstract.** The article is dedicated to the 65th anniversary of his birth and the 40th anniversary of his work at the National Academy of Sciences of Ukraine of Corresponding Member of the NAS of Ukraine, Professor, Doctor of Philological Sciences, Director of the Ivan Franko Institute of the NAS of Ukraine (Lviv) Yevhen Nakhlik – an outstanding Ukrainian scholar of a broad humanitarian profile and long-time organizer of academic literary studies. He is an authoritative historian of Ukrainian literature from the 18th century to the present in a broader Slavonic and European literary, cultural and historical context, researcher of life and works of T. Shevchenko, P. Kulish, I. Franko, I. Kotlyarevsky and other writers, Slavist (first of all polonist and russianist), comparatist, literary critic as well as historian of Ukrainian national-cultural and liberation movement of the 17th – first half of the 20th century. He is the author of more than 700 scientific publications of his own, including 15 monographs. In his interpretative studies, he gravitates toward comprehension of theoretical issues in literature (artistic movements and trends, anthropology, mythology, archetypes, psychoanalysis, existential philosophy, historiosophy, poetics of imagery, versification etc.), tracing philosophical, in particular religious-philosophical, and ideological quests of writers.*

Since 1991 Yevhen Nakhlik is the founder and the head of the Lviv branch of T.G. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine, since 2011 he is the founder and the director of the State Institution “Ivan Franko Institute of NAS of Ukraine” on the basis of this branch.

Since the beginning of the XXI century Yevhen Nakhlik belongs to the cohort of leading scholars who define the face of modern national literary studies. With his numerous scientific and popular scientific publications he has made a significant contribution to the interpretive, theoretical and methodological, source, factual and textual renewal of Ukrainian literary studies. His pioneering works, especially his

fundamental monographs, have become classics of national humanities, raised our literary thought to a qualitatively new level, and have a significant influence on the development of modern literary and cultural studies. An indicator of the high level of literary criticism, public recognition and popularity of Yevhen Nakhlik's books and articles is the fact that a number of them have received prestigious scientific awards. His outstanding services to the national science are marked by numerous awards at different levels - state, departmental and regional.

Key words: *Yevhen Nakhlik, Taras Shevchenko, Panteleimon Kulish, Ivan Franko, Ivan Kotliarevskiy, Ukrainian academic literary criticism, Ukrainian Polonistics and Russian Studies, Ivan Franko Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine.*

Information about author: *Radyshevsky Rostyslav, doctor of philology, professor, head of the department of Polish studies, Institute of philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv.*

E-mail: *rostyslav.r58@gmail.com*

Rostysław Radyszewski

**JEWHEN NACHLIK – UCZONY-HUMANISTA
O SZEROKIM PROFILU I WIELOLETNI ORGANIZATOR
NAUKI AKADEMICKIEJ**

**W 65. rocznicę urodzin i 40. rocznicę pracy
w Narodowej akademii nauk Ukrainy**

Abstrakt. *Artykuł jubileuszowy poświęcony jest 65. rocznicy urodzin i 40. rocznicy pracy w Narodowej Akademii Nauk Ukrainy, Członka Korespondenta NAN Ukrainy, profesora, doktora filologii, dyrektora Instytutu Iwana Franki NAN Ukrainy (Lwów) Jewhena Nachlika – wybitnego ukraińskiego naukowca i długoletniego organizatora akademickiej krytyki literackiej. Jest znanym na Ukrainie i za granicą autorytatywnym historykiem literatury ukraińskiej od XVIII wieku do współczesności w szerokim słowiańskim i europejskim kontekście literackim, kulturowym i historycznym, badacz życia i twórczości T. Szewczenki, P. Kulisza, I. Franki, I. Kotlarewskiego i innych pisarzy, sławistów (zwłaszcza polonistów i filologów rosyjskich), komparatysta, krytyk literacki, a także historyk ukraińskiego ruchu narodowo-kulturalno-wyzwoleńczego XVII – I połowy XX wieku. Autor ponad 700 własnych publikacji naukowych, w tym 15 monografii.*

Od 1991 – założyciel i kierownik lwowskiego oddziału Instytutu Literatury Narodowej Akademii Nauk Ukrainy im. Tarasa Szewczenki, od 2011 r. – twórca i dyrektor Państwowej Instytucji „Instytut Iwana Franki Narodowej Akademii Nauk Ukrainy”.

Słowa kluczowe: *Jewhen Nachlik, T. Szewczenko, P. Kulisz, I. Franko, I. Kotlarewski, ukraińskie akademickie literaturoznawstwo, ukraińska polonistyka i filologia rosyjska, Instytut Iwana Franki NAN Ukrainy.*

Nota o autorze: *Radyszewski Rostysław, doktor filologii, profesor, kierownik katedry polonistyki, Instytut filologii, Kijowski Uniwersytet Narodowy im. Tarasa Szewczenki.*

E-mail: *rostyslav.r58@gmail.com*

Євгена Казимировича Нахліка знаємо нині як визнаного в Україні та за кордоном авторитетного вітчизняного вченого широкого гуманітарного профілю. З подиву гідною продуктивністю, помітним науковим зростанням і великим успіхом він виступає як історик української літератури від XVIII ст. до сучасності в широкому слов'янському і загалом європейському літературно-культурному та історичному контексті. Глибокий інтерес до творчості та біографії окремих письменників-класиків сформував з нього одного з провідних нині шевченкознавців, кулішезнавців і франкознавців, а також дослідників І. Котляревського. Водночас із притаманними йому допитливістю й ентузіазмом Євген Нахлік поновив у сучасній реконструкції літературного та історичного процесу в Україні XIX – початку XX століття багато маловідомих письменників та громадсько-культурних і політичних діячів. Активним дослідженням українсько-польських, українсько-російських та українсько-західноєвропейських літературних і культурних зв'язків та типології учений заявив про себе як непересічний славіст (передусім полоніст і русист) і як компаративіст. Публікується Євген Нахлік також як літературний критик, у полі уваги якого – нові твори і переважно нові письменницькі імена. В інтерпретаційних заглибленнях тяжіє до осмислення теоретичних питань літератури (художні напрями й течії, антропологія, міфологізм,

архетипи, психоаналіз, філософія екзистенції, історіософія, поетика образності, віршування та ін.), залюбки простежує філософські, зокрема релігійно-філософські, та ідеологічні шукання письменників. А ще він – невтомний джерелознавець і ретельний текстолог, сумлінний упорядник та коментатор друкованої та писемної спадщини, а не раз і першопублікатор. Завдяки розглядові літературних питань в історичному контексті виявив себе також як історик – дослідник українського національно-культурного та визвольного руху XVII – першої половини XX століття.

У кожній із багатьох сфер своєї наукових зацікавлень Євген Нахлік зробив оригінальний, відкривавчий внесок – інтерпретаційний, теоретико-методологічний, джерелознавчий, фактологічний, текстологічний. Незважаючи на рясногранність дослідницьких інтересів, що знайшли втілення у численних ґрунтовних наукових публікаціях різних жанрів, Євген Нахлік – ще й довголітній організатор академічного літературознавства. Від початку XXI століття учений належить до когорти чільних науковців, які визначають обличчя сучасного вітчизняного літературознавства.

Народився Євген Нахлік 22 січня 1956 р. в містечку Судова Вишня тодішнього Мостиського (тепер Яворівського) району Львівської обл. в родині службовців. Після закінчення Судововишнянської середньої школи обрав філологічний факультет (українське відділення) Львівського державного університету ім. Івана Франка, який закінчив 1979 року. Два роки відпрацював за скеруванням викладачем української літератури й мови Полтавського профтехучилища й у листопаді 1981 року вступив до аспірантури Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР у відділ української дожовтневої літератури. Відтоді професійна доля Євгена Нахліка нерозривно пов'язана з академічним відомством.

В Академії наук УРСР, відтак у Національній академії наук України Євген Нахлік пройшов шлях від аспіранта (1981–1984), молодшого наукового співробітника (1984–1989), наукового співробітника (1989–1991) Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, ученого секретаря Наукової ради АН УРСР з проблем

класичної спадщини і сучасної літератури (1987–1991) до керівника Львівського відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (1991–2011) і директора Державної установи «Інститут Івана Франка НАН України» (від 2011 р.). Тож цьогоріч, окрім 65-річчя від дня народження, виповнюється також 40-річчя академічної праці Євгена Нахліка.

За ці роки талановитий, енергійний, ініціативний, допитливий і працелюбний дослідник захистив 1985 року на спецраді в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка кандидатську дисертацію «Українська романтична проза 30–60-х років XIX ст.» (науковий керівник – завідувач відділу, доктор філологічних наук Михайло Яценко), а згодом, 2009 року, на спецраді в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка – докторську дисертацію «Тарас Шевченко і польські та російські романтики (Індивідуальність письменника в інтертекстуальних зв'язках і типологічних збіжностях)», за двома спеціальностями 10.01.01 – українська література, 10.01.05 – порівняльне літературознавство (науковий консультант – академік НАН України Микола Жулинський).

За керівництво науково-дослідними темами, наукове керівництво дев'ятьма захищеними дисертантами (кандидатами філологічних наук) і навчальну співпрацю з університетами (окремі лекції, головування на державних екзаменаційних комісіях) Євгенові Нахліку присвоїли вчене звання професора зі спеціальності 10.01.01 – українська література (2012). Тепер під науковим керівництвом Євгена Нахліка захищено десять кандидатських дисертацій, а також він науковий консультант однієї дисертації, захищеної на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук (Микола Легкий, «Проза Івана Франка: Поетика, естетика, рецепція в критиці», 2021).

Від самого початку постановня незалежної Української держави Президія НАН України поклала на Євгена Нахліка відповідальну місію відродження і розбудови академічного літературознавства у Львові. Тридцять років тому Євген Нахлік заснував на цілковито новій кадровій та матеріально-технічній базі Львівське відділення

Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (почало функціонувати у вересні 1991 р.) й відтоді був його довголітнім керівником, а 2011 року на основі цього відділення як директор-організатор за дорученням Президії НАН України забезпечив створення Державної установи «Інститут Івана Франка НАН України». Відтак двічі – 2012 року і 2017-го – був обраний директором новоствореного науково-дослідного інституту й на цій посаді працює дотепер. Обирався членом Ради і членом виконкому Ради Західного наукового центру НАН України і МОН України (ЗНЦ), а від 2021 р. затверджений керівником Секції літературознавства і мовознавства ЗНЦ.

У чималому доробку Євгена Нахліка – понад 700 власних наукових публікацій, серед них 15 монографій, 3 колективні монографії, 2 брошури, 7 розділів в академічних історіях, зокрема в різних форматах «Історії української літератури» – у 2 томах (1987, т. 1), у 3 книгах (1995, кн. 1; 1996, кн. 2), у 2 книгах (2005, кн. 1; 2006, кн. 2), у 12 томах (2016, т. 3), а також в «Історії Львова» у 3 томах (2007, т. 2) та виданні «Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 1926–2001: Сторінки історії, 75» (2003). Він співавтор 4 університетських і 2 шкільних посібників, підручників та хрестоматій, сотень статей, передмов, рецензій тощо.

Наукові здобутки Євгена Нахліка пошановані обранням його членом-кореспондентом Національної академії наук України (2015, за рекомендацією академіків НАН України Івана Дзюби і Дмитра Наливайка) і дійсним членом Наукового товариства ім. Шевченка (2017).

Євген Нахлік вагомо заявив про себе вже першою монографією «Українська романтична проза 20–60-х років XIX ст.» (1988), яка стала важливою віхою у дослідженні романтизму в українській літературі й загалом у поверненні уваги тогочасного вітчизняного літературознавства, зорієнтованого на реалізоцентризм, до феномену романтизму.

Видатний набуток світової славістики – новаторська компаративна монографія «Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та

російські романтики» (2003), в якій уперше в світі ґрунтовно, цілісно й системно осмислено Шевченкову творчість у контактнo-генетичних зв'язках і типологічних подібностях та відмінностях із чільними репрезентантами польської (Міцкевич, Словацький, Красінський, Юзеф Богдан Залеський) і російської (Пушкін, Лермонтов) літератур. Вироблено власний компаративістичний підхід: розглядається, як те чи те явище, характерне для Шевченкової поезії, типологічно виявилось в інших порівнюваних письменників і як його трактують їх дослідники. Використаний довголітній досвід осмислення міфологічних, історіософських, христологічних, антропологічних, екзистенційних і психоаналітичних проблем у дослідженні польських і російських романтиків дав змогу глибше збагнути Шевченка й органічно вписати його в цей типологічний ряд. Продемонстровано, що визначальні риси Шевченкової поезії, дискутовані в українському літературознавстві (суперечливе поєднання християнізму й революціонізму, потягів до вітальних і духових цінностей, міфотворчість, утопізм, міленаризм, месіанізм, шаманізм, історіософічність тощо), тою чи тою мірою виявляє також творчість цих романтиків. Звідси висновок, що поворот до з'ясування цих проблем у сучасному шевченкознавстві був закономірний, назрілий і плідний, вивівши його на рівень актуального дискурсу в сучасній світовій русистиці та полоністиці. Простежено рух письменницької думки й уяви від зовнішніх (соціальних, національних) до внутрішніх (екзистенційних, трансцендентних) чинників, від конкретики до універсалій, від соціального до особистого. Осмислено життєвий шлях Шевченка крізь призму схем язичницького мономіфу і народної чарівної казки, ідеї наслідування Христа, й водночас пафосом монографії є наголошення в Шевченкові модерного екзистенційного поета. Євген Нахлік виявив величезну ерудицію, виваженість суджень, увагу до динаміки та еволюції письменницьких феноменів, дослідницьку сміливість відкинути усталені канони й табу, піддати делікатному розгляду замовчувані факти й риси письменників. Свою наукову позицію

Євген Нахлік вибудовує в аргументованій полеміці з авторитетними і компетентними вченими.

Дальший поступ шевченкознавства засвідчила нова книжка «І мертвим, і живим, і ненарожденним», і самому собі: Шевченкове ословлення минулого, сучасного й майбутнього та власної екзистенції» (2014). Шевченкознавчі розмисли Євгена Нахліка реалізувалися й у 31 статті до «Шевченківської енциклопедії» у 6 томах (2012–2015), зокрема в таких концептуально-узагальнювальних і водночас новаторських статтях на дискусійні теми, як «Ісус Христос», «Куліш Пантелеймон Олександрович», «Марія – Діва Марія, Богородиця, Мати Божа», «Міфомислення Шевченка», «Покритки образ», «Реалізм у літературній творчості Шевченка», «Романтизм у літературній творчості Шевченка», «Теми і мотиви: Доля; Майбутнє; Революціонізм», «Шевченкове пророцтво». За науковою редакцією Євгена Нахліка, який опрацював тексти українських авторів, вийшов двомовний українсько-румунський збірник «Тарас Шевченко – апостол українського народу» (2013).

З польської мови Євген Нахлік переклав монографію Володимира Мокрого «Література і філософсько-релігійна думка українського романтизму: Шевченко, Костомаров, Шашкевич» (переклад уміщено у другій книжці тритомника «Рецепція творчості Тараса Шевченка в Польщі», виданого як 25-й том «Київських полоністичних студій», 2015).

Євген Нахлік здобув міжнародне визнання як чільний сучасний дослідник життя, діяльності і творчості Пантелеймона Куліша у слов'янському і загалом світовому контексті. Величезну популярність свого часу здобула його новаторська брошура «Пантелеймон Куліш», видана в товаристві «Знання» 1989 року до 170-річчя від дня народження письменника. Ця невеличка науково-популярна праця викликала жваве зацікавлення дослідників, викладачів, студентів, звичайних читачів, навіть стала чи не найбільш читаним виданням Євгена Нахліка і, без перебільшення, – віхою в оновленому сприйнятті Кулішевого феномена. Запропонований у брошурі реабілітаційний перегляд його творчості став

основою її переосмислення в наступних дослідженнях Євгена Нахліка та інших кулішезнавців. Та потрібно було майже двадцять років, щоб наполегливі й копіткі зусилля вченого увінчалися першою науковою біографією та синтетичним інтердисциплінарним дослідженням Кулішевої творчості («Пантелеймон Куліш: Особистість, письменник, мислитель» у 2 томах, 2007; т. 1 – «Життя Пантелеймона Куліша»; т. 2 – «Світогляд і творчість Пантелеймона Куліша»). Ба більше, можемо говорити про серію кулішезнавчих монографій Євгена Нахліка, бо тими роками з'явилися друком «документально-біографічна студія» «Подружнє життя і позашлюбні романи Пантелеймона Куліша» (2006) і книжка «Пантелеймон Куліш між Параскою Глібовою і Горпиною Николаєвою: Біографічно-культурологічне дослідження; З додатком невідомого листування» (2009), яку склали монографічна розвідка Євгена Нахліка та його впорядкування й коментування листів спільно з дружиною Оксаною Нахлік. Завдяки інтимній проблематиці та жвавому, доступному викладові обидві книжки стала вельми популярними серед читачів. Ґрунтовними монографіями і статтями, а також коментованим виданням його «Творів» (1994, т. 1) Євген Нахлік найбільше доклався до розкриття колосальної постаті Пантелеймона Куліша та повернення його у вітчизняну культуру.

Багатогранним і вагомим є внесок Євгена Нахліка в розвиток франкознавства, у яке він улив свіжі струмені – інтерпретаційний, джерелознавчий, біографічний і текстологічний. За його науковою редакцією, частково упорядкуванням та з коментарями видано додаткові 51, 53 і 54-й томи до «Зібрання творів» Івана Франка у 50 томах, «Покажчик купюр» до 50-томника (2008–2011). Феномен Івана Франка досліджується у понад 360 публікаціях Євгена Нахліка (монографіях, брошурах, розділах, посібниках та підручниках, передмовах, статтях, рецензіях). Під його керівництвом видано об'ємистий збірник наукових праць «Іван Франко: Тексти. Факти. Інтерпретації» (2011).

Євген Нахлік – один з керівників фундаментального проекту й заступник голови редколегії семитомного видання «Франківська

енциклопедія», науковий редактор і упорядник її чотиритомної серії «Іван Франко і нова українська література. Попередники та сучасники». 2016 року вийшов об'ємистий перший том на букви А–Ж (обсягом 116,2 обл.-вид. арк.). З уміщених у ньому 255 персоналій Євгенові Нахліку належать 43 індивідуальні та 82 – у співавторстві.

На основі напрацювань до згаданих чотирьох томів Євген Нахлік недавно заснував нову інститутську видавничу серію «Іван Франко і діячі української культури, науки та мистецтва (XIX – початок XX століття)» і став її головним редактором. У 2019–2020 рр. вийшло два випуски – монографія самого Євгена Нахліка «Іван Котляревський у рецепції Івана Франка: До 250-річчя від дня народження першого класика нової української літератури» і монографія Олександри Салій «Учень, опонент і колега: взаємини Кирила Студинського та Івана Франка».

Новаторськими та ґрунтовними є й дві інші франкознавчі інтердисциплінарні монографії Євгена Нахліка: «Перипетії з приват-доцентурою Івана Франка у Львівському та Чернівецькому університетах» (2018), «Віражі Франкового духу: Світогляд. Ідеологія. Література» (2019).

Неабияку увагу зацікавлених читачів привертають інтерпретаційні та пошукові статті Євгена Нахліка, розміщені на популярному сайті про культуру та суспільство «Збруч» (<https://zbruc.eu/node>). Упродовж 2015–2021 рр. тут оприлюднено його 57 статей, переважно франкознавчих, які містять різні цікавинки, висвітлення невідомих або маловідомих фактів з життя і творчості письменників, митців, громадсько-культурних, політичних і церковних діячів, свіжі погляди на них.

Ще одна фундаментальна монографія Євгена Нахліка «Перелицьований світ Івана Котляревського: текст – інтертекст – контекст» (2015) має комплексний, синтетичний характер, дає сучасне розуміння творчості письменника та його епохи в широкому західно-, центрально- і східноєвропейському контексті від античності («Енеїда» Вергілія) до середини XIX ст. і на сьогодні

є найповнішим, найдокладнішим і найглибшим дослідженням словесної спадщини славетного полтавця.

У книжці «Від преромантизму до постмодернізму. Сильветки письменників. Літературно-критичні статті та рецензії. Екскурси до класики. Теоретико-компаративістичний уступ» (2016) по-новому розглядається творчість Григорія Сковороди, Левка Боровиковського, Віктора Забіли, Олексія Плюща, Богдана Ігоря Антонича, сучасних поетів і прозаїків Юрія Андруховича, Тараса Антиповича, Юрія Буряка, Оксани Забужко, Івана Лучука, Василя Куйбіди, Галини Пагутяк, Михайла Слабошпицького, Юрія Щербака та ін.

Певний резонанс мають також окремі розвідки Євгена Нахліка про Євгена Гребінку, Григорія Квітку-Основ'яненка, «Руську Трійцю» та її оточення, Юрія Федьковича, Марка Вовчка, Ганну Барвінок, Леоніда Глібова, Степана Носа, Михайла Яцкова, Миколу Міхновського, Леся Курбаса, Євгена Маланюка, Василя Симоненка та ін.

У багатьох публікаціях Євгена Нахліка ґрунтовно висвітлюється літературний, культурний та суспільно-політичний процес у Галичині, зокрема у Львові, доба «Руської Трійці», її попередників, сучасників та наступників, довгий ряд відомих та маловідомих галицьких літераторів, митців, учених гуманітарного профілю та священників, особливо в їхніх зв'язках з Іваном Франком. Євген Нахлік – упорядник (спільно з письменником Ігорем Гургулою) видання «Літературна Львівщина: Хрестоматія для вивчення літератури рідного краю» (2004).

Джерельні публікації Євгена Нахліка з їх високою культурою упорядкування текстів дали змогу повернути в сучасний ужиток десятки несправедливо забутих, зумисне замовчуваних і заборонених письменницьких імен (Орест Авдикович, Олексій Плющ, Януарій Позняк, Каспер Ценглевич, Василь Ковальський, Євген Косевич, Микола Курцеба, Теофіль Мелень та ін.), особливо багато їх – в упорядкованих ним (із коментарями) виданнях «Українська новелістика кінця XIX – початку XX ст.: Оповідання. Новели. Фрагментарні форми» (серія «Бібліотека української літератури»),

«Образки з життя: Оповідання, новели, нариси» (обидва – 1989) і в першому томі «Франківської енциклопедії».

Полоністичні зацікавлення Євгена Нахліка пов'язані з українсько-польською компаративістикою і зосереджені навколо чільних постатей української та польської літератур XIX – початку XX ст., передусім доби романтизму – Шевченка, Куліша, Міцкевича, Словацького, Красінського, Залеського, Міхала Ірабовського, почасті Норвіда, Габріелі Запольської, а також постаті Франка, в орбіту яких потрапляють менш відомі, а то й малознані письменники. В українській та польській пресі з'явилося кілька книжок і десятки інших публікацій дослідника (статей, тез, інтерв'ю, хронікальних дописів), що висвітлюють питання українсько-польських літературних та культурних зв'язків, а також українсько-польської літературної типології. Учений взяв участь у багатьох українсько-польських та полоністичних конференціях в Україні та Польщі.

Питання українсько-польських літературних зв'язків і типології розглядаються у книжках «Орест Авдікович – письменник, літературознавець, педагог» (2001), «Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики» (2003), «Пантелеймон Куліш: Особистість, письменник, мислитель» (2007, т. 1, 2), «„І мертвим, і живим, і ненарожденним“, і самому собі: Шевченкове ословлення минулого, сучасного й майбутнього та власної екзистенції» (2014), «Перелицьований світ Івана Котляревського: текст – текст – інтертекст – контекст» (2015), «Перипетії з приват-доцентурою Івана Франка у Львівському та Чернівецькому університетах» (2018), «Виражі Франкового духу. Світогляд. Ідеологія. Література» (2019).

У книжці «Творчість Юліуша Словацького й Україна. Проблеми українсько-польської літературної компаративістики» (2010) по-новому осмислюються українсько-польські літературні зв'язки і типологічні паралелі XIX–XX ст. на матеріалах творчості передусім Шевченка, Куліша, Франка, у доробку Залеського та інших репрезентантів «української школи» в польській літературі, її сприйняття й освоєння серед українських літераторів (Шевчен-

ка, Миколи Костомарова, Куліша, Володимира Антоновича, Франка та ін.), польськокомовна творчість українських письменників та україномовна – польських.

Показником високого літературознавчого рівня, суспільного визнання і популярності книжок та статей Євгена Нахліка є те, що низка з них відзначені престижними науковими преміями. За монографію «Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики» вчена рада Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України присудила авторові премію імені академіка Сергія Єфремова (2004), а за джерелознавчо-інтерпретаційну статтю «З оточення Пантелеймона Куліша: Григорій Честахівський і Маруся Денисенко» (Спадщина: Літературне джерелознавство. Текстологія. 2009. Т. 4) – премію імені Григорія Костюка (2011). Двотомник «Пантелеймон Куліш: Особистість, письменник, мислитель» удостоєно найвищої літературознавчої премії Національної академії наук України – імені І. Я. Франка (за 2007 р.). А за підсумками ІХ Всеукраїнського рейтингу «Книжка року'2007» двотомник переміг у підномінації «Літературознавство» та загалом у номінації «Хрестоматія». 2010 року Євген Нахлік разом з Оксаною Нахлік став лауреатом Чернігівської літературно-мистецької премії імені Михайла Коцюбинського (в номінації «Народознавство») за спільну книжку «Пантелеймон Куліш між Параскою Глібовою і Горпиною Ніколаєвою: Біографічно-культурологічне дослідження; З додатком невідомого листування». Його кулішезнавчі дослідження відзначено також міжнародною Літературно-мистецькою премією імені Пантелеймона Куліша за 2012 рік. А 2015 року Євгенові Нахліку присуджено дві премії: Полтавську обласну премію імені І. П. Котляревського в номінації «Подія року» за монографію «Перелицьований світ Івана Котляревського: текст – інтертекст – контекст» і Львівську обласну премію в галузі культури, літератури, мистецтва, журналістики та архітектури в номінації «Літературознавство, сучасна літературна критика та переклади» імені Михайла Возняка за книжку «І мертвим, і живим, і ненародженим», і самому собі: Шевченкове ословлення минулого, сучасного й майбутнього та

власної екзистенції». Премії аж трьох обласних державних адміністрацій та обласних рад – Чернігівської, Полтавської та Львівської – засвідчують всеукраїнський характер і резонанс досліджень Євгена Нахліка. Він також лавреат Міжнародної літературної премії імені Григорія Сковороди «Сад божественних пісень» (2016) – за книжку «Від преромантизму до постмодернізму».

Двічі за підсумками конкурсу Львівської міської ради та міськвиконкому на фінансову підтримку україномовних книжкових видань львівських видавництв у номінації «наукова література» перше місце здобули книжки Євгена Нахліка: 2015 – «І мертвим, і живим, і ненарожденним», і самому собі: Шевченкове ословлення минулого, сучасного й майбутнього та власної екзистенції»; 2016 – «Перелицьований світ Івана Котляревського: текст – інтертекст – контекст».

За підсумками III Всеукраїнського бібліотечного «Біографічного рейтингу», що його проводить Інститут біографічних досліджень Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського, у номінації «Життєпис» за 2019 р. Дипломом 1-го ступеня відзначено монографію Євгена Нахліка «Віражі Франкового духу: Світогляд. Ідеологія. Література».

За підсумками XIX Всеукраїнського рейтингу «Книжка року'2017» перше місце у підномінації «Життєписи» номінації «Хрестоматія» і загалом у номінації «Хрестоматія» здобула колективна праця співробітників Інституту Івана Франка НАН України «Франківська енциклопедія» (Т. 1: А–Ж, науковий редактор і упорядник Євген Нахлік).

Плідний учений двічі був номінантом Міжнародної премії імені Івана Франка (2016, з книжкою «Перелицьований світ Івана Котляревського: текст – інтертекст – контекст»; 2020, з книжкою «Віражі Франкового духу: Світогляд. Ідеологія. Література») й обидва рази заслуговував здобути цю премію, проте з позанаукових міркувань її не присудили йому.

Книжки Євгена Нахліка за щорічними підсумками Всеукраїнського рейтингу «Книжка року» неодноразово входили до спис-

ку семи найцікавіших книжок у різних підномінаціях номінації «Хрестоматія», а також до найкращих книжок інших щорічних книжково-оцінювальних та книжково-торговельних заходів: Форуму видавців у Львові, Київського міжнародного книжкового ярмарку «Книжковий світ України», Всеукраїнської виставки-форуму «Українська книга на Одещині».

Євген Нахлік продовжує традиції класичного літературознавства й застосовує новітні методологічні підходи. У його працях зі сміливими й при тому виваженими інтерпретаціями прискіплива увага до деталей художнього тексту, першоджерел і фактів поєднується з широкими і вдумливими узагальненнями. Євгена Нахліка як ученого характеризує налаштованість на об'єктивний пошук істини, розбудова оригінальних інтерпретацій з опорою на джерела, факти, скрупульозне врахування їх, уникнення ідеологічної та політичної кон'юнктури й безпідставних домислів. Завдяки орієнтації на правдиве з'ясування фактів, письменницьких поглядів, світоглядних, ідеологічних, естетичних, етичних та інших шукань його наукові праці викликають довіру у фахових і звичайних читачів.

Своїми численними науковими й науково-популярними публікаціями Євген Нахлік здійснив вагомий внесок в інтерпретаційне, методологічне і фактологічне оновлення українського літературознавства, його європеїзацію на тривкому національному ґрунті, назагал у розбудову академічної науки в незалежній Україні. Його новаторські праці, особливо фундаментальні монографії, стали вже класикою вітчизняної гуманітаристики, піднесли на якісно новий рівень нашу літературознавчу думку і мають значний вплив на розвиток сучасних літературознавчих та культурологічних досліджень. Вони є незамінними для вивчення українського романтизму й модернізму, зв'язків зі слов'янськими та західноєвропейськими літературами, пізнання феноменів Котляревського, Шевченка, Куліша, Франка та інших українських письменників, для видавання, актуалізації та популяризації їхньої творчої спадщини, назагал формування національної художньо-естетичної пам'яті в сучасних

поколінь, а також для осмислення польських та російських романтиків з українського погляду.

Варто відзначити зусилля Євгена Нахліка, спрямовані на підтримку самореалізації інших науковців, передусім, звичайно, з керованого ним колективу. Свідченням цього те, що в різних видавничих серіях Львівського відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка й відтак Інституту Івана Франка та поза ними під його керівництвом видано майже 80 книжок.

Євген Нахлік – активний учасник численних всеукраїнських і міжнародних наукових конференцій в Україні, Польщі, Австрії, Словенії, Румунії, Росії, зокрема міжнародних конгресів українців, наукових сесій НТШ, шевченківських конференцій, Шашкевичівських читань, міжнародного симпозіуму «Іван Франко і світова культура» (Львів, 1986), Міжнародної наукової конференції «Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин» (Львів, 1996), Міжнародних наукових конгресів «Іван Франко: дух, наука, думка, воля» (Львів, 2006), «Вірю в силу духа... Іван Франко: Я єсть пролог...» (Львів, 2016), Міжнародних конгресів славистів – XII-го (Краків, 1998) і XIII-го (Любляна, 2003).

Брав участь у численних українсько-польських наукових конференціях у Польщі та Україні. Був стипендіатом Фонду Юзефа М'яновського (1996, 1997), Фонду Івана Павла II в Любліні (2000). Читав лекції перед аудиторією Міжнародної гуманітарної школи Центральної та Східної Європи „Нові методології дослідження та викладання” (Львів, 1996; Краків, 1998). Сам був учнем Варшавської сесії тієї самої школи (1996). Пройшов наукове стажування в Інституті літературних досліджень Польської академії наук (Варшава, 1998, 1999, 2002).

Читав також лекції з історії української літератури у Варшавському та Віденському університетах, Університеті у Брно (Чехія), Вищій педагогічній школі в Ольштині (Польща). Був головою ДЕК зі спеціальності «українська мова та література» у Прикарпатському державному університеті ім. В. С. Стефаника, Ніжинському державному педагогічному університеті ім. М. Гоголя, з цієї ж

спеціальності, а також зі спеціальності «слов'янські мови та літератури» – у Львівському національному університеті імені Івана Франка.

Упродовж 2012–2021 рр. входив до складу спеціалізованих вчених рад у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка та в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, створених для захисту дисертацій на здобуття вчених ступенів доктора і кандидата філологічних наук. Брав активну участь в обговоренні дисертацій, неодноразово виступав опонентом докторських і кандидатських дисертацій на цих та інших спецрадах.

Євген Нахлік – член багатьох редакційних колегій та редакційних рад: періодичних наукових збірників «Київські полоністичні студії», «Студії з україністики» та серії «Бібліотека польської літератури» (їх видають Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, Міжнародна школа україністики НАН України та Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України), «Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство» (Бердянський державний педагогічний університет), серії «Бібліотека Галицька» (Івано-Франківська обласна організація НСПУ, кафедра української літератури Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника та ін.), «Записок Наукового товариства імені Шевченка» (Праці Філологічної секції, Львів), журналу «Дивослово: Українська мова й література в навчальних закладах» (Київ). Також є членом редколегії та одним з авторів «Історії української літератури» у дванадцяти томах, яку готує й видає Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, членом редколегії «Повного зібрання творів» Пантелеймона Куліша, що виходить під егідою Українського наукового інституту Гарвардського університету, Інституту Критики та інших установ.

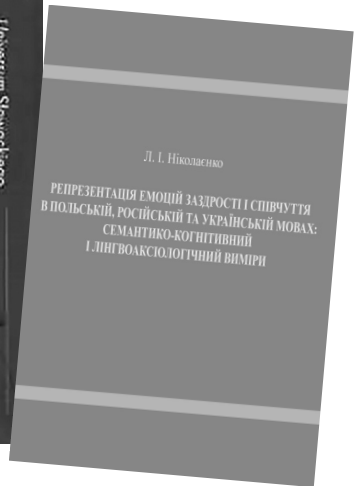
Видатні заслуги Євгена Нахліка перед вітчизняною наукою відзначені численними нагородами на різних рівнях:

- державному (почесне звання «Заслужений діяч науки і техніки України», 2016; Почесна грамота Верховної Ради України «За особливі заслуги перед Українським народом», 2021);

- відомчому (Почесна грамота Президії НАН України та Центрального комітету профспілки працівників НАН України, 2006; ювілейна медаль «150 років від дня народження Івана Франка» – відзнака Львівського національного університету імені Івана Франка, 2006; Почесна грамота Західного наукового центру НАН України та МОНМС України, 2011; Пам'ятна відзнака на честь 100-річчя Національної академії наук України, 2018), Подяка Західного наукового центру НАН України і МОН України «за активну громадську науково-організаційну і просвітницьку діяльність для підвищення ролі науки у розвитку держави», 2019; відзнака Національної академії наук України «За професійні здобутки», 2020);
- регіональному (Почесна грамота Львівської обласної державної адміністрації, 2008; Подяка від громади міста Львова за активну участь у діяльності Наукового товариства імені Шевченка, 2018; Диплом Львівської обласної державної адміністрації та Львівської обласної ради «за значні досягнення в галузі науки, які сприяють соціально-економічним перетворенням у регіоні й утверджують високий авторитет науковців Львівщини в Україні та світі», 2020; почесна відзнака – нагрудний знак «Золотий герб міста Львова», 2021).

Перебуваючи в розквіті творчих сил, збагачений довголітнім дослідницьким досвідом, сповнений наукового завзяття, Євген Нахлік налаштований на дальше інтенсивне осмислення літературних явищ і письменницьких феноменів. Тож бажаємо йому здоров'я і Божого благословення на успішне звершення нових літературознавчих задумів!

РЕЦЕНЗІЇ



УДК 821.162.1

Микола Зимомря

Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка
ORCID 0000-0002-7372-4929
e-mail: zimok@ukr.net

ВІДЛУННЯ СВІТЛИХ ВЧИНКІВ ОЛЕКСАНДРА АСТАФ'ЄВА

Рецензія на монографію: Радишевський Р. Олександр Астаф'єв. Життя і творчість. Київ: Талком, 2021. 192 с.

Не буде перебільшенням, якщо б сказати: Олександр Астаф'єв посідає у ландшафті української словесності останніх десятиліть ХХ і першої третини ХХІ ст. примітне місце. І якої ділянки не торкалося б його перо, повсюди він сильний. У першу чергу, як вчений-літературознавець, поет-новатор, перекладач. До цього слід долучити ще й такі грані його таланту, як проза, публіцистика, критика, краєзнавство, народознавство, культурознавство, бібліографія. Логістично все творить цілісність з проекцією на українознавство та полоністику. З радістю прагну констатувати: першорядну цінність рецензованої праці Ростислава Радишевського надає її докладність з огляду на різні причинки, що орієнтують читача на життєвий і творчий шлях нашого визначного сучасника. Я переконаний: прочитання названої книжки принесе користь кожному, хто тямиться і на словесному ремеслі, і на високому мистецтві слова, і ширше – в царині жанрового розмаїття, макро-й мікроаналізу, власне, змісту твору та сутності слова.

Монографічну студію Ростислав Радишевський розпочинає – замість вступу – поетичною посвятою Олександрові Астаф'єву «Служіння Слову»:

*«Те Слово його щире й поетичне,
Те Слово його мудре й наукове.
Воно завжди глибоке і незвичне –
Астаф'єва універсальне слово».*

Наступні складники – «Біографічне тло» (с. 5-14), «Наукова діяльність» (с. 15-84), «Поетична творчість» (с. 85-130), «Художня проза» (с. 131-157), «Перекладацькі зацікавлення» (с. 158-184) – розкривають детально й аргументовано всю глибину філологічно-естетичної ерудиції Олександра Астаф'єва, а звідси – і сенс його наукової та творчої діяльності. Внесок Олександра Астаф'єва у загальноукраїнську науку та в українське письменство спонукатиме наступних дослідників «проривати» застигли теми, привертати увагу до нових концептів і розмежування справжнього від імітації оприлюднення знахідок на користь кон'юнктури. Його уроки мають і матимуть потужню плодотворність у майбутньому. Звісно, можна тільки пошкодувати, що 29 жовтня 2020 року завершилося життєве коло великої Людини.

Зі сторінок рецензованої монографії зацікавлений читач дізнається про всуціль цікаве. Адже Олександрю Астаф'єву судилася особлива Доля. Самобутність позначена й днем народження – 10 серпня 1952 року – у стінах сталінського ГУЛАГу на мисі Лазарева Хабаровського краю... Там в'язні втілювали в життя один із грандіозних сталінських проектів — зводили міст через Нівельську затоку, який мав з'єднати материк із Сахаліном. За різними підрахунками, тоді загинуло від 100 000 до 600 000 осіб. Матері поета Катерині Онищак і батькові, талановитому музиканту Григорію Астаф'єву, пощастило вийти живими з цього пекла. На 13 червня 1953 року, тобто після смерті Сталіна, відбулося оголошення амністії і закриття “проекту століття”; а водночас і трагічна подія: просто на палубі пароплава “Микола Гоголь”, що прямував до Хабаровської залізниці, урки вбили Григорія Астаф'єва...

У майбутньому Олександр Астаф'єв не раз повертатиметься до цієї трагічної днини. Вона лягла в основу поеми “Графа анкети”, цикл віршів “Зелений клин”. Після трагічної батькової смерті майбутній поет разом із матір'ю переїхав у село Вовківці Борщівського району, що на Тернопільщині. Тут жила родина матері, яку депортували з Польщі після закінчення Другої світової війни. Про дитинство годі щось казати — його не було. Згодом закінчив Український поліграфічний інститут (нині — Українська академія друкарства) у Львові, здобув фах журналіста. У Києві, в Інституті літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України захистив кандидатську (1990) та докторську (1999) дисертації з теорії літератури. З 1996 року його як професора запрошують читати лекції в університетах Варшави, Ченстохови, Грайфсвальда, Люнебурга, Будапешта, в Сорбону та ін. В особі Олександра Астаф'єва ми мали авторитетного українського літературознавця, а саме теоретика літератури, компаративіста, славіста, а також поета, прозаїка, перекладача, публіциста, культурно-громадського діяча. А ще авторитетного педагога вищої школи, професора кафедри теорії літератури та компаративістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка; члена Національної спілки письменників України (1992), Міжнародного Пен-клубу (2008).

Письменницький шлях О. Астаф'єва розпочався на зламі 70-х. Його перу належить ціла низка поетичних книжок: “Листвяний дзвін” (1981), “Заручини” (1988), “Слова, народжені снігами” (1995), “Зблизька і на відстані” (1996, 2-е вид. 1999); “На київському столі” (Київ, 2005), “Близнюки мої, очі” (2007), «Каталог речей» (2008), «Львів. До запитання» (2008), «На березі неба» (2013), поетичної трилогії «Турбулентна зона»: »Трагічна помилка небес» (2016, ч. 1), «Горіхові револьвери!» (2018, ч.2), «Сухі дощі» (2019, ч.3). Ліричні твори склали збірку поезій в польськомовних перекладах визначного науковця, порета й перекладача Тадея Карабовича «Słowa, urodzony śniegiem» (Люблін, 2017). Окремі твори письменника перекладені англійською, німецькою, французькою, болгарською, польською, російською, білоруською, грузинською мовами. У цьому контексті до-

цільно увиразнити заслуги Олександра Астаф'єва як талановитого інтерпретатора творів багатьох носіїв зарубіжної літератури. Він переклав, приміром, з арабської ліриків V–XVIII ст.; зі старонімецької і латини - пісні вагантів і мінезингерів; зі старофранцузької – поезії провансальських трубадурів; з французької – твори Віктора Гюго, Гійома Аполлінера, Жака Превера, Рене Шара; з польської – “Кримські сонети” Адама Міцкевича та його балади, окремі твори Ярослава Івашкевича, Юліана Тувіма, Леопольда Стаффа, Кароля Войтили.

Як вчений з розмаїтими творчими устремліннями Олександр Астаф'єв був прихильником структурно-семіотичної естетики. Її ідеї він плідно застосовував для вивчення та інтерпретації історії літератур слов'янського світу, зокрема, українського та польського народів-сусідів, а саме в іпостасях теорії літератури та компаративістики. Після проголошення незалежності України нові історичної якості набули культурні взаємозв'язки між Україною та Польщею. Цій проблематиці присвячені статті О. Астаф'єва «Україна – Польща: досвід, впливи, збагачення» (1999), «Польсько-український літературний діалог» (1999), «Польсько-українські літературні взаємини» (2000), «Творча енергія дружніх взаємин» (2002), «Свято в Ченстохові: український контекст» (2008), «O dialogu kultur: Ukraina – Polska w literaturze» (2009) та ін.

Доробок Олександра Астаф'єва-вченого – це передусім 12 монографій, ґрунтовних літературознавчих праць. Найважливіші з аналогічних видань: “Стилізація” (1998); “Лірика української еміграції” (1998); “Образ і знак” (2000); “Тема голодомору в українській літературі: спроба екзистенційного аналізу” (Грайфсвальд, 2004), “Поети “Нью-Йоркської групи” (2005) та ін. У його доробку – роман, повісті, оповідання. Буквально на зламі його життєвого поступу надійшла до читача велика збірка прози та есеїстики «Коли люди стають деревами» (2019, 535 с.), що може сприйматися своєрідним продовженням проблематики, закровоної на сторінках книжки «Орнаменти слова» (2011, 408 с.).

І радо зазначу: Ростислав Радішевський вміло і вдало характеризує загальнолюдські та національні виміри творчості Олек-

сандра Астаф'єва, його наукових студій та оригінальних художніх творів. В осмисленні автора Олександр Астаф'єв постає як поет і вчений на повен зріст; з боку дослідника тут слід вбачати сенс концептуального трактування злетів літературної думки, вершинних ходів художньої культури.

Що й казати? Ніщо не віщувало, що Доля принесе визначній Людині так багато випробувань. Тривоги множилися, але, на щастя, поет боронився, як тільки міг! Лишень упродовж кількох років (2016-2020 з-під його пера благословилося на світ тисяча поетичних рядків! Так побачили світ потужні змістом збірки: «Трагічна помилка небес» (623 с.), «Сухі дощі» (495 с.).

Прочитавши презентовану монографію, віримо: останні прижиттєві видання – це перлини ліричного вибуху, позначені красою справжнього почуття; до болю щирого, до немислимої межі правдивого! Зі сторінок дослідження Ростислава Радишевського проступає висновок: Олександр Астаф'єв як поет і вчений мав свою улюблену ниву, де творчі вподобання слугують певним ідентифікатором його покликання. Воно позначене під пером О. Астаф'єва образом пам'яті. Так, це й закономірно. Адже про його драматичну долю і поневір'яння матері знято документальний фільм “Три колоски” (режисер — Сергій Цимбал), який викликав великий резонанс серед глядачів.

Хто знає, але цілком можливо, що образ пам'яті спричинив і світлу миттєвість для поета: 25 січня 2020 року Олександр Астаф'єв був відзначений Міжнародною премією імені Вільгельма Магера (1909-1945; Німеччина) «за видатні досягнення в гуманістичних устремліннях, а саме в галузях – літературознавство, поезія та переклад – за 2020 рік». До речі, тоді ж лауреатами стали й Олександра Німилевич та Олена Юрош за працю «Едуард Мертке . Шість експромтів на теми українських народних пісень». Останній факт особливо порадував Олександра Астаф'єва. Він висловив своє задоволення, бо ж саме німецькому композитору Едуарду Мертке (1833-1895) належить обробка 200 українських народних пісень, записаних у 1864 року з уст Марка Вовчка (1833-

1907), коли авторка «Народних оповідань» перебувала на землях Німеччини.

Що ж, авторові цих рядків судилося – в присутності Олесі Намовської, вченого секретаря спеціалізованої ради Київського національного університету ім. Тараса Шевченка, – вручити Олександрю Астаф'єву згадану винагороду, власне, від імені фундації імені Вільгельма Магера. Поет, ослаблений невилікованою хворобою, тихо продекламував свою строфу:

*І сонця благодать. Як до ікони,
до неї тягнуть душу сприйняття.
І очеретів ніжні камертони
вбирають сутність щастя і життя...*

Таким чином, 3 вересня 2020 року випала наша остання зустріч у робітні мого життєвого Друга. Невдовзі, 29 жовтня, струни поетового слова увірвалися... Проте відлуння світлих вчинків Олександра Астаф'єва допомагає світу стати кращим. Так буде і для прийдешніх поколінь. Це й засвідчує капітальна монографія Ростислава Радишевського, яка видається мені – з додатковим акцентом – змістовним літературним портретом незабутнього Олександра Астаф'єва...

Mykola Zymomya

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

ORCID 0000-0002-7372-4929

e-mail: zimok@ukr.net

ECHOES OF BRIGHT ACTS OF ALEXANDER ASTAFYEV

[Radyshevskiy R. Alexander Astafyev. Life and work. Kyiv: Talkom, 2021. 192 s.]

УДК 821.16

Наталія Совтис

Рівненський державний гуманітарний університет

ORCID 0000-0001-6025-545X

e-mail: nataliasowtys@gmail.com

ОБРАЗИ ЕМОЦІЙ У СЛОВ'ЯНСЬКИХ МОВАХ

Рецензія на монографію: Ніколаєнко Л. І. Репрезентація емоцій заздрості і співчуття в польській, російській та українській мовах: семантико-когнітивний і лінгвоаксіологічний виміри. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2021, 412 с.

Монографію Л. І. Ніколаєнко присвячено комплексному дослідженню об'єктивації емоцій груп «Заздрість» та «Співчуття» у трьох слов'янських мовах – українській, польській та російській. Актуальність рецензованої праці не викликає жодних сумнівів, оскільки вивчення вербалізації емоційного світу людини відбувається в межах антропоцентричної парадигми, яка є панівною у сучасній лінгвістичній науці. Окрім того, варто також відзначити інтердисциплінарний характер дослідження. Як наголошується у монографії, лінгвістичні студії емотивної лексики можуть бути плідними лише за умови міждисциплінарного синтезу лінгвістичних, психологічних, філософських, етичних, культурологічних та інших знань; дані, зібрані у філософських та психологічних ученнях, є засадничими для дослідження емоцій у лінгвістиці.

Наукова новизна монографії Л. І. Ніколаєнко полягає не лише в тому, що вперше в українському мовознавстві здійснено комплексний порівняльний аналіз репрезентації емоцій груп «Заздрість» та «Співчуття» в польській, російській та українській мовах, а й у тому, що мовна об'єктивація моральних почуттів досліджується з особливим акцентом на визначенні аксіологічної зумовленості асоціативних уявлень мовців про ці почуття. Тобто у праці подається

не лише опис того, як носії порівнюваних мов сприймають окреслені групи почуттів, а й пояснення, чому вони асоціюють ці почуття саме з такими образами, наділяють їх саме такими характеристиками. Авторка монографії доводить, що концептуалізація емоцій у мові відбувається в площині двох типів цінностей – моральних та гедоністичних, а самі емоції варто класифікувати на конструктивні та деструктивні. У межах концепції про аксіологічну зумовленість метафоричної концептуалізації почуттів дослідниця стверджує, що асоціація заздрості з образом болю має деструктивне підґрунтя, оскільки ця емоція є стражданням через чуже щастя. Натомість сприймання мовною свідомістю співчуття в образі болю через негативну гедоністичну оцінку має конструктивний характер, оскільки страждання через чуже горе сприяє духовному розвитку людини, воно завжди проявляється поряд з іншими конструктивними емоціями, зокрема поряд з любов'ю, ніжністю. Значну частину дослідження складає порівняльний аналіз семантико-валентнісних характеристик предикатів на позначення переживання і каузації емоцій, а також їхніх моделей керування, що так само становить новизну для праць подібного типу.

Виклад матеріалу у монографії є науково виваженим і логічним, структура розділів і підрозділів є чітко вмотивованою. Рецензована праця складається зі вступу, трьох розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (51 позиція) і списку використаної наукової літератури (450 позицій). Загальний обсяг дисертації становить 412 стор.

У вступі сформульовано мету, завдання, окреслено основні методи дослідження, обґрунтовано наукову новизну, теоретичне і практичне значення праці. Саме чітко визначені мета і завдання уможливили належне бачення і, відповідно, формулювання об'єкта і предмета дослідження, обумовили солідність і переконливу повноту джерельної бази фактичного матеріалу, що охоплює енциклопедичні словники (філософські, етики, психологічні), лінгвістичні словники польської, російської та української мов (етимологічні, історичні, тлумачні, синонімів,

фразеологічні), а також художні й публіцистичні тексти, автобіографічну прозу, що входять до національних корпусів української, польської та російської мов.

Перший розділ традиційно присвячений теоретичним основам дослідження, засвідчує детальне ознайомлення авторки з засадами вивчення вербалізації психічних станів людини. У ньому окреслено інтердисциплінарний характер дослідження феномену емоцій, описано інтерпретацію моральних почуттів і принципи їх класифікації у філософії та психології, проаналізовано основні напрямки лінгвістичних досліджень вербалізації емоцій, визначено роль оцінки й типи оцінок у відображенні емоційного світу людини в мові, а також охарактеризовано основні принципи вивчення мовної об'єктивації емоцій, прийняті в роботі.

Другий розділ «Об'єктивація емоцій групи «Заздрість» у польській, російській та українській мовних картинах світу» і третій розділ «Об'єктивація емоцій групи «Співчуття» у польській, російській та українській мовних картинах світу» є аналогічними за своєю структурою. У них здійснюється порівняльний аналіз етимології та семантичної вмотивованості мовних позначень почуттів, тлумачень назв емоцій в історичних словниках та сучасних лексикографічних джерелах порівнюваних мов, семантико-валентнісних характеристик емотивних предикатів, дескрипції зовнішніх проявів, внутрішнього переживання почуттів та їхніх ознак, метафоричної концептуалізації емоцій в аксіологічному вимірі. Початковим етапом аналізу є огляд тлумачень почуттів у наукових та енциклопедичних джерелах з галузі психології, філософії та етики.

Загальні висновки є логічним завершенням рецензованого дослідження. Підсумовуючи, авторка зазначає, що аналіз мовної репрезентації емоцій груп «Заздрість» і «Співчуття» показав засадничу подібність об'єктивації кожної з груп емоцій в українській, польській та російській мовах, хоча існують і певні особливості їхнього відображення в кожній з порівнюваних мов, які простежуються від номінації емоцій, семантичного розвитку їхніх на-

йменувань і до метафоричної концептуалізації почуттів. Тож результати дослідження підтверджують тезу про те, що спосіб концептуалізації дійсності частково є універсальним, а частково – національно-специфічним, і носії різних мов бачать світ трохи по-різному, через призму своїх мов.

Незаперечно вагомим є теоретичне і прикладне значення монографічної праці. Представлена в ній методика дослідження може бути використана для вивчення об'єктивації будь-яких емоцій як на матеріалі кількох мов, так і однієї мови. Матеріали монографії будуть цікавими не лише для філологів, а й для представників інших суміжних наук, які також займаються дослідженням емоцій. Саме тому безсумнівним видається глибокий філологічний аналіз і наукова культура цієї праці, яка насичена новим баченням теоретичного і фактичного матеріалу, є актуальною за своєю тематикою й проблематикою. Уважаємо, що основні результати виконаного дослідження дають підстави для висновку про безперечно цінний і вагомий внесок Л. І. Ніколаєнко у розвиток сучасної лінгвістики емоцій.

Nataliia Sovtys

Rivne State University of Humanities

ORCID 0000-0001-6025-545X

e-mail: nataliasowtys@gmail.com

IMAGES OF EMOTIONS IN SLAVIC LANGUAGES

[Nikolaienko L. I. The representation of the emotions of envy and compassion in the Polish, Russian and Ukrainian languages: semantic-cognitive and linguoaxiological aspects. Kyiv: Vydavnychiy dim Dmytra Buraho, 2021. 412 p.]

УДК 821.162.1:Словацький

Марія Брацка

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна
ORCID: 0000-0002-0883-9973
e-mail: mabracka@gmail.com

**РАННЯ ТВОРЧІСТЬ ЮЛІУША СЛОВАЦЬКОГО:
ІНТЕРПРЕТАЦІЙНІ ГОРИЗОНТИ І
ДОСЛІДНИЦЬКІ ПРОПОЗИЦІЇ**

Рецензія на монографію: Ławski J. *Universum Słowackiego*.
Warszawa: Wydawnictwo IBL, 2020. 396 s.

Монографія авторитетного полоніста-літературознавця, віднедавна закордонного члена Національної академії наук України Ярослава Лавського «Універсум Словацького» з'явилася друком як 6 том у відомій серії «*Studia romantyczne*», що виходить під загальною редакцією Міхала Кузяка. Ця серія присвячена літературі та культурі романтизму загалом, а також проєкціям романтизму на пізніші епохи. Що важливо, у ній з'являються оригінальні праці, які пропонують нові стратегії інтерпретації та ревізії романтичної традиції, зокрема порушують контраверсійні та замовчувані раніше теми. Тож сама поява монографії в такій серії дає передсмак неординарного перепрочитання творчості польського романтика Юліуша Словацького.

У вступному слові Ярослав Лавський зазначає, що представлена праця є частиною матеріалу, який автор акумулював упродовж багатьох років та який у майбутньому має скласти єдине ціле разом із книжкою про художню уяву Словацького після містичного зламу в його творчості. Інтерпретаційна стратегія, яку дослідник використовує вже багато років, визначаючи її як філософія нарису, дає йому змогу репрезентувати міркування та порушу-

вати аспекти, які є лише замальовками чогось, що неможливо вповні намалювати, та становлять водночас лише пропозицію дослідницького бачення тексту та світу поза текстом. Такі нариси-есе дають можливість показати і наблизити незбагненність художнього доробку автора «Кордіана» та водночас зупинитися і насолоджуватися враженням від величі значень, шляхів прочитання, прихованих у тексті таємниць.

Ключовим словом, запропонованим автором монографії, є існування — екзистенція, життя, перебування. Він формулює тезу про особливість пізнання світу Словацького за допомогою пульсуючої сітки (відчуттів, розуму, глузду, уяви). Таке пульсування у сприйнятті світу призводить до непередбачуваності, а також фрагментарності творів поета. Ярослава Лавського цікавить насамперед період 1828–1838 років у біографії польського романтика до його подорожі на Близький Схід, коли власне формується його здатність протиставлятися існуванню. Найчастіше вона отримує форму роздумів над тлінністю, смертю, небуттям у вигляді ліро-епічної поеми або драми («Шанфарі», «Кордіан», «Горштинський»). Творчість романтика унаочнює основну проблему — вичерпність категорій, брак слів, понять, навіть метафор, якими можна було описати складний навколишній світ. Тож Словацького дослідник називає поетом вичерпності категорій у різних смислах. З одного боку, поет дав вираз усвідомленню, що наявний категоріальний апарат, використовуваний в європейській культурі, недостатній для висловлення подиву світу після Великої французької революції, після розподілів Польщі, а з другого — у відповідь на такий стан він почав формувати нові символічно-містичні конструкції, форми, тексти, які мали знову зробити світ цілісним і назвати його, сформувати нові категорії. Читаючи і перечитуючи творчість Словацького, дослідник доходить висновку про те, що всі твори поета — опубліковані й рукописні — створюють один окремий великий метатекст, пантекст, в якому межі між «Шанфарі», «Кордіаном», рапсодіями, виданими чи невиданими за життя поета, досить нечіткі та в якому помітне перетікання образів, ідей, естетик із твору до твору.

Чи Словацького — творця окремого поетичного світу — можна вмістити в рамки поняття «універсум»? Це питання дослідник ставить у першій частині монографії «Погляд з-за горизонтів». Він переконаний, що Словацький сам по собі як явище формує в польській культурі окремих культурний універсум: світ елітарної, герметичної культури, розміщеної між полюсами іронії, містики, еготизму та національної ідеї. З іншого боку, Словацький стає джерелом натхнення для театральних діячів, кінематографістів та музикантів, отже, присутній у популярній культурі. На думку Ярослава Лавського, це поет, що вибудував власний світ, основа якого торкається сфери буття, а сама надбудова складається з незліченних лабіринтів та відкрита на масову культуру.

Уяву Словацького дослідник трактує в категоріях універсуму, але також поліверсуму, окремого світу та сукупності світів. Натомість між ними він виокремлює ще три виміри, переплетені з двома згаданими: інтерверсум, що окреслює складну мережу пов'язань творів поета з культурою, космосом літературних і будь-яких інших артефактів; субверсум, що означає метафоричний світ кожного письменника; метаверсум, що постає на основі винятково розвиненого у Словацького рівня міркувань про себе та свою творчість (с. 21–22). При цьому вчений підкреслює, що не має наміру створювати чергову матрицю, в яку він вклав творчість Словацького. Для нього поет — це імпульсивна особистість, імпульсивний суб'єкт, що метушиться в межах існування, водночас намагаючись їх збагнути і заспокоїти свою вразливість, досягти рівноваги.

Ще один цікавий мотив, який порушує Ярослав Лавський у цьому розділі, — мотив ерудованості Словацького, що мало неабиякий вплив на появу такого окреслення його творчості, як «плющоватість». Метафору «плющоватості уяви» поета використав ще 1867 року Станіслав Тарновський, пояснюючи спосіб переосмислення і трансформації творів, які прочитав Словацький, у власні тексти. Лавський диференціює поняття «ерудиція» та «ерудикон», стверджуючи, зокрема, що ерудикон має небага-

то спільного з широкими, фаховими знаннями у певній галузі, що, власне, визначаються терміном «ерудиція». Натомість він має фундаментальне значення для знань людини про себе, адже формується тими архетекстами і археелементами, які заклали підвалини уяви письменника до яких він постійно — свідомо чи несвідомо — звертається. Це зосереджена у глибинних структурах уяви сукупність прочитаних творів / засвоєних елементів, переосмислених у власній творчості, іронізованих або часом зовсім відкинутих. Вона (сукупність) стає фундаментом власних інтелектуальних, письменницьких конструкцій, надихає, накручує спіраль власної творчості. До ерудикону Словацького належать насамперед Біблія, твори Шекспіра, Байрона, Міцкевича, а також і власні ранні твори (наприклад, поема «Ян Білецький», яку поет вважав одним із найважливіших своїх досягнень), а також листи матері Саломеї Бекю (с. 50–52).

Ярослав Лавський стверджує, що Словацького без перебільшення можна назвати поетом-іроністом. Іронія загалом, на переконання дослідника, відкриває можливості нового самовизначення поляка, його самоідентифікації як модерної людини, що ставиться критично не тільки до себе, але й до чужого, якого сприймає водночас без комплексу меншовартості або зверхності (с. 78). Іронія дала можливість Словацькому позбутися застою та закостенілості, із іронічної відстані показати стан польської самосвідомості.

Автор монографії намагається також показати красу Словацького в кожному слові цього генія, якого переважно окреслюють негативно, називаючи егоїстом, еготиком, нарцисом, денді, невіруючим і пустим, космополітом й іроністом, тимчасом як краса Словацького б'є з його уяви та чуттєвості. Він естет, а його творчість визначає панестетизм. Тож краса поета полягає в його слові, а ще — у його незалежності (був поза всіма угрупованнями), у його сміливості (наприклад, він міг сказати полякам, що їх згубила латинська традиція, а також постійно підкреслювати свою винятковість), у красі пізнання та онтологічній красі (адже

саме літературі він довірив місію пізнання, а з пошуків Абсолюту зробив основну вісь своїх останніх танатичних провокацій).

Далі — у другій частині праці «Орієнтальний диптих» — Ярослав Лавський аналізує й інтерпретує ранню епічну поему Словацького «Шанфарі», яку дослідник трактує як екзистенційно-пізнавальний експеримент, що не мав на меті створення оригінальних літературних візій Орієнту, кохання, жінки, тіла, модифікованих літературних жанрів. Уява автора прагнула остаточного визначення правди суб'єкта: абсолютної й остаточної правди про суб'єкт і світ, про суб'єкт-абсолют і світ із абсолютною основою. Дослідник, читаючи згадану поему, доходить висновку, що синонімом польського романтизму без особливого перебільшення може бути апокаліпсис. Такий романтичний апокаліпсис можна розглядати на багатьох рівнях: у формі цитат, інтертекстуальної гри щодо тексту Об'явлення св. Івана Богослова, на рівні функціонування апокаліптичних тем, таких як катастрофи, поразки, стихійні лиха, на рівні метафоричного значення, що означає катастрофу якоїсь дійсності (екзистенційний апокаліпсис), вибір позиції профета, пророка письменником (пізній Словацький) тощо. Дослідник вважає Словацького апокаліптичним творцем-руйнівником, адже його перо оживляє негативна енергія деструкції, небуття, розкладення і навіть вбивства (с. 165). Словацький давав інфернальну візію історії і людини: строфи його творів приносили апокаліптичний катастрофізм, екзистенційний неспокій, постаті вбивць і розбійників, імморалізм, екзотизм, танатичні obsesії, іронію і сарказм.

Наступна частина — «Нігілологічний триптих» — присвячена перепрочитанню, здається, найвідомішої драми Словацького «Кордіан». Дослідник звертає увагу, що цю драму аналізували із багатьох аспектів: постаті головного героя, історичних реалій, композиції романтичної драми, як екзистенційного і гностичного тексту, естетичного експерименту та першої частини незакінченої трилогії (с. 195). При цьому він дивується, що маргіналізувалися іронічні багатозначності, полісемічність твору, змінність смислів,

зупиняючись водночас у зв'язку із цим на архітектоніці твору, що дає йому змогу видобути і вказати такі смисли. Дослідник ставить тезу про багаторівневу конструкцію тексту драми, винятково цілісну і продуману до дрібниць. Принципом побудови твору є триадна композиція частин п'єси: трійка — символ «три». Лавський переконує у своєму дослідженні, що саме різноманітні форми триадності домінують у тексті та визначають його глибоке значення. Останнє є питанням інтерпретації, проте до парадигми прочитання необхідно додати інтертекстуальну гру з трьома частинами «Дзядів» Міцкевича та символічно-герметичні коди, зосереджені навколо значення трійці, тріади. Тож текст «Кордіана» дослідник визначає як цілісну нецілісність або радше закрити відкритість та продуману спонтанність (с. 200).

Ярослав Лавський проникливо унаочнює джерела нігілізму Словацького. Розглядаючи його ставлення до життя і смерті, що виникає з розуміння марності власного тіла, знищеного хворобою (сухотами), дослідник міркує над його гендерною ідентичністю, проявами мізогії, андроцентризмом. Дослідник переконаний, що хвороба Словацького — це важливе джерело розмов поета зі смертю, його ліричної танатології. Марність стає важливою категорією міркувань над текстом «Кордіана», особливо в егоцентричному аспекті: «я» — це ніщо, моє его — це місце марності та порожнечі. При цьому (і тут ми бачимо (не)свідому гру з читачем) ця марність відносна, вона не загрожує інтегральності «я», попри те, що, як пам'ятаємо з тексту, незабаром воно намагатиметься вчинити самогубство так, аби його не вчинити. Поруч із марністю дослідник використовує категорію неприсутності. Марність-неприсутність (у польській співзвучність слів «nicość-nieobecność» викликає додаткові звукові асоціації) розміщується на різних векторах активності поета: це духовна неприсутність іншої людини у мені, у моєму «я»; неприсутність Бога в космічній порожнечі й у порожнечі внутрішнього світу суб'єкта; вишукана неприсутність краси у деяких чуттєвих проявах природи, інакше кажучи, бридота; врешті-решт, це неприсутність «мене в мені» у значенні нездійсненності власного

проекту величі, як, наприклад, поета честі та слави (с. 253–254). Для інтерпретації «Кордіана» Ярослав Лавський використовує також категорію «абісизму» (від лат. «abyssos» — безодня) та протиставляє її нігілізму та нігілології. Досвід безодні — це один із найчастіше репрезентованих у літературі символічних «просторів», згадати хоча б такі з них, як, наприклад, безодня неба, моря, гірської прірви, внутрішня прірва. Проте не кожен символічний репрезентант безодні вказує на згаданий абісизм. Абісистичний досвід безодні має екзистенційний вимір, у ньому переважає емоційний субстрат над інтелектуальним, він позначений негативною оцінкою, найчастіше переданий символічно (жестом, а потім словом), характеризується крайнощами у тілесній реакції (надекспресія руху), схильністю до автодеструкції (лише в особовому вимірі, не суб'єктному). Тож на прикладі «Кордіана» дослідник доводить, що абісистичний досвід є станом, переживанням, образною візією, в якій головний герой драми входить і найчастіше в ній залишається. Використані вчешні категорії для інтерпретації драми підводять його до думки про те, що поезія Словацького — це найсильніша романтична апологія поезії як перемоги над всеосяжною марністю та подолання власної слабкості (с. 276). Ранній чи пізній Словацький експериментує зі словом, образом, жорстокістю і стає поетом з великої літери.

У п'ятій і останній частині — «Емоційний постскрипtum: хто такий митець?» — автор порушує насамперед питання пізнішої рецепції творчості Словацького. Ярослав Лавський наводить чудовий зразок захоплення поетичним словом автора «Беньовського», який дала Зоф'я Налковська в есе «Захист слів. Нотатки до “Кордіана”» (1916) та «Думки про “Кордіана”» (1927). Міркування про романтичний твір та його мову насправді стають поштовхом для письменниці для роздумів над власною творчістю та над своїм місцем у пантеоні польських письменників. У підсумку дослідник висловлює переконання про те, що, на щастя, «національний поклик» польської літератури ХІХ століття, зрештою, не зміг перекрити дилеми сучасного митця, який міг почуватися потрібним як авторитет, але якого необов'язково читали і розуміли. Сло-

вацький в аналізованій монографії постає як яскравий приклад такого майстра, незалежного від епохи і моди, хоча і такого, що підлягав їм у лише собі властивий спосіб. Вчуваючись у постать Словацького, дослідник намагається сформулювати питання, пов'язані з процесом творчості митця-романтика — представника «егалітарного романтичного елітарного мистецтва» (с. 361), зокрема: як зберегти внутрішню свободу експресії глибоких шарів уяви та водночас залишитися представником колективу, який накидає певні теми і форму твору; чи твір, що є проекцією індивідуалістичної позиції, експресією універсуму особистості, може бути взагалі зрозумілий для оточення; чи можливо погодити суб'єктивний образ світу митця з уявленнями колективу; яку позицію посісти щодо постулату романтичного митця — бути вільним в акті творення? Таких питань дослідник формулює багато, залишаючи відповідь вдумливому читачеві.

Тож «Універсум Словацького» — інтелектуальна студія авторства Ярослава Лавського — присвячена важкій, проте вже відомій з його попередніх робіт темі інтерпретації пульсуючої та схильної до метаморфоз уяви польського поета, побудови її цілісності та описів процесів її деконструкції, унаочнення механізмів творення образів, їхньої референційності та полівалентності у художній спадщині польського романтика.

Mariya Bracka

Taras Shevchenko National University of Kyiv

ORCID: 0000-0002-0883-9973

e-mail: mabracka@gmail.com

EARLY WORKS OF JULIUSZ SŁOWACKI: INTERPRETIVE HORIZONS AND RESEARCH PROPOSALS

[Ławski J. *Universum Słowackiego*. Warszawa: Wydawnictwo IBL, 2020. 396 s.]

Вітаємо члена редакційної колегії «Київських полоністичних студій», декана філологічного факультету Університету в Бялистоці професора Ярослава Лавського з обранням іноземним членом Національної академії наук України!

Gratulujemy członkowi Kolegium Redakcyjnego „Kijowskich Studiów Polonistycznych”, Dziekanowi Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku profesorowi Jarosławowi Ławskiemu nadania tytułu zagranicznego członka rzeczywistego Narodowej Akademii Nauk Ukrainy!



НАЦІОНАЛЬНА
АКАДЕМІЯ НАУК
УКРАЇНИ



NATIONAL
ACADEMY OF SCIENCES
OF UKRAINE

01601, МСП, Київ-30, Володимирська, 54.
Для телеграм: Київ, Наука.
E-mail: prez@nas.gov.ua
Факс: (044) 234-32-43.
Телефон: канцелярія 234-51-67, 239-65-94.
Для довідок: 239-64-44

01601, 54, Volodymyrska St., Kyiv-30, Ukraine
E-mail: prez@nas.gov.ua
Fax: (038044) 234-32-43.
Phones: (038044) 234-51-67; (038044) 239-65-94.

№ _____ * ————— 20 — р.

Проф. ЯРОСЛАВУ ЛАВСЬКОМУ
Іноземному члену
Національної академії наук України

Вельмишановний професоре ЛАВСЬКИЙ!

Від імені Академії і від себе особисто широ вітаю Вас із обранням іноземним членом Національної академії наук України.

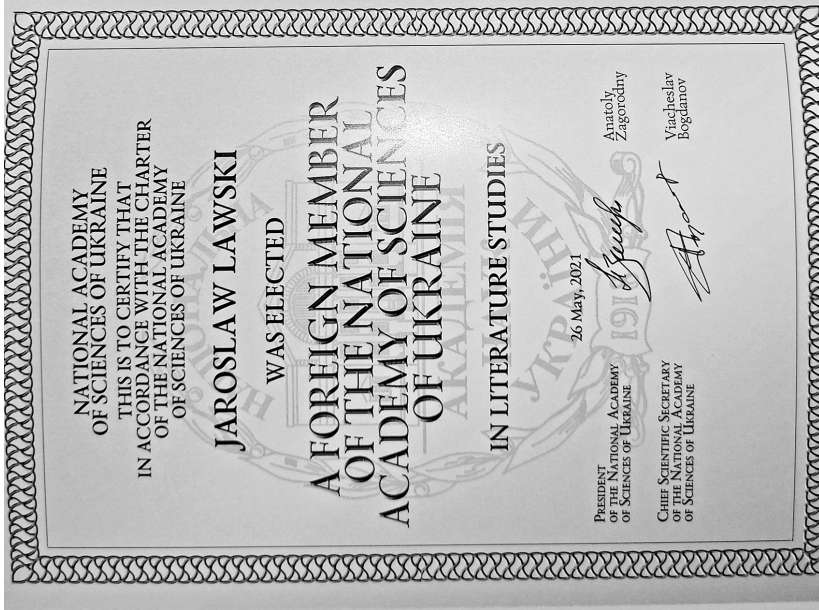
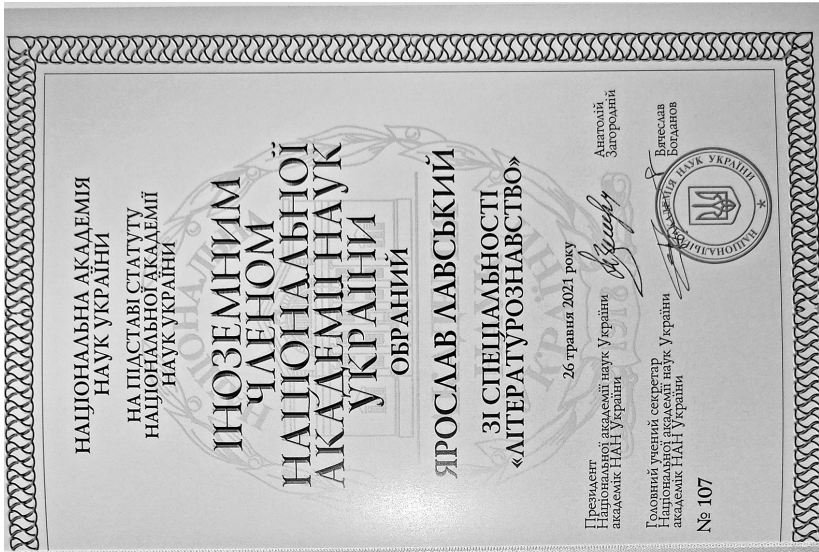
Я певен, що Ваша наукова діяльність і надалі сприятиме зміцненню дружніх зв'язків між академічними спільнотами наших країн.

Бажаю Вам міцного здоров'я, творчої наснаги та добробуту.

З повагою,

Президент
Національної академії наук України
академік НАН України

Анатолій Загородній



ЮЛІЯ БУЛАХОВСЬКА**(8 грудня 1930 – 8 листопада 2021)**

За місяць до своїх 91 уродин відійшла у Вічність Юлія Булаховська – доктор філологічних наук, професор, почесний академік Академії наук вищої школи України, відомий славист-літературознавець, літературний критик, компаративіст, полоніст, дослідниця польсько-українських літературних взаємин, авторка художньої прози. Вона була гідним наступником у галузі літератури й талановитим учнем свого славетного батька Леоніда Булаховського, успадкувавши наукову солідність і скрупульозність, ґрунтовний методологічний інструментарій і незаангажованість поглядів на літературний процес, що дало їй можливість встановити й тримати тривкі ціннісні орієнтири протягом довгого і плідного наукового життя.



Дослідниця народилася в місті Харкові. Від 1944 року постійно мешкала в Києві, де навчалася та працювала. 1956 року захистила кандидатську дисертацію «Розвиток реалізму у творчості Елізи Ожешко кінця 60-х – середини 80-х років», 1985 – докторську дисертацію на тему «Польська поезія 40-х – 70-х рр. ХХ ст. в її взаємодії із східнослов'янськими літературами (російською, українською, білоруською)». З осені 1956 року і до виходу на пенсію була науковим співробітником (від молодшого до провідного) Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України.

Основна тематика її досліджень – польська література ХІХ – ХХ століть і польсько-українсько-російські літературні зв'язки цього періоду. Ще одна сфера наукових зацікавлень – питання органічної взаємодії художньої літератури з музикою й образотворчим мистецтвом.

Юлія Булаховська – авторка ґрунтовних монографій: «Поезія Юліана Тувіма» (1960), «Проблематика польської сатири 30-50-х років ХХ ст. Поезія і художня проза» (1968), «Творчість Леопольда Стаффа і стильові пошуки польської поезії першої половини ХХ століття» (1970), «Спадкочемність і новаторство сучасної польської поезії» (1979), «Типологія польсько-російсько-українських літературних явищ 50-70-х років ХХ століття» (1982), «Творчість П.Г. Тичини і польська література» (1989), «Станіслав Ришард Добровольський. Життя і творчість» (1990). У монографічних працях Булаховської польська література розглядається або з погляду її тематико-стильових і жанрових особливостей, або, найчастіше, в типологічних зіставленнях з літературами українською й російською, або безпосередньо – з використанням відповідної тематики в самій структурі художніх творів, а також у зв'язку з проблемою художніх перекладів.

З 1993 року Ю. Булаховська мала звання професора (за дипломом Міністерства освіти України), з 1998 року – почесного академіка Академії наук вищої школи України.

Дослідниця мала численні урядові та громадські нагороди: 1976 року вона була нагороджена польським орденом «За заслуги перед польською культурою»; 1996 року – дипломом Міністра закордонних справ Польщі «За поширення польської культури у світі»; 2006 року – орденом «Ярослава Мудрого» за видатний здобуток у галузі науки і техніки; 2007 року вона отримала «Гілку золотого каштана» за літературну діяльність від Української асоціації письменників художньо-соціальної орієнтації.

Юлія Булаховська стала прикладом працьовитості, наукової сумлінності, широти наукових горизонтів для багатьох сучасних українських полоністів. Пам'ятаємо...

Редколегія «Київських полоністичних студій»

У серії "Київські полоністичні студії" вийшли друком:

1. Збірник наукових праць. Київські полоністичні студії. — Т. 1. — Адам Міцкевич і Україна. — К.: «Бібліотека українця», 1999. — 346 с.
2. Збірник наукових праць. Київські полоністичні студії. — Т. 2. — Юліуш Словацький і Україна. — К.: «Бібліотека українця», 2000. — 382 с.
3. Збірник наукових праць. Київські полоністичні студії. — Т. 3. — Ярослав Івашкевич і Україна. — К.: «Бібліотека українця», 2001. — 412 с.
4. Українсько-польські літературні контексти. Київські полоністичні студії. — Том IV. — Київ, 2003. — 480 с.
5. Романтизм: між Україною та Польщею. Київські полоністичні студії. Том V. — Київ, 2003. — 464 с.
6. Київські полоністичні студії. Українсько-польські літературні контексти доби бароко. — Том VI. — Київ, 2004. — 568 с.
7. Київські полоністичні студії. «Українська школа» в літературі та культурі українсько-польського пограниччя. — Том VII. — Київ, 2005. — 598 с.
8. Україна — Польща: мовно-культурологічний діалог слов'янства. Київські полоністичні студії. — Том VIII. — К., 2006. — 448 с.
9. Київські полоністичні студії. Європейський вимір української полоністики. — Том IX. — Київ, 2007. — 576 с.
10. Київські полоністичні студії. Gente Ruthenus — Nazione Polonus. — Том X. — Київ, 2008. — 592 с.
11. Київські полоністичні студії. Том XI. Ростислав Радишевський. Полоністичні та порівняльні студії. Збірник наукових статей. — К.: МП «Леся», 2009. — 500 с.
12. Київські полоністичні студії. Том XII. Гнатюк Володимир. Українсько-польська правобережна романтична література. Вибрані праці / Відпов., ред., упорядн. та автор передмови Р. П. Радишевський. — К.: МП «Леся», 2008. — 636 с.
13. Київські полоністичні студії. Том XIII. Польські письменники — Нобелівські лауреати. — К.: МП «Леся», 2008. — 468 с.
14. Київські полоністичні студії. Том XIV. Радишевський Ростислав. Українсько-польське пограниччя: сарматизм, бароко, діалог культур. Збірник статей. — Київ: МП «Леся», 2009. — 300 с.
15. Київські полоністичні студії. Збірник наукових праць Том XV. — К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. — 478 с.
16. Київські полоністичні студії. — Т. XVI. — К.: МП «Леся», 2010. — 654 с.
17. Радишевський Р. Українська полоністика: проблеми, школи, силуетки. Київські полоністичні студії. — Т. XVII — 620 с.
18. Київські полоністичні студії. — Т. XVIII. — Київ, 2011. — 800 с.
19. Київські полоністичні студії. — Т. XIX. — К.: Університет «Україна», 2012. — 544 с.

20. Київські полоністичні студії. — Т. XX. — К.: Університет «Україна», 2011. — 256 с.
21. Київські полоністичні студії. — Т. XXI. — Вінниця, ПП «ТД «Едельвейс і К», 2012. — 160 с.
22. Київські полоністичні студії. — Т. XXII. — К. : Університет «Україна», 2012. — 544 с.
23. Київські полоністичні студії. — Т. XXIII. — Видавництво: ПП «Едельвейс і К», Вінниця, 2013. — 288 с.
24. Київські полоністичні студії . — Т. XXIV. — К. : Університет «Україна», 2014. — 656 с.
25. Київські полоністичні студії. — Т. XXV: Рецепція творчості Тараса Шевченка в Польщі. У трьох книгах. — Книга перша. — К., 2014. — 672 с.
26. Київські полоністичні студії. — Т. XXV: Рецепція творчості Тараса Шевченка в Польщі. У трьох книгах. — Книга друга. — К., 2013. — 544 с.
27. Київські полоністичні студії. — Т. XXV: Рецепція творчості Тараса Шевченка в Польщі. У трьох книгах. — Книга третя. — К., 2014. — 640 с.
28. Київські полоністичні студії. — Том XXVI. — К.: ДІА, 2015. — 528 с.
29. Київські полоністичні студії. — Том XXVII. — К.: ДІА, 2016. — 528 с.
30. Київські полоністичні студії. — Том XXVIII. — К.: Університет «Україна», 2016. — 496 с.
31. Київські полоністичні студії. Том XXIX: Іван Франко і польська культура. — К.: Університет «Україна», 2017. — 736 с.
32. Яніцька А. Модерністка з Волині. Про творчість Габрієлі Запольської : монографія / Анна Яніцька ; пер. з пол. І. Шевченко. — К.: Університет «Україна», 2017. — 312 с. — 18,13 друк. арк. (Київські полоністичні студії . Т. XXX).
33. Радишевський Ростислав. «Українська школа» в польському романтизмі: феномен пограниччя : монографія / Ростислав Радишевський. — К.: Талком, 2018. — 704 с. — (Серія «Київські полоністичні студії». Том XXXI).
34. Мацькович М. Проза Анджея Кусьневича в історико-міфологічному вимірі. Монографія / Марія Мацькович. — Дрогобич: Посвіт, 2018. — 224 с. (Серія «Київські полоністичні студії». Том XXXII).
35. Лавський Я. Іронія. Історія. Геополітика: польсько-українські літературні студії. Монографія / Ярослав Лавський. — К.: Талком, 2018. — 366 с. — (Серія «Київські полоністичні студії». Том XXXIII).
36. Радишевський Р. Нарис історії польської літератури. У 2-х книгах: підручник / Ростислав Радишевський: Талком, 2019. — Книга перша – 500 с. — (Київські полоністичні студії, Т. XXXIV).
37. Київські полоністичні студії. — Том XXXV. — К.: Талком, 2019. — 512 с.
38. Київські полоністичні студії / Т. XXXVI. — Київ: Талком, 2020. — 576 с.

Науковий збірник

КИЇВСЬКІ ПОЛОНІСТИЧНІ СТУДІЇ
Том XXXVII

Редактори: *Л. Дорошко, О. Ткачук*
Коректура: *Н. Ольшевська, Ю. Боречко*
Верстка: *В. Жигун*

Підп. до друку 30.10.2021
Формат 60x84 1/16. Папір офс. Друк офс.
Наклад 200 прим. Ум.-друк. арк. 21,27
Обл.-вид. арк. 13.5. Зам. №1

Видавець і виготовлювач ТОВ «Талком»
03115, м. Київ, вул. Львівська, 23,
тел./факс (044) 424-40-69, 424-56-26
E-mail: ukraina.vdk@email.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 4538 від
17.05.2013