

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

КИЇВСЬКІ ПОЛОНІСТИЧНІ СТУДІЇ

ТОМ XL

Київ 2024

К40 Київські полоністичні студії / Т. XL. – Київ: Талком, 2024.
— 688 с.

Том XL «Київських полоністичних студій» містить статті українських і польських літературознавців, компаративістів, мовознавців, перекладачів та істориків літератури. Окремою рубрикою представлено дебютантські студентські роботи.

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

УДК 821.162.1 : 82.091

«Київські полоністичні студії» є фаховим виданням категорії «Б» із філологічних наук (спеціальність 035 – Філологія) на підставі пункту 6 Наказу МОН України № 1543 від 20.12.2023 року (додаток 4).

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:

Дарина Сліпчук, асп., Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України

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

Ігор Набитович, д-р філол. н., проф., Університет імені Марії Кюрі-Скłodовської в Любліні.

Микола Васьків, д-р філол. н., проф., Київський університет імені Бориса Грінченка.

Видання здійснено за підтримки
Посольства Республіки Польща в Україні



Посольство
Республіки Польща
у Києві

Рекомендовано до друку Вченою радою Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Протокол № 1 від 10 вересня 2024 р.

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

POLISH STUDIES OF KYIV

VOLUME XL

KYIV 2024

ISSN 2520-2103
УДК 821.162.1 : 82.091
K40

K40 Polish studies of Kyiv, Volume XL. — Kyiv: Talkom, 2024.
— 688 p.

“Polish Studies of Kyiv”, Volume XL contains articles by Ukrainian and Polish literary scholars, comparativists, linguists, translators, and literary historians. Debutant student works are presented in a separate section.

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

“Polish Studies of Kyiv” is a professional publication of category “B” in Philology (specialty 035 – Philology) according to the paragraph 6 of the Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine No. 1543 dated December 20, 2023 (Annex 4).

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

Daryna Slipchuk, PhD student, Taras Shevchenko Institute of Literature, NAS of Ukraine

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 Sukharieva, 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

Mykola Vas'kiv, doctor of philology, prof., Borys Grinchenko University of Kyiv.

Ihor Nabytovych, doctor of philology, prof., Maria Curie-Skłodowska University in Lublin.

The publication is supported by
the Embassy of Poland in Ukraine



Посольство
Республики Польша
в Киеве

Recommended for publishing by the Scientific Council of Educational and Scientific Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv on the 10th of September, 2024.

3MICT

Marek Blaza

POLSKI I UKRAIŃSKI PRZEKŁADY RZYMSKIEGO MSZAŁU10

Elżbieta A. Jurkowska

W LABIRYNCIE TRADYCJI, CZYLI RZECZ O ŹRÓDŁACH INWENCJI
STAROPOLSKICH TWÓRCÓW GENETLIAKONÓW36

Edward Kasperski

W GROTESKOWYM TYGLU. O PISARSTWIE MIKOŁAJA GOGOLA –
Z PERSPEKTYWY XXI WIEKU57

Edward Kasperski, Wiera Meniok

“ZACHWIANY IDEAL”. MYCHAJŁO RUDNYĆKYJ O
TADEUSZU BOYU-ŻELEŃSKIM: ZAPOMNIANE ASPEKTY
UKRAIŃSKO-POLSKIEJ KOMUNIKACJI LITERACKIEJ91

Żaneta Nalewajk-Turecka

SZTUKA MÓWIENIA WPROST. RECEPCJA SPUŚCIZNY JEWHENA
MAŁANIUKA W SZKICACH JÓZEFA ŁOBODOWSKIEGO
PUBLIKOWANYCH NA ŁAMACH “KULTURY” W KONTEKŚCIE
MODERNIZACJI STOSUNKÓW POLSKO-UKRAIŃSKICH113

Daniel Natkaniec

GNIEW. ZDEGRADOWANY BUNTOWNIK I TRAGIFARSOWA REWOLUCJA
(INTERPRETACJA *DYGRESJI NA TEMAT KALOSZY* MICHAŁA
CHOROMAŃSKIEGO)128

Dariusz Piechota

“KOBIE TY NA SKRAJU ŻYCIA”. O BOHATERKACH W MATNI NAŁOGU
W PROZIE SYLWII CHUTNIK152

Switłana Suchariewa, Oksana Wysznewska

ŚWIAT SŁOWIAN W DZIEŁACH I PRZEKŁADACH WŁADYSŁAWA
SYROKOMLI JAKO ŹRÓDŁO INSPIRACJI TWÓRCZYCH170

Agnieszka Trześniewska-Nowak

FIGURA MĘŻCZYZNY NIEOBECNEGO W KRÓTKICH UTWORACH
PROZATORSKICH ZYGMUNTA NIEDŹWIECKIEGO.....183

Magdalena Ukrainets

CZASOPRZESTRZENNE METAFORY – **ZWIEWNOŚĆ** BOLESŁAWA
LEŚMIANA W PRZEKŁADACH.....197

Марія Брацка

ПОШУКИ ТА ВИЗНАЧЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ:
ТВОРЧИСТЬ ЛЕОНАРДА СОВІНСЬКОГО
В КОНТЕКСТІ ДІЯЛЬНОСТІ ХЛОПОМАНІВ219

Юлія Васейко, Олена Бай

ПОЛОНІСТИЧНІ ОБРІЇ КРІЗЬ ПРИЗМУ ЛІТЕРАТУРИ
В ЦИФРОВОМУ ФОРМАТІ «ПОЛОНІСТИЧНОГО БЮЛЕТЕНЯ» .237

Ігор Гирич

УКРАЇНСЬКА ІНТЕЛЕКТУАЛЬНА ЕЛІТА ПОЛЬСЬКОГО
ПОХОДЖЕННЯ В НАЦІОНАЛЬНО-ВИЗВОЛЬНОМУ РУСІ
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ – ПОЧ. ХХ СТ.252

Богдана Гончаренко

ІСТОРИЧНІ ПРОТОТИПИ У ТВОРАХ УКРАЇНСЬКИХ ТА ПОЛЬСЬКИХ
ПИСЬМЕННИКІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ280

Валентина Головатюк

ЮЗЕФ БУРШТА ТА ВІКТОРІЯ ЮЗВЕНКО
(ДО ІСТОРІЇ ПОЛЬСЬКО-УКРАЇНСЬКИХ НАУКОВИХ ВЗАЄМИН) ..297

Леся Демська-Будзуляк

УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКІ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНІ ЗВ'ЯЗКИ:
ВИКЛИКИ ІСТОРІЇ311

Наталія Дем'яненко

ФРАЗЕОЛОГІЗМИ НА ПОЗНАЧЕННЯ НАРОДНИХ ЗВИЧАЇВ ТА ОБРЯДІВ У ПОЛЬСЬКО-УКРАЇНСЬКОМУ МІЖКУЛЬТУРНОМУ ДІАЛОЗІ	334
--	-----

Наталія Єржиківська

ШТРИХИ ДО ТВОРЧОГО ПОРТРЕТА «СПАДКОЄМЦЯ КРЕСОВИХ ГРЕЧКОСІВ...» ЧЕСЛАВА ЯСТШЕМБЦЯ-КОЗЛОВСЬКОГО....	352
--	-----

Юрій Ковалів

НАЛАГОДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКИХ ЛІТЕРАТУРНИХ ЗВ'ЯЗКІВ МІЖВОЄННОГО ДВАДЦЯТИЛІТТЯ..	380
--	-----

Наталія Маторіна

РЕАЛІЗАЦІЯ ЛІТЕРАТУРНО-БІОГРАФІЧНОГО ПІЗНАВАЛЬНОГО КОНТЕКСТУ БРУНО ШУЛЬЦА.....	394
---	-----

Артур Малиновський

«ЦИНАМОНОВІ КРАМНИЦІ» Б. ШУЛЬЦА В КОНТЕКСТІ ФЕНОМЕНОЛОГІЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ ПРОСТОРУ	415
--	-----

Євген Нахлік

ВІРШ “TKANINA” ЗБІГНЕВА ГЕРБЕРТА Й УКРАЇНСЬКИЙ ПЕРЕКЛАД ВІКТОРА ДМИТРУКА	430
---	-----

Олеся Нахлік

ПОЛЬСЬКА РЕЦЕПЦІЯ «СЛОВНИКА ВІЙНИ» ОСТАПА СЛИВИНСЬКОГО	442
---	-----

Вікторія Остапчук

МОВНА КАРТИНА СВІТУ В ПОЛЬСЬКИХ ТА УКРАЇНСЬКИХ ПАРЕМІЯХ ПРО СИЛУ СЛОВА.....	460
--	-----

Андрій Піскун

КОЗАЧЧИНА В ПОЛЬСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ: КРИТИЧНА РЕЦЕПЦІЯ А. СЕРЕДНИЦЬКОГО	477
---	-----

Ростислав Радишевський

ПОЛІТИЧНІ ТРАКТАТИ ЙОСИПА ВЕРЕЩИНСЬКОГО ПРО ЛИЦАРСЬКІ ШКОЛИ В УКРАЇНІ	488
--	-----

Ольга Рибальченко

КАТАСТРОФІЧНІ МОТИВИ У ВОЛИНСЬКІЙ ПОЛЬСЬКОМОВНІЙ
ПОЕЗІЇ ПЕРІОДУ МІЖВОЄННОГО ДВАДЦЯТИЛІТТЯ508

Андрій Ребрик

АПОЛОГІЯ ФАКТУ В ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ
ПРАЦЯХ МИХАЙЛА МУХИНА.....524

Дарина Сліпчук

U NAS INACZEJ Б. ЗАЛЕСЬКОГО: ІМАГОЛОГІЧНИЙ ВИМІР548

Ірина Смаровоз

КОНЦЕПЦІЯ ГЕРОЇЗМУ ЖІНКИ У СВІТЛІ ХРИСТИЯНСЬКОГО
СВІТОГЛЯДУ (ЗА ЗБІРКОЮ РЕПОРТАЖІВ АГІТИ
ПУЩІКОВСЬКОЇ «СЕСТРИ НАДІЇ»)560

Анастасія Ткаченко

ДИФЕРЕНЦІАЦІЯ ОМОНІМІВ У СПОРІДНЕНИХ
СЛОВ'ЯНСЬКИХ МОВАХ571

Тетяна Хайдер

МІФОПРОСТІР «ЦИНАМОНОВИХ КРАМНИЦЬ»
БРУНО ШУЛЬЦА585

Ольга Яручик, Віктор Яручик

ПОЛЬСЬКЕ ЛІТЕРАТУРНЕ УГРУПУВАННЯ «СКАМАНДР»:
ПЕРЕДУМОВИ ВИНИКНЕННЯ.602

СТУДЕНТСЬКІ ДЕБЮТИ

Дарина Горічко

ЗОБРАЖЕННЯ РУСІ В «ІСТОРИЧНИХ ПІСНЯХ»
ЮЛІАНА УРСИНА НЕМЦЕВИЧА617

Дарина Горічко

ТАРАС ШЕВЧЕНКО В ПУБЛІЦИСТИЦІ
ФРАНЦІШЕКА РАВІТИ-ГАВРОНСЬКОГО630

Крістіна Іваніцька

РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

В КРИТИЦІ ЄЖИ ЄНДЖЕЄВИЧА642

Кирило Козлов

РЕЦЕПЦІЯ ПОСТАТІ ТА ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА НА

МАТЕРІАЛІ ПУБЛІКАЦІЙ ВЕБПОРТАЛУ CULTURE.PL655

Кирило Козлов

ТОТАЛІТАРНА ДІЙСНІСТЬ У РОМАНІ ТАДЕУША КОНВІЦЬКОГО

«МАЛЕНЬКИЙ АПОКАЛІПСИС».....664

Віра Меньок, Анастасія Марків

НАРАТИВИ ПЕРЕТИНУ МЕЖІ: ЕКЗИСТЕНЦІЙНО-ПСИХОЛОГІЧНА

ПРИРОДА РОМАНУ ЗОФ'Ї НАЛКОВСЬКОЇ «МЕЖА»673

UDC 81'255.2:27-23

Marek Blaza

ORCID: 0000-0002-5259-6147

POLSKI I UKRAIŃSKI PRZEKŁADY RZYMSKIEGO MSZAŁU

Abstrakt. Niniejszy artykuł ma za zadanie dokonanie analizy tłumaczenia Kanonu Rzymskiego Mszału św. Pawła VI na język polski i ukraiński. Ta analiza ma na celu pokazanie, na ile obydwie te tłumaczenia wiernie oddają tekst łaciński Mszału św. Pawła VI, a na ile wprowadzają pewne oryginalne innowacje. Zostanie także dokonana ocena tych innowacji lub swobodnego tłumaczenia, na ile jest ona uzasadniona lub trafna. Na podstawie powyższej analizy wyraźnie da się zauważyć, że tłumaczenie ukraińskie jest jednocześnie znacznie bardziej wierne łacińskiemu tekstowi Kanonu Rzymskiego niż polskie. Z drugiej strony jest ono również bardziej zachowawcze. Nawet jeżeli nie zawsze jest ono dosłowne, to jednak bardzo trzyma się tekstu oryginalnego. Natomiast polskie tłumaczenie jest bardziej wolne, kreatywne i twórcze. Często używane są synonimy albo została zmodyfikowana sama treść modlitw.

Słowa kluczowe: Kanon Rzymski, Mszał św. Pawła, przekład ukraiński, przekład polski, tekst oryginalny.

Nota o autorze: Marek Blaza, doktor habilitowany, profesor Akademii Katolickiej w Warszawie, Collegium Bobolanum.

E-mail: battko@poczta.onet.pl

Марек Бляза

ПОЛЬСЬКИЙ ТА УКРАЇНСЬКИЙ ПЕРЕКЛАДИ РИМСЬКОГО МЕСАЛУ

Анотація: Завданням цієї статті є аналіз перекладу Римського канону Месалу св. Павла VI на польську та українську мови. Проведений аналіз виявляє, на скільки обидва переклади точно відтворюють латинський текст Месалу св. Павла VI, і водночас якою мірою вводять оригінальні інновації. Подано оцінку цих нововведень і довільного перекладу, наскільки

вони обґрунтовані чи доречні. На основі проведеного аналізу можна підсумувати, що український переклад більш наближений до латинського тексту Римського канону у порівнянні із польським. З іншого боку, він має більш традиційний характер. Навіть якщо переклад підступає від дослівності, він дуже співзвучний із оригінальним текстом. Натомість польський переклад більш довільний, креативний і творчий. У ньому часто простежуються синоніми і модифіковано сам зміст молитов.

Ключові слова: Римський канон, Месал св. Павла, український переклад, польський переклад, оригінальний текст

Інформація про автора: Марек Бляза, доктор наук, професор Теологічної академії у Варшаві, Колегіум Боболянум.

Електронна адреса: battko@poczta.onet.pl

Marek Blaza

POLISH AND UKRAINIAN TRANSLATIONS OF THE ROMAN MISSAL

Abstract. *The aim of this article is to analyze the translation of the Roman Canon of the Missal of St. Paul VI into Polish and Ukrainian. This analysis aims to show to what extent both of these translations faithfully reflect the Latin text of the Missal of St. Paul VI, and to what extent they introduce some original innovations. The author provides the assessment of these innovations or free translation and elucidates to what extent it is justified or accurate. In this analysis, only the content of the Roman Canon itself is examined, and not the rubrics of the Mass, i.e. didascalia.*

Based on this analysis, it can be clearly seen that the Ukrainian translation is at the same time much more faithful to the Latin text of the Roman Canon than the Polish one. On the other hand, it is also more conservative. Even if it is not always literal, it is still very close to the original text. The minor differences between the Ukrainian translation and the Latin text do not go beyond replacing the original words with synonyms.

The Polish translation, on the other hand, is more free, creative and imaginative. Synonyms are often used or the content of the prayers themselves has been modified. This may indicate that in Poland, the Roman Catholic Church, as a major religious institution, uses the scientific and creative resources of Polish theologians and litur-

gists. For example, the prayer *Quam oblationem* has been very radically modified. Even the mention of the Holy Spirit was added to it, which is not confirmed by research on the Roman Canon. This addition was justified in the Polish translation on ecumenical grounds and was treated as a nod to the tradition of the Eastern Churches, especially the Orthodox Church. Such interference in the content of *Quam oblationem* may raise justified doubts among Roman Catholic theologians and liturgists.

This testifies to the fact that in Poland the Roman Catholic Church, as the majority, benefits from the scientific and creative resources of indigenous theologians and liturgists. In perspective, such a comparison of Ukrainian and Polish translations of liturgical texts should be carried out during the juxtaposition not only linguistically, but also stylistically.

Key words : Roman Canon, Missal of Saint Paul, Ukrainian translation, Polish translation, original text.

Information about author: Marek Blaza, habilitated doctor, professor of the Catholic Academy in Warsaw, Collegium Bobolanum.

E-mail: battko@poczta.onet.pl

Analiza tłumaczenia Kanonu Rzymskiego na języki narodowe jest ważna, ponieważ w rycie rzymskim przez około 1500 lat posługiwano się tylko i wyłącznie tą właśnie jedną jedyną modlitwą eucharystyczną. Jego początki sięgają końca IV w. O jego istnieniu może zaświadczyć dzieło *O sakramentach* (IV, 21–27) św. Ambrożego (†397) oraz Ambrozjaster (II połowa IV w.) w swoim komentarzu do Listu św. Pawła do Efezjan [8, s. 281]. Średniowieczni teolodzy i liturgiści nie brali pod uwagę możliwości dokonywania tak odważnych interpretacji na temat KR, jak badacze nowożytni. Dopiero reforma liturgiczna II Soboru Watykańskiego doprowadziła do wprowadzenia pewnych zmian do KR zamieszczonego później w Mszałe św. Pawła VI w 1969 r. Dlatego jako tekst źródłowy posłuży w tym artykule trzecie wydanie typiczne *Mszału Rzymskiego* z 2008 r. [5]. W niniejszym artykule zostanie podjęta analiza dwóch tłumaczeń: polskiego tłumaczenia KR w *Mszałe Rzymskim dla diecezji polskich*, w którym od pierwszego wydania tego mszału w 1986 r. aż do dziś tekst KR pozostaje niezmiennym [6] oraz Римського Месаля z 2012 r. [1]. To tłumaczenie jest pierwszym wydaniem Mszału ukraińskiego w całości. Niniejsza analiza będzie miała na celu pokaza-

nie, na ile obydwie te tłumaczenia wiernie oddają tekst łaciński Mszału św. Pawła VI, a na ile wprowadzają pewne oryginalne innowacje.

KR właściwie przez wieki nie był modyfikowany. Dokonywano jedynie nieznacznych zmian. Ostatnia taka zmiana została wprowadzona do Mszału św. Jana XXIII w 1962 r., będącego kontynuacją liturgicznej reformy potrydenckiej. Tą ostatnią zmianą było dodanie wspomnienia św. Józefa Oblubieńca do *Communicantes*. Wprowadzono ją na prośbę episkopatu Kanady w 1962 r. [7, s. 610–613].

Po zakończeniu soboru w 1966 roku pojawiają się pierwsze oficjalne postulaty wprowadzenia zmian do KR. Stało się to wtedy, gdy zostało powołane *Consilium ad exsequendam Constitutionem de Sacra Liturgia* (dalej: *Consilium*), czyli Rada do Wykonania postanowień SC działająca w latach 1964–1969 [11, s. 5]. W dalszej kolejności *Consilium* powołało czterdzieści Grup Studyjnych, spośród których Grupa opatrzona numerem dziesiątym (*Cætus a studiis X*) zajęła się reformą struktury mszy św. (*De ordine Missæ*) [11, s. 35]. Najpierw przeanalizowała ona trudności związanych z korektą KR. Dlatego niektórzy teolodzy, np. ks. Hans Küng (1928–2021) czy ks. Karol Boromeusz Adam (1876–1966), przedstawili własne projekty reformy KR mające na celu wprowadzenie radykalnych zmian w tekście i strukturze [11, s. 41–43].

20 czerwca tegoż roku podczas kolejnej audiencji papieskiej przewodniczący *Consilium*, kard. Giacomo Lercaro wysunął propozycję, aby KR pozostawić nietkniętym ze względu na jego starożytne pochodzenie. Natomiast w jego opinii dobrym rozwiązaniem byłoby zredukowanie jednego albo więcej tekstów nowych modlitw eucharystycznych, których używano by obok KR. Odpowiedź Pawła VI na te postulaty była natychmiastowa: 1) Aby obecnie używany KR pozostał niezmienny; 2) Jednakże niech zostaną ułożone lub poddane pod dyskusję dwie lub trzy inne nowe modlitwy eucharystyczne (anafory).

Stosując się do powyższych postanowień papieskich Grupa Studyjna X nie dokonała wielu zmian w samym tekście KR, pozostawiając jednocześnie całą jego strukturę w dotychczasowej formie. Dlatego w końcowym rezultacie w KR dokonano jedynie dwóch rodzajów korekt. Pierwsza z nich dotyczy konkluzji *per eundem Christum Dominum nostrum* (“przez tegoż

Chrystusa Pana naszego”), z której usunięto słowo *eundem* (“tegoż”). Ponadto całą tę konkluzję w tych modlitwach umieszczono w nawiasie jako fakultatywną do odmawiania. Ta zmiana dotyczy czterech modlitw: *Communicantes*, *Hanc igitur*, *Supplices te rogamus* oraz *Memento etiam, Domine* Również jako fakultatywne została umieszczona w nawiasie większość imion świętych w modlitwach *Communicantes* i *Nobis quoque peccatoribus*.

Natomiast druga zmiana dotyczy najistotniejszego tekstu w modlitwie eucharystycznej z punktu widzenia teologii rzymskokatolickiej, a mianowicie słów ustanowienia, które za św. Tomaszem z Akwinu OP na Soborze Ferraro-Florenckim uznano za słowa dokonujące przeistoczenia chleba i wina w Ciało i Krew Chrystusa. W słowach wypowiedzianych nad kielichem z winem kontrowersje wzbudzało sformułowanie *mysterium fidei*, która nie jest obecne w żadnym biblijnym opisie ustanowienia Eucharystii. Nojzowski pisał, że niewnikający w wartość wewnętrzną słów *mysterium fidei*, “ani też liczący się z podaniem niektórzy pisarze za zbytczne je uważali; w ślad za tem, znaleźli się wydawcy kanonów ołtarzowych, którzy je w nawias jakby dowolne w użyciu, brać poczęli” [9, s. 289–290].

Dlatego nie dziwi fakt, że cała Grupa Studyjna X jednogłośnie opowiedziała się za usunięciem *mysterium fidei* ze słów ustanowienia, ale pozostawiono te słowa w samym kanonie włączając ją do aklamacji po przeistoczeniu. Zmieniono również ostatnie zdanie słów ustanowienia wypowiedziane nad kielichem. Dotychczasowe była to jedynie parafraza słów zawartych w opisach ustanowienia Eucharystii u św. Łukasza (22, 19) i św. Pawła (1Kor 11, 25): *hoc facite in meam commemorationem* (“To czyńcie na moją pamiątkę”). Dlatego dotychczasowe słowa zastąpiono biblijnymi.

Należy podkreślić, że Grupa Studyjna X nie naciskała na zmianę słów *calix sanguinis mei* na *hic est sanguis meus*, choć te ostatnie występują w opisach ustanowienia Eucharystii u św. Mateusza (26, 28) i św. Marka (14, 24). Tutaj jednak zgodnie przyjęto, że formuła *hic est sanguis meus* w słowach ustanowienia jest typowa dla anafor wschodnich [9, s. 282–286]. Zresztą Paweł VI nakazał, aby słowa ustanowienia były identyczne we wszystkich nowych modlitwach eucharystycznych.

Po opisanu zmian w treści KR po Soborze Watykańskim II przejdziemy do analizy oficjalnego tłumaczenia polskiego, porównując je z

oryginalnym tekstem łacińskim. W ramach analizy tekstu będziemy podawać trzy teksty: tekst oryginalny, czyli łaciński z Mszału typicznego, oficjalny, aktualny tekst polski z *Mszału Rzymskiego dla diecezji polskich* oraz ukraińskie tłumaczenie z 2012 r.

Te igitur

MR LAT/2008, s. 571

Te igitur, clementíssime Pater,

per Iesum Christum, Fílium tuum,
Dóminum nostrum,
súpplices rogámus ac pétimus,
uti accépta hábeas
et benedícas + hæc dona, hæc múnera,
hæc sancta sacrificia illibáta,

MR PL/2012, s. 303*

Ojczy nieskończenie dobry,
pokornie Cię błagamy
przez
Jezusa Chrystusa, Twojego Syna, naszego Pana,

abyś przyjął
i pobłogosławił ✠ te święte dary ofiarne.

MR UA/2012, s. 621

Всеблагий Отче,
смирено благаємо і просимо Тебе
через Ісуса Христа, Твого Сина, нашого Господа,
щоб Ти прийняв і благословив ✠ ці дари, ці
приношення, цю святу непорочну жертву.

W polskim Mszale pominięto słowo *igitur* (zatem), które każe przypuszczać, że kiedyś początek KR musiała poprzedzać jakaś inna modlitwa albo jakaś komenda diakona skierowana do wiernych. Jak stwier-

dza abp Antoni Julian Nowowiejski [10, s. 815]. Zresztą tłumaczenia słowa *igitur* nie ma także w tekście ukraińskim.

Słowo *clementissime* w polskim tekście przetłumaczono jako “nie-skończenie dobry”, chociaż wydaje się, że “najłaskawszy” («наймило-тивіший») byłoby bardziej odpowiednie. Z kolei *súpplices rogámus ac pétimus* oddano oszczędnie jako “pokornie Cię błagamy”, traktując *rogámus* i *pétimus* jako synonimy, których nie trzeba oddzielnie przekładać. Zmiana składni nadaje tekstowi polskiemu większej przejrzystości. Zresztą to samo zrobiono w tekście ukraińskim.

Ostatnia część tej modlitwy została znacznie zredukowana. Oryginalne *hæc dona, hæc múnera, hæc sancta sacrificia illibáta* zostało skąpo oddane jako “te święte dary ofiarne”. Znowu potraktowano słowa *dona, múnera i sacrificia* jako synonimy. Ponadto pominięto w tłumaczeniu słowo *illibáta* (nienaruszone, czyste). Widać zatem wyraźnie, że tłumaczenie ukraińskie jest znacznie wierniejsze oryginalnemu tekstowi *Te igitur* niż polskie. Wyjątkiem jest jedynie pominięcie słowa *igitur* w obydwu przekładach, ale ta różnica nie jest istotna.

In primis

MR LAT/2008, s. 571

in primis, quæ tibi offérimus
pro Ecclésia tua sancta cathólica:
quam pacificáre, custodíre, adunáre
et régere dignéris toto orbe terrárum:
una cum fámulo tuo Papa nostro N.
et Antístite nostro N.
et ómnibus orthodoxis atque cathólicæ
et apostólicæ fidei cultóribus.

MR PL/2012, s. 303*

Składamy je Tobie przede wszystkim
za Twój święty
Kościół powszechny, razem z Twoim sługą, naszym Papieżem
N. i naszym biskupem N. oraz wszystkimi, którzy

wiernie strzegą wiary katolickiej i apostolskiej. Obdarz swój Kościół pokojem i jednością, otaczaj opieką i rządź nim na całej ziemi.

MR UA/2012, s. 621

Приносимо їх Тобі насамперед за Твою святу вселенську Церкву. Благоволи обдарувати її миром, охороняти, єднати і керувати нею по всій землі разом із Твоїм слугою нашим Папою Н. і нашим єпископом Н., а також з усіма правовірними та сповідниками католицької й апостольської віри.

W tekście polskim i ukraińskim pierwsze zdanie nie rozpoczyna się od *in primis*, ale od razu od czasownika “składamy” («*приносимо*»). W polskim tekście od razu po słowach “Kościół święty” wspomniany jest papież i miejscowy biskup oraz wszyscy wierni strzegący wiary katolickiej i apostolskiej. Natomiast słowa *quam pacificare, custodire, adunare et regere digneris toto orbe terrarum* przeniesiono na koniec tej modlitwy. W ten sposób dokonano znacznych zmian w jej strukturze.

W polskim przekładzie nie oddano także słowa *digneris*, ale od razu zastosowano tryb rozkazujący “obdarz”. Dosłownie powinno być “racz obdarzyć swój Kościół pokojem i jednością”. Tak zresztą jest to oddane w tekście ukraińskim: «*Благоволи обдарувати її миром*». Z kolei słowa *omnibus orthodoxis* przełożono po polsku jako “wszystkimi, którzy wiernie strzegą”, co zachowuje sens oryginału. Znow widzimy, że tłumaczenie ukraińskie jest bardziej wierne oryginałowi niż polskie.

Memento, Domine (modlitwa za żywych)

MR LAT/2008, s. 572

Meménto, Dómine, famulórum famularúmque tuárum N. et N. et ómnium circumstántium, quorum tibi fides cógnita est et nota devótio, pro quibus tibi offérimus:
vel qui tibi ófferunt hoc sacrificium laudis, pro se suísque

ómnibus: pro redemptione animarum suarum,
pro spe salutis et incolumitatis suae: tibi que reddunt vota sua
aeterno Deo, vivo et vero.

MR PL/2012, s. 303*-304*

Pamiętaj, Boże, o swoich sługach i służebnicach N. i N., i o
wszystkich tu zgromadzonych, których wiara i oddanie
są Ci znane. Za nich składamy Tobie tę Ofiarę uwielbienia,
a także oni
ją składają i wnoszą swoje modlitwy ku Tobie, Bogu
wiecznemu, żywemu i prawdziwemu, za siebie oraz za
wszystkich swoich bliskich, aby dostąpić odkupienia dusz
swoich i osiągnąć zbawienie.

MR UA/2012, s. 621-622

Пам'ятай, Господи, про Твоїх слуг і слугинь Н. і Н. і про
всіх тут присутніх, віра котрих Тобі відома та відданість
знана. За них ми приносимо Тобі цю жертву прославлення,
а також і вони її приносять і возносять свої молитви до
Тебе, Бога вічного, живого й істинного, за себе і всіх своїх
близьких, заради відкуплення своїх душ, заради надії на
спасіння та свій порятунок.

W obydwu przekładach dokonano takiej samej zmiany struktury w tej modlitwie. Chodzi o przemieszczenie końcowych słów *et incolumitatis suae: tibi que reddunt vota sua aeterno Deo, vivo et vero* («i возносять свої молитви до Тебе, Бога вічного, живого й істинного») do środkowej jej części. W tym przedstawieniu szyku chodzi zatem o to, aby podkreślić najpierw, komu składana jest tak Ofiara, a potem za kogo.

W tekście ukraińskim warto zauważyć, że hoc *sacrificium laudis* oddano jako «цю жертву прославлення». Wydaje się, że bardziej odpowiednie byłoby tłumaczenie «жертва хваління», tak jak w ukraińskim greckokatolickim tłumaczeniu obydwu Boskich Liturgii [2, s. 55, 121], ponieważ greckie θυσία αἰνέσεως odpowiada łacińskiemu *sacrificium laudis*.

Communicantes

MR LAT/2008, s. 572

Communicántes,
et memóriam venerántes,
in primis gloriósæ semper Vírginis Mariæ,
Genetrícis Dei et Dómini nostri Iesu Christi:
sed et beáti Ioseph, eiúsdem Vírginis Sponsi,
et beatórum Apostolórum ac Mártýrum tuórum,
Petri et Pauli, Andréæ,
(Iacóbi, Ioánnis,
Thomæ, Iacóbi, Philíppi,
Bartholomæi, Matthæi,
Simónis et Thaddæi:
Lini, Cleti, Cleméntis, Xysti, Cornélii, Cypriáni, Lauréntii,
Chrysógoni, Ioánnis et Pauli,
Cosmæ et Damiáni) et ómnium Sanctórum tuórum;

quorum méritis precibúsq; concédas, ut in ómnibus
protectiónis tuæ muniámur auxílio. (Per Christum Dóminum
nostrum. Amen.)

MR PL/2012, s. 303*-304*

Zjednoczeni z całym Kościołem, ze czcią wspominamy najpierw
pełną chwały Maryję, zawsze Dziewicę, Matkę Boga i naszego
Pana Jezusa Chrystusa, a także świętego Józefa, Oblubieńca
Najświętszej
Dziewicy, oraz Twoich świętych Apostołów i Męczenników: Piotra
i Pawła, Andrzeja, (Jakuba, Jana, Tomasza, Jakuba, Filipa,
Bartłomieja, Mateusza, Szymona i Tadeusza, Linusa, Kleta,
Klemensa, Sykstusa, Korneliusza, Cypriana, Wawrzyńca,
Chryzogona, Jana
i Pawła, Kosmę i Damiana) i wszystkich Twoich Świętych.

Przez ich zasługi i modlitwy otaczaj nas we wszystkim swoją przemożną opieką.

(Przez Chrystusa, Pana naszego. Amen.)

MR UA/2012, s. 621-622

З'єднані з усією Церквою, з пошаною споминаємо передусім преславну завжди Діву Марію, Матір Бога і нашого Господа Ісуса Христа, а також святого Йосифа, Обручника Пресвятої Діви, і Твоїх святих Апостолів та Мучеників: Петра і Павла, Андрія, (Якова, Йоана, Тому, Якова, Филипа, Вартоломея, Матея, Симона і Тадея, Ліна, Клета, Климента, Сикста, Корнелія, Кипріана, Лаврентія, Хризогона, Йоана і Павла, Косьму і Дам'яна) і всіх Твоїх Святих.

Задля їхніх заслуг і молитов вчини, щоб ми в усьому зазнавали допомоги Твого покровительства (Через Христа, Господа нашого. Амінь).

Słowo *Communicantes* można by przełożyć również tak: «*Перебуваючи зі святими в співчасті*» albo jak proponuje tłumaczenie polskie z 1963 r.: «*Zjednoczeni w Świętych Obcowaniu*» («*Перебуваючи у співчасті Святих*»).

Mszal ukraiński zawiera jedynie tłumaczenia własne tych samych dni liturgicznych, co typiczny Mszał łaciński: Bożego Narodzenia i Oktawy, Objawienia Pańskiego, od Wigilii Paschalnej do 2 Niedzieli Wielkanocnej, Wniebowstąpienia i Pięćdziesiątnicy. W Mszale polskim oprócz powyższych wspomnień dodano jeszcze własne *Communicantes* niedzieli, Ofiarowania Pańskiego, Zwiastowania Pańskiego, Przemienienia Pańskiego, rocznicę poświęcenia własnego kościoła, uroczystość Narodzenia św. Jana Chrzciciela, Wniebowzięcia Najświętszej Panny Maryi i Jej Niepokalanego Poczęcia. Ukraińskie tłumaczenie modlitw własnych *Communicantes* jest wierne oryginałowi. Z kolei w tłumaczeniu polskim dodano aż

osiem modlitw własnych, co wskazuje na kreatywność osób redagujących Mszał polski.

Hanc igitur

MR LAT/2008, s. 574

Hanc igitur oblatiōnem servitūtis nostræ, sed et cunctæ familiæ tuæ, quæsumus, Dómine, ut placátus accípias: diésque nostros in tua pace dispónas, atq̃ ue ab ætéRNA damnatíōne nos éripi et in electórum tuórum iúbeas grege numerári. (Per Christum Dóminum nostrum. Amen.)

MR PL/2012, s. 307*

Boże, przyjmij łaskawie tę Ofiarę od nas, sług Twoich i całego ludu Twego. Napelnij nasze życie swoim pokojem, zachowaj nas od wiecznego potępienia i dołącz do grona swoich wybranych.

(Przez

Chrystusa, Pana naszego. Amen.)

MR UA/2012, s. 623

Боже, прийми милостиво цю жертву служіння нашого і всієї Твоєї родини; наповни дні наші Твоїм миром, порятуй нас від вічної загибелі та зволь залічити до спільноти Твоїх вибраних. (Через Христа, Господа нашого. Амінь.)

Zarówno w tłumaczeniu polskim, jak i ukraińskim nie przetłumaczono słów *igitur* («отже») ani *quæsumus* «просимо». Frazę *servitūtis nostræ, sed et cunctæ familiæ tuæ* tekst ukraiński przekłada wiernie jako «служіння нашого і всієї Твоєї родини», a w tekście polskim tłumaczenie jest bardziej wolne: «od nas, sług Twoich i całego ludu Twego». Polski tekst pomija także w tłumaczeniu słowo *iúbeas*, które w tekście ukraińskim oddano jako «зволь». Z kolei słowo *damnatíōne* zostało bardziej dosłownie przełożone w polskim tekście jako «potępienie» («осудження»), co nie oznacza, że «загибель» jest słowem nieodpowiednim.

Modlitwa *Hanc igitur* ma również swoją oddzielną wersję odmawianą od Wigilii Paschalnej do 2 Niedzieli Wielkanocnej, jednak w polskim Mszale dodano także własne modlitwy *Hanc igitur* na Msze przy udzielaniu chrztu, przy udzielaniu bierzmowania i we Mszy za nowożeńców.

Quam oblationem

MR LAT/2008, s. 574

Quam oblatiōnem tu, Deus, in ómnibus, quæsumus,
benedíctam, adscriptam, ratam,
rationábilem, acceptabílemque fácere dignéris:
ut nobis Corpus et Sanguis fiat dilectíssimi Filii tui,
Dómini nostri Iesu Christi.

MR PL/2012, s. 308*

Prosimy Cię, Boże, uświęć tę Ofiarę pełnią swojego
błogosławieństwa,
mocą Twojego Ducha uczynić ją doskonałą
i miłą sobie, aby się stała dla nas Ciałem i Krwią Twojego
umiłowanego Syna, naszego Pana Jezusa Chrystusa.

MR UA/2012, s. 624

Просимо Тебе, Боже: вчини ці принесені дари в усьому
благословенними, прийнятними, досконалими та угодними
Тобі, щоб вони стали для нас Тілом і Кров'ю Твого
возлюбленого Сина, Господа нашого Ісуса Христа.

Ponieważ tekst polski w znaczny sposób odbiega od oryginalnego, dlatego najpierw dokonamy analizy samego przekładu ukraińskiego. Jest on w zasadzie wierny tekstowi łacińskiemu z tym, że spośród pięciu przymiotników opisujących dary eucharystyczne (*benedíctam, adscriptam, ratam, rationábilem, acceptabílemque*), jeden został pominięty, a mianowicie *ratam*, który należałoby przetłumaczyć jako «затвердженими».

W polskim przekładzie z powyższych pięciu łacińskich przymiotników pozostały tylko dwa (“doskonałą i miłą sobie”), a jeden został przerobiony na rzeczownik (“pełnią swojego błogosławieństwa”). Polska wersja modlitwy zachowała na początku prośbę (*quæsumus* – “prosimy”), a potem dodaje słowo “uświęć”, którego nie ma w oryginale. Ostatnia część tej modlitwy (od słów “aby się stała dla nas...”) została przetłumaczona wiernie. Do polskiego tłumaczenia zostały także dodane słowa “mocą Twojego Ducha”, których nie ma w łacińskim tekście.

Badania mające na celu znalezienie odpowiedzi na pytanie, czy kiedykolwiek w KR, a jeżeli tak, to w którym miejscu, istniała tego typu epikleza, nie przyniosły oczekiwanych rezultatów. Po pierwsze, nie ma właściwie żadnych wyraźnych dowodów na to, że taka epikleza istniała kiedykolwiek w KR. Ponadto zwolennicy jej istnienia szukają jej niejako po omacku: jedni uważają, że znajdowała się ona przed opisem ustanowienia, drudzy, że po nim. Inni zaś uważają, że jej tam nigdy nie było albo trudno cokolwiek pewnego wyrokować w tej sprawie [3, s. 239–265; 314–317].

Podczas redagowania pierwszego wydania *Mszалу Rzymskiego dla diecezji polskich* ks. Lucjan Balter wystosował prośbę do Komisji Liturgicznej Episkopatu Polski, aby do polskiego tłumaczenia *Quam oblationem* w KR dodać wyraźną wzmiankę o Duchu Świętym z powodów ekumenicznych. Miał to być znaczący gest wobec Kościołów wschodnich i ich tradycji. Polski tekst *Quam oblationem* jest zatem wolnym tłumaczeniem oryginału, ale jednocześnie ma na celu powstrzymania zarzutów zwłaszcza ze strony teologów prawosławnych, że w Kościele rzymskokatolickim nie jest obecna epikleza, zawierająca prośbę o przemianę chleba i wina mocą Ducha Świętego. W tym kontekście warto wspomnieć, że w dwóch polskich przekładach z XV w. Duch Święty został dodany w KR nie do modlitwy *Quam oblationem*, ale do *Supplices te rogamus*, czyli już po opisie ustanowienia w końcowej prośbie tej modlitwy. Nie wiadomo jednak, czy tłumacz sam od siebie dodał wzmiankę o Duchu Świętym, czy też dokonał przekładu z obocznej wersji łacińskiej KR, gdzie ta wzmianka już była obecna [3, s. 311–313; 545].

Qui pridie

MR LAT/2008, s. 575

Qui, pridie quam pateretur, accepit panem in sanctas ac venerabiles manus suas, et elevatis oculis in cælum ad te Deum Patrem suum omnipotentem, tibi grátias agens benedixit, fregit, deditque discipulis suis, dicens:
Accípite et manducáte ex hoc omnes:
hoc est enim Corpus meum,
quod pro vobis tradétur.

MR PL/2012, s. 308*

On to w dzień przed męką wziął chleb w swoje święte i czcigodne ręce, podniósł oczy ku niebu, do Ciebie, Boga, swojego Ojca wszechmogącego, i dzięki Tobie składając, błogosławił, łamał i rozdawał swoim uczniom, mówiąc:
Bierzcie i jedzcie z tego wszyscy:
To jest bowiem Ciało moje, które za was będzie wydane.

MR UA/2012, s. 624

Він напередодні своїх страждань взяв хліб у свої святі й достойні руки, підвів очі до неба, до Тебе, свого Всемогутнього Бога Отця і, склавши Тобі подяку, благословив, розламав і дав своїм учням, кажучи:
Беріть і їжте з цього всі,
Це є Тіло Моє,
Котре за вас буде видане.

Pierwsza część opisu ustanowienia (*narratio institutionis*) odnosząca się do chleba w obydwu przekładach jest z zasady wierna łacińskiemu tekstowi. Pewne nieścisłości pojawiają się jednak w tłumaczeniu słów ustanowienia. W tekście ukraińskim zostało pominięte słowo *enim* w wyrażeniu «Це є Тіло Моє». A przecież słowa *hoc est enim Corpus meum* obecne były w KR od początków jego istnienia i

należały do znaczących słów dokonujących przemiany chleba w Ciało Chrystusa. Ponadto w obydwu przekładach słowa *quod pro vobis tradétur* oddano w czasie przyszłym: "które za was będzie wydane", «Котре за вас буде видане».

Simili modo

MR LAT/2008, s. 575

Símili modo, postquam cenátum est, accípiens et hunc
præclárum cálicem
in sanctas ac venerábiles manus suas, item tibi grátias agens
benedíxit, dedítque discípulis suis, dicens: Accípíte et bíbite
ex eo omnes: hic est enim calix Sánguini mei novi et
ætérni testaménti, qui pro vobis et pro multis effundétur in
remissiónem peccatórum.
Hoc fácite in meam commemoratiónem.

MR PL/2012, s. 309*

Podobnie po wieczerzy
wziął ten przesławny kielich w swoje święte i czcigodne ręce,
ponownie dzięki Tobie składając, błogosławił,
i podał swoim uczniom mówiąc:
Bierzcie i pijcie z niego wszyscy:
To jest bowiem kielich Krwi mojej
nowego i wiecznego przymierza, która za was i za wielu będzie
wylana na odpuszczenie grzechów.
To czyńcie na moją pamiątkę.

MR UA/2012, s. 625

Так само після вечері взяв цю преславну чашу в свої святі
й достойні руки, знову склавши Тобі подяку, благословив і
подав своїм учням, кажучи:

Беріть і пийте з неї всі:

Це є чаша Крові Моєї, Нового і Вічного завіту,

котра за вас і за багатьох буде пролита на відпущення гріхів.
Це чинить на мій спомин.

W drugiej części opisu ustanowienia odnoszącej się do kielicha z winem można zaobserwować podobne nieścisłości w tłumaczeniu, jak w pierwszej części. Również w obydwu przekładach słowa *qui pro vobis et pro multis effundetur* oddano w czasie przyszłym: „która za was i za wielu będzie wylana”, «*котра за вас і за багатьох буде пролита*». Jednak w Ewangeliach synoptycznych ten czasownik pojawia się w czasie teraźniejszym. Podobnie jest w tekście greckim (ἐκχυννόμενον). Tutaj także nie zachowano wierności tekstowi biblijnemu.

Unde et memores

MR LAT/2008, s. 576-577

Unde et mémoires, Dómine, nos servi tui,
sed et plebs tua sancta,
eiusdem Christi, Fílii tui, Dómini nostri,
tam beátæ passiónis,
necnon et ab ínferis resurrectionis,
sed et in cælos gloriósæ ascensionis:
offérimus præcláræ maiestáti tuæ
de tuis donis ac datis hóstiam puram,
hóstiam sanctam, hóstiam immaculátam, Panem sanctum vitæ
æternæ et Cálicem salutis perpétuæ.

MR PL/2012, s. 310*

Boże Ojczy, my, Twoi słudzy, oraz lud Twój święty, wspominając
błogosławioną mękę, zmartwychwstanie oraz
Chwalebne wniebowstąpienie Twojego Syna, naszego Pana Jezusa
Chrystusa, składamy Twojemu najwyższemu majestatowi z
otrzymanych od Ciebie darów Ofiarę czystą, świętą i doskonałą,
Chleb święty życia wiecznego i Kielich wiekuistego zbawienia.

MR UA/2012, s. 627

Господи, ми, Твої слуги і Твій святий народ, споминаючи Христа, Сина Твого, Господа нашого, як Його блаженні страсті, так і воскресіння з мертвих та на небеса преславне вознесення, приносимо Твоїй найдостойнішій величі з отриманих від Тебе дарів жертву чисту, жертву святу, жертву непорочну: святий хліб вічного життя та чашу віковичного спасіння.

Obydwa tłumaczenia w dużej mierze wiernie oddają tekst łaciński, dostosowując początek modlitwy do składni właściwej dla obydwu języków słowiańskich. Fraza *ab inferis resurrectionis* nie została w żadnym tłumaczeniu oddana dosłownie jako “wоскресіння з відхлані”, “powstanie z piekieł”. Przekład łacińskich słów *præclāræ maiestāti tuæ* w obydwu przekładach nie oddaje dosłownie oryginału, co nie znaczy, że fraza «Твоїй найдостойнішій величі» lub “Twojemu najwyższemu majestatowi” zawiera błędy.

Polscy tłumacze znowu bardzo wzięli sobie do serca instrukcję z SC 34, słowa *hóstiam puram, hóstiam sanctam, hóstiam immaculátam* przetłumaczyli bez powtórzeń. Tekst ukraiński zachował jednak powtarzanie słowa «жертва». Wydaje się, że powtarzanie tego słowa stanowi swego rodzaju emfazę i posiada swoją dynamikę w tej modlitwie. Dlatego zmiana dokonana w tekście polskim poszła chyba za daleko. To powtórzenie akurat jest potrzebne.

Supra quæ propítio

MR LAT/2008, s. 577

Supra quæ propítio ac seréno vultu

respícere dignéris:

et accépta habére,

sícuti accépta habére dignátus es

múnera púeri tui iusti Abel,

et sacrificium Patriárchæ nostri Abrahæ,

et quod tibi óbtulit summus sacerdos tuus Melchisedech,

sanctum sacrificium, immaculátam hóstiam.

MR PL/2012, s. 310*

Racz wejrzeć na nie z miłością
i łaskawie przyjąć, podobnie jak przyjąłeś dary swojego
sługi, sprawiedliwego Abła, i ofiarę naszego Patriarchy
Abrahama oraz tę ofiarę, którą Ci złożył najwyższy Twój
kapłan Melchizedek, jako zapowiedź Ofiary doskonałej.

MR UA/2012, s. 627

Зверни на неї свій милостивий і ясний погляд та прийми її,
як Ти прийняв приношення свого слуги, праведного Авеля,
жертву нашого патріарха Авраама і те святе приношення,
ту непорочну жертву, яку приніс Тобі Твій верховний
священик Мелхіседек.

Obydwa przekłady w dużej mierze wiernie oddają tekst łaciński, dostosowując jedynie składnię, co da się zauważyć zwłaszcza w ostatniej części tej modlitwy. Tekst polski przekłada jednak dosłownie słowa *respicere dignéris* jako “racz wejrzeć”, podczas gdy w ukraińskiej wersji po prostu napisano «зверни». Natomiast dalsza część tej modlitwy bardziej dosłowna znajduje się w tekście ukraińskim: «зверни свій милостивий і ясний погляд», podczas gdy w polskim: “Racz wejrzeć na nie z miłością i łaskawie przyjąć”. Z pewnością tłumaczom chodziło o to, aby nie zrównywać ofiar Starego Testamentu z Ofiarą eucharystyczną, ale sam tekst łaciński nie upoważnia do dokonywania aż tak poważnych zmian w tekście.

Supplices te rogamus

MR LAT/ 2008, s. 577

Súpplices te rogámus, omnípotens Deus:
iube hæc perférri per manus sancti Angeli tui in sublíme altáre
tuum, in conspéctu divínæ maiestátis tuæ;
ut, quotquot ex hac altáris participatióne sacrosáncctum Fílii tui
Corpus et Ságuinem sumpsérimus,

omni benedictiōne cælēsti et grátia repleámur.
(Per Christum Dóminum nostrum. Amen.)

MR PL/2012, s. 310*

Pokornie Cię błagamy, wszechmogący Boże, niech Twój święty Anioł zanieś tę Ofiarę na ołtarz w niebie przed oblicze boskiego majestatu Twego, abyśmy przyjmując z tego ołtarza Najświętsze Ciało i Krew Twojego Syna, otrzymali obfite błogosławieństwo i łaskę.
(Przez Chrystusa Pana naszego. Amen.)

MR UA/2012, s. 627

Смиренно благаємо Тебе, Всемогутній Боже: нехай ця жертва руками Твого святого Ангела буде занесена на вишній Твій престол, перед обличчя Твоїї Божої величі, щоб ми, приймаючи з цього віктаря Пресвяте Тіло й Кров Твого Сина, сповнилися всяким небесним благословенням і благодаттю.
(Через Христа, Господа нашого. Амінь.)

W obydwu tekstach pominięto w tłumaczeniu słowo *iube*, które oznacza «повели», «rozkaż». Dlatego dosłownie po ukraińsku powinno być tak: «повели, нехай ця жертва руками Твого святого Ангела буде занесена на вишній Твій престол». Polski przekład jest jeszcze bardziej wolny, ponieważ dosłownie początek tej modlitwy powinna być dosłownie oddana tak: «Pokornie Cię błagamy, wszechmogący Boże, rozkaż, niech przez ręce Twojego świętego Anioła zostanie zanieśiona ta Ofiara na Twój ołtarz niebieski». W kontekście tej modlitwy widać wyraźnie, że tłumaczenie ukraińskie bardziej wiernie trzyma się oryginału.

Memento etiam

MR LAT/2008, s. 577

Meménto étiam, Dómine,
famulórum famularúmque tuárum N. et N., qui nos

præcessérunt cum signo fidei, et dórmunt in somno pacis.
Ipsis, Dómine, et ómnibus in Christo quiescéntibus,
locum refrigérii, lucis et pacis,
ut indúlgeas, deprecámur.
(Per Christum Dóminum nostrum. Amen.)

MR PL/2012, s. 311*

Pamiętaj, Boże, o swoich sługach i służebnicach N. i N., którzy
przed nami odeszli ze znakiem wiary i śpią w pokoju.

Błagamy Cię, daj tym zmarłym oraz wszystkim spoczywającym
w Chrystusie udział w Twojej radości, światłości
i pokoju.
(Przez Chrystusa, Pana naszego. Amen.)

MR UA/2012, s. 627

Пам'ятай також, Господи, про своїх слуг і слугинь Н. і Н., котрі
перед нами відійшли зі знаком віри і покаяння у сні миру.
Благаємо Тебе: приведи їх та всіх, хто поживає у Христі, до
місця прохолоди, світла та миру. (Через Христа, Господа
нашого. Амінь.)

Pierwsza część modlitwy została wiernie oddana w obydwu tłumaczeniach. W drugiej zaś obydwie przekłady rozpoczynają się od słowa «благаємо», «błagamy», które odpowiada ostatniemu słowu tej modlitwy w oryginale, a mianowicie *deprecámur*. Podobnie umieszczenie czasowników «приведи», «daj» będących tłumaczeniem słowa *indúlgeas* w początkowej części tej modlitwy sprawia, że ta modlitwa jest zrozumiała. Również po polsku nie zostało dosłownie przełożone *locum refrigérii*, czyli «miejsce ochłody», tak jak to zostało oddane po ukraińsku. A zatem, ukraińska wersja tej modlitwy bardziej trzyma się oryginału niż polska.

Nobis quoque peccatoribus

MR LAT/2008, s. 578

Nobis quoque peccatóribus fámulis tuis,
de multitudíne miseratiónum tuárum sperántibus,
partem áliquam et societátem donáre dignéris
cum tuis sanctis Apóstolis et Martýribus: cum Ioánnе, Stéphanо,
Matthía, Bárnaba,
(Ignátio, Alexándro, Marcellíno, Petro, Felicitáte, Perpétua,
Agatha, Lúcia, Agnéte, Cæcília, Anastásia) et ómnibus Sanctis tuis:
intra quorum nos consórtium,
non æstimátor mériti, sed véniaе, quæsumus, largítor admítte.
Per Christum Dóminum nostrum.

MR PL/2012, s. 311*

Również nam, Twoim grzesznym sługom,
ufającym w Twoje miłosierdzie, daj udział we wspólnocie
z Twoimi świętymi Apostołami i Męczennikami: Janem
Chrzycielem, Szczepanem, Maciejem, Barnabą, (Ignacym,
Aleksandrem Marcelem, Piotrem, Felicytą, Perpetuą, Agatą,
Łucją, Agnieszką, Cecylią, Anastazją) i wszystkimi Twoimi
Świętymi; prosimy Cię, dopuść nas do ich grona nie z powodu
naszych zasług, lecz dzięki Twojemu przebaczeniu.

MR UA/2012, s. 628

Також і нам, Твоїм *грішним* слугам,
котрі уповають на Твоє велике милосердя, дай участь у
спільноті з Твоїми святими Апостолами та Мучениками:
Йоаном Хрестителем, Стефаном, Матеєм, Варнавою, (Ігнатієм,
Олександром, Марцеліном, Петром, Феліцитой, Перпетуєю,
Агатою, Люцією, Агнесою, Цецилією, Анастасією) і всіма
Твоїми Святими; допусти нас до їхнього сонму: просимо Тебе
не як Того, хто оцінює заслуги, але як Того, хто щедро дарує
милість. Через Христа, Господа нашого,

W pierwszej części modlitwy w obydwu tłumaczeniach nie oddano dosłownie słów *donáre dignéris*, które w wiernym tłumaczeniu wyglądałyby tak: «*благоволи дарувати*», “*racz darować*”. Zamiast tego pominięto w ogóle tłumaczenie *dignéris*, a czasownik *donáre* przełożono na «дай», “daj”. Zmieniono również nieznacznie składnię tej części modlitwy w obydwu tłumaczeniach.

14. Per quem

MR LAT/2008, s. 578

Per quem hæc ómnia, Dómine, semper bona creas,
sanctificas, vivificas, benedícis,
et præstas nobis.

MR PL/2012, s. 311*

Przez Chrystusa, naszego Pana, przez którego, Boże,
wszystkie te dobra ustawicznie stwarzasz, uświęcasz,
ożywasz, błogosławisz i nam ich udzielasz.

MR UA/2012, s. 628

Через Нього, Боже, всі ці блага завжди твориш,
освячуєш, животвориш, благословляєш і даєш нам.

Ta modlitwa stanowi kontynuację poprzedniej, *Nobis quoque peccatoribus*. Ponieważ w oryginale i w tłumaczeniu ukraińskim poprzednia modlitwa kończy się wezwaniem Chrystusa, dlatego ta modlitwa rozpoczyna się od słów *per quem*, «через Нього». Nie jest konieczne powtarzanie słowa *Christus*, “Chrystus”. Natomiast w polskim przekładzie konkluzję z poprzedniej modlitwy włączono na początek tej właśnie modlitwy. Dlatego zamiast “przez Niego” pojawia się tutaj “przez Chrystusa, naszego Pana”. Ponadto w obydwu tłumaczeniach słowo *Dómine* oddano jako «Боже», “Boże”. Ta zmiana z pewnością czyni sam tekst tej modlitwy bardziej przejrzystym. Pozostałe różnice w tłumaczeniu słów *semper* («завжди», “ustawicznie”) i *præstas* («даєш», “udzielasz”) są raczej nieznaczne i nie odbiegają zasadniczo od oryginalnego przesłania.

Per ipsum

MR LAT/2008, s. 579

Per ipsum, et cum ipso, et in ipso, est tibi Deo Patri
omnipoténti, in unitáte Spíritus Sancti, omnis honor et glória
per ómnia sæcula sæculórum. Amen.

MR PL/2012, s. 311*

Przez Chrystusa, z Chrystusem i w Chrystusie, Tobie, Boże,
Ojczy wszechmogący, w jedności Ducha Świętego, wszelka cześć
i chwała, przez wszystkie wieki wieków. Amen.

MR UA/2012, s. 628

Через Христа, з Христом і в Христі Тобі, Боже Отче
Всемогутній, в єдності Святого Духа всяка честь і слава на
віки вічні. Амінь.

W doksologii końcowej KR, która zresztą taką samą funkcję spełnia obecnie w każdej Modlitwie eucharystycznej rytu rzymskiej, łacińskie *Per ipsum, et cum ipso, et in ipso* zamieniono na «*через Христа, з Христом і в Христі*», „przez Chrystusa, z Chrystusem i w Chrystusie”.

Na podstawie powyższej analizy możemy wywnioskować, że tłumaczenie ukraińskie jest jednocześnie znacznie bardziej wierne łacińskiemu tekstowi KR niż polskie. Nawet jeżeli nie zawsze jest ono dosłowne, to jednak bardzo trzyma się tekstu oryginalnego. Niewielkie różnice między przekładem ukraińskim a tekstem łacińskim nie wychodzą poza zamienianie oryginalnych słów na bliskoznaczne. W polskim przekładzie z zasady pomijane jest tłumaczenie czasownika *dignere*, jak również *iubere*. W słowach ustanowienia również użyty jest czas przyszły przy chlebie i winie: “[Ciało,] które będzie wydane” – *quod pro vobis tradetur*, “[Krew] będzie wylana” – *effundetur*. Z kolei modlitwa *Quam oblationem* została bardzo radykalnie zmodyfikowana. Dodano do niej nawet wspomnienie Ducha Świętego, które

nie znajduje potwierdzenia w badaniach nad KR. Ten dodatek uzasadniono względami ekumenicznymi. Polskie tłumaczenie jest zatem bardziej wolne, kreatywne, twórcze. Często używane są synonimy albo została zmodyfikowana sama treść modlitw. Może to świadczyć o tym, że w Polsce Kościół rzymskokatolicki jako większościowy korzysta z zasobów naukowych i twórczych rodzimych teologów i liturgistów. W przygotowaniu jest nowe polskie wydanie Mszału. Zobaczymy, czy tym razem owa twórczość w tłumaczeniu nie będzie bardziej powściągliwa. Natomiast ukraińskie tłumaczenie nie unika oryginalnego języka poetyckiego KR. Wydaje się, że w Ukrainie, w kraju, w którym dominuje wschodnie chrześcijaństwo, to akurat może być mocnym atutem i stać się atrakcyjne dla tych, którzy chcą choć trochę zapoznać się z rzymskokatolicką tradycją liturgiczną.

LITERATURA

1. *Римський Месал*. Луцьк: видавництво Luceoria books, 2012.
2. *Священна і Божественна Літургія Святого Отця нашого Йоана Золотоустого і Святого Отця нашого Василя Великого*. Львів : Видавництво отців василіян “Місіонер”, 2007.
3. Blaza M. Kościół w stanie epiklezy. Kraków : WAM, 2018.
4. *Dokumenty Soborów Powszechnych*. T. III. Kraków : WAM, 2003. s. 516–517.
5. *Missale Romanum*. Civitatis Vaticanæ : Typis Vaticanis, 2008.
6. *Mszał rzymski*. Poznań : Pallottinum, 1963.
7. *Mszał Rzymski dla diecezji polskich*. Poznań : Pallottinum, 2012.
8. Nadolski B. Liturgika. T. IV. Eucharystia. Poznań : Pallottinum, 2011.
9. Nojszewski A. Liturgia rzymska. Warszawa : Wydawnictwo “Kroniki Rodzinnej”, 1903.
10. Nowowiejski J. Msza święta. Warszawa : Wydawnictwo Antyk, 2001.
11. Stefański J. Modlitwy eucharystyczne w posoborowej reformie liturgicznej. Kwestie redakcyjne. Gniezno : Gaudientinum, 2002.

REFERENCES

1. *Roman Missal [Ryms'kyj Mesal]*. Lutsk: ed. Luceoria books, 2012.
2. Sacred and Divine Liturgy of our Holy Father John Chrysostom and our Holy Father Basil the Great [*Sviashchenna i Bozhestvenna Liturhija Svia-*

toho Otcia nashoho Joana Zolotoustoho i Dviatoho Otcia nashoho Vasylija Velykoho]. Lviv : ed. "Missionary", 2007.

3. Błaza M. Kościół w stanie epiklezy. Kraków : WAM, 2018.

4. *Dokumenty Soborów Powszechnych*. T. III. Kraków : WAM, 2003. s. 516–517.

5. *Missale Romanum*. Civitatis Vaticanæ : Typis Vaticanis, 2008.

6. *Mszał rzymski*. Poznań : Pallottinum, 1963.

7. *Mszał Rzymski dla diecezji polskich*. Poznań : Pallottinum, 2012.

8. Nadolski B. Liturgika. T. IV. Eucharystia. Poznań : Pallottinum, 2011.

9. Nojszewski A. Liturgia rzymska. Warszawa : Wydawnictwo "Kroniki Rodzinnej", 1903.

10. Nowowiejski J. Msza święta. Warszawa : Wydawnictwo Antyk, 2001.

11. Stefański J. Modlitwy eucharystyczne w posoborowej reformie liturgicznej. Kwestie redakcyjne. Gniezno : Gaudientinum, 2002.

UDC 82-1(438) "17"

Elżbieta A. Jurkowska¹

ORCID: 0000-0002-7201-3869

W LABIRYNCIE TRADYCJI, CZYLI RZECZ O ŹRÓDŁACH INWENCJI STAROPOLSKICH TWÓRCÓW GENETLIAKONÓW

Abstrakt. Artykuł został poświęcony wybranym staropolskim genetliakom stworzonym przez ważnych poetów szesnastego i siedemnastego wieku (m.in. Daniela Naborowskiego, Kaspra Miaskowskiego, Andrzeja Trzecieckiego czy Andrzeja Zbylitowskiego). Przedmiotem badań były przede wszystkim źródła ich inwencji poetyckiej, związki z tradycją literacką i retoryczną oraz konwencjami epoki. Analiza wybranych utworów poetyckich wykazała ich głębokie zakorzenienie zarówno w tradycji grecko-rzymskiej, judeochrześcijańskiej, jak i ludowej.

Słowa kluczowe: genetlikony, literatura okolicznościowa, literatura panegiryczna, poezja staropolska, tradycja literacka.

Nota o autorze: Elżbieta A. Jurkowska, dr, literaturoznawczyni, adiunkt w Kolegium Literaturoznawstwa Uniwersytetu w Białymstoku.

E-mail: e.jurkowska@uwb.edu.pl

Ельжбета А. Юрковска

У ЛАБІРИНТІ ТРАДИЦІЇ, АБО ПРО ДЖЕРЕЛА ВІНАХОДУ СТАРОПОЛЬСЬКИХ ТВОРЦІВ ГЕНЕТЛІКОНІВ

Анотація. Стаття присвячена вибраним старопольським генетліконам, створеним видатними поетами XVI і XVII століть (зокрема, Даніелем Наборовським, Каспером Мясковським, Анджеєм Тишецьким та Анджеєм Збилютовським). Предметом дослідження були перш за все джерела їхньої поетичної винахідливості, зв'язки з літературно-риторичною традицією та умовностями епохи. Аналіз вибраних поетичних

1 Elżbieta A. Jurkowska – dr, literaturoznawczyni, adiunkt w Kolegium Literaturoznawstwa Uniwersytetu w Białymstoku. Autorka monografii O "Sylorecie" Wacława Potockiego. Studia i szkice (2016). Publikowała m.in. w "Napisie", "Wschodnim Roczniku Humanistycznym", "Białostockich Studiach Literaturoznawczych", "Bibliotekarzu Podlaskim".

творів оприявнив їх глибоке вкорінення як у греко-римській, так і в іудео-християнській та народній традиціях.

Ключові слова: генетлікони, okazіональна література, панегірична література, старописьменна поезія, літературна традиція.

Інформація про автора: Ельжбета А. Юрковська, доктор філософії, літературознавець, доцент Колегії літературознавства Білостоцького університету.

Електронна адреса: e.jurkowska@uwb.edu.pl

Elżbieta A. Jurkowska

IN THE LABYRINTH OF TRADITIONS, OR A THING ABOUT THE SOURCES OF INVENTION OF THE OLD POLISH MAKERS OF GENETLIACONS

Abstract. The article was devoted to selected Old Polish genetliacs, created by important poets of the sixteenth and seventeenth centuries (including Daniel Naborowski, Kasper Miaskowski, Andrzej Trzeciecki and Andrzej Zbylitowski). The subject of the study was primarily the sources of their poetic invention, links with literary and rhetorical traditions and conventions of the era. Analysis of selected poetic works showed their deep roots in both Greco-Roman, Judeo-Christian and folk traditions. Andrzej Zbylitowski, educated on old models and following the ancient formula of *do ut des*, intentionally directed it to potential patrons with whom he wanted to enter into client relationships. In works exposing the gift of life, "children's offspring" were presented as supports and decorations of the family, intended to bring it glory and the desired "eternity of the name", as well as prognoses about the child's future, often referring to astrology and fortune-telling, and ancient reminiscences. The mentioned genetliacs, written to commemorate private anniversaries, often addressed to well-known people representing noble families, on the one hand were maintained in a strongly conventionalized tone of *modus gravis* and the "old style" of client poetry, written for powerful patrons and benefactors, while on the other hand one can also see in them expressions of sincere, authentic sympathy and close relationships. Topics related to baptismal celebrations were also used by Kasper Miaskowski in genetliacs written for his godchildren. One can also notice the adaptation and contamination of individual elements concerning issues of custom and world-

view: starting from fragments of Christian liturgy and rituals, to the presence of relics of pagan beliefs and practices: belief in divination, prophecies, superstitions, the power of magical gestures and rituals. Attention is also drawn to the syncretism of the classical and biblical tradition, the use of motifs, patterns and examples of ancient provenance, as well as references to the Czarnolas tradition, in order to illustrate the expressed content.

Key words: genetlicons, occasional literature, panegyric literature, Old Polish poetry, literary tradition.

Information about author: Elżbieta A. Jurkowska, PhD, literary scholar, Assistant Professor at the College of Literary Studies, University of Białystok.

E-mail: e.jurkowska@uwb.edu.pl

W dorobku literackim wielu staropolskich poetów ważne miejsce zajmowały utwory okolicznościowe wyrażnie imitujące poetykę gatunków antycznych. Wśród popularnych w dobie staropolskiej tekstów okazjonalnych, tworzonych z “okazji” i “na okazję” właśnie, szczególną popularnością cieszyły się epitalamia, epicedia, epitafia i genetliakony. Asumpt to ich napisania stwarzały realne, aktualne wydarzenia z życia codziennego, zaś

Okazje wyznaczały – w starożytności i później u nas – rytuały życia publicznego i prywatnego: elekcje, intronizacje, koronacje, małżeństwa i narodziny potomków, a także – choć zwykle nieprzewidywalne co do wyników – zwycięstwa wojenne, akty zawarcia pokoju, sojusze, tryumfy (w starożytnym Rzymie) czy hołdy (jak u nas hołd pruski)¹.

Zagadnieniem szczególnie interesującym poznawczo wydają się być źródła poetyckiego *inventio* szesnasto- i siedemnastowiecznych twórców silnie i wielorako związanych z różnymi aspektami tradycji literackiej i kulturowej. Warto więc podjąć namysł nad zespołem idei, wzorców i źródeł, a także konwencji epoki, jakie uobecniają się w wybranych staropolskich genetliakonach, dziś nieco zapoznanych utworach pisanych pamięci dzieci. Są one bowiem zjawiskiem heterogenicznym, wielowarstwowym o synkretycznym charakterze, łączącym cechy różnych tradycji, wierzeń i obrzędów. Dawni autorzy poddawali je też rozmaitym adaptacjom, modyfikacjom oraz inkulturacji. Celem niniej-

1 B. Walczak, *Staropolska poezja okolicznościowa*, “Lingua ac Communitas” 2014, z. 24, s. 5.

szezo tekstu będzie przedstawienie wstępnych rozpoznań dotyczących tego zagadnienia.

Genetliakony (γενεθλιακος λόγος, z gr. *genesis* ‘narodziny’) od starożytności stanowiły rodzaj poetyckich powinszowań z okazji przyjścia na świat dziecka lub jubileuszu osoby dorosłej¹. Maciej Kazimierz Sarbiewski zaliczał je do tzw. utworów sylwicznych należących pierwotnie do dziedziny wymowy. W fundamentalnym traktacie *De perfecta poesi* preceptor poetyki wskazywał na ich cechy dystynktywne:

Kwintyliian uczy, że sylwy są to małe poematy napisane w nagłym przypływie natchnienia (to samo podaje Stacjusz we wstępie do zbioru *Silvae*), które charakteryzują obfitość i mnogość poruszanych tematów. Każda sylwa zatem jest jak gdyby utworem o całym gąszczu tematów, mało różnym od dzieł krasomówczych, natomiast zasadniczo różniącym się od poezji epickiej i bohaterskiej, podobnie jak od komicznej i tragicznej, i wszystkich innych [...] wszystkie sylwy należą raczej do dziedziny krasomówstwa niż poezji, bo można w nich wyczerpać wszystkie motywy znamienne dla wymowy popisowej i doradczej jeszcze swobodniej niż w utworze prozaicznym, np. w pochwałach urodzinowych albo w pieśni pogrzebowej².

Sarbiewski podkreślał, że utwory wywiedzione z retoryki, głównie z pochwalnego modelu sztuki oratorskiej – *genus demonstrativum* – w mniejszym stopniu z doradczego – *genus deliberativum* charakteryzują się: wieloraką, różnorodną tematyką, relatywnie niewielkimi rozmiarami, okolicznościowością (asumpt do ich stworzenia przynoszą bowiem bieżące zdarzenia), nie zawsze doskonałością formalną, znamienne dla improwizowanych pochwał (wszak stanowiły impresję na temat aktualnych wydarzeń). Wskazywał też na *loci*, topoty treściowe oraz efektowne figury retoryczne, którymi poeta może posługiwać się swobodniej niż mówca.

Jak wspomniano poetycką oprawę uświetniającą dzień narodzin stanowiły powinszowania potomka, które weszły do obiegu literatur wer-

1 Zob. T. Kostkiewiczowa, *Genetliakon, Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2000, s. 179.

2 M. K. Sarbiewski, *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer (De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus)*, oprac. S. Skimina, przeł. M. Plezia, Wrocław 1954, s. 236, 248.

nakularnych jako część retorycznego dziedzictwa i ważny komponent gatunków okolicznościowych. Zgodnie z poetyką gatunku, genetliakony miały na celu pochwałę “nowo narodzonego dziecięcia, już to ze względu na nadzieje z nim związane, już to z uwagi na jego przodków”¹. W związku z tym pojawiał się w utworach urodzinowych bogaty zestaw treści, które można było zawrzeć w formule panegirycznej. Poczynając od dedykacji kierowanej do rodziców dziecka, pochwały dnia przyjścia na świat jubilata, tudzież formuły powitalnej, następowała laudacja na cześć antenatów, którzy mogli i mieli być godnymi wzorami do naśladowania przez nowonarodzone dziecko oraz prognostyki, projekcje przyszłych cnót, jakie miały rozwinąć się w niemowlęciu. Stałym elementem były również życzenia kierowane do opiekunów dziecka powiązane z modlitwą o błogosławieństwo dlań i wszelką pomyślność. W okresie staropolskim pojawiały się więc utwory pisane z okazji narodzin nowych członków rodziny, respektujące wspomniane zalecenia normatywnych poetyk.

Wykształcony na dawnych wzorach i postępujący w myśl antycznej formuły *do ut des* Andrzej Zbylitowski² intencjonalnie skierował do potencjalnych protektorów, z którymi pragnął wejść w klientalne związki³: Zygmunta III Wazy i Sebastiana Lubomirskiego, utwory wychwalające przyjście na świat ich potomków. W urodzinowym cyklu skomponowanym na narodziny małego Wazowicza⁴ dokonał poeta adaptacji formalnej dawnego wzorca. Zgodnie z paradygmatem gatun-

1 Tamże, s. 246.

2 Niektóre z ustaleń odnośnie do genetliakonów Andrzeja Zbylitowskiego były przedmiotem analiza podjętych w artykule E. A. Jurkowska, *Topika urodzinowa w genetliakonach Andrzeja Zbylitowskiego (prolegomena)*, “Bibliotekarz Podlaski” 2023, nr 1, s. 317-327.

3 Jak podkreśla Anna Kochan “wybór adresatów i czas starania się o ich względy wskazują, że Zbylitowskiemu brakowało albo orientacji w sprawach polityki, albo potrzebnej każdemu dworzaninowi umiejętności, komu należy schlebiać, a komu nie warto się narażać. [...] Nie najlepiej jednak rozpoznał Zbylitowski powiązania domowe i polityczne [...], nie stał się jednak ulubieńcem dworu [był – przyp. E. A. J.] słabo opłacanym dworzaninem, ciągle pozostawał zadłużonym truckczaszym bez widoków na przyszłość”. Zob. A. Kochan, *Wprowadzenie do lektury*, w: A. Zbylitowski, *Wiersze zebrane*, Warszawa 2018, s. 24-25.

4 Cykl poetycki zatytułowany *Na krzciny najjaśniejszemu Władysławowi III, królewicowi polskiemu i szwedzkiemu, który się urodził nad Krakowem, w Łobzowie, roku 1595 dnia 9 czerwca*.

ku Zbylitowski rozpoczyna swój cykl od złożenia hołdu *Najjaśniejszemu Zygmunutowi III z Bożej łaski polskiemu i szwedzkiemu królowi*. Królewski rodzic występuje więc w usankcjonowanej tradycją roli adresata dedykacyjnego wiersza poprzedzającego właściwe utwory urodzinowe. Poeta, pomniejszając swój talent, wykorzystuje w tym celu topos *modestiae*, który oczywiście rozpoznajemy jako *licentia poetica* twórczości okazjonalnej, składa w darze “zacnemu królowi” i “swemu panu” “kilka kart ubogich”, deklarując przy okazji, że to jedyny dar, jaki może mu ofiarować, bowiem: “nie ma złota ni pereł, ni kamieni drogich”¹. Zbylitowski, wierny uczeń i naśladowca czarnoleskiego poety, sięgnął po formułę poetycką znaną choćby z *Satyra* dedykowanego Zygmunutowi Augustowi. Kochanowski podkreślał w paratekście dołączonym do swego utworu, że “nie mogąc mieć na ten czas darów [królowi] godnych”, posyła władcy “tę kwapioną pracę”². Ponadto Zbylitowski dokonał w sposób stereotypowy autodeprecjacji, podkreślając skromność podarunku oraz przepaść, jaka dzieliła go od możnego adresata. Zastosowany zabieg *captatio benevolentiae* miał dodatkowo posłużyć zyskaniu przychylności monarchy. Jednocześnie laudator, świadomy unieśmiertelniającej mocy poetyckiego słowa, zaznaczył, że klejnoty i złoto to jedynie ulotne dobra Fortuny, które “idą i zaś odchodzą”. Jego dar, mimo że zdaje się ubogi, w istocie jest “nieprzeżyty”, “daje [go bowiem tak naprawdę] syn pięknej Latony/ na skale pijeryjskiej, Muzom ulubiony”³. Dedykację zamknął poeta konwencjonalnymi życzeniami: wielu lat życia, opieki Opatrzności, dumy z poczynąń syna:

(...) Niech ci Bóg łaskawy,
który sam wziął w opiekę twoje wszystkie sprawy,
da tak wiele doczekać pociech po tym synie,
jako wiele jest piasku i też ryb w Euksynie!⁴

1 A. Zbylitowski, *Do najjaśniejszego Zygmunta III, z Bożej łaski polskiego i szwedzkiego króla*, w: tegoż, *Wiersze zebrane*, Warszawa 2018, s. 116.

2 J. Kochanowski, *Satyr, albo dziki mąż Zygmunutowi Augustowi, królowi polskiemu*, przypisany, w: tegoż, *Dzieła polskie*, Warszawa 1989.

3 A. Zbylitowski, *Do najjaśniejszego...*, dz. cyt., s. 116.

4 Tamże.

Podkreślając szczęście rodziców, którzy otrzymali w potomku przyszłą podporę i ozdobę swej rodziny oraz wykorzystując topos *puer senex*, skreślił profetyczną wizję przyszłość młodego królewicza. Przewidywał, że będzie on godnym następcą cnoty, sławy i fortuny swoich antenatów, pogromcą wrogów, który przywróci złoty wiek:

da Bóg, wszystkie cnoty
przywróci się i wiek złoty,
i one szczęśliwe lata,
których za dawnego świata
przodkowie naszy zażyli,
co przed nami pierwsi byli.
Ten, gdy k latom dalszym przydzie
i z dzieciństwa już wynidzie,
będzie przodków swych dzielności
naśladował, pobożności,
cnót wysokich i spraw mężnych
w rycerskich dziełach potężnych,
którzy swe nieprzyjaciele mężną ręką bili śmieje (...)
Lecz niż pocznę bronią władać
i kopiją dobrze składać,
i koniem dzielny kierować,
niż wojska będzie szykować,
niech rodzice swoje cieszy
a do cnót się rychło śpieszy;
niech im roście w dalsze lata
i zażywa z nimi świata!¹

Sięgnięcie po ten topos, daje poecie okazję do przypomnienia sławnych zwycięstw, jakie odnieśli przodkowie małego Władysława. Dokonuje więc enumeracji bitew i wydarzeń wojennych, w których brali udział jego antenaci. Nadmienia między innymi o triumfie nad Danią odniesionym przez dziada królewicza, Jana III Wazę, króla Szwecji.

1 Tamże, s. 119.

Wszak ta wielka wiktoria, zwieńczona podpisaniem pokoju w Szczecinie, zakończyła trwającą siedem lat wojnę północną.

Wszystkie te pochwały, choćby najbardziej przesadne, wydawały się w pełni uzasadnione dzięki szlacheckiej niezachwianej wierze w antyczny jeszcze topos: "mężna orlica słabych gołębi nie rodzi". To przekonanie było tak silne, zaś dziedziczność cnoty tak oczywista, że autorzy bez obiekcji nawet kilkudniowe noworodki nazywali Heraklesami lub Aleksandrami.

Ponadto Zbylitowski wygłosił laudację na cześć królewskiego rodu, wykorzystując w tym celu cieszący się szczególną popularnością w epoce baroku genealogiczno-historyczny wzorzec pochwały. Podkreślał godne pochodzenie i chlubne koneksje przodków zarówno po mieczu, jak i po kądzieli. Wywód genealogiczny pojawił się jednak w utworze w zredukowanej formie, poeta dowodził bowiem jedynie, że królewska małżonka: "z zacnych monarchów ród swój wieździe". Podkreślając godne pochodzenie i chlubne koneksje córki arcyksięcia Karola II Styryjskiego i Marii Bawarskiej, zgodnie z poetyką wiersza okazjonalnego, chwalił też "niezliczone cnoty" królowej Anny szczególnie: "cnoty święte i pobożne sprawy"¹. Wyeksponowane przez niego przymioty, były typowymi w laudacjach na cześć kobiety. Zwracał na nie uwagę między innymi Jan Ursinus, wypowiadając się na temat sposobów formułowania panegirycznych listów. Rozważając, za co można chwalić kobiety, konstatował, że "«Dobrem» w stosunku do [nich] nazywamy: pochodzenie, urodę, wstydlivość, płodność, dzieci, majątek, a przede wszystkim: cnotę i uczciwość; do tego możemy dodać jeszcze zdrowie i długie życie"².

Wiersz urodzinowy kończy popularna formuła życzeniowa, ciesząca się bodaj największą frekwencją, znana szczególnie z utworów epitalamijnych³: "Bodaj dzieci oglądali / synów jego i patrzeni / na ich prawnuki". Poeta zaznacza:

1 Tamże, 118.

2 J. Ursyn, *Modus epistolandi... O sposobie pisania listów wraz z wzorami listów i mowami*, przeł. L. Winniczuk, Wrocław 1957, cyt. za: R. Ociecek, *Sławorodne wizerunki. O wierszowanych listach dedykacyjnych z XVII wieku*, Katowice 1982, s. 88.

3 Por. podobne formuły: "Żebyście syny synów swoich oglądali", "Abyście doczekali dzieci swoich dzieci", "Aby prawnuki swych synów widzieli", "Wnuków swoich wnuki oglądajcie", Więcej na ten temat w: L. Ślękowa, *Muza domowa. Okolicznościowa poezja rodzinna czasów renesansu i baroku*, Wrocław 1991, s. 89.

(...) oni
ród niech wiodą, póki koni
śliczny Febus swych zażywa
i póki swą Tęcza krzywa
na niebie twarz ukazuje
– dotąd ród ich niech panuje!¹

Punktem odniesienia tak ujętych powinszowań było potraktowanie rodu jako niekończącego się łańcucha pokoleń i czasu wyrażającego się nie liczbą lat, lecz liczbą generacji. Przemijają bowiem pokolenia, ale rody trwają dzięki i przez kolejnych potomków.

Osobisty i dziękczynny ton pobrzmiewa także w innym urodzinowym cyklu tego poety *Na narodziny najjaśniejszego pana Bazylego Alberta. Syna Najjaśniejszego pana Janusza, księcia na Ostrogu, kasztelana krakowskiego etc., etc.*. Zwracał się w nim Zbylitowski do macierzystego dziada nowonarodzonego, przyjaciela i współnika swego dawnego dobrodzieja. W dedykacyjnym utworze następuje amplifikacja okoliczności czasu charakterystyczna dla różnego typu okolicznościowo-gratulacyjnych wierszy – “oto nadszedł świąteczny dzień”, w którym “życia nić Parki zaczęły wysnuwać [...] książęcia sławetnego”, a “lud święto [...] urodzin obchodzi”². Poeta, sięgając po antyczny sztafaż, zachęcał do wyrażania powszechnej radości z narodzin książęcego syna. Przyzywał też obecności “świętego Genijusza”: “Przybądź tu [...] by święto ku czci swej zobaczyć / w dłonie weź puchar i ciastko ofiarne”³. Nawiązał tym samym do wierzeń rzymskich – według których każde istnienie, miejsce czy zjawisko miało swego Geniusza. Przychodził on na świat wraz z nowym życiem, wstępując w nie jako pierwiastek boski, symbol życia niematerialnego. Rodził się z człowiekiem i wraz z nim umierał. Dlatego też w dniu jubileuszu składano swemu “spersonifikowanemu

1 A. Zbylitowski, *Temuż*, w: tegoż, *Wiersze...*, dz. cyt., s. 120.

2 A. Zbylitowski, *Najjaśniejszemu i wielmożnemu panu, p[anu] Sebastianowi Lubomirskiemu, hrabi na Wiśniczu, kasztelanowi bieckiemu, staroście sądeckiemu, spiskiemu, dobczyckiemu etc., etc., panu memu najczcigodniejszemu, Andrzej Zbylitowski, Jemu i Bogu Najlepszemu Największemu złożył*, w: tegoż, *Wiersze...*, dz. cyt., s. 221.

3 Tamże, s. 222.

opiekuńczemu bóstwu” dary ofiarne: “ozdabiano [...] ołtarz bóstwa, przygotowywano kadzidła, wieńce, kwiaty i ciastka oraz [...] wino”¹.

Wśród hołdowników piszących poetyckie powinszowania z okazji narodzin potomków nie zabrakło też najwybitniejszego twórcy z kręgu radziwiłłowskiego. Pretekstem do stworzenia przez Daniela Naborowskiego okolicznościowego *Kura* stały się chrzciny Stefana Radziwiłła, syna Krzysztofa i Anny Kiszczanki. Wcześniej narodziny w domu tej zacnej Familii uczcił fraszką-genetliakonem Jan Kochanowski. Czarnoleski poeta chwalił zasługi przodków małego Mikołaja (potomek Krzysztofa Pioruna i Katarzyny Anny z Sobków) i prognozował jego przyszłe chlubne czyny. Naborowski nawiązał do tytułu utworu swego poprzednika, ofiarując “małemu, wielkiej nadzieje Radziwiłłowi” podarunek w postaci wiersza skomponowanego wokół tytułowego “kura”. Jak zauważył Roman Krzywy, wiersz ofiarowany nowonarodzonemu dziecku stanowi “swego rodzaju wróżbę-życzenie, które zwiastować miało pożądane cechy”². Poeta stworzył rozbudowaną enumerację i kolejno przywołał zestaw atrakcyjnych retorycznie egzemplów dowodzących wspaniałości, godności i dzielności ptaków. W tym celu wykorzystał antyczny sztafaż. Do tradycji mitograficznej nawiązał również we wcześniejszym genetliakonie zatytułowanym *Dar Bellony*, ofiarowanym z okazji narodzin córki Krzysztofa i Anny Radziwiłłów – Katarzyny. Skreślił w nim utrzymaną w militarnej tonacji projekcję przyszłych cnót dziewczynki:

Ma dzielnością przechodzić dawne Amazonki.
Moja to wychowanka, pod opiekę swoją
Wezmę ją i za czasu zgotuję jej zbroję,
Zbroję wstydu i serca wielkiego, by czołem
Płci swej była, hetmanią nad dziewiczym kołem.³

1 B. Gaj, *Carmen natale – łacińska pieśń urodzinowa*, w: tejsze, *Genethliakon. Pieśń ku czci życia*, s. 45.

2 R. Krzywy, *Staropolskie adoksografie, czyli pochwały rzeczy błahych*, https://www.wilanow-palac.pl/print/staropolskie_adoksografie_czyli_pochwały_rzeczy_blahych.html (data dostępu: 19.08.2024).

3 D. Naborowski, *Dar Bellony*, w tegoż: *Poezje*, Kraków 203, s. 96.

W utworach eksponujących dar życia, przedstawiano “latorostki” jako podpory i ozdoby rodziny, mające przynieść jej chwałę i upragnioną “wieczność nazwiska”, a także prognostyki na temat przyszłości dziecka nierzadko odwołujące się do astrologii i wróżb oraz reminiscencji antyczne.

Zgodnie z paradygmatem poetyckiej gratulacji urodzinowej okolicznością motywującą do napisania takiego wiersza była zwykle uroczystość inicjacji religijnej. Autorzy staropolskich genetliakonów rzadko jednak skupiali swoją uwagę na przedstawieniu elementów liturgii i obrzędów z nią związanych. Spośród nielicznych poetyckich zapisów należy odnotować dwa utwory Andrzeja Trzecieckiego poświęcone małemu Joachimowi Zimmermannowi oraz *Wiersz na urodziny Zachariasza synka Grzegorza Orsacjusza*. Pierwszy przynosi uzasadnienie potrzeby przyjęcia sakramentu, wyjaśnia jego sens i znaczenie. Temat ten jest obszernie amplifikowany, poeta tłumaczy, że “mleko wiary”, które przyjął Joachim uczyniło go częstką Chrystusowego ciała. Bowiem Syn Boży “bezcenną krew przelawszy odkupił od mąk piekielnych i wybawił swe owieczki, przez zdradę szatana skazane na zatracenie”. Drugi ze wspomnianych genetliakonów można zaś potraktować jako swoistego rodzaju scenariusz baptyśmalnej uroczystości:

Oto nowy kapłan Witrelin, młodzieniec
pełen prawdziwej pobożności i nauki,
pod koniec nabożeństwa wśród licznie
zgromadzonego ludu powstając wyjaśnia
po kolei znaczenie i tajemnicę chrztu
chrześcijańskiego i wielką moc tej nauki,
i różne korzyści, jakie z niej płyną. Teraz
przynoszą dziecię, podaje wodę, a dokoła
stają chłopcy, ojciec i zacni chrzestni rodzice.
A skoro już odpowiedzieli na wszystkie
pytania i według dawnego obyczaju
złożyli ślubowanie w imieniu nowo narodzonego

i zanieśli modły do Pana niebieskiego,
Witrelin obmył chłopca wodą chrztu świętego
w imię Trójcy Świętej
i dał mu piękne imię Zacharias.¹

W świątyni rozbrzmiewającej modlitwami i śpiewem, w otoczeniu licznie przybyłych “chrześcijańską pobożnością zdobnych mężów i kobiet” dokonuje się akt chrztu w wodzie kąpeli świętej. Duchowny wyjaśnia zebranym istotę i tajemnicę sakramentu, a ojciec i zacni rodzice chrzestni, zgodnie z obyczajem, odpowiadają w imieniu dziecka na pytania kapłana. Wyznają wiarę, składają ślubowania, modlą się i uczestniczą w obmyciu wodą, któremu towarzyszy formuła trynitarna oraz nadanie niemowlęciu imienia. Zebrani dziękują za łaskę oczyszczenia z grzechu pierworodnego oraz włączenie dziecka do społeczności Kościoła Świętego. Po zakończeniu uroczystości, zgodnie z “obyczajem polskiego narodu” zostaje wydana wystawna uczta.

Opis przyjęcia pierwszego sakramentu pojawia się także we wspomnianym już cyklu Andrzeja Zbylitowskiego poświęconym Bazylemu Albertowi. W *Utworze na dzień narodzin tegoż*, podobnie jak Trzeciecki, zawarł on liczne odniesienia na temat uroczystości chrzcielnych, eksponując wagę i rolę tego chrześcijańskiego rytuału. W obu wzmiankowanych utworach sformułowane zostały życzenia błogosławieństw oraz prognostyk o przyszłej szczególnej łasce, którą Chrystus darzyć będzie dzieci. Warto podkreślić wyraźne podobieństwa inwencyjne między tymi tekstami: wykorzystanie tych samych toposów treściowych oraz leksyki, ich układ i sposób rozwinięcia:

Chłopiec przybywa, przybywają tłumy,
stoją dokoła: szlachta, ojciec, zacni
rodzice chrzestni – pytani, na wszystko
odpowiadają; nakazuje zwyczaj
stary, by właśnie oni dziecku imię

1 A. Trzeciecki, w: *Sylwa VI. Wiersz na urodziny Zachariasza, synka Grzegorza Orsacjusza*, w: tegoż *Carmina. Wiersze łacińskie*, oprac. i przekł. J. Krókowski, Wrocław 1958, s. 265.

wybrali, w modłach nadto przebłagują
Boga w niebiosach. I obmył chłopczyka
kapłan w kąpieli chrztu przenajświętszego
i w święte imię Trójcy życiodajnej
dał chłopcu pięknie na imię Bazyli.
Krzyknęła szlachta i zebrana ciżba:
"Dzięki składamy Tobie, najwyższego
Ojca łaskawy Synu, dawco życia
wiecznego, który swoją krwią najświętszą
obmył wszystkich z grzechu śmiertelnego!
Chwałę Ci, Panie, i cześć po wsze czasy
oddaje całe żyjące stworzenie!".
Tak po skończeniu już świętych obrzędów
ciżba odniosła Bazylego, krocząc
w świetnym pochodzie, do domostwa ojca.
Szczęśliwy rodzic zgodnie ze zwyczajem
polskiego ludu wydał świetną ucztę,
wszystkich przybyłych traktując gościnnie¹.

Warto też wspomnieć o zakończeniu obu wzmiankowanych wierszy urodzinowych. Zarówno Trzeciecki, jak i Zbylitowski zwracają się wprost do nowonarodzonych i ochrzczonych dzieci, formułując zwyczajowe powinszowania:

Rośnij mały Zachariaszu, rośnij,
a niech Chrystus ci zawsze błogosławi,
abyś świętymi obyczajami i wykształceniem
stał się ozdobą i chlubą twojej ojczyzny (...)
Rośnij mały Zachariaszu, rośnij
i długiego dożyj wieku, abyś sam
stary, mógł patrzeć na starych rodziców,
skoro Nestora przewyższy wiekiem

1 A. Zbylitowski, *Utwór na dzień urodzin tegoż*, w: tegoż, *Wiersze...*, dz. cyt., s. 223.

twój ojciec, najlepszy wychowawca młodzieży,
skoro i stara matka przejdzie latami
Kumejską Sybillę, ona która zasługuje sobie
Na chwałę czystej chrześcijańskiej małżonki.¹
Rośnij nam, rośnij, chłopczyku Bazyli,
łaską Chrystusa cieszący się zawsze,
obyczajami dobrymi i wiedzą,
byś był ojczyzny światłem i ozdobą! [...]
Rośnij nam, rośnij, chłopczyku Bazyli,
rośnij aż po czas dłuższy niż stulecie
byś, starzec, ujrzał sędziwych rodziców,
gdy stara matka wiekiem swym przekroczy
lata sędziwe kumejskiej Sybilli,
chrześcijanki i czystej narzeczonej,
która jest godna chwały po wsze czasy!²

Życząc młodym potomkom Orsacjuszów i Ostrogskich, by rośli na pociechę i chlubę swoich bliskich, ku ozdobie ojczyzny i cieszyli się długim życiem, sięgnęli obaj poeci po zwrot typowy dla utworów urodzinowych, a także pokrewnych im pod względem obrazowania, leksyki czy frazeologii kolęd. Traktuje się go jako "konstrukcję o cechach utartego frazeologizmu, którą z kolei można uznać za obrzędową formułę życzeniową"³. Posłużył się nim także Jan Kochanowski we fraszce-genetliakonie *Małemu wielkiej nadzieje Radziwiłłowi*.

Tematyka związana z uroczystościami baptystalnymi została także wykorzystana przez Kaspra Miaskowskiego w genetliakonach napisanych dla jego chrześniaków: *Czepku krzesnym córeczce noworodnej J<ego> M<ości> Pana Piotra Radzewskiego* oraz *Wieńcu krzesnym synaczekowi noworodnemu J<ego> M<ości> Pana Stanisława Rybskiego*. Poeta sięgnął po znaną już leksykę: święta kąpiel, święta toń, odnosząc ją do żywego źródła, wody odradzającej i oczyszczającej, którą obmy-

1 A. Trzeciecki, dz. cyt., s. 267.

2 A. Zbylitowski, *Utwór na dzień...*, dz. cyt., s. 223.

3 L. Ślękowa, dz. cyt., s. 71.

ci przez działanie Ducha Świętego dostępują zupełnego odpuszczenia grzechów. W pierwszym z utworów w konceptualny sposób przywołał on chrzest, którego prefiguracją w Starym Testamencie było przejście Żydów przez Morze Czerwone:

Wnęczko Radzewski<ej> krwie a gościu nowy,
nie wyrażę ja mymi tego słowy,
jakoć winszuję tej świętej kąpieli,
która Czerwone Morze sama dzieli
i między mokre dwa nas wiodąc wały,
przewodzi wiarą do nadzieje cał<ej>.
I ty już widzisz, po srogi<ej> pogoni
jako faronów pływa wóz bez koni,
a tve na brzegu rumionym bez trwogi
pląszą i skaczą od radości nogi.¹

Poeta przypominał, że wszechmocny Bóg przeprowadził przez morze Izraelitów zdążających do Ziemi Obiecanej i zatopił wojska faraona. Po czym zachęcał, by “wnęczka Radzewski<ej> krwie”, podobnie jak prorokini Miriam, która przewodziła radosnemu śpiewowi i tańcom kobiet po przejściu przez Morze Czerwone, wyrażała wdzięczność i radość za dar duchowego odrodzenia:

Zacznijże nowy dziś rytm z panną oną,
którą dwurogi hetman zwał rodzoną:
“Śpiewajmy Panu i dajmy Mu dzięki,
bo nas wielmożnie uwiódł od złej ręki (...).²

W genetliakonie kierowanym do małego Rybkiego odwołał się poeta do metaforyki nautycznej, przywołał też prastarą alegorię *peregrinatio vitae*. Ofiarował chłopcu w darze “wieniec krzesny” upleciony z

1 K. Miaskowski, *Czepek krzesny córeczce noworodnej J<ego> M<ości> Pana Piotra Radzewskiego*, w: tegoż, *Zbiór rytmów*, Warszawa 1995, s. 289.

2 Tamże.

cnót. Jedną z nich była wiara porównywana do okrętu. W poetyckiej refleksji poety, po raz kolejny sięgającego po biblijną topikę, pojawia się wizja pełnej niebezpieczeństw podróży do kresu egzystencji, nierzadko naznaczonej cierpieniem, zmaganiem z czasem i własnym losem. Człowiek płynący po morzu świata nigdy nie jest wolny od namiętności, afektów i żądz, które próbują go zwieść z drogi do obranego celu. Jednak rozumny sternik, mimo licznych czyhających nań niebezpieczeństw, kierując się wiarą przyjętą w sakramencie chrztu i zachowując prawo boskie, może spokojnie dotrzeć do kresu swej podróży. Bez trudu można dostrzec ewokowane przez tradycję chrześcijańską cele peregrynacji ziemskiej człowieka. Poeta, odwołując się do topiki natycznej, wyraźnie kładzie nacisk na duchową rzeczywistość. Poucza, że poruszając się po niepewnym morzu świata, człowiek potrzebuje pomocy. Dlatego jego sterem winny być wiara, pomyślnymi wiatrami cnota i pobożność, kotwicą cierpliwość, zaś kompasem prawo boskie.

Elementy liturgii chrześcijańskiej współistniały w genetliakonach z rytami liturgią nie przewidzianymi. Obrzędy i zabiegi związane z narodzinami dziecka nosiły cechy zarówno chrześcijańskie, jak i pogańskie, zaś wiersze urodzinowe wyraźnie tę dwoistość egzemplifikowały. Szczególnie istotne wydaje się tu wykorzystanie wątków akwaticznych, inicjacyjnego sensu kąpeli przypominającego rytualne ablucje, oparte go na wierze w oczyszczającą i regenerującą ciało oraz duszę moc wody. Już w najstarszych kręgach kulturowych była ona przecież pojmowana jako odwieczna materia, prapoczątek wszelkiego istnienia, życiodajny składnik kosmosu¹. Taki magiczny i oczyszczający zarazem sens kąpeli został wyrażony w utworze urodzinowym napisanym z okazji chrztu Eufrozyny Scholastyki, córki Bazylego Rudomicza.

Kąpielecza gotowa, przyprawiona zioły
Rozlicznymi, z jakich więc słodki pokarm pszczoły
Pracowite zbierają, jakich przy Liksonie
Zaledwie dostać możesz i w zamorskiej stronie.

1 Więcej na temat kąpeli pisał np. J. S. Bystroń; zob. tenże, *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce wiek XVI-XVIII*, t. 2, Warszawa 1976.

Kędy do hesperyjskich wirydarzów było
Trudne weście, natenczas cudowisko żyło
Smoka nieuspionego. Tam nimfy chodziły,
Tobie, dziecinko mała, by snadź wygodziły,
Żeby członki śniegowe i subtelne ciało
Tym więcej pozorności w oczach ludzkich miało.

Otoć różnego kwiecica nazbierawszy wiele
Z ochotą, z miłą chęcią niosą do kąpiele.
Piękny piękniejszym bywa, kiedy się wygładzi,
Białemu nic bielidło, wierz mi, nie zawadzi,
Choć ciałeczko ozdobne, lubo i płeć młoda,
Czystego jednak źródła więcej krasę doda
Strumień, bo któż wie, jeśli nie masz kędy zmyzy,
Co by nie było oczom ludzkim bez urazy,
Skąp się, siostrzyczko moja, wdzięczna Eufrozyno,
Skąp się, pieścidło moje, maleńka dziecino¹

Chrześcijańska wymowa została tu zdominowana przez inne zgoda treści – “kąpielecza (...) przyprawiona zioły rozlicznymi” miała być zabiegiem obmywającym ciało i jednocześnie środkiem ochronnym przed “zawistnym ludzkim okiem”. Autor skoncentrował się niemal wyłącznie na reminiscencjach antycznych i czynnościach rytualno-magicznych, oddalając chrześcijańskie znaczenia. Wiara w niezwykłą oczyszczającą, a zarazem ochronną moc pierwszej kąpieli była głęboko zakorzeniona w tradycji ludowej. Jak dowodził Henryk Biegeleisen, rodzaj rośliny dodanej do wody miał wpływać na przykład na wykształcenie się określonych cech fizycznych oraz charakteru latorostki².

1 *Euphrasia Charitum*, to jest radość weselna [...] przy krzcinach nowo narodzonej Eufrozyny Scholastyki, jegomości pana Bazylego Rudomicza [...] i jejności paniej Krystyny Hidmerówny drugorodnej po synie córeczki, cyt. za.: L. Ślękowa, *Wiersze uświetniające narodziny potomka. Ze studiów nad poezją okolicznościowo-rodzinną renesansu i baroku*, „Pamiętnik Literacki” 1990, 81/3, z. 2., s. 10.

2 H. Biegeleisen, *Matka i dziecko w obrzędach, wierzeniach i zwyczajach ludu polskiego*, Lwów 1927, s. 138-139.

Temat pierwszej kąpeli bywał też niekiedy wykorzystywany w pokrewnych genetliakom pod względem obrazowania, leksyki i frazeologii barokowych kolędach. Odnajdziemy go na przykład w różnych kantyczkach karmelitańskich. Sięgnął po niego w jednym z utworów z *Wirydarza albo kwiatków rymów duchownych o Dzieciątku Panu Jezusie* Stanisława Grochowskiego. W poetyckiej adaptacji Pontanowskiego wzorca pojawia się *passus* poświęcony “kąpielecze letniuchnej” sporządzonej przez “skrzydlastych aniołów, namilszych braciszków” dla Dzieciątka. Została ona przygotowana:

z wód z marmuru ciekących,
z ziół wybornie pachniących, (...)
z rozlicznymi wódkami.
Jest wódka cyprysowa, jest i cynamonowa,
balsamem roztworzona i z róży wyciśniona.¹

Ta pogodna scena została utrzymana w charakterystycznym “słodkim” stylu, który za sprawą Grochowskiego przeniknął do poezji staropolskiej i znalazł zastosowanie przede wszystkim we wspomnianych kolędach, ale także wierszach urodzinowych.

W przywołanych utworach okolicznościowych pisanych pamięci dzieci zwraca uwagę wzajemne przenikanie się różnorodnych wzorców i tradycji. Wzmiankowane genetliakony, pisane dla upamiętnienia prywatnych jubileuszy, często kierowane do osób znanych, reprezentujących znaczne Familie, z jednej strony utrzymane były w silnie skonwencjonalizowanym tonie *modus gravis* i “dawnym stylu” poezji klientskiej, tworzonej dla możnych protektorów i dobrodziejów, z drugiej zaś można w nich dostrzec także wyrazy szczerej, autentycznej sympatii i bliskich relacji. Można też zauważyć adaptowanie i kontaminowanie poszczególnych elementów dotyczących kwestii zwyczajowych i światopoglądowych: poczynając od fragmentów liturgii i obrzędowości chrześcijańskiej, po obecność relikwów wierzeń i praktyk pogańskich:

1 S. Grochowski, *O kąpeli dziecięcej*, w: tegoż, *Wirydarz albo kwiatków rymów duchownych o Dzieciątku Panu Jezusie*, Warszawa 1997, s. 53-54.

wiarę we wróżby, przepowiednie, przesady, moc magicznych gestów i rytuałów. Uwagę zwraca także synkretyzm tradycji klasycznej i biblijnej, wykorzystanie motywów, schematów i egzemplów o proveniencji antycznej, a także nawiązania do tradycji czarnoleskiej, po to, by zilustrować wyrażane treści. Są one bez wątpienia konwencjonalnym sposobem ornamentacji i argumentacji obecnym w różnego typu wierszach okolicznościowych tworzonych na rozmaite okazje. Znalazły się w nich przykłady artystycznego zamysłu zbliżonego do barokowego konceptu opartego na mitologicznej osnowie, a także ekskursy wpisujące się w tradycję pochwał o charakterze genealogiczno-historycznym, wykorzystujące poświadczoną wielowiekową tradycją topikę. Stanowią one bez wątpienia przejaw erudycji typowy dla humanistycznej formacji intelektualnej. Utrzymane w podobnej, gratulacyjno-laudacyjnej stylistyce, odziedziczonej po wiekach poprzednich, poprzez konwencjonalne rozwiązania warsztatowe wskazują na znajomość reguł tworzenia literatury okazjonalnej.

Zagadnienie heterogeniczności wzorców inwencyjnych wspomnianych utworów wymaga jeszcze oczywiście rozpoznania i badań. Bez wątpienia jednak stanowi doskonałe świadectwo mentalności i kultury ówczesnych twórców oraz decyduje o ich bogactwie.

LITERATURA (REFERENCES)

Literatura podmiotowa:

1. Grochowski S., *O kąpieli dziecięcej*, w: tegoż, *Wirydarz abo kwiatków rymów duchownych o Dziecięciu Panu Jezusie*, Warszawa 1997, s. 53-54.
2. Miaskowski K., *Czepek krzesny córeczce noworodnej J<ego> M<ości> Pana Piotra Radzewskiego*, w: tegoż, *Zbiór rytmów*, Warszawa 1995, s. 289
3. Miaskowski K., *Wieniec krzesny synaczkowi noworodnemu J<ego> M<ości> Pana Stanisława Rybskiego* w: tegoż, *Zbiór rytmów*, Warszawa 1995, s. 290-292.
4. Naborowski D., *Dar Bellony*, w: tegoż, *Poezje*, Kraków 203, s. 96
5. Naborowski D., *Kur na krzcinach oddany małemu wielkiej nadzieje Radziwiłłowi od Dan<iela>Naborowskiego Anno1624*, w: tegoż, *Poezje*, Kraków 203, s. 31-34.
6. Rudomicz B., *Euphrasia Charitum, to jest radość weselna [...] przy krzcinach nowo narodzonej Eufrozyny Scholastyki, jegomości pana Bazylego*

Rudomicza [...] i jejmości paniej Krystyny Hidmerówny drugorodnej po synie córeczki, cyt. za.: L. Ślękowa, *Wiersze uświetniające narodziny potomka. Ze studiów nad poezją okolicznościowo-rodzinną renesansu i baroku*, „Pamiętnik Literacki” 1990, 81/3, z. 2., s.10.

7. Trzeciecki A., *Do jego syna Joachima, kiedy go wyjął z wody chrztu świętego*, w: tegoż, *Carmina. Wiersze łacińskie*, oprac. i przekł. J. Krókowski, Wrocław 1958, s. 265.

8. Trzeciecki A., Sylwa VI. *Wiersz na urodziny Zachariasza, synka Grzegorza Orsacjusza*, w: tegoż, *Carmina. Wiersze łacińskie*, oprac. i przekł. J. Krókowski, Wrocław 1958, s. 265.

9. Zbylitowski A., *Na krzcziny najjaśnieszemu Władysławowi III, królewicowi polskiemu i szwedzkiemu, który się urodził nad Krakowem, w Łobzowie, roku 1595 dnia 9 czerwca*, w: tegoż, *Wiersze zebrane*, Warszawa 2018, s. 116-120.

10. Zbylitowski A., *Na narodziny najjaśniejszego pana Bazylego Alberta. Syna Najjaśniejszego pana Janusza, księcia na Ostrogu, kasztelana krakowskiego etc., etc.*, w: tegoż, *Wiersze zebrane*, Warszawa 2018, s. 221-224.

Literatura przedmiotowa:

1. Biegeleisen H., *Matka i dziecko w obrzędach, wierzeniach i zwyczajach ludu polskiego*, Lwów 1927.

2. Bystron J.S., *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce wiek XVI-XVIII*, t. 2, Warszawa 1976.

3. Gaj B., *Carmen natale – łacińska pieśń urodzinowa*, w: tejże, *Genethliakon. Pieśń ku czci życia*, Warszawa 2018.

4. Jurkowska E.A., *Topika urodzinowa w genetliakonach Andrzeja Zbylitowskiego (prolegomena)*, „Bibliotekarz Podlaski” 2023, nr 1.

5. Kostkiewiczowa T., *Genethliakon, Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2000.

6. Kochan A., *Wprowadzenie do lektury*, w: A. Zbylitowski, *Wiersze zebrane*, Warszawa 2018.

7. Krzywy R., *Poezja staropolska wobec genologii retorycznej. Wprowadzenie do problematyki*, Warszawa 2014.

8. Krzywy R., *Staropolskie adoksografie, czyli pochwały rzeczy błahych*, https://www.wilanow-palac.pl/print/staropolskie_adoksografie_czyli_pochwal_y_rzeczy_blahych.html (data dostępu: 19.08.2024).

9. Michałowska T., *Literatura okolicznościowa*, w: *Słownik literatury staropolskiej (średniowiecze – renesans – barok)*, Wrocław 1990.

10. Michałowska T., *Staropolska teoria genologiczna*, Wrocław 1974.

11. Ocieczek R., *Sławorodne wizerunki. O wierszowanych listach dedykacyjnych z XVII wieku*, Katowice 1982.

12. Sarbiewski M.K., *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer (De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus)*, oprac. S. Skimina, przeł. M. Plezia, Wrocław 1954.

13. Ślękowa L., *Muza domowa. Okolicznościowa poezja rodzinna czasów renesansu i baroku*, Wrocław 1991.

14. Ślękowa L., *Wiersze uświetniające narodziny potomka: ze studiów nad poezją okolicznościowo-rodzinną renesansu i baroku*, "Pamiętnik Literacki" 1990, z. 2.

15. Trębska M., *Oddajemy szczęśliwy depozyt z przydatkiem imienia nowego* – oratorski i epistolograficzny aspekt świętowania chrzcín w rodzinie szlacheckiej w Rzeczypospolitej XVII i XVIII w., *Miejsca chrztów, urzãdzenia baptyzmalne i ceremoniał chrzcielny od starożytności chrześcijańskiej do soboru trydenckiego*, red. A.M. Wyrwa, Poznań-Dziekanowice 2016.

16. Trębska M., *Staropolskie mowy winszujące narodzin potomka. Rekonesans*, "Res Rhetorica" 2014, nr 1.

17. Walczak W., *Staropolska poezja okolicznościowa*, "Lingua ac Communitas" 2014, z. 24.

UDC 821.161.1.09Гоголь+821.162.3+821.162.1+821.133.1+821.111(73).09

Edward Kasperski

W GROTESKOWYM TYGLU. O PISARSTWIE MIKOŁAJA GOGOLA – Z PERSPEKTYWY XXI WIEKU

Abstrakt. Artykuł prezentuje analizę dzieł Gogola pod kątem kategorii groteski. Identyfikując szeroki zakres kontekstów literackich dla twórczości Gogola (Franz Kafka, Jaroslav Hašek, Victor Hugo, Edgar Allan Poe itd.), autor tekstu dowodzi, że Gogol nadał grotesce unikalny kształt i elastycznie wykorzystywał ją do przedstawiania rosyjskiej rzeczywistości. Pisarz nie tylko karykaturował swoich bohaterów, lecz także pokazywał pozytywną, ale ukrytą stronę świata, w którym żył. Dzięki temu Gogol stał się ważną inspiracją dla późniejszych twórców, którzy wykorzystali kategorię groteski w swoich dziełach.

Słowa kluczowe: Mikołaj Gogol, groteska, Franz Kafka, Jaroslav Hašek, Victor Hugo, Edgar Allan Poe.

Nota o autorze: Edward Kasperski (1942–2016), prof. dr hab., teoretyk i historyk literatury, komparatysta, Zakład Komparatystyki w Instytucie Literatury Polskiej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.

E-mail: mariakasperska@wp.pl

Едвард Касперський

У ГРОТЕСКОВОМУ ГОРНИЛІ. ПРО ТВОРЧІСТЬ МИКОЛИ ГОГОЛЯ З ПЕРСПЕКТИВИ XXI СТОЛІТТЯ

Анотація. У статті проаналізовано творчість Гоголя з точки зору категорії гротеску. Визначаючи широкий спектр літературних контекстів творчості Гоголя (Франц Кафка, Ярослав Гаšek, Віктор Гюго, Едгар Аллан По та ін.), автор тексту доводить, що Гоголь надав гротеску унікальної форми та гнучко використав його для представлення рос. реальності. Письменник не тільки карикатурно змалював своїх героїв, а й по-

казав позитивну, але приховану сторону світу, в якому він жив. Завдяки цьому Гоголь став важливим джерелом натхнення для пізніших митців, які використовували у своїх творах категорію гротеску.

Ключові слова: Микола Гоголь, гротеск, Франц Кафка, Ярослав Гаšek, Віктор Гюго, Едгар Аллан По.

Інформація про автора: Едвард Касперський (1942–2016), проф. д-р габ., теоретик та історик літератури, компаративіст, відділ компаративістики Інституту польської літератури Факультету полоністики Варшавського університету.

Електронна адреса: mariakasperska@wp.pl

Edward Kasperski

IN THE GROTESQUE MELTING POT. ON THE LITERARY WRITING OF MYKOLA HOHOL (GOGOL) – FROM THE PERSPECTIVE OF THE 21ST CENTURY

Abstract. *The article analyzes Mykola Hohol's (Gogol's) works with respect to the category of the grotesque. Identifying a broad range of literary contexts for Gogol's writing (Franz Kafka, Jaroslav Hašek, Victor Hugo, Edgar Allan Poe etc.), it argues that he gave a unique shape to the grotesque and used it flexibly to represent the Russian reality. The writer not only caricatured his heroes, but also showed a positive but hidden side of the world he lived in. Thanks to this, Gogol became an important inspiration for later authors who employed the category of the grotesque in their works.*

The literary background of Gogol's grotesque was undoubtedly European Romanticism. Grotesque became the Romantics' weapon in the fight for the right to express subjective, "irrational" associations and in the pursuit of free, unrestricted fantasy. On the aesthetic plane, it motivated the emergence of new categories in art that negated classicist taste and at the same time anticipated modernism. These included ugliness. It undermined and relativized the dominant, aesthetic canon of idealized beauty. It paved the way for images of low, trivial, puppet-like, rhizomatic reality. Grotesque expressed demonic and satanic motifs close to "black romanticism", which also appeared in Gogol's works. The grotesque removed the cognitive, communicative, moral and aesthetic self-censorship of the imagination, imposed on writers and artists by institutions and bodies guarding

the political order. It shaped the liberated, authentic language of artistic fantasy. Gogol's mercilessly exposing novels and short stories reveals grotesque deformations in phenomena generally considered "practical", "lifelike", "acceptable", "obvious" and "natural". Romantics therefore saw the grotesque as a guarantor of freedom of creation, of unmasking and critical perception of the world free from moralizing, of discovering deformations inherent in the nature of existence itself: in interpersonal, class or ethnic relations. By combining with the Romantic affirmation of individualism, subjectivity and agency, the grotesque consequently gave writers and artists a free hand in relation to the prevailing patterns, conventions and genre norms.

Key words: Mykola Hohol (Gogol), grotesque, Franz Kafka, Jaroslav Hašek, Victor Hugo, Edgar Allan Poe.

Information about author: Edward Kasperski (1942–2016), professor, literary theorist and historian, comparatist, Section of Comparative Studies, Institute of Polish Literature, Faculty of Polish Studies at the University of Warsaw.

E-mail: mariakasperska@wp.pl

I. W groteskowym tyglu

Groteska, jeśli rozważać ją na gruncie literatury lub sztuk plastycznych, stanowi sugestywną, zbuntowaną przeciwko mimetyzmowi, formalizmowi i panującym konwencjom, formę kreatywnego myślenia, kompozycji i obrazowania¹. Przekracza, zdawałoby się, ustalone raz na zawsze granice oraz zasady właściwe dla poszczególnych sztuk. Burzy powszedni obraz i ogląd zjawisk utrwalonych w potocznym myśleniu o świecie, zawarty w formach jego percepcji, zakrzepły w języku i kulturze. Czerpiąc materiał z potocznej obserwacji i fantazji, tworzy kompozycje "logicznie niemożliwe", sprzeczne z rozsądkiem, powszednią percepcją istot, rzeczy i zjawisk, rozumem, naukowym obrazem świata. W tym właśnie zawiera się jeden z bulwersujących aspektów groteski. Przeczy ona rutynowej, pospolitej, "zwyczajnej rzeczywistości", a w każdym razie temu, co w społeczeństwie zwykło się nią nazywać lub za nią uchodzić.

Te czynniki przekory, sprzeciwu oraz negacji powodują z kolei, że formom groteskowym przypisuje się – nierzadko mechanicznie, jed-

1 Wzorcowe przykłady stanowią w tej ostatniej dziedzinie malarstwo Hieronima Boscha i Franciszka Goi.

nostronnie, zupełnie niesłusznie – znaczenie pustki, próżni lub nicości. Kojarzy się z ponurym absurdem i beznadziejnym nihilizmem. Takiej sztucznej, wtórnej i metafizycznej wykładni groteski zaprzecza jednakże nieposkromiona żywiołowość, fantazyjność, barwność, różnorodność – a często także spontaniczna wesołość – groteskowych kształtów, transformacji i połączeń. Strona zmysłowa, wizualna i znacząca dementuje lub podważa ponure i mroczne sensy, które arbitralnie i często ryczałtem kojarzy się z groteską. Wiele rzeczy da się połączyć z groteską, ale nie sposób przypisać jej mentorskich i rezonujących wykładni, gdyż te zamiast ją objaśnić, potęgują tylko groteskowe efekty. Groteska jest ekspresją nieokiełznanej swobody i eliminuje wszystko, co ją krępuje, zmienia w doktrynę i usztywnia. W tej ekspresji swobody zawiera się jej pozytywność.

Groteska, wbrew obiegu opinii, nie poprzestaje zatem na zdefiniowaniu typowych, realistycznych wyobrażeń i przedstawień. Nie sprowadza się do krzykliwego przedrzeźniania lub jaskrawego przekrzywania. Nie ogranicza się, jednym zdaniem, do reagowania tylko na istniejący już, uprzedni stan rzeczy i tym samym do działań wyłącznie negatywnych. Kompozycje groteskowe powstają zgodnie z groteskowym kanonem estetycznym i zamysłami autora. Stanowi o nich konkretny dobór mniej czy bardziej nieprawdopodobnych składników oraz fantastycznych połączeń. Pozostają one częstokroć wyzywająco odmienne od tego, co *opinio communis* uznaje za rzeczywiste, normalne i prawdziwe, a jednocześnie, należy podkreślić, pod tymi czy innymi względami upodobią się do rzeczywistości i niemal zawsze się do niej odnoszą. Czerpią z niej bowiem inspiracje, wzory, tworzywo i środki. W niej tkwią oraz na nią oddziałują. Ona je aprobeuje i upowszechnia lub odrzuca.

Osobliwością groteskowego świata bywa zatem ekspresywna wielobiegowość i wyrazistość. Skrzydła groteskowych kompozycji tworzą, z jednej strony, rabelaisowski, pantagrueliczny, niepohamowany śmiech, a z drugiej - groza i niesamowitość, którymi emanują czy to groteskowe obrazy Goi, czy, dajmy na to, makabryczne opowiadania Franza Kafki. Istnieją tedy jasne (komiczne i pogodne) oraz mroczne (demoniczne, sataniczne, makabryczne, nasycone brzydotą) bieguny groteski, podobnie jak skorelowane z nimi funkcje (rozweselające, budzące grozę i przera-

żenie, odstręczające). Pole i manifestacje groteski nie sprowadzają się jednakże do wspomnianych postaci skrajnych. Składają się na nie także rozmaite formy pośrednie, stonowane, spokrewnione z wzniosłością (*sublime*), arabeską, ornamentem, satyrą, karykaturą, nonsensem, burleską, trawestacją, farsą, komiką, parodią oraz innymi formami tego typu. Będąc z powołania i natury rzeczy kompozycją hybrydyczną i otwartą, groteska obfituje we wszelkie tego typu koneksje.

Ta niezwykła żywotność i przekorna “przyczepność” groteski rozdziła jej wewnętrzne zróżnicowanie i liczne rozgałęzienia. Powoływała do życia nieznane wcześniej odmiany i warianty. Polaryzowała dążenia “abstrakcyjne”, paraboliczne oraz na poły realistyczne. Sugestywnym przykładem byłyby właśnie wspomniana groteska dwudziestowieczna. Jeden jej biegun tworzyła estetyka fantastyczno-paraboliczna; inny z kolei – groteska realistyczna, komiczno-satyryczna. Przykładem tej ostatniej jest powieść Jarosława Haška, autora *Przygód dobrego wojaka Szwejka podczas wojny światowej* (*Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, 1921–1923)¹.

Wielu z tych, którzy dociekali pochodzenia groteski, wywodzili początki kompozycji groteskowej z pierwotnego, nasyconego fantazją oraz emocjami odczuwania świata, innymi słowami, z mitologii i folkloru. Tymczasem groteska nowożytna i nowoczesna nie jest bynajmniej kalką i więzieniem swych początków. Kanon groteskowy zarazem trwa i zmienia się w czasie, dostosowuje się do historycznych warunków, wypracowuje coraz to nowe formy, techniki i style, jest historycznie

1 Przykładu takiej dynamicznej, ekspansywnej rozpiętości i różnorodności groteski dostarcza, zauważmy w trybie dygresji, nowsza literatura polska. Sugestywne realizacje groteskowe spotykamy, jeśli ograniczyć się do dwudziestowiecznej klasyki, w powieściach i dramatach Witkacego, opowiadaniach Brunona Schulza, w pisarstwie Witolda Gombrowicza, Tadeusza Różewicza czy Sławomira Mrożka. Każdy z wymienionych autorów realizuje odmienny artystycznie oraz inaczej ukształtowany pod względem światopoglądowym typ groteski. Nawet u jednego tylko autora podlega ona zróżnicowaniu i niuansom. Dość zestawzić i porównać same tylko powieści *Ferdydurke*, *Transatlantyk*, *Pornografię* i *Kosmos* Gombrowicza. Autor ten, ogólnie biorąc, wysuwa na pierwszy plan agresywny, prowokujący, “kałający świętości” potencjał groteski, chociaż w każdej z wymienionych powieści używa go odmiennie oraz w innej skali.

produktywny i żywotny¹. Sięgając korzeniami głębokiej starożytności, wywodząc się z pradawnych obrzędów, form kultowych i symboliki, pojawia się w utworach takich znakomitych twórców nowożytnych, jak François Rabelais, Miguel Cervantes, William Shakespeare, Jonathan Swift, Voltaire, Denis Diderot, Laurence Sterne, E.T.A. Hoffmann, Mary Shelley, Wiktor Hugo, Edgar Allan Poe czy “małorosyjski Rosjanin” Mikołaj Gogol. I głównie o tym ostatnim będzie mowa w tych rozważaniach. W bieżącym roku świat literatury i kultury obchodzi bowiem 160. rocznicę przedwczesnej śmierci Gogola (1809–1852). Jego dzieło pozostaje jednakże nadal żywe i ze všech miar zasługuje na współczesną, wnikliwą interpretację.

II. Na granicy realizmu i fantastyki

Groteska Mikołaja Gogola – autora *Martwych dusz*, powszechnie znanych opowiadań petersburskich, jak *Nos*, *Płaszcz*, *Newski Prospekt* lub *Zapiski szalonego*, komedii *Rewizor* oraz wielu innych utworów – wymaga zatem odczytania w przywołanym, szerokim kontekście groteskowym, zarówno historycznym, jak i współczesnym. Tym szerokim, historycznym układem odniesienia były w sytuacji autora *Płaszcz* antropomorficzne – opozycyjne w stosunku do groteski abstrakcyjnej, ornamentacyjnej i asemantycznej, obojętnej na kwestie natury etycznej i społecznej – nurty groteski starożytnej, renesansowej, oświeceniowej i romantycznej. Badacze rosyjscy i ukraińscy wskazywali także na międzynarodowe i lokalne (małorosyjskie) inspiracje i źródła folklorystyczne.

Wszystkie te kierunki i pola możliwych nawiązań nie przeczą jednakże temu, że Gogol nadał własnej twórczości groteskowej cechy, które zdecydowały o jej indywidualnej pozycji oraz oryginalności w literaturze i kulturze mu współczesnej oraz w powszechnym dziedzictwie groteskowym. Ukształtował je dzięki specyficznej idiomatyczności i konkretności uprawianej przez siebie groteski. Nadał jej charakterystyczną dwoistość

1 “The application of the term in the eighteenth century is likely to be markedly different from its use in the nineteenth, and both can be expected to be different from our present usage”, P. Thomson, *The Grotesque*. London 1972 (http://davidlavery.net/grotesque/major_artists_theorists/theorists/thomson/thomson2.html).

i dwuznaczność. Przyjął strategię, jak formułował ją narrator *Martwych dusz*, by “oglądać cały rozpędzony ogrom przepływającego życia, oglądać je poprzez widoczny dla świata śmiech i poprzez niewidoczne, ukryte przed nim łzy”¹. Te zasłonięte przez śmiech i niewidoczne dla czytelnika “łzy” decydowały również o subwersyjnym charakterze jego groteski: o zdecydowanej, krytycznej niezgodzie na świat, który odmalowywała i który stanowił dla niej pozaliteracki układ odniesień².

Utrzymując więzi z istniejącym dziedzictwem literackim, Gogol tworzył formy i rozwiązania groteskowe, które pozostawały w strefie bliskiego i bieżącego kontaktu z jego rosyjską współczesnością, penetrowały i demaskowały rządzące nią struktury biurokratycznej władzy, stosunki międzyludzkie i społeczne, panujące systemy wartości oraz odpowiednio je przetwarzały. Powoływał w tym wypadku do życia sytuacje i twory fantastyczne, wyolbrzymione, uproszczone, oderwane i usamodzielnione, niczym napotkany przez golibrodę Iwana Jakowlewicza w bochenku chleba nos, który następnie w oczach asesora Kowalewa zamienił się w wysokiego rangą, majestatycznego radcę stanu, by ostatecznie odnaleźć się w pierwotnej roli zwykłego nosa. Metamorfozy i perypetie tytułowego bohatera opowiadania *Nos* odsłaniały nienaturalność i absurdalność świata, który sam ich nijak nie zauważał.

Odnosząc się tedy intencjonalnie do realnego świata tu i teraz, owe fantastyczno-realistyczne obrazy groteskowe ujawniały istniejący w nim uderzający brak spójności i sensu, dysonanse, przypadkowość, chaos, panowanie niedorzeczności. Właściwości te, jak ukazywały to w panoramicznej skali podróże Cziczikowa w *Martwych duszach*, celebrowano jednakże w tym świecie jako rzecz naturalną, innymi słowami, jako powszedni, normalny tryb życia, któremu należy się poddać, gdyż praktykują go wszyscy. I pomyślaną jako “poemat” powieść *Martwe dusze*, i komedię *Rewizor* można by uznać za utwory znaczące i reprezentatywne w tym względzie.

1 M. Gogol, *Martwe dusze*, tłum. W. Broniewski, Warszawa 1968, s. 156 (rozdz. VII).

2 Powieść *Martwe dusze* miała stanowić w szerokim, epickim zamyśle Gogola współczesny mu odpowiednik średniowiecznego *Piekle* Alighieri Dantego. Planu napisania odpowiedników *Czyśćca* i *Raju* Gogol jednak nie zrealizował.

Obrazy Gogola rozszczepiały zatem świat przedstawiony na fabularny, groteskowo-komiczny pozór markujący serio i powagę oraz na zaszyfrowaną, głęboko ukrytą w groteskowo-komicznych postaciach, wydarzeniach i sytuacjach pozytywną naturę rzeczy, nie mogącą jednakże ujawnić się inaczej niż tylko w postaci karykaturalnie wypartej, zniekształconej lub negatywnej. Ta pozytywna natura rzeczy – obrazowała ją gorąca miłość nic nieznaczącego urzędnika Popryszczkina do córki zwierchnika-dyrektora w *Zapiskach wariata* (*Зануцку сьмачиєдущего*) – nie była w stanie uzyskać jawnego, swobodnego i naturalnego wygłosu. W istniejącym, sztywnym, hierarchicznym systemie przepastnych i nieprzekraczalnych różnic społecznych mogła wyrazić się jedynie w fantazjowaniu i szaleństwie Popryszczkina, w formie wyobrażonej i zniekształconej, w nedorzecznym utożsamieniu się z rolą “króla hiszpańskiego”, kompensującą nędzną, poniżającą kondycję postaci, dającą jej wymaginowane poczucie własnej godności i ważności, mimo skrajnie zdegradowanej i odczłowieczonej *de facto* egzystencji.

Groteska Gogolowska przenikała się w konsekwencji z pośrednią, zawołowaną krytyką humanistyczną, którą niesłusznie identyfikowano w epoce ZSRR z “realizmem krytycznym”. Postawę filozoficzną i społeczną Gogola wypadałoby kojarzyć raczej z utopijnym, russoistycznym idealizmem o zabarwieniu religijnym i etycznym. Stawiała ona otoczeniu wysokie wymagania moralne. Zahaczała jednakże drapieźnie o aktualne realia i bieżącą rosyjską rzeczywistość z pierwszej połowy XIX wieku. Ukazywała chętnie środowiska znane autorowi z autopsji. Penetrowała je dogłębnie i poddawała wiwisekcji. Ostrość i ton wspomnianej krytyki łagodził i zacierał jednakże w znacznym stopniu Gogolowski humor, który nadawał jej ciepłe barwy i tworzył swojski, familiarny klimat. Groteska spletała się w tym względzie z obrazkiem obyczajowym, satyrą i karykaturą.

Zaskakiwała ona, jak unaoczniały to chociażby fantastyczne opowiadanie *Nos* oraz realizowany w obrazkowej i symboliczno-alegorycznej konwencji *Newski Prospekt*, nasyceniem i zagęszczeniem miejscowych, petersburskich detali oraz plastyczną konkretnością. Błędem byłoby jednakże sądzić, że groteska Gogola rozplýwała się w

lokalnych, zdawałoby się, jednorazowych i niepowtarzalnych szczegółach lub że ostatecznie się do nich – i tylko do nich – sprowadzała. Poetyka obyczajowego obrazka z życia i poetyka groteski różniły się tutaj zasadniczo. Opowiadanie *Nos* prezentowało w istocie rzeczy uniwersalne prawdy o zachwianej tożsamości człowieka z powodu braku fizycznego detalu w wyglądzie i o lęku przed tym, że defekt ten mógłby być powodem zburzenia publicznego *image'u* bohatera oraz katastrofy zawodowej i towarzyskiej. Tylko w ciasnej lekturze sytuacja taka odnosiła się do Petersburga z czasów Mikołaja I i do carskiej Rosji. W rzeczywistości objawiała ona walor uniwersalny, w pewnym sensie ponadczasowy. Nietrudno wyobrazić sobie okoliczności, w których można by ją odkryć gdziekolwiek indziej, na przykład we współczesnej Polsce lub Ameryce Północnej.

We wspomnianym opowiadaniu *Nos*, podobnie jak w *Płaszczu*, groteska zbliżała się, według trafnego określenia Michaiła Bachtina, do poetyki żywiołowego "realizmu groteskowego". Poetyka ta środkami fantastyki nasycala świat przedstawiony, opowiadała o nim w aurze przekornej, karnawałowej zabawy, ale zarazem przenikała poznawczo do jego wnętrza, ujawniała i obrazowała rządzące nim mechanizmy oraz ukazywała jego nonsensy. Komunikowała o nim dające do myślenia prawdy w aurze beztroskiego na pozór humoru i śmiechu.

Kategoria tak pojętego realizmu groteskowego stosowała się z pewnością do całej twórczości Gogola, a nie tylko do wspomnianych opowiadań. W tej perspektywie już ją zresztą sytuowano¹. Ten szczególny wariant realizmu groteskowego (może lepiej: realistycznej groteski), wychylonego ku naocznym, niemalże dotykальnym detalom, zespolonego na zasadzie oksymoronu z absurdalną fantastyką, nasycony jednocześnie elementami komizmu, humoru, satyry i karykatury, przenika bez reszty groteskowy styl oraz pisarską specyfikę Mikołaja Gogola. Potwierdzały to związki pisarza z rosyjską "szkołą naturalną". Ilustrowały liczne werystyczne i mimetyczne interpretacje jego pisarstwa.

1 M. Bachtin, *Rabelais i Gogol (sztuka słowa i ludowa kultura śmiechu)* [w:] idem, *Problemy literatury i estetyki*, tłum. W. Grajewski, Warszawa 1982, s. 582-596.

III. Konteksty Gogolowskie

Wspomnianą groteskowość Gogola uwydatniało usytuowanie na tle żywego w okresie jego działalności pisarskiej kanonu groteskowego. Wyrazista, niemal dosłowna konkretność jego groteskowej narracji i świata przedstawionego sprawiały, że utwory Gogola zdecydowanie odróżniały się od groteski angielskiej (Jonathan Swift, Laurence Sterne, Mary Shelley), filozofującej i zabarwionej retorycznie groteski francuskiej (Voltaire, Denis Diderot, Victor Hugo), czy niemieckiej (Jean Paul – właściwie Johann Paul, Friedrich Richter, E. T. A. Hoffmann).

Jeśli jednak domagać się mimo wszystko wskazania “najbliższego pokrewieństwa (czy największego podobieństwa)” dla omawianego pisarza, to znajduje się ono bodajże w kierunku, który przybrał nazwę od Lawrence’a Sterne’a, angielskiego autora powieści *Tristram Shandy* (*The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, 1759–1767). Kierunek ten okazał się niezwykle wpływowy i płodny w literaturze przełomu XVIII i XIX wieku oraz w pierwszej połowie XIX stulecia. Trzeba jednak przy tym zaznaczyć, że sternizm był tylko jednym z licznych źródeł omawianej groteski Gogolowskiej. Oddziaływał na autora *Wieczorów na chutorze w pobliżu Dikańki* (*Вечера на хуторі близ Диканьки*) przede wszystkim ze względu na typ wyobraźni oraz na luźne, otwarte, wolne od konkludujących intencji oraz konwersacyjne ukształtowanie narracji, stylizowanej z upodobaniem na ustne opowiadanie.

Bezpośrednim tłem literackim groteski Gogola był niewątpliwie romantyzm europejski, dobrze zresztą mu znany, gdyż na zachodzie Europy spędził on łącznie około 12 lat, widując się i konwersując przyjaźnie między innymi z Mickiewiczem i innymi polskimi emigrantami. Otóż romantycy nobiletowali estetykę i twórczość groteskową już we wczesnej fazie swojej działalności i myśli programowej. Przewartościowania w tym kierunku zaznaczyły się w Niemczech około roku 1800 w szkicu *Rozmowa o poezji* (*Das Gespräch über die Poesie*, 1800) Fryderyka Schlegla oraz w *Vorschule der Ästhetik* (1804) Jeana Paula. Przykładem śmiałej, właściwej romantykowi niemieckiemu wyobraźni groteskowej mógł być utwór tegoż Jeana Paula *Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, dass kein Gott sei*. W nurcie groteskowym mie-

ściły się ponadto takie znaczące utwory, jak powieść *Nocne czuwania Bonaventury* (*Nachtwachen von Bonaventura*, 1804) Augusta Klingemanna, *Opowieści nocne* (*Nachtstücke*, 1817) E.T.A. Hofmanna, podobnie zresztą jak i liczne inne utwory tegoż pisarza, Achima von Arnima *Die Majoratsherren* (1819), Karla Georga Büchnera *Leonce und Lena* (1836) oraz *Woyzeck* (1837). Twórczość groteskowa Gogola miała więc, by ograniczyć się tylko do wspomnianego kręgu niemieckiego, inspirujące współczesne źródła oraz punkty odniesienia.

Groteska, ogólnie biorąc, stała się bronią romantyków w walce o prawo wyrażania subiektywnych, "irracjonalnych" skojarzeń i w dążeniu do swobodnego fantazjowania, pozbawionego ograniczeń czy hamulców. Na innym z kolei planie motywowała pojawienie się w sztuce nowych kategorii estetycznych, negujących klasycystyczny smak i zarazem antycypujących modernizm. Należała do nich brzydota, którą sankcjonowała teoretycznie przedmowa Wiktora Hugo do dramatu *Cromwell* z 1827 roku, a uosabiała z kolei literacko postać Quasimoda w jego powieści *Dzwonnik z Notre Dame*. Podrywała i relatywizowała ona dominujący, estetyczny kanon wyidealizowanego piękna. Torowała drogę obrazom rzeczywistości niskiej, trywialnej, pałubowatej, rizomatycznej. Groteska legitymizowała i wyrażała zarazem bliskie "czarnemu romantyzmowi" motywy demoniczne i sataniczne, występujące także, nawiasem mówiąc, w utworach Gogola. Odwoływała się z upodobaniem do motywów golema, lalki i manekina. Obrazowała w ten sposób mechaniczne zachowania istot żywych oraz poszukiwała impulsów życia w mechanizmach. Ten strumień mrocznej groteski przewijał się w całym romantyzmie. Występował za życia Gogola w twórczości jego amerykańskiego rówieśnika Edgara Allana Poego; pojawiał się w Francji u Gérarda de Nerval'a i Charles'a Baudelaire'a¹.

1 W niektórych wystąpieniach romantycznych, istotnie, akcentowano groteskowe strony egzystencji w tonacji mrocznej i nihilistycznej. Wątek ten zapoczątkował w niemieckim romantyzmie na przełomie XVIII i XIX wieku August Klingemann w *Nocnych czuwaniach Bonaventury* (*Nachtwachen des Bonaventura*). Postmodernistyczni badacze Gogola usiłowali kojarzyć niekiedy nihilizm także z groteską Gogola, ale ujęcia takie są oczywistym nieporozumieniem, motywowanym hermeneutyką gwałtu, nieznajomością utworów pisarza lub po prostu ich niedoczytaniem.

Zwracając się ku estetyce groteski i uzmysławiając kreacyjną wagę kanonu groteskowego, romantycy kontestowali zarówno klasycystyczny postulat naśladowania starożytnych, szerzej, stosowania się do gotowych, osadzonych w tradycji wzorów, jak i realistyczną oraz naturalistyczną poetykę wiernego odtwarzania natury i społeczeństwa. Akcentowali w ten sposób podmiotowość, autonomię i suwerenne prawa poetyckiej (artystycznej) wyobraźni i fantazji, znajdujących pełny wyraz w wolnej od imperatywu naśladowania twórczości arabeskowo-groteskowej. Groteska uzmysławiała i dokumentowała tym samym przewagę subiektywnej wyobraźni nad obiektywną naturą oraz zdejmowała z poety i artysty obowiązek podążania utartymi szlakami. Ożywiała zarazem – dokumentowały to także utwory Gogola – mechanizmy samokrytyki i rewolty, gdyż obiektami groteskowych przedstawień czyniła samą siebie. Motywy demoniczne, satanistyczne i inferalne przetwarzала w komiczne straszdyła. Przybliżony charakter miały na przykład komiczne sceny *Martwych dusz* Gogola, stanowiących odpowiednik zionącego grozą Dantejskiego *Piekle*.

Istotne było to, że literatura i sztuka uwalniały się za sprawą groteski z powinności ukazywania rzeczy, ludzi i zjawisk takimi, “jakimi są naprawdę”, zgodnie z utrwalonymi schematami percepcyjnymi i myślowymi, odpowiadającymi przestrzeganyom powszechnie normom postrzegania, rozumu, rozsądku, rzeczywistości, prawdy, moralności czy religii. Omijały pośrednio tą drogą również oczekiwanie, które w carskiej Rosji egzekwowały cenzura, policja i cerkiew, wspierania panującego porządku politycznego oraz zabiegania o efekty umoralniające. Groteska usuwała zatem poznawczą, komunikacyjną, moralną i estetyczną autocenzurę wyobraźni, narzucaną pisarzom i artystom przez instytucje oraz instancje strzegące ładu ustrojowego. Zdejmowała z wyobraźni i fantazji służebne serwituty. Kształtowała wyzwoloną, autentyczną mowę fantazji artystycznej. Ta ostatnia miała zresztą w pełni rozwinąć się dopiero w przyszłości, w warunkach demokratycznych, zdecydowanie luźniejszych od tych, które były kształtowane przez systemy despotyczne, funkcjonujące jeszcze w pierwszej połowie XIX wieku.

Romantycy widzieli zatem w grotesce poręczycielkę niczym nieskrępowanej swobody tworzenia, demaskatorskiego i krytycznego

postrzegania świata oraz artystycznego – wolnego od moralizowania – penetrowania i odkrywania deformacji tkwiących w naturze samego bytu: w stosunkach międzyludzkich, klasowych czy etnicznych. Łącząc się intymnie z romantyczną afirmacją indywidualizmu, subiektywności i podmiotowości, groteska dawała w konsekwencji pisarzom i artystom wolną rękę w stosunku do panujących wzorów, konwencji i norm gatunkowych. Uwalniała ich od krępujących zobowiązań w tym względzie. Usprawiedliwiała mieszanie i hybrydyzację form, kategorii estetycznych, stylów i języków, a zarazem przemieszczanie się groteskowych obrazów do rozmaitych praktyk kulturowych i form artystycznych, na pozór wykluczających anarchiczne i dysonansowe ujęcia groteskowe. Dopuszczała mieszanie niskich i wysokich gatunków, stylów, języków, postaci literackich, warstw społecznych. Sprzyjała w szczególności wprowadzaniu na karty utworów obrazów dysonansowych, zgrzytliwych, drażniących, przedstawiających brzydotę, kalectwo, potworność, wszelkiego rodzaju dewiacje. Dopuszczała do głosu niskie, wykluczone, biedne, zahukane i zacofane warstwy społeczeństwa. Nie odbiegały od tej tendencji, podkreślmy, również liczne utwory Gogola, by wspomnieć opowiadania *Szynel*, *Nos* lub *Pamiętnik szaleńca*. Dawały jej jednak specyficzne, lokalne, rosyjskie lub małorosyjskie znamiona.

Groteska uczestniczyła zatem w epoce Gogola – nie bez zygzaków i przegięć – na rozmaitych frontach walki o nowatorską literaturę i nowoczesne spojrzenie na świat. Torowała drogę swobodnej, nieskrępowanej, “fichteańskiej” i kreacyjnej podmiotowości literatury (Jean Paul). Wprowadzała i penetrowała nowe tworzywo tematyczne (figura pospolitego, nieznaczącego bohatera u Gogola, doświadczającego frustracji i swoistego “pomieszania zmysłów” z racji zupełnego zmarginalizowania oraz alienacji). Rozszerzała obszary wrażliwości estetycznej i, stosownie do odczuć i miar wieku, humanistycznej. Otwierała literaturę na ujęcia niekonwencjonalne, zaskakujące, hybrydyczne, demoniczne, sataniczne, niesamowite (powieść *Frankenstein, czyli współczesny Prometeusz* Mary Shelley, 1818). Nobilitowała estetycznie pospolitość, deformację, nonsens. Mieszała sprzeczne i dysonansowe jakości estetyczne, dopracowując się jednakże w ten sposób nowych wartości este-

tycznych, odpowiadających szybko zmieniającym się czasom i cywilizacyjnym “dekoracjom”.

IV. Komizm absurdu, absurd komizmu

Różnicowały się ostre i łagodne typy groteski. Te pierwsze odwoływały się do przekory, satyry, polemiki, karykatury i prowokacji, te drugie eksponowały walory arabeskowej kontemplacji, humoru, mniej lub bardziej pogodnego komizmu i śmiechu. Oba rodzaje zbliżało jednakże to, że w podobnym stopniu łączyły i mieszały kategorie, które, tak czy inaczej, odpychały się lub zgola wykluczały. Kojarzyły tedy realia i fikcję, prawdę i zmyślenie, władzę i podległość, *sacrum* i *profanum*. Nie pomijały działań w przeciwnym kierunku. Rozdzielały, kontrastowały i przeciwstawiały sobie twory pierwotnie połączone lub organicznie zrosnięte ze sobą. Zespalały i nakładały na siebie różnorodne kształty: roślinne, zwierzęce, ludzkie, właściwe wyrobom cywilizacji i wyobrażeniom kulturowym, ornamenty, maski, abstrakcje.

“Żeniły” ze sobą rzeczywistość i fantastykę, rzeczy prawdopodobne i nieprawdopodobne, zwykłe i niezwykle. Wspomniane opowiadanie Gogola *Nos* mogłoby stanowić w tym względzie wzorcowy przykład:

– “Dzisiaj, Praskowio Osipowna, nie będę pił kawy – rzekł Iwan Jakowlewicz – i zamiast tego chciałbym zjeść gorącego chleba z cebulą. (...)”

– “Niech sobie, dureń, je chleb – pomyślała małżonka – dla mnie nawet lepiej: zostanie dodatkowa porcja kawy”. Po czym rzuciła jeden bochenek na stół.

Iwan Jakowlewicz wdział dla przyzwoitości frak wprost na koszulę i siadłszy przy stole przygotował sól oraz dwie główki cebuli, następnie wziął nóż – i z uroczystą miną zaczął krajać chleb. Gdy go rozpołowił, zajrzał do środka – i ku swemu zdumieniu spostrzegł, że się tam coś bieli. Iwan Jakowlewicz ostrożnie dłubnął nożem i pomacał palcem. – Twardawe – rzekł do siebie – cóż to może być?

Wsunął palce w głąb i wyciągnął nos! W pierwszej chwili cyrulikowi naszemu ręce opadły; następnie przetarł oczy i znowu pomacał: nos, niewątpliwie nos! Przy czym odniósł wrażenie, że jakiś znany. Na twarzą Iwana Jakowlewicza odmalowało się przerażenie: (...) poznał,

że to nos nie żadnej innej osoby, tylko asesora kolegialnego Kowalowa, którego golił co środa i niedziela. (...)

- Diabli wiedzą, jak to się stało – powiedział wreszcie, drapiąc się za uchem. - Pijany wczoraj do domu wróciłem, czy nie pijany, sam już nie wiem. A zdarzenie, jak wszystko świadczy, w samej rzeczy nie do pojęcia, albowiem chleb – to rzecz pieczona, a nos – całkiem co innego. Słowem: galimatias” [podkr. E.K.]¹.

Odrywając niepostrzeżenie w trakcie golenia nos asesorowi kolegialnemu Kowalewowi (przypuszczalnie, jak sugeruje narrator, w trakcie i pod wpływem zamroczenia alkoholowego), Iwan Jakowlewicz spełniał kryteria i warunki bohatera groteski. Spełniały je także absurdalne oderwanie klientowi nosa w trakcie golenia oraz jego zaskakująca obecność w chlebie, który Praskowia Osipowna podała mężowi.

Groteskową fabułę *Nosa* inicjowało tedy uczestnictwo postaci w nieprawdopodobnym zdarzeniu, pojawiającym się zupełnie irracjonalnie, w trybie *deus ex machina*. Iwan Jakowlewicz, bohater epizodu, nie był w stanie go pojąć i zapanować nad nim. Nadając postaci petersburskiego cyrulika cechy *quasi*-realistyczne i psychologiczne, Gogol zamieniał zarazem tę postać w marionetkę, która chaotycznie i panicznie reaguje na zdarzenie przechodzące jej wyobraźnię. Myśl o kwalifikacji zdarzenia jako absurdu w ogóle nie przychodziła jej do głowy. Znaczące w przebiegu fabuły było niewątpliwie to, iż postać uznawała absurd, rzecz w kategoriach rozumu i rozsądku za zupełnie nieprawdopodobną i niemożliwą, za oczywistość i normalność, za wydarzenie dopuszczalne. Godziła się z jego istnieniem w zasadzie bez protestu i cały wysiłek kierowała na to, by uniknąć przykrych dla siebie następstw z powodu oderwania klientowi nosa.

Otóż sytuacja, w której absurd staje się zjawiskiem powszednim, a powszedniość absurdem, określa jedno z kierunkowych napięć i znamion poetyki groteskowej realizowanej w opowiadaniach Gogoła. Połączenia oksymoroniczne pierwiastków niesamowitych i komicznych przenikają się w tej poetyce i zlewają w jedno. To zespolenie absurdalnej niesamowitości i komiki wyznacza w tym wypadku odmienność i

1 M. Gogol, *Nos*, tłum. J. Tuwim [w:] idem, *Opowieści*, Wrocław 1972, s. 51-52.

swoistość groteski Gogola. Przerażenie postaci z powodu niesamowitego odkrycia "twardego" nosa w miękkim miąższu pieczywa nie budzi u czytelnika grozy, lecz zaskoczenie i wesoły śmiech.

Paralelne perypetie dotyczą próżnego "majora Kowalowa", właściwego bohatera opowiadania *Nos*, niefortunnie i w niejasnych okolicznościach pozbawionego przyrodzonego organu. Otóż organ ten, nawiasem mówiąc, ma tę powszechnie znaną właściwość, iż nie zasłaniają go mundur lub liberia i że niemal stale utrzymuje się – wyjąwszy być może sytuacje bycia sam na sam – na widoku publicznym, a niekiedy wręcz rzuca się oczy. Utrata organu identyfikującego twarz w groteskowej logice opowiadania Gogola stanowi śmiertelne zagrożenie dla publicznego wizerunku postaci. Niesie deprymujące dla niej poniżenie. Ogląd i aprobata innych osób decydują bowiem ostatecznie o tym, kim dana postać jest dla siebie samej, jakie ma samopoczucie i wyobrażenie o własnej wartości.

Ubytek nosa sprawia tedy, iż Kowalow doświadcza frustrującego zachwiania tożsamości oraz załamania. Na Newskim Prospekcie, gdzie wszyscy przyglądają się sobie i gdzie ludzie nieprzerwanie wzajemnie taksują się spojrzzeniami, bohater Gogola zasłania chusteczką ów upokarzający wstydlivy deficyt. Pragnąc odzyskać równowagę oraz powrócić do normalności, postać za wszelką cenę stara się odnaleźć zgubę. Deprymująca sytuacja oraz rozpaczliwy stan ducha odsłaniają jednakże to, co stanowi o kondycji postaci. Podkreślają rozstrzygające znaczenie normalnego wyglądu i pozycji w biurokratycznej machinie. Określa, wypełnia i wyraża ona wnętrze jednostki. Rozstrój pozytywnego obrazu i brak pożądanej akceptacji ze strony innych powodują w Gogolowskim świecie nie tylko brak szacunku bohatera dla siebie samego, lecz także jego wykluczenie, zapadnięcie się w niebyt, w nicość. Schematyczny, standardowy, normatywny obraz postaci zastępuje jej byt.

Otóż w świecie penetrowanym i zobrazowanym przez Gogola o podmiotowości postaci – jej samoświadomości, samopoczuciu i samoocenie – decydują w pierwszym rzędzie relacje urzędowe i międzyludzkie, podczas gdy z kolei w sferze intymnej, prywatnej i towarzyskiej rozstrzyga krąg i opinia znajomych. W sobie i dla siebie postać jest po prostu pusta, niczym nowotestamentowa "miedź brzęcząca". Jej własne,

osobnicze cechy są konstytuowane przez instynkt samozachowawczy oraz egoizm. Ograniczają je w dodatku sztywne ramy biurokracji i stosunków międzyludzkich, pozbawione jakichkolwiek akcentów osobowych lub osobistych.

Wspomniane zależności biurokratyczne oraz bezduszne, mechaniczne konwenanse rodzinne i towarzyskie wypełniają pustkę duchową oraz stanowią substytut psychiki i życia wewnętrznego. Powodują one, że bohaterowie utworów Gogola są w swej istocie "gadającymi kukłami" i zwojami nerwów, umożliwiającymi instynktowne, narcystyczne i behawioralne reakcje. Taki charakter mają protagoniści *Nosa* i *Płaszcz* oraz innych opowiadań Gogola. Podobny typ reprezentuje galeria postaci w *Martwych duszach*.

Pewien wyjątek obrazują *Zapiski szalonego*. Tłące się isierki życia wewnętrznego u Popryszczkina wyrażają się jednakże w przekroczeniu bariery rzeczywistości. Podobny los dzieli w *Newskim Prospekcie* malarz Piskariew, zauroczony upadłą pięknnością (prostytutką), obcujący z nią zamiast realnie tylko w oparach opium. Istota literackiej, groteskowej antropologii Gogola zawiera się w tym, że pożądane życie prawdziwe i szczęśliwe realizuje się w formach zastępczych, poza obrębem życia realnego.

Tylko w szaleństwie, jak doświadcza tego Popryszczkin w roli wyimaginowanego króla Hiszpanii, można być sobą, u siebie, w sobie i dla siebie. Tylko żarliwie wierząc, iż jest się wspaniałym i wyjątkowym Innym, który panuje nad otoczeniem, jednostka potrafi zbliżyć się do samorealizacji. Tylko za sprawą opium, jak próbuje malarz Piskariew, jest się w stanie bez przeszkód obcować z ideałem piękna.

W każdej innej, realnej sytuacji stosunki z innymi podlegają imperatywom własnej wygody i rozkoszy. Tłumią, wypierają i "pożerają" one zarazem autentyczne bycie sobą i swobodne, niezapośredniczone bycie z innymi. Podjęta przez Piskariewa rozpaczliwa próba komunii dusz z ukochaną zwraca się przeciwko niemu i kończy się samobójstwem. Uroda przypadkowo poznanej piękności skrywa brudną i prostacką psychikę. Nie mogąc znieść kontrastu cielesnego piękna i moralnego zepsucia nieznanomej, Piskariew podcina sobie brzytwą gardło. Popryszczkin, "król Hiszpanii", łąduje w zakładzie dla obłąkanych, gdzie władzę nad

podopiecznymi dzierży kij przełożonego. Trwałą realnością okazuje się anonimowy i obojętny tłum przewalający się chaotycznie po Newskim Prospekcie. Narrator nie łudzi się na temat tego, co on sobą przedstawia:

“O, nie wiercie Newskiemu Prospektowi! Ja zawsze otulam się mocniej płaszczem, gdy przechodzę tędy, i staram się nie patrzeć w ogóle dokoła siebie. Wszystko to złudzenie, mrzonka, pozór! Sądzić może, że ten jegomość, co spaceruje w świetnie skrojonym surducie, jest bardzo bogaty? Gdzie tam! Cały się składa z jednego tylko surduciny. Przypuszczacie, że tych dwóch grubasów, stojących przed budującą się cerkwią, rozprawia o jej architekturze? Bynajmniej! Mówią o tym, w jak cudaczny sposób rozsiadły się dwie wrony naprzeciwko siebie. Myślicie może, że ten entuzjasta, co tak wymachuje rękami, opowiada o tym, jak żona jego rzuciła przez okno kuleczką chleba w nieznanego oficera? Co znowu! Mówi o Lafayecie. Mniemacie, że te panie... Ale paniom najmniej wiercie. (...) Ale nie tylko latarnie: wszystko to zionie szalbierstwem. Ten Newski Prospekt kłamie o każdej porze, najbardziej jednak wówczas, kiedy noc spowije go w swe gęste zwoje i zaciemni białe i kremowe mury domów, kiedy całe miasto zamienia się w grzmot i blask, kiedy krocie karet pędzą z mostów, hajducy wrzeszczą i podskakują na koniach, kiedy sam demon zapala światła po to jedynie, by ukazać wszystko w kształtach nieprawdziwych” [podkr. E.K.]¹.

“Wszystko to złudzenie, mrzonka, pozór!” – ostrzega nieufnie narrator opowiadania *Newski Prospekt* przed miejskim życiem i tłumem. Jego diagnoza idzie nawet dalej, gdyż wietrzy w tym stanie rzeczy zgrubę. Toteż katastrofa postaci, które irracjonalnie i komicznie “ostały się bez nosa” jest nieunikniona. Postacie te nie mogą liczyć zarówno na cudowne zdarzenie, które mogłoby im przywrócić pierwotny stan rzeczy, jak i na własne, przerażone i chaotyczne wnętrze, które pozwoliłoby im zapanować nad sytuacją. Groteskowy, komiczny ubytek nie daje się pojąć. Tak dotknąć, jak i wspomóc postacie w opresji może wyłącznie przypadkowa zmiana losu. Klęska i ratunek są jednakowo niepojęte oraz niewytłumaczalne.

1 M. Gogol, *Newski Prospekt*, tłum. J. Wyszomirski [w:] idem: *Opowieści*, op. cit., s. 48-49.

Jedyną formą ich autorefleksji i zwracania się ku sobie samym są zewnętrzne, lustrzane odbicia: przyglądanie się w zwierciadle. Nie mają one żadnego niezależnego i samodzielnego utwierdzenia i oparcia w sobie samych. Istnieją psychicznie i duchowo w formie utrwalonego wizerunku, jako oglądane i taksowane przez innych oraz na zasadzie *feedbacku* przez samych siebie. Ich byt i wartość zawierają się wyłącznie w tym, czym i ewentualnie kim są w oczach innych i dla innych, a w pierwszej kolejności dla figur wyżej od nich usytuowanych w jawnej lub niejawnej hierarchii zawodowej, urzędniczej lub społecznej. Uwewnętrzniona, zewnętrzna władza odbicia-obrazu przenika te postacie bez reszty i kulminuje w uległości wobec uwewnętrznionego obrazu władzy. W sytuacjach rutynowych mechanizmy te pozostają na ogół niezauważalne, w warunkach zachwiania *image'u* oraz kryzysu powodują panikę, frustrację, poczucie degradacji.

Groteska w opowiadaniach Gogola sprzyjała niewątpliwie konstruowaniu kryzysowych sytuacji tego rodzaju i demaskowaniu w ten sposób ukrytych mechanizmów, rządzących światem przedstawionym, panującymi w nim stosunkami i zachowaniami poszczególnych postaci. Umożliwiało to wskazane przez narratora w zakończeniu *Nosa* rzekomo "niezrozumiałe nieprawdopodobieństwo" utworów. Tworzyły je w przywołanym opowiadaniu zdarzenia wykraczające poza naturalny, przyrodzony porządek; bulwersująca, komiczna fantastyka; bijąca w oczy umowność poszczególnych scen i sytuacji; drastyczne uproszczenia w prezentacji charakterów; hiperbolizacja wybranych detali i zjawisk; inwersje powszednich związków i zależności; zamierzona, kierowana celową logiką selekcja i kompozycja tła i przebiegu fabularnego; deformacje realiów. Wszystkie te narracyjne i fabularne czynności naruszały i transformowały zasady rzeczywistości pozaliterackiej oraz kłóciły się z powszechną wiedzą i doświadczeniem zbiorowym¹. Współdziałały zarazem z myślą przewodnią autora. Pozwalały tedy ob-

1 Przykładem takiej sprzeczności z wiedzą i doświadczeniem zbiorowym mogłoby być w opowiadaniu *Nos bezbolesne* i długotrwałe oddzielenie się nosa asesora Kowalowa od jego twarzy oraz objawienie się tegoż nosa w ludzkiej postaci i w mundurze urzędnika wysokiej rangi, co zresztą – gdyby nie krąg innych postaci biorących udział w tej "intrydze nosa" – można by interpretować jako symboliczną projekcję marzeń bohatera o awansie i karierze.

nażyć i pokazać niejawną, skrywaną i kamuflowaną naturę przedstawianej rzeczywistości. Kierowały, co być może nawet ważniejsze, dyskretnie uwagę czytelników na podwójne dno opowiedzianej historii i na podwójny – dosłowny i figuralny – sens zawartych w niej epizodów.

V. Pozór i istota bytu

Opowiadania Gogola wprowadzały w obręb narracji i fabuły wiele powszednich detali, które obrazowały małosyjską lub petersburską powszedniość i należały ówczasie do rutyny życia codziennego (bezczytność i nuda urzędników, pijaństwo rzemieślników, obcesowe stosunki i obyczaje rodzinne, plotkarstwo kobiet, bezmyślność szlachty, tępota służby, drobiazgowość opisy mieszkań, urzędów i miejsc publicznych, kłótnie małżonków, celebrowanie hierarchicznych zależności, karuzela rang i karier, zawrotne marzenia małych, nic nieznaczących ludzi itd.). Retoryczne mechanizmy groteski restrykturyzowały świat zastany i konstruowały nowy, samoistny świat przedstawiony, rządzony własną, odrębną logiką artystyczną. Bardziej niż ku *mimesis*, ciążyła ona w pisarstwie Gogola ku demaskującej refleksji i ku komicznej *katharsis*. Obie te tendencje stanowiły także o swoistości jego groteski.

Obie pozwalały zarazem autorowi opowiadań petersburskich i *Martwych dusz* odsłaniać oraz w pewien sposób ukrywać współczesne konflikty pomiędzy rzeczywistością brutalnej, skorumpowanej władzy¹, upokarzającej i odczłowieczającej podległości oraz pysznącego się bogactwa a kręgiem idealnych, egalitarnych i wolnościowych zasad, stosujących się do każdej jednostki. Formowały je postulaty oświecenia, ideały herderowskiego humanizmu i emancypacyjne apele romantyzmu. Kumulowały dążenia rewolucji 1789. W komiczno-groteskowych utworach Gogola stanowiły one jednakże rodzaj przykrytego warstwą śmiechu palimpsestu, wiążącego sens komiczny z istotnym, głębokim sensem krytycznym. Efekt komiczny odciągał uwagę od

1 Znakomitym obrazem skorumpowania władzy w *Martwych duszach* – jakże żywo przywołującym na myśl naszą własną współczesność – była postać policmajstra w mieście NN, do którego zawitał Cziczikow w celu podpisania kontraktów kupna – sprzedaży z właścicielami zmarłych chłopów. Osobliwością policmajstra było to, iż był bezwzględny i zdzierczy, ale ludzie mówili o nim „swój człowiek” (!).

burzącego ładunku krytycznego. W ten sposób maskował jego obecność i chronił go przed zniszczeniem.

W trybie komicznej groteski Gogol rozdzielał i odsuwał od siebie to, co było trwale ze sobą związane, oraz łączył to, co istniało osobno, w sposób oderwany, a czego połączenie wydawało się niewyobrażalne, nieprawdopodobne lub niemożliwe. Oba te tryby dzielenia i łączenia warunkowały się wzajemnie. Sankcjonowały i usprawniały one hybrydyczne cięcie, sklejanie i mieszanie w fabule różnych kategorii bytowych. Przykładami były wspomniana już obecność nosa w chlebie świeżo upieczonym przez Praskowię Osipowną lub notatki Popryszczkina w *Zapiskach szalonego* o podpatrzonej pieskiej korespondencji i takiejże pieskiej podsłuchanej przez niego konwersacji.

Tymczasem w groteskowym języku nierzeczywistości pisarz mówił naprawdę o świecie realnym. W wolnej od cenzury nierzeczywistości ukazywał więc kompromitujący obraz rzeczywistości. Tę zawoalowaną prawdę o niej mógł zresztą w pełni odkryć i odczytać tylko krytyczny i samokrytyczny czytelnik, nieufny wobec "powierzchni tekstu", a zatem również tak czy inaczej wobec oficjalnego obrazu istniejących stosunków. Komiczny śmiech Gogola okazywał się zatem dwuznaczny i obosieczny. Działał na powierzchni w sposób odprężający, podczas gdy w głębi kumulował napięcie, rozsadzające i niszczące tę powierzchnię.

Opowiadania Gogola, które operowały wspomnianymi wcześniej dysonansami groteskowymi, kształtowały w efekcie świat przedstawiony, który rządził się logiką, niesprowadzalną ani do klarownych, realistycznych form opowiadania, fabuły i obrazowania, ani do fantastyki, ani umowności, ani do logiki właściwej światu nauki i rozumu¹. Wszystkie te formy implikowały bowiem taką czy inną formę uległości "wobec tego, jest", "co zastane". Świat Gogolowski funkcjonował natomiast w porządku "szalonych", zaskakujących i nieprzewidywalnych kombinacji postaci, związków międzyludzkich, wydarzeń czy komentarzy narracyjnych. Przekazywał dzięki tym mezaliansom fabularnym sensory, których rozpoznanie wymagało zgłębienia i zrozumienia nie-

1 A. Lenkewitz, "Nos" (1836) – *Das Groteske bei N. V. Gogol. Das Stilmittel des Grotesken als Kritik an der Gesellschaft am Beispiel von Gogols "Nase"*, GRIN Verlag 2007.

oczywistego, przewrotnego języka groteski. Pospolite detale przyjmowały w tej sytuacji niejednokrotnie funkcje i znaczenia symboli, dotyczy to na przykład motywu latarni w końcowej wypowiedzi narratora w *Newskim Prospekcie*. Mimo że komentarz narratora sprawiał niekiedy wrażenie dydaktycznego morału, komunikował sensy, które poza morałem daleko wykraczały. Kierowały one zazwyczaj uwagę na absurdalną budowę otaczającego świata oraz na dostosowane do niej zachowania postaci i panujące stosunki. Morał sam zamieniał się w tym stanie rzeczy w tworzywo i środek groteski. To samo dotyczyło narracyjnego skazu, kierującego się w stronę ustnej, swobodnej, konwersującej z czytelnikiem metanarracji, nadbudowywanej nad fabułą, akcją, losami postaci, żywo przypominającej, nawiasem mówiąc, rozwiązania stosowane przez Sterne'a w *Tristramie Shandy*.

Ten zawieszony, nierozstrzygalny i na poły nieuchwytny wymiar znaczeniowy świata przedstawionego uwydatniały podsumowujące, metanarracyjne zakończenia wielu utworów Gogola. Tak więc narrator *Nosa*, przyjmując pozę obserwatora solidarnego zarówno z krytycznym czytelnikiem, jak i zbiorowym *vox populi*, następująco komentował w nim opowiedzianą przez siebie rzekomo prawdziwą historię:

“Taka to historia zdarzyła się w północnej stolicy obszer nego naszego imperium! Dopiero teraz, po rozważeniu wszystkiego, widzimy, że jest w niej dużo nieprawdopodobieństw. Nie mówiąc już o tym, że dziwne jest doprawdy to nadprzyrodzone oddzielenie nosa i jego ukazywanie się w rozmaitych miejscach jako radcy stanu – jakże Kowalew mógł nie zmiarkować, że nie podobna dawać do gazety ogłoszenia o nosie? (...) I znów to samo: skąd się wziął nos w bochenku chleba i jak Iwan Jakowlewicz?... Nie! absolutnie, zupełnie nie rozumiem! Lecz co jest dziwniejsze, najdziwniejsze ze wszystkiego: jak autorzy mogą brać podobne tematy? Przyznam się, że to już całkiem niepojęte, po prostu... nie! nie! nic a nic nie rozumiem. Przecie wszystkim: żadnej, ale to żadnej korzyści dla ojczyzny; po wtóre... ale po wtóre również żadnej korzyści. Słowem, nie wiem, co to za...

A jednak, mimo wszystko, chociaż naturalnie można przypuścić i to, i tamto, i owo, może nawet... bo i gdzież ostatecznie wszystko jest

zawsze w ładzie i porządku? – a przecież, gdy się zastanowić, coś w tym jest, tak. Niech sobie ktoś co chce, mówi, a podobne wypadki bywają na świecie; rzadko, ale bywają” [podkr. E.K.]¹.

Rozwijając i jednocześnie kompromitując świat przedstawiony, groteskowe opowiadania Gogola na jednym biegunie uniezwykły i udukiwały sytuacje zwykłe, potoczne i prozaiczne, na przeciwnym – normalizowały zjawiska anormalne, wykraczające poza ustalony, przewidywalny porządek zdarzeń oraz ich następstw. Nadawały im znamiona oczywistości, familiaryzowały je. Uwrażliwiała jednocześnie czytelnika na to, iż w otaczającym go świecie, zgodnie z sugestią narratora zawartą w podanym cytacie, nie wszystko jest ostatecznie “w ładzie i porządku” oraz że zdarzają się rzeczy, o których, mówiąc językiem Szekspira, nie śniło się nawet filozofom. Proponowały mu inne, własne, samodzielne, dociekliwe i krytyczne spojrzenie na ten świat. Utwory te modyfikowały oprócz fabuły, postaci i narracji również zastane role adresata i czytelnika. Rezygnowały z czynienia go biernym, zależnym i podporządkowanym obiektem dydaktycznych popisów i pouczeń autora. Wciągały go natomiast w labirynt sprzecznych możliwości i wyborów, o których musiał sam decydować. Zacytowany fragment *Nosa* obrazuje i dokumentuje to wyraźnie i przekonująco.

Znamieniem groteskowej fabuły stawała się w tych okolicznościach niemożliwa do zatarcia ambiwalencja. Fantastyka stapiała się w niej z realiami, prawdopodobieństwo z niemożliwością lub nieprawdopodobieństwem, komizm z tragikomizmem, serio ze śmiechem, rzeczy małosłowne ze wzniosłymi, namiętności z wyrachowaniem, szlachetność z trywialnością. Taki świat ukazywało opowiadanie *Newski Prospekt*. Analogiczne relacje odmalowywał *Plaszcz*. Otchłań obcości, zagubienia i poniżenia przedstawiała *Zapiski szalonego*. Nieprawdopodobne anomalie zderzały się z prostoduszną, humorystyczną w swojej naiwnej wymowie opinią narratora opowiadania *Nos*, że “podobne wypadki bywają na świecie”.

Owe niedopełnione postacie, sprzeczne wątki, intrygi pozbawione puenty, konflikty bez rozstrzygnięcia oraz dwuznaczne komentarze

1 M. Gogol, *Nos*, op. cit., s. 82-83.

narratora wymagały tedy od czytelnika wysiłku myślowego nad treścią dylematów zarysowanych w utworach Gogola, usuwania niejasności czy rozwiązywania nonsensownych zagadek. Daremne było tutaj szukanie z góry ustalonej tezy, budującej nauki czy, jak podpowiadał z ukrytą ironią narrator *Nosa*, patriotycznej intencji ("korzyści dla ojczyzny"). Na możliwy – podskórny i głębinowy – sens fabuły relacjonowanej w utworach wskazywały symptomatycznie i paradygmatycznie inne słowa tegoż narratora: "nic a nic nie rozumiem". Ale to właśnie one zachęcały czytelnika do podjęcia wysiłku zrozumienia oraz apelowały o dociekanie sensu głębszego niż dosłowny i znajdujący się tylko na powierzchni.

Lekkość, błahość lub marginalność komiczno-groteskowej narracji okazywały się tedy zwodnicze. To samo dotyczyło prezentowanych w niej fabuł. W *Newskim Prospekcie* narrator wszakże nawoływał i przestrzegał: "O, nie wierzcie Newskiemu Prospektowi! (...) Wszystko to złudzenie, mrzonka, pozór!". To wezwanie rozlegało się także w innych utworach. Obrazy Gogola podrywały tedy wiarę bezpośrednią, zmysłową i racjonalną w pewność i niezawodność oglądanych zjawisk. Kwestionowały niewzruszoną trwałość publicznych i prywatnych wizerunków postaci, ich stosunków wzajemnych i zawieranych między nimi układów. Powątpiewały w ich tożsamość. Destabilizowały, innymi słowami, istniejący ład i burzyły przekonanie o jego niezmaćnym i niezmiennym trwaniu. W rzeczach, kształtach i stosunkach kazały dopatrywać się ukrytego przeciwieństwa, kontrastu lub dysonansu. Narrator *Prospektu* tak bilansował paralelne pod pewnym względem, a zarazem kontrastowe romanse malarza Piskariewa i porucznika Pirogowa:

"– Jak dziwne i niedocieczone są igraszki losu! Czy zdarza się kiedykolwiek, żebyśmy otrzymali to, czego pragniemy? Czy osiągamy to, ku czemu, zda się, przysposobione są siły nasze? Wszystko się dzieje na odwrót. Jednemu los dał wspaniałe konie, żeby rozjeżdżał się nimi obojętnie, nie dostrzegając zgoła ich wspaniałości – wówczas, gdy drugi, płonąc w sercu namiętnością do koniarstwa, idzie piechotą i zadowala się tym tylko, że kłaśnie językiem, gdy widzi, jak prowadzi rumaka. Jeden ma doskonałego kucharza, ale niestety, usta tak małe, że nie może przełknąć więcej niż dwa kęsy; tamten posiada usta wielkości bramy

Sztabu Głównego, lecz na nieszczęście musi się zaspokajać niemiecką. Kartoflanką. Jak dziwnie igra z nami los!” [podkr. E.K.]¹.

Snując tę refleksję o nierówności warunków i kaprysach losu, narrator jednocześnie dystansował się do fatalnego przebiegu opowiedzianych w *Newskim Prospekcie* epizodów. Stawał niejako ponad czy poza nimi. Tragizm miłosnych zalotów malarza Piskariewa, którego niefortunne amory do petersburskiej piękności i prostytutki w jednej osobie doprowadziły do samobójstwa, równoważył opowieścią o miłosnych zalotach podporucznika Pirogowa do żony rzemieślnika, Niemca Schillera, które zakończyły się pospolitym obiciem i przepędzeniem amanta, amatora cudzych żon, przez męża bogdanki. W groteskowej wyobraźni i wizji życia Gogola tragizm i komizm szły ręką w rękę.

Pokazując życie “od podszewki”, toczące się na peryferiach błyszczącego, stołecznego Newskiego Prospektu, ukryte w ciasnych izbach i ciemnych klatkach schodowych, Gogol kontestował panujące warunki i stosunki oraz rzucał im prowokujące wyzwanie. Sugerował w podtekście, by za mamiącą oprawą petersburskiej, wielkomiejskiej arterii szukać innego świata, zorganizowanego według innej skali wartości, kierującego się w stosunkach między ludźmi innymi miarami. Toteż ściągał na siebie z tego powodu gniewne reakcje, które starały się jego pisarstwo “zgasić”, spacyfikować, zamienić w we własne przeciwieństwo: w nudne moralizatorstwo. Ponieważ autor *Newskiego Prospektu* i *Martwych dusz* ukazywał skorumpowanie społeczeństwa, które go otaczało, oraz nieistotność wartości, którymi ono żyło i się pasjonowało, odwetem było jego niedoczytanie oraz niewidzenie i niesłyszenie tego, co o nim pisał. Ignorowano przede wszystkim obraz, iż petersburski, wielkomiejski tłum, który, podobnie jak król ze znanej bajki Hansa Christiana Andersena, sądził, iż olśniewa wspaniałymi szatami, był w rzeczywistości nagi, pusty, zgubiony i śmieszny. Nikt ze współczesnych Gogolowi nie chciał tej oceny odnieść do siebie.

Gogol burzył obraz stosunków współczesnych za sprawą świata pokazanego na opak. Ukazywał arbitralność i przypadkowość istniejących

1 M. Gogol, *Newski Prospekt*, op. cit., s. 47-48.

w nim różnic i hierarchii. Zwracał się przeciwko układom, które, jak unaoczniało opowiadanie *Zapiski szalonego*, zostawiały słabą jednostkę – “człowieka z marginesu” – samej sobie, miażdżyły ją, wykoślawiały, wdeptywały w ziemię. W urzeczowionym świecie nie było miejsca na więzi oparte na sympatii, dobroci i wzajemnym zrozumieniu. Wartości tego typu ulegały w nim zawieszeniu i neutralizacji. Ujawniały się w najlepszym razie w formie karykaturalnie zdeformowanej (w opowiadaniach *Płaszcz* i *Zapiski szalonego*). Ten odczłowieczony świat trafnie charakteryzował w trybie “wyznań szaleńca” pamiętnik zakochanego Poprzeszczkina, którego ukochana właśnie planowała zamążpójście:

“To nie może być! Bajdy! Ślub się nie może odbyć! Cóż z tego, że [narzeczony – dopisek E.K.] jest kamerjunkerem? To przecie tylko czczy tytuł: nie jakaś rzecz dotykalna, którą by można wziąć do ręki. Że jest kamerjunkerem, nie przybędzie mu od tego trzecie oko na czole. Nos ma przecież nie ze złota, tylko taki sam jak ja, jak każdy inny. Nie jada nim, ale wacha; nie kaszle nim, tylko kicha. Niejednokrotnie już chciałem dociec, skąd się biorą wszystkie te różnice? Dlaczego ja jestem radca tytularny i z jakiej racji tylko tytularny? Może jestem jakimś hrabią albo generałem i tylko wydaję się radcą tytularnym? Może sam jeszcze nie wiem, kim jestem. Ileż to mamy przykładów z historii: jakiś tam zwykły - nie szlachcic nawet, ale prosty mieszczanin lub zgoła chłop - i raptem wychodzi na jaw, że to wielmoża albo baron czy jak go tam... Jeżeli z chłopą coś takiego może być, cóż dopiero ze szlachcica!” [podkr. E. K.]¹.

VI. Obcując na co dzień z martwymi duszami

Groteska Gogola, to prawda, przedstawiała, jak wspomniano, świat odwrócony na opak. Ale odwrócenia te miały szczególny, godny za-uważenia charakter. Wcale nie polegały one na demonstrowaniu, jak u wielu zachodnich romantyków, autorskiej “woli mocy” i artystycznej, górnolotnej samowoli w stosunku do zastanego świata i jego struktur. Nie zasadzały się także na pokazywaniu przewagi i władzy suwerennej pisarskiej fantazji nad nim. Groteskowa fantazja Gogola nie ulatniała

1 M. Gogol, *Pamiętnik szaleńca*, tłum. J. Wyszomirski [w:] idem: *Opowieści*, op. cit., s. 226.

się tutaj w sfery podniebne lub w rejony oderwane i abstrakcyjne. Nie starała się, jak wyznawał narrator *Martwych dusz*, „zaćmić upajającym kadzidłem oczy ludzkie”, „ukrywać to, co w życiu jest smutne” i ukazywać czytelnikom jedynie „człowieka pięknego”¹. Dążyła natomiast do tego, by „wydobyć na wierzch wszystko to, co ustawicznie ma się przed oczami, a czego nie dostrzegają oczy obojętne – całe okropne, wstrząsające trzęsawisko drobiazgów oplatających nasze życie, całą otchłań zimnych, małostkowych, powszednich charakterów, od których roi się nasza ziemską, niekiedy tak gorzka i nudna droga”².

Owa fantazja groteskowa Gogola nie była bowiem jedynym, samostnym i samolubnym celem samym w sobie. Nie stawiała się działaniem poświęconym rozrywce i olśniewającym efektem estetycznym, zyskującym dla autora poklask krytyki i opinii czytelniczej. Stanowiła natomiast artystyczną i światopoglądową alternatywę wobec dominującej w romantyzmie, zuchwałej, fichteańskiej formy samochwalczego wyniesienia poety, pisarza lub artysty ponad otoczenie i wobec ich dążeń do jawnego lub skrytego samoubóstwienia (przykład: Konrad w *Dziadach* cz. III). Tworzyła środek do celu. Wyrażała jednocześnie etyczną postawę artystycznej pokory wobec imperatywu odsłonięcia i wydobywania światła dzienne wypaczonej i zdegradowanej praktyki codziennej. Przedkładała komiczne ujawnienie bulwersujących niedostatków nad korzyści płynące z wygodnego przemykania na nie oczu. Narażała w konsekwencji autora na odsądzenie od czci i wiary za odwagę sprzeciwu i krytykę zadowolonej z siebie społeczności filisterskiej.

Groteska ta kierowała się zatem „ku ziemi” i prozie powszedniości. Zwracała się ku instytucjom władzy, stosunkom międzyludzkim, społeczeństwu, obyczajom, ideałom, miarom wartości. Dokonywała środkami komiki wiwisekcji ich działania, postaw i postępowania. Drążyła w szczególności zjawisko wypaczania, odwrócenia i deformacji więzi i stosunków między ludźmi. Akcentowała fakt zachwiania, odwrócenia i degradacji wartości w samej naturze rzeczy, w samym bycie. Gogol rezygnował natomiast z romantycznego eksponowania własnego, wy-

1 Idem, *Martwe dusze*, op. cit., s. 154 (rozdz. VII).

2 Ibidem, s. 155.

jątkowego geniuszu pisarskiego, lotnej wyobraźni, słowa i literatury. Posługując się środkami i chwytami groteskowej fantastyki i komizmu, obnażał i demontował w utworach wypaczone struktury międzyludzkie i społeczne. Pozbawiał ich autorytetu i oczywistości. Odsłaniał za sprawą groteskowych uproszczeń, skrótów i hiperbol miejsca porażone i wstydlive, o których współcześni woleliby nie wiedzieć i nie myśleć.

Groteska ta – niech przykładem będą w tym wypadku wspomniane *Martwe dusze* – przedkładała wgląd w przeciętne, rutynowe życie ziemian i urzędników na rosyjskiej prowincji nad wzniosłe kontrasty i wyjątkowe namiętności w stylu powieści Wiktora Hugo *Dzwonnik z Notre Dame* i nad demoniczne eksperymenty Mary Shelley z Frankensteinem, “nowoczesnym Prometeuszem”, jak zapowiadał podtytuł utworu. Pochylała się nad tym, co niskie, niezgrabne, ułomne, karłowate, zniekształcone i wypaczone, a jednocześnie powtarzalne i typowe. Koniec końcem, Cziczikow, bohater powieści (“poematu prozą”) *Martwe dusze*, wzorowanej na *Piekle* Dantego, był jedynie sprytnym i pozbawionym skrupułów oszustem, balansującym na równi pochyłej kariery urzędniczej i dwuznaczej “prywatnej inicjatywy”. Symbolizował i zagęszczał powszechnie sposób życia praktykowany w ówczesnej Rosji. Penetrując czy to stołeczną, jak w opowiadaniach petersburskich, czy prowincjonalną, jak w *Martwych duszach*, rzeczywistość lokalną, Gogol wzbogacał jednocześnie komiczną wiwisekcję elementami serio. Nasycił ją podskórnym dyskursem antropologicznym, podmiotowym i etycznym.

Na uwagę zasługiwała w tym względzie kluczowa dla pisarza groteskowa symbolika *Martwych dusz*. I tutaj także Gogol dokonywał znamienego odwrócenia kategorii, pojęć i wartości typu: istota żywa – istota martwa. “Martwymi duszami” były bowiem w oczach narratora powieści prezentowane w niej postacie ludzi żywych – łącznie z samym Pawłem Iwanowiczem Cziczikowem – pozbawionych jednakże jakiegokolwiek samodzielnej, pogłębionej i znaczącej podmiotowości, hamulców etycznych oraz wewnętrznej i duchowej treści, podobnych w swojej egzystencji, w odruchach, zachowaniach, postawach, przyzwyczajeniach i upodobaniach, do manekinów. Z kolei żywe dusze uosabiali, paradoksalnie, skupowani przez Cziczikowa zmarli chłopci,

którzy uosabiali żywotny i nieśmiertelny, jak podpowiadała współczesna Gogolowi romantyczna idealizacja, lud rosyjski. Tę niegdyś żywą żywotność zmarłych chłopów obrazował w *Martwych duszach* barwny przegląd przez Cziczikowa zakupionych od ziemian “dusz na przesiedlenie”. Medytacje bohatera uzmysławiały czytelnikowi to, kim byli lub kim mogli być żywi ongiś chłopci pańszczyźniani i jak przypuszczalnie mogli toczyć się ich losy¹.

To przewrotne odwrócenie relacji żywe – martwe uprzytamniała również nieoczekiwana śmierć prokuratora w mieście NN., do którego Cziczikow przybył w celu potwierdzenia dokonanych przez siebie zakupów chłopskich “dusz na przesiedlenie”, istniejących przecież realnie tylko na papierze. Dopiero mając do czynienia z martwym, “bezdusznym ciałem” prokuratora, “mieszkańcy miasta NN... z ubolewaniem dowiedzieli się, że nieboszczyk, rzeczywiście, posiadał duszę, chociaż przez skromność nigdy jej nie ujawniał (*Жители города NN... с соболезнованием узнали, что у покойника была, точно, душа, хотя он по скромности своей никогда ее не показывал*)”². Istnienie duszy w człowieku, jak sugerowała powieść, uzmysławiała w rezultacie dopiero jego śmierć, podczas gdy życie, przeciwnie, dokumentowało zazwyczaj jej przygnębiający brak.

Ta przewrotna groteskowa myśl tworzyła bezspornie przewodni motyw powieści Gogola. Pisarz unaoczniał tę myśl w każdej kolejno portretowanej postaci. Deprymująca bezduszość cechowała wszystkich właścicieli ziemskich, których odwiedzał kolejno Paweł Iwanowicz w poszukiwaniu zmarłego towaru, urzędniczą śmietankę towarzyską prowincjonalnego miasta NN., którego opis wypełnił cztery rozdziały powieści, a przede wszystkim podróżującego przez Rosję głównego bohatera powieści, Pawła Iwanowicza Cziczikowa. Poszukiwacz martwych dusz sam taką martwą duszę, jak dowodził jego powieściowy biogram, ucieleśniał okazale i w pełni.

1 Ibidem, s. 156-161.

2 Ibidem, s. 247; wyd. ros. N. Gogol, *Soczinienija w dwóch tomach*. II. *Mertwyje duszi*, Moskwa 1969, s. 451.

VII. Cziczikow jako groteskowy anty-Robinson

Gogol odwracał role groteskowej fikcji oraz rzeczywistości rosyjskiej. Ukazywał z całą wyrazistością, iż fikcja – uważana tradycyjnie za wewnętrzną właściwość i domenę literatury i sztuki – zawiera się przede wszystkim w samej rzeczywistości, tkwi we wnętrzu bytu społecznego, określa postawy i działania ludzi, słowem, reguluje sposób funkcjonowania tej rzeczywistości, podczas gdy literatura i sztuka, w tym przede wszystkim narracja odautorska komunikują prawdę o świecie, który przedstawiają, deszyfrują i demaskują. I to tylko one reprezentują to, co realne, autentyczne, prawdziwie wartościowe. Obejrzany w komicznym zwierciadle świat ukazany w opowiadaniach petersburskich i *Martwych duszach* tracił serio. Rodził śmiech, ironię, parodię, sarkazm. Okazywał się do cna błazeński, sztuczny, lichy i pusty, pozbawiony jakiegokolwiek bytowego i egzystencjalnego ugruntowania. Uplasowane w nim charaktery trwoniły energię i czas w pogoni za iluzorycznymi celami i wartościami. Wypalały się, polując na złudne efemerydy, a stosunki, które panowały w społeczeństwie, karłały w urzeczowieniu i automatyzmie.

Małorosyjski pisarz przenikliwie i nowocześnie pokazywał odrywanie się obrazu człowieka od jego modelu. Wskazywał na rosnącą przewagę zewnętrznego i sztucznego wizerunku nad realną, jednostkową egzystencją. Rejestrował konieczność kształtowania go według norm środowiska i utrzymywania się w trakcie publicznej prezentacji w jego ramach. Tak przedstawiała się życiowa i handlowa strategia głównej postaci *Martwych dusz*, Cziczikowa; podobnie zachowywali się jego kontrahenci: Maniłow, Koroboczka, Nozdriow, Sobakiewicz, Pluszkin; analogiczne normy rządziły urzędniczą społecznością miasta NN., gdzie Cziczikow zamierzał potwierdzić zawarte kontrakty. W powieściowym świecie Gogola o stosunku otoczenia do postaci i jej pozycji w środowisku decydowała zbiorowa i z gruntu anonimowa, kapryśna i zmienna opinia. Rozstrzygała o losie (karierze) jednostki. Stawała się nowożytnym odpowiednikiem starożytnego *fatum*. Gogol krytycznie diagnozował tę nowożytność.

Pogłoski w mieście NN. o nietypowych zakupach Cziczikowa kreowały go tedy w oczach miejscowej opinii na milionera (“миллионщика”), a magia bogactwa uczyniła go z kolei obiektem po-

wszechnego zainteresowania, podziwu, sympatii i spekulacji matrymonialnych. Narrator *Martwych dusz* konstatował sarkastycznie:

“(...) wszystkiemu winno było słowo »milioner«, nie sam milioner, tylko właśnie to słowo; bo w samym brzmieniu tego słowa, niezależnie od worka z pieniędzmi, zawarte jest coś takiego, co (...) działa na wszystkich. Milioner ma ten przywilej, że może oglądać podłość [schlebiania] zupełnie bezinteresowną, czystą podłość, nie opartą na żadnej rachubie”¹.

Miejska fama towarzyska NN. zidentyfikowała w efekcie Cziczikowa, który strzegł swego *incognito* z obawy przed policją, z najbardziej dziwacznymi rolami: domniemanego porywacza córki gubernatora, fałszerza pieniędzy, szpiega, nawet samego Napoleona, mimo że tego ostatniego w czasie, w którym Cziczikow gościł w mieście NN., w ogóle nie było na świecie. Groteskowe spekulacje mimo to mnożyły się, usamodzielniały i żyły własnym życiem. Tymczasem nagle, kapryśna i przypadkowa zmiana kursu opinii sprawiła, że upadek pozycji towarzyskiej Cziczikowa nastąpił równie szybko, jak dokonał się jej awans. Gogol demonstrował, że brak zakotwiczenia w osobowości i realnym, autentycznym życiu postaci czyniły jej obraz z gruntu przypadkowym, sztucznym, kruchym, nietrwałym i niepewnym.

Jakie są zatem miejsce i rola twórczości Gogola w otaczającym nas świecie ponowoczesnym, w XXI wieku? Sądzę, że jest to miejsce znaczące, a rola nie do przecenienia. Utwory pisarza z Małorosji – dodajmy: pisarza polskiego pochodzenia (jeszcze do powstania listopadowego Gogol używał polskiego, rodzowego, szlacheckiego nazwiska Janowski) – wydają się współcześnie bardziej aktualne niż kiedykolwiek. Żaden pisarz dziewiętnastowieczny nie uzmysławiał z taką wyrazistością i w tak szerokim zakresie postępującego zdegradowania i zafałszowania świata władzy, kapitału i bogactwa, jak uczynił to Gogol. Żaden nie dokumentował równie precyzyjnie rozlewających się we współczesnym mu społeczeństwie urzeczowienia, obcości i odczłowieczenia.

To prawda, Gogol, literalnie biorąc, opowiadał o świecie historycznie oddalonym od nas co najmniej o półtora wieku. Ukazywał świat w

1 M. Gogol, op. cit., s. 186-187; wyd. ros. s. 401-402.

porównaniu z naszą cywilizacją globalną poniekąd zminiaturyzowany, funkcjonujący zaledwie w skali lokalnej i istniejący w stanie zaledwie embrionalnym. Zdziwiające wydaje się jednakże to, że rozpoznana przez pisarza realność urzędniczej biurokracji oraz systemów ludzkiej i międzyludzkiej degradacji oraz autodegradacji niezwykle łatwo przekładają się na kategorie, praktyki i mechanizmy dzisiejszej rzeczywistości kapitalistycznej, konsumpcyjnej i medialnej.

Wspólnym rysem i symbolem obu tych formacji – Gogolowskiej i współczesnej nam – jest bez wątpienia postać Pawła Iwanowicza Cziczikowa oraz stosowane przez niego sposoby robienia kariery i urządzania się w życiu, które narrator *Martwych dusz* ośmielił się nazwać delikatnie i dyskretnie “nieczystym nabywaniem”¹. To “nieczyste nabywanie” – otoczone aurą społecznego podziwu, szacunku, niemal adoracji, akceptowane jako normalność i cecha pozytywna – stało się fabularnym i moralnym (czy raczej amoralnym) – rdzeniem powieści *Martwe dusze*. Przedsiębiorczy i pomysłowy nabywca martwych dusz Cziczikow, jeśli oceniać go z perspektywy i w kategoriach XXI wieku, upostaciował wczesny, proroczo trafny typ anty-Robinsona kapitalizmu.

Lektura bezlitośnie demaskatorskich powieści i opowiadań Gogoła odsłania groteskowe deformacje w zjawiskach uznawanych ogólnie za “praktyczne”, “życiowe”, “dopuszczalne”, “oczywiste” i “naturalne”. Utwory Gogoła nie oszczędzają w tym względzie niczego i nikogo. Nie ograniczają się bynajmniej do napiętnowania tylko z nazwy “przedsiębiorczej”, lecz z natury śliskiej i korupcyjnej istoty systemu. Rozpoznają groteskę, nawiasem mówiąc, także w skarłałej i niezdarnej literaturze, która tonie w górnolotnych frazesach, oraz w nas samych, którzy biernie lub bezmyślnie akceptujemy “nieczyste nabywanie”. Stawiają nas pod pręgierzem, precyzyjnie: przed komicznym lustrem, w którym możemy przyjrzeć się własnemu groteskowemu wizerunkowi, na widok którego zazwyczaj odruchowo zaciskamy powieki.

Trzeba też zauważyć, że lektura opowiadań, powieści i dramatów Gogoła uruchamia również na mocy sprzężenia zwrotnego mechani-

1 O nieczystym nabywaniu wspomina narrator *Martwych dusz*, op. cit., s. 286; wyd. ros., op. cit., s. 482.

zmy samooczyszczenia i samousprawiedliwienia, które zwracają nam poczucie psychicznego komfortu, pewność siebie i samozadowolenie. Streszczają się one w stwierdzeniu: “ale to przecież nie my, to tylko Rosja, w dodatku Rosja Mikołaja I, z najmniej zachęcającego okresu swej historii... u nas przecież zawsze było i jest inaczej, lepiej”. Otrzymujemy tą drogą, zdawałoby się, alibi absolutnie nie do podważenia.

Trudno jednakże o większe nieporozumienie i bardziej fałszywy sąd. Rosja odmalowana przez Gogola w opowiadaniach petersburskich i *Martwych duszach* występuje wszędzie. Jest to Rosja, by tak rzec, modelowa, paradygmaticzna. Można by ją nazwać zgodnie z panującą modą naukową meta-Rosją. W pisarstwie Gogola stanowi ona komiczno-groteskowe narzędzie demaskowania nieprawości władzy i systemów nabierania obywateli. Przedstawia wynikające z ich działań procesy degradacji, prostytuowania wartości i odczłowieczania. Rosja Gogola nie ma w istocie rzeczy – wbrew wielu lirycznym deklaracjom i monologom autora – stałego terytorium oraz jednego określonego zakotwiczenia i miejsca pobytu. Tę paradygmaticzną Rosję spotkamy w Polsce w Pałacu Namiestnikowskim, w Belwederze, w siedzibach hierarchów kościelnych, w telewizji, biznesie i na uczelniach. Można ją spotkać w pałacu Elizejskim, Białym Domu, na giełdzie w Nowym Yorku, w ośrodkach władzy w Londynie, Brukseli i Strassburgu. Większość karier, postaw i metod postępowania, które można przypisać współczesnym nam politykom, przypomina do złudzenia postępowanie Cziczikowa. Nic zresztą tak dogłębnie nie oddaje charakteru tej wzorcowej postaci – prawdziwego antybohatera na tle powieści Daniela Defoe – jak krótka, jednozdaniowa uwaga, związana z pomysłem zrobienia interesu z martwymi duszami: “Niedawno była epidemia, ludzi wymarło, chwała Bogu, niemało (*А теперь же время удобное, недавно была эпидемия, народу вымерло, слава Богу, немало*)”¹. To “chwała Bogu” manifestujące radość z masowego wyginienia ludzi trafnie oddaje naturę biznesowego praktycyzmu, moralności i religijności Cziczikowa oraz wszystkich ludzi jego pokroju.

1 Ibidem, s. 283; wyd. ros. s. 481.

Mikołaj Gogol niewątpliwie wyprzedził swój czas. Dzięki lekturze jego utworów również nasza własna epoka wydaje się bardziej przejrzysta i zrozumiała. Dzięki rosyjskiemu pisarzowi – Polakowi z pochodzenia! – lepiej rozumiemy, dlaczego coraz trudniej ją akceptować. I dlatego to właśnie autor *Martwych dusz* wydaje się o wiele bliższy naszym czasom, niż być może to do nas dziś dociera.

LITERATURA (REFERENCES)

1. Bachtin Michaił. Rabelais i Gogol (sztuka słowa i ludowa kultura śmiechu) // Bachtin Michał. Problemy literatury i estetyki. Tłum. Grajewski Wincenty. Warszawa: Czytelnik 1982, s. 582-596.
2. Gogol Mikołaj. Martwe dusze. Tłum. Władysław Broniewski,. Warszawa: Czytelnik 1968.
3. Gogol Mikołaj. Newski Prospekt. Tłum. Jerzy Wyszomirski // Gogol Mikołaj. Opowieści, Wrocław: Ossolineum 1972.
4. Gogol Mikołaj. Nos. Tłum. Julian Tuwim // Gogol Mikołaj. Opowieści, Wrocław: Ossolineum 1972.
5. Gogol Mikołaj. Pamiętnik szaleńca. Tum. Jerzy Wyszomirski // Gogol Mikołaj, Opowieści, Wrocław: Ossolineum 1972.
6. Gogol Nikolay, Soczinienija w dwóch tomach. II. Mertwyje duszi, Moskwa: Izdatielstwo Snieg 1969.
7. Thomson Philip. The Grotesque. London: Routledge 1972, (http://davidlavery.net/grotesque/major_artists_theorists/theorists/thomson/thomson2.html)

UDC 821.162.1.09(092):82.09(477)(092)"19"

Wiera Meniok

ORCID: 0000-0003-2573-3078

**“ZACHWIANY IDEAŁ”.
MYCHAJŁO RUDNYČKYJ O
TADEUSZU BOYU-ŻELEŃSKIM:
ZAPOMNIANE ASPEKTY UKRAIŃSKO-POLSKIEJ
KOMUNIKACJI LITERACKIEJ**

Abstrakt. *Opierając się na mało znanych we współczesnej ukraińskiej polonistycie tekstach Mychajła Rudnyčkygo, autorka podejmuje próbę reinterpretacji lwowskiego okresu w życiu i twórczości Tadeusza Boya-Żeleńskiego, jednego z najwybitniejszych pisarzy polskiego międzywojnia. W postradzieckiej przestrzeni polskiego literaturoznawstwa Boyowi-Żeleńskiemu często zarzucano kolaborację z władzami sowieckimi, co wynikało z braku wiedzy o lwowskim okresie życia pisarza na wygnaniu, jak też długotrwałego procesu wyzwalania dyskursu literackiego ze stereotypowych paradygmatów myślowych. W czasach koniunktury socrealizmu Mychajło Rudnyčkyj przedstawił Polakom prawdziwą historię wygnańczego życia Boya-Żeleńskiego publikując rozmowy z nim na łamach “Życia Literackiego” i “Kameny”. Badaczka podkreśla zapomniany i rzadki fakt w dziejach ukraińsko-polskiej komunikacji literackiej, kiedy Polacy chętnie publikowali ukraińskie refleksje na temat polskich autorów. Ostatni dramatyczny okres w życiu Boya-Żeleńskiego nigdy nie skłonił go do zaakceptowania czerwonego terroru, czego dowodem służą badania Iwana Łożyńskiego, wspomnienia Ostapa Tarnawskiego oraz teksty Rudnyčkygo, pisane na pograniczu reportażu krytycznego i eseju pamiętnikarskiego. To właśnie ukraińska recepcja literacka posłużyła rehabilitacji Boya-Żeleńskiego w Polsce. Szczególnie ważne stają się dziś przemyślenia autora “Słówek” o niezdolności literatury “obronić kraj przed wandalami, gdy ci przyjdą, aby zniszczyć wszystkie książki i wszystkich pisarzy”. Dialog literacki Rudnyčkygo i Boya-Żeleńskiego buduje konceptualne pokrewieństwo ówczesnych i teraźniejszych doświadczeń ukraińsko-polskiej komunikacji literackiej.*

Słowa kluczowe: *Tadeusz Boy-Żeleński, Mychajło Rudnyčkyj, komunikacja literacka, recepcja ukraińska, ideał literacki, krytyka ironiczna.*

Nota o autorce: Wiera Meniok, doktorka filologii, adiunktka w Zakładzie Literatury Powszechnej i Polonistyki na Wydziale Filologii Ukrainńskiej i Obcej Państwowego Uniwersytetu Pedagogicznego imienia Iwana Franki w Drohobyczu.

E-mail: polcentrum@gmail.com

Віра Меньок

**«ПОХИТНУТИЙ ІДЕАЛ».
МИХАЙЛО РУДНИЦЬКИЙ ПРО ТАДЕУША
БОЯ-ЖЕЛЕНСЬКОГО:
ЗАБУТІ АСПЕКТИ УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКОЇ
ЛІТЕРАТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ**

Анотація. З опертям на маловідомі в сучасній українській полоністиці тексти Михайла Рудницького авторка вдається до реінтерпретації львівського періоду у житті й творчості Тадеуша Боя-Желенського – одного серед найпомітніших літераторів польського міжвоєння. У пострадянському просторі польського літературознавства Боя-Желенського нерідко оскаржували у колаборанстві з радянською владою, що зумовлювалося відсутністю знань про львівський період життя письменника на вигнанні, а також довготривалістю процесу визволення літературного дискурсу від стереотипових мисленнєвих парадигм. У часи кон'юнктури соцреалізму Михайло Рудницький відкрив полякам правдиву історію життя Боя-Желенського на вигнанні, коли опублікував розмови з ним на шпальтах часописів “*Życie Literackie*” та “*Katena*”. У розвідці акцентовано забутий і рідкісний факт в історії українсько-польської літературної комунікації, коли поляки охоче публікували українські рефлексії про польських авторів. Останній драматичний період життя Боя-Желенського ніколи не схилив його до прийняття червоного терору, про що свідчать дослідження Івана Лозинського, спогади Остапа Тарнавського й тексти Рудницького, написані на помежів'ї критичного репортажу та есейного спомину. Саме українська літературна рецепція спричинилася до реабілітації Боя-Желенського у Польщі. Сьогодні особливого значення набувають міркування автора «Слівець» про неспроможність літератури «захистити країну від вандалів, коли ті прийдуть, аби знищити всі книги й усіх письменників». Літературний діалог Рудницького та Боя-

Желенського вибудовує концептуальне суголося тодішніх й нинішніх досвідів продуктивності українсько-польської літературної комунікації.

Ключові слова: Тадеуш Бой-Желенський, Михайло Рудницький, літературна комунікація, українська рецепція, літературний ідеал, іронічна критика.

Інформація про авторку: Менюк Віра Володимирівна, кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри зарубіжної літератури та політики факультету української та іноземної філології Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.

Електронна адреса: polcentrum@gmail.com

Vira Meniok

**“THE SHAKEN IDEAL”.
MYKHAILO RUDNYTSKYI ABOUT TADEUSZ
BOY-ŻELEŃSKI:
FORGOTTEN ASPECTS OF UKRAINIAN-POLISH LITERARY
COMMUNICATION**

Abstract. Based on the little-known in contemporary Ukrainian Polonistics texts of Mykhailo Rudnytskyi that were published in Polish literary magazines during the reign of socialist-realist-authoritarian ideology, the author tries to reinterpret the Lviv period in the life and work of Tadeusz Boy-Żeleński – one of the most notable writers of the Polish interwar period. The proposed investigation emphasizes the exceptional importance of Ukrainian-Polish literary communication and individual literary contacts between Ukrainian and Polish artists who, even in the darkest times of totalitarianism, did not betray the authentic nature of literature but preserved and developed the ontological essence of inter-literary dialogue and community. In the post-Soviet space of Polish literary studies, Boy-Żeleński was often accused of collaborating with the Soviet authorities, which was caused primarily by the lack of knowledge about the Lviv period of the writer's life in exile as well as the long-term process of liberating literary discourse from stereotypical thought paradigms. During the period of socialist realism conjuncture, Mykhailo Rudnytskyi revealed to the Poles the true story of Boy-Żeleński's life in exile when he published conversations with him in the columns of the “Życie Literackie” and “Kamena” magazines: the analysis of these

texts is the core of the author's thoughts. The forgotten and rare fact in the history of Ukrainian-Polish literary communication when the Poles willingly published Ukrainian reflections on Polish authors is emphasized. The last dramatic period of Boy-Żeleński's life when he became a hostage of the Red Terror never inclined the writer to accept the Stalinist regime, as evidenced by Ivan Lozynskyi's research, Ostap Tarnavskyi's memoirs, and Rudnytskyi's texts written on the border between critical reportage and essay memoir. It was the Ukrainian literary reception back in the 60s of the last century that led to the rehabilitation of Boy-Żeleński in Poland. Today, the reasoning of the author of "Słówka" about the inability of literature "to protect the country from vandals when they come to destroy all the books and all the writers" is of particular importance. The literary dialogue of both Rudnytskyi and Boy-Żeleński builds a conceptual consensus of the previous and current experiences of the productivity of Ukrainian-Polish literary communication.

Key words: *Tadeusz Boy-Żeleński, Mykhailo Rudnytskyi, literary communication, Ukrainian reception, literary ideal, ironic criticism.*

Information about author: *Vira Meniok, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of World Literature and Polonistics of the Faculty of Ukrainian and Foreign Philology at Ivan Franko State Pedagogical University of Drohobych.*

E-mail: *polcentrum@gmail.com*

Opis problemu badawczego. Dzieje ukraińsko-polskiej komunikacji literackiej są bardzo bogate i różnorodne, ich pokaźna intensyfikacja jest postrzegana najczęściej w okresach uaktywnienia dialogu między ukraińskimi i polskimi literatami i tłumaczami. Okresy te są zazwyczaj związane ze wzrostem ukraińskiego zapotrzebowania recepcyjno-interpretacyjnego na zjawiska, nurty, koncepcje, tematy, które są lub były mocno eksponowane w polskiej literaturze, natomiast w ukraińskim życiu literackim pozostawały raczej poza zasięgiem zarówno twórcy jak i odbiorcy literatury. Doskonałym przykładem może posłużyć chociażby literatura obozowa, która, w odróżnieniu od łagrowej, wraz z tematem Holokaustu przez dłuższy czas nie była obecna w literaturze ukraińskiej, co było spowodowane totalitarnymi i posttotalitarnymi uwarunkowaniami życia literackiego w Ukrainie. Mocno dostrzegalny

przełom nastąpił w tym obszarze wcale nie tak dawno, przede wszystkim dzięki przekładom dzieł Tadeusza Borowskiego i Mikołaja Grynberga przez Ołeksandra Bojczenkę, który nie tylko przetłumaczył teksty tych autorów, ale też zadbał o ich wejście do obiegu w ukraińskim życiu literackim, szerzej – kulturowym [2; 7].

Podobnie jest z literaturą non-fiction, z reportażem literackim: ten szczególnie dziś ważny teren literatury często jest opanowywany przez ukraińskich pisarzy i czytelników poprzez polskich autorów literatury faktu. Dzieje się to przede wszystkim dzięki preferencjom literackim ukraińskich tłumaczy, ale też dzięki temu, że samo życie podpowiada ukraińskiemu odbiorcy ścieżki poszukiwania tych dzieł (fikcyjnych lub niefikcyjnych), które pozwolą zaspokoić zapotrzebowania na teksty tych czy innych gatunków i treści. Takie zaspokojenie ukraińskich oczekiwań czytelniczych często odbywa się na polu ukraińsko-polskiej komunikacji literackiej.

Przykłady można by mnożyć w nieskończoność, wymieniając znakomitych ukraińskich tłumaczy, dzięki którym najważniejsi twórcy literatury polskiej zyskali swoje nowe życie w ukraińskim językowym obrazie świata i w ukraińskim życiu kulturowym. Powiedzmy, ukraińskie życie Witolda Gombrowicza zawdzięczające przekładowi Andrija Bondara [5; 6], ukraińska recepcja Olgi Tokarczuk fundowana głównie na przekładach Ostapa Sływyńskiego [16; 17; 18], czy wielogłosowy ukraiński Bruno Schulz, który najbardziej przejrzyisty głos uzyskał dzięki tłumaczeniu Jurija Andruchowycza [20]. Czy ukraińskie wydawnictwa zaangażowane w promocję literatury polskiej, lub polskie wydawnictwa jak Czarne, które od lat występuje ambasadorem ukraińskiej literatury w Polsce. Czy najnowsze zdarzenia w polsko-ukraińskiej komunikacji literackiej, jak cztery serie Biblioteki Poezji Ukrainy “W obliczu wojny”, która powstaje w Ośrodku Pogranicze w Sejnach i – jak czytamy w zapowiedzi Wydawcy – “<...> ma swoje źródło w przekonaniu, że literatura nie jest strefą autonomiczną, lecz głęboko rezonuje z rzeczywistością noszącą piętno wojennej tragedii. Nie chodzi tutaj o «temat wojny» jako jeden z możliwych tematów wierszy, lecz o ukraińskie *poesis* – słowo w działaniu w sytuacji granicznej” [21]. Ten trzeci

przykład jest oczywiście najbardziej wymowny, demonstrujący istotne znaczenie polsko-ukraińskiej komunikacji literackiej w najtrudniejszych okolicznościach wojny.

Obiekt moich rozważań leży w obrębie przedstawionego wyżej **przedmiotu badawczego**, czyli ukraińsko-polskiej komunikacji literackiej, choć jest pozornie odległy od trudnych kwestii obecnego życia literackiego, ale tak jest tylko pozornie i nad tym zamierzam się zastanowić. Przywołuję lwowski okres w życiu i twórczości Tadeusza Boya-Żeleńskiego, jednego z najwybitniejszych w polskim międzywojniu krytyków literackich i teatralnych, ironicznych poetów-kabareciarzy i dyskursywnych eseistów. Lwowski okres nie był własnym wyborem pisarza, albowiem został spowodowany wybuchem II wojny światowej, a więc było to wygnanie, życie na uchodźstwie, co dziś mocno odbija się bolesnym echem.

Analiza najnowszych publikacji i badań. Niezwykle istotnym czynnikiem w ukraińskiej recepcji biografii i dzieła Tadeusza Boya-Żeleńskiego wciąż pozostaje ten fakt, iż temat lwowskiego okresu jego życia i działalności najbardziej gruntownie został opracowany przez wybitnego, dziś już klasycznego ukraińskiego literaturoznawcę i bibliografa Iwana Łożyńskiego, który w 1984 roku opublikował szczegółowy indeks bibliograficzny [8] zawierający katalog alfabetyczny artykułów i esejów krytycznoliterackich Żeleńskiego oraz jego recenzji i wywiadów z nim. Katalog został zamieszczony w pierwszej części indeksu liczącej 57 stron. Nie tak dawno lwowski indeks bibliograficzny Boya-Żeleńskiego opracowany przez Łożyńskiego został opublikowany w zbiorze wszystkich indeksów bibliograficznych, jakie ukazały się w Ukrainie w latach 1884–2016 [1]. O Iwanie Łożyńskim jako błyskotliwym interpretatorze polskiej literatury – od fraszek Kochanowskiego do poezji Tuwima – znakomicie napisał Rostysław Radyszewski, odwołując się także do recepcji dzieła i postaci Boya-Żeleńskiego w badaniach Łożyńskiego [12].

Całkowicie przeciwne podejście do oceny lwowskiego okresu w życiu i twórczości Żeleńskiego w swoim czasie manifestował polski naukowiec Jacek Trznadel [27]: w odróżnieniu od Iwana Łożyńskie-

go, wykazywał stronnictwo podejście do interpretacji najbardziej dramatycznego okresu życia Żeleńskiego. Już z tytułu publikacji Trznadla wynika, że zarzucał Boyowi współpracę z władzami sowieckimi. Podobne oskarżenia pod adresem autora "Słówek" były bezpodstawne i niesprawiedliwe. Należy pamiętać, że Boy-Żeleński nigdy nie poddał się systemowi stalinowskiemu i nie akceptował idei komunistycznych, co jasno widać we wspomnieniach Ostapa Tarnawskiego [15]. Także warto przypomnieć, iż czołowi polscy literaturoznawcy nie zaakceptowali nieobiektywnej oceny Trznadla i w "sporze o Boya" byli po stronie Boya, bronił go między innymi jeden z najwybitniejszych badaczy literatury Henryk Markiewicz [22; 23].

Wśród najnowszych ukraińskich badań, kontekstowo i komparatystycznie nawiązujących do twórczości Tadeusza Boya-Żeleńskiego oraz lwowskiego okresu w jego życiu i działalności, należy wymienić publikacje Jarosława Hanitkewycza o zagładzie lwowskich profesorów w 1941 roku [4], Wałentyny Prokip o życiu literackim Lwowa podczas pierwszej okupacji radzieckiej [9; 10] (dwie jej prace ukazały się całkiem niedawno, co świadczy o rozwoju ukraińskiej recepcji dzieła Żeleńskiego), Hałyny Rubanowej o roli autora "Słówek" w polsko-ukraińskiej komunikacji literackiej we Lwowie po 1939 roku [13], Tetiany Chaider o satyrycznym dyskursie polskiego kabaretu literackiego [19], Rostysława Semkiwa o ironicznej awangardzie Boya [14], wybitnej ukraińskiej literaturoznawczynie Julii Bułachowskiej o polskiej prozie satyrycznej okresu międzywojennego [3].

Określenie niezbadanych kwestii podejmowanego badania. W najnowszych dziejach polonistyki ukraińskiej nie pojawiła się jeszcze całościowa rozprawa o literackim, naukowym, kulturalno-artystycznym oraz akademickim i społecznym życiu Boya-Żeleńskiego we Lwowie. Ponadto bardzo przydatnym w kontekście ukraińsko-polskiej komunikacji literackiej byłoby badanie z zakresu komparatystyki literackiej i antropologii literatury o wspólnie podejmowanych tematach i dyskutowanych kwestiach w krytyce literackiej Boya oraz Mychajła Rudnyckiego, Jewhena Małaniuka, Bohdana Łepkiego.

Ze względu na lukę, do dziś odczuwalną w ukraińskiej recepcji postawy, dzieła i interakcji społeczno-kulturowych Żeleńskiego w lwowskim okresie jego życia, jak też z powodu zbyt pobieżnego spojrzenia badawczego na ukraińsko-polski dyskurs literacki, który – mimo presji dwóch reżimów totalitarnych – tętnił w lwowskich środowiskach intelektualnych i w którym żywy udział brał ówczesny profesor Uniwersytetu Lwowskiego Tadeusz Boy-Żeleński, **celem proponowanych dociekań** jest przybliżenie istotnych cech ukraińsko-polskiej komunikacji literackiej na przykładzie wspólnoty myśli dwóch wybitnych literatów – Polaka Boya-Żeleńskiego i Ukraińca Rudnyckiego. Wspólnoty myśli, która wówczas była dla nich wyjątkowo cenna, a dziś powraca z nową siłą, przypominając w trudnych czasach o wielkiej wartości słowa, które potrafi chronić przed grozą.

Przedstawienie materiału badawczego. Niedługo po ucieczce z Warszawy, w październiku 1939 roku, decyzją radzieckich władz Uniwersytetu Lwowskiego, Boy-Żeleński został powołany na stanowisko kierownika katedry historii literatury francuskiej, ponieważ słynął jako wybitny znawca i tłumacz literatury francuskiej, m.in. dzieł Moliera i Balzaca. W sierpniu 1940 roku gościł w Moskwie we Wszechzwiązkowym Komitecie ds. Nauki, od września tegoż roku został członkiem Związku Pisarzy Ukraińskiej SRR, badał radziecko-polskie stosunki literackie, w 1941 roku został zobligowany do pracy w sowieckich pismach “Nowe Widnokręgi” (Moskwa) i “Literatura i Sztuka” (Lwów), publikował także w “Czerwonym Sztandarze”. I jeszcze mało znany fakt: niedługo przed II wojną światową Boy-Żeleński był członkiem rady redakcyjnej planowanego pięciotomowego wydania dzieł Iwana Franki w języku polskim, czyli, jak logicznie można założyć, tłumaczył dzieła Franki.

Czy spór o Boya z jego okresu lwowskiego można dziś uznać za zamknięty w polskiej opinii literaturoznawczej i publicznej? A jeśli można, to czy tylko ze względu na niezawinioną ofiarę pisarza – jego zamordowanie wśród kilkudziesięciu lwowskich profesorów, dokonane przez niemieckich nazistów na Wzgórzach Wóleckich we Lwowie, nad ranem 4 lipca 1941 roku? Lwowski okres jego życia za pierwszych sowietów w polskich badaniach jest raczej pomijany, choć już nie oce-

niany ewidentnie negatywnie, jak było w publikacjach Jacka Trznadla [27]. Inaczej sprawa wygląda w źródłowej ukraińskiej opinii krytyczno-literackiej i publicznej, choć też zapomnianej i niezbyt eksponowanej w najnowszych ukraińskich badaniach polskiej literatury międzywojennej i wojennej. Ten inny stan rzeczy w recepcji ukraińskiej zawdzięczać należy – jak już było podkreślane – przede wszystkim Mychajłowi Rudnyckemu i Iwanowi Łożyńskiemu.

Mychajło Rudnyćkyj – jako pierwszy w ponurych czasach koniunktury socrealizmu – przedstawił Polakom prawdziwą historię wygnańczego życia Boya-Żeleńskiego publikując rozmowy z nim na łamach polskich czasopism “Życie Literackie” i “Kamena”.

W cieszącym się uznaniem chełmsko-lubelskim czasopiśmie literackim “Kamena”¹, w numerze 13–14 za 1961 rok, została opublikowana krótka rozmowa Mychajła Rudnyćkiego z Boyem-Żeleńskim pod tytułem “Zachwiany ideał” [26]. Na język polski ten esej reportażowy Rudnyćkiego przełożył założyciel i redaktor naczelny “Kameny” Kazimierz Andrzej Jaworski, podpisany pod tekstem jako K.A.J. Imię i nazwisko autora zostały spolszczone, więc występuje jako Michał Rudnicki. Tę krótką lwowską rozmowę Rudnyćkiego z Boyem otwiera taka oto relacja:

“Od pierwszego dnia pobytu Boya we Lwowie uczyniono wszystko, aby pisarz nie odczuwał żadnych materialnych kłopotów. Nadarzała się sposobność wykorzystania jego głębokiej wiedzy w zakresie literatury francuskiej. W ten sposób stał się profesorem uniwersytetu. W dziekanacie wydziału filologicznego, w tym czasie, gdy nikt nie zachodził, oświadczył skromnie:

1 Pismo poświęcone poezji i literaturze, założone w Chełmie w 1933 roku przez poetę i tłumacza Kazimierza Andrzeja Jaworskiego wspólnie z malarzem i grafikiem Zenonem Waśniewskim, który przyjaźnił się z Brunonem Schulzem i malował jego portrety. Do września 1939 roku ukazało się 50 zeszytów “Kameny”, w których publikowano dzieła już uznanych poetów i literatów oraz debiutantów. Ponadto Jaworski założył dział tłumaczeń obejmujący nie tylko przekłady poetyckie z języków zachodnich, ale również ze słowiańskich, często ukazywały się wiersze poetów ukraińskich, białoruskich, słowackich, czeskich, bułgarskich, litewskich. Do 1939 roku na łamach pisma, wydawanego głównie ze składek zbieranych wśród nauczycieli chełmskich, zamieszczono utwory oryginalne i przekłady 160 autorów, wśród których był także Bruno Schulz. W 1945 roku Jaworski wznowił “Kamenę”, w 1949 roku przeniósł ją do Lublina, był redaktorem naczelnym do 1960 roku, zmarł w Lublinie w 1973 roku. “Kamena” istniała do 1993 roku.

– Proszę zrozumieć, że nigdy nie prowadziłem systematycznych wykładów. I to jeszcze dla studentów. I nawet niesystematycznych wykładów nie lubię. Chętnie wyśmiewam wszelkich pedantów, ale sam jestem strasznym pedantem. Muszę mieć zawczasu przygotowany tekst wykładu. Przecież nie można mówić o wszystkim, co przyjdzie do głowy...

Trzeba mu było wyjaśnić, że studentów interesują fakty dotyczące pisarzy, epoki i ogólna charakterystyka – wszystko, w czym tak dobrze orientuje się taki jak on znawca literatury. Kiedy Boy dał się przekonać, że w czasie wykładu może prowadzić swobodną rozmowę i że wszyscy mają do niego zaufanie, że «nie święci garnki lepią», odetchnął z ulgą i zaczął głośno rozmyślać:

– Mówi się, że człowiek nigdy nie wie, z czego może jeść chleb. Porzuciłem praktykę lekarską dla przekładów i publikacji. Tłumaczyłem Francuzów bardziej dla przyjemności niż z obowiązku. Obowiązek zrodził się z mojej pedanterii. Nawet wtedy, kiedy z lenistwa zacząłem połykać Balzaka, robiłem to tak systematycznie, jakbym miał przygotować się do wykładów. Nie wszyscy tłumacze interesują się twórczością autorów, których tłumaczą, a ja i do literatury zabrałem się tak, jakbym uwierzył wróżce, że kiedyś na starość będę wykladał studentom literaturę” [26, s. 5].

Otóż przystępna praca dydaktyczno-akademickiej, która przydała się Boyowi-Żeleńskiemu na samym początku lwowskiego, ostatniego okresu jego życia, była traktowana przez niego zawodowo, choć i z właściwą mu ironią i dowcipem, a zarazem z wielkim smutkiem, ponieważ w obliczu zagłady jego ideały literackie okazały się bezsilne i bezużyteczne, okazały się “ideałami zachwianymi”. Jednak z całą pewnością praca Boya na wydziale filologii Uniwersytetu Lwowskiego nie była formą flirtowania lub tym bardziej kolaboracji z reżimem rosyjsko-radzieckim.

Boy-Żeleński zwierza się Rudnyńkiemu, że każdy reżim totalitarny to zagłada wszystkiego, co ludzkie: hitleryzm był dla niego wcieleniem kompletnej makabry, a rosyjski komunizm, w który, jak wiadomo, w okresie międzywojennym uwierzyło sporo polskich i ukraińskich twórców literackiej awangardy, stopniowo staje się dlań całkowitym rozczarowaniem, z kolei literatura klasyczna, przede wszystkim francuska, której zawsze

był wierny, zamienia się w “zachwiany ideał”. Przytoczę dwa fragmenty rozmowy opublikowanej w “Kamienie”, ukazujące smutne myśli Boya w obliczu zagłady – myśli wyrafinowanego intelektualisty przez całe życie zawodowo i twórczo zaangażowanego w literaturę klasyczną:

“Czy Boy wiedział cokolwiek o losie różnych polskich pisarzy, wspólnych znajomych, którzy pozostali na terytorium okupowanym przez faszystów?

Boy zasłonił twarz rękoma, aby nie pokazać na niej bolesnego skurczu.

– Nie mogę spokojnie o tym myśleć. Jeszcze bardziej zawzięcie niż w czasie pierwszej wojny pogrążam się cały w jakiegokolwiek książce, aby tylko nie mieć przed oczami tych przerażających obrazów. Nikt z nas w tym szlacheckim panopticum nie wiedział, do czego są zdolni hitlerowcy. <...> Polską inteligencję zadekca jak karaluchy. I najsmutniejsze, że wielu z tych, co będą umierać, nie zrozumie, że to winą i ich, i nas wszystkich razem” [tam samo].

I drugi fragment:

“Zamiast tłumaczyć klasyków powinienem był przekładać aktualne artykuły fachowe, które przypominały, że faszyści w Niemczech przygotowują się do wojny, że z każdego budynku, z każdej przydrożnej karczmy należy zrobić fortecę, nauczyć wszystkich strzelania, na każdym dachu umieścić tyle armat, ile jest pod nim mieszkańców. Widzi pan, w ciągu jednej nocy z pożeracza książek przeistoczyłem się w stratega, może w militarystę...

<...> Najsmutniejsze w tej całej tragedii jest to, że zobowiązujecie mnie do wykładania historii literatury francuskiej właśnie w takim czasie. Powinien bym podzielić się ze swymi słuchaczami tymi wszystkimi myślami, jakie obudziły się we mnie pod wpływem wypadków wojennych. Wychowano mnie, podobnie jak i pana, w przekonaniu, że sprawami pokoju zajmują się dyplomaci, sprawami wojny – generałowie, a literatury – jej wykładowcy, krytycy i pisarze. Nikt z nas nie nauczył się oceniać utworów literackich z tego punktu widzenia, który ma największe znaczenie: czy utwory te zdolne są wychować takich obywateli, którzy mogą obronić kraj przed wandalami, gdy ci

przyjdą, aby zniszczyć wszystkie książki i wszystkich pisarzy. Prawda, że to problem straszny?” [tam samo].

To smutne pytanie Boya, którym podzielił się z Rudnyćkim w czasie II wojny światowej, jest dziś adresowane również i do nas. Nie mam co do tego wątpliwości. Po dwutygodniowej przerwie w zajęciach, jaka nastąpiła po 24 lutego 2022 roku, zupełnie nie wiedziałam, o czym mam mówić moim studentom-polonistom, zastanawiałam się nad tym, czy mówienie o literaturze ma jakikolwiek sens wtedy, gdy wszystkie dotychczasowe ideały – jak ponad 80 lat temu powiedział Boy-Żeleński – uległy zachwianiu. A jednak zaczęłam od literatury – od “Zapowitu” (“Testament”) Tarasa Szewczenki, w oryginale i w polskim tłumaczeniu Pawła Próchniaka jako “Ostatnia wola”. W momencie poczucia całkowitej bezradności w obliczu grozy ten wiersz przyszedł mi z pomocą, w jego oryginalnej wersji i w tym jego polskim przekładzie. 5 marca 2022 roku Paweł Próchniak opublikował w “Gazecie Wyborczej” krótki esej pt. “Bez słowa poety nie zostanie nam nic” [24] – o wierszu “Ostatnia wola” Szewczenki, wraz z jego przekładem. Przetłumaczyłam ten esej na język ukraiński, został opublikowany na portalu “Zbrucz” [11]. Przytoczę jeden z czternastu jego ustępów: “Przed laty – w styczniu i lutym 2014 r. – powtarzałam słowa Szewczenki w poczuciu, że w ten symboliczny sposób wspieram ukraińską Rewolucję Godności, że biorę sobie do serca testament spisany krwią Serhija Nihojana. Dzisiaj – w obliczu kolejnej odsłony rosyjskiej agresji wobec wolnej Ukrainy – ponawiam tamten akt. Raz jeszcze wpisuję słowa ukraińskiego poety w polszczyznę – wsłuchując się w wybrzmiewającą za ich sprawą zapowiedź, w głos nadziei, która szuka w nich oparcia” [24, s. 18].

Nadzieja szuka oparcia w słowach poety. Jednym z donośnych przekazów tej nadziei wiosną 2022 roku była mowa ukraińsko-polskiego dialogu, nowy język wspólnoty życia literackiego – zarówno ukraińskiego, jak i polskiego. Być może jest w tym pocieszenie na rozterkę Boya-Żeleńskiego, którego “zachwiany ideał” przemawia dziś do nas o sprawach trudnych, o tym, że po raz kolejny musimy z nim się zmierzyć.

Studenci nagrali wówczas filmik z czytaniem “Zapowitu” Szewczenki w oryginale i w polskim tłumaczeniu Pawła Próchniaka. Na

drugim studenckim nagraniu video zabrzmiał wiersz-pieśń Serhija Żadana “Ptak”¹ – również w oryginale i w polskim przekładzie Pawła Próchniaka. W taki sposób próbowaliśmy wówczas szukać nadziei w słowach poety – klasycznego i współczesnego, i robiliśmy to dzięki organicznej ukraińsko-polskiej komunikacji literackiej, która wydawała się ważniejsza i skuteczniejsza w kształceniu polonistycznym niż rozmowy o odległych epokach i arcydziełach literackich. Być może w tych działaniach, twórczych i dydaktycznych zarazem, tkwiło zmierzenie się z “zachwianym ideałem”, o którym mówił Boy-Żeleński, a jednocześnie odbijały się w nich echa tego zagubienia, jakiego on doświadczał w obliczu zagłady i o czym mówił Mychajłowi Rudnyćkiemu we Lwowie, gdzie był na wygnaniu, niemniej jednak nadal podejmował się działań w stronę literatury, ponieważ właśnie w niej szukał oparcia.

W relacji Rudnyćkiego Żeleński zdaje się przeistoczyć z ironicznego intelektualisty w człowieka zmiażdżonego moralnie, który ze smutkiem mówi o tym, że wszystkie jego literackie ideały okazały się bezsilne wobec zła, że żaden z jego ulubionych klasyków francuskich nie zdoła odpowiedzieć na najważniejsze pytanie: jak walczyć z tym złem i jak pozostać człowiekiem. Tę bezsilność ideału w obliczu globalnej katastrofy pokazał Mychajło Rudnyćkyj, okazując jednocześnie wielki szacunek i serdeczność dla autora “Słówek”, czyj talent bardzo cenił.

Drugi dość spory artykuł Mychajła Rudnyćkiego, będący rozszerzoną wersją publikacji w “Kamienie”, został opublikowany w krakowskim tygodniku literacko-społecznym “Życie Literackie” (nr 16, 1961) pod tytułem “Tadeusz Boy-Żeleński we Lwowie 1939–1941” [25]. W tym artykule Rudnyćkiego przetłumaczonym na język polski przez Jądwigę Szymak znajdujemy relację ze spotkania Żeleńskiego we Lwow-

1 Zob. premierę wiersza Serhija Żadana “Ptak” we wspólnym wykonaniu poety z zespołem muzycznym DachaBracha, która odbyła się 26 marca 2021 roku. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=KLSa8J8rOlw> (dostęp: 14.08.2024). W nocy do premierowego nagrania czytamy: “Specjalnie dla projektu «Arka Ukraina: muzyka» najwybitniejszy poeta współczesnej Ukrainy Serhij Żadan opowiedział historię Noego na ukraiński ład, a DachaBracha stworzyła muzykę do tego symbolicznego tekstu – i powstał nowy alternatywny hymn Ukrainy. Tego wiersza należy nauczyć się na pamięć i powtarzać go codziennie naszym modlitwem” (tłumaczenie moje, W.M.).

skim Związku Pisarzy z rosyjskim pisarzem Aleksym Tołstojem, o ich polemice na temat literatury ówczesnego młodego pokolenia, także inne fakty uzupełniające sylwetkę Tadeusza Boya-Żeleńskiego jako krytyka literackiego w cenne, mało znane akcenty. Przytaczam kilka najistotniejszych.

1. Humorystyczne traktowanie nowego wezwania zawodowego:

– A więc znowu jestem w tym samym Lwowie, w którym kiedyś debiutowałem. Nie, nie mam na myśli swoich wierszy, tylko grube tomiska przekładów z francuskiego. Znowu trzeba debiutować.

Do pokoju weszła sekretarka i zapytała profesora Boya, w której sali będzie miał jutro wykład. Boy zwrócił się do mnie z wyrzutem:

– Proszę, mam pamiętać nie tylko daty z życia pisarzy, ale również i numer sali. Profesorska erudycja nie ma granic!” [25, s. 11].

2. Ironiczna wypowiedź Boya-Żeleńskiego o imperatywie wiary pisarza we własny talent:

– Wydaje mi się, powiedział Boy, że nikt z nas nie potrafiłby niczego napisać, gdyby nie był przekonany, że to ma jakąś wartość. Wiara we własny talent wspólna jest geniuszom i grafomanom” [tam samo].

3. Opinia Żeleńskiego w sprawie jałowości i sztuczności ówczesnego młodego pokolenia polskich pisarzy:

– Zdaje mi się – mówił Boy – że młodzi poeci piszą przede wszystkim o tym, co jest im bliskie... We współczesnej polskiej literaturze uderza mnie powszechna prawie skłonność do psychologizmu; w znanych mi utworach młodych autorów bohaterowie miotają się w jakichś skomplikowanych, oderwanych od konkretnego podłoża, przeżyciach... W istocie jest to liryka, choć napisana prozą – zupełnie subiektywne, dalekie od życia nastroje. Nazwałbym to literaturą przerobioną z literatury...” [tam samo].

I nieco dalej na ten sam temat:

– Przewaga młodych – powiedział Boy – polega na tym, że nie wybiegają oni myślami daleko. Oczywiście, byłoby dobrze, gdyby przynajmniej niektórzy z nich poszli śladami Verne’a. Chwilami odnoszę wrażenie, że w naszej epoce wielkiego rozwoju techniki fantazja pisarzy wyczerpała się” [tam samo].

4. Zmiana priorytetów krytycznoliterackich, kwintesencja postawy Boya-Żeleńskiego jako dojrzałego krytyka literackiego:

“W rezultacie długich rozważań na temat naiwnego, krytycznego i socjalistycznego realizmu, na temat metod krytykowania pisarzy radzieckich za ich ideologiczne błędy i małowartościowe utwory, odkryłem w sobie coś nowego. Uświadomiłem sobie, że rola pisarza, który tylko neguje, wyśmiewa, który nienawidząc odwraca się plecami do rzeczywistości, jest zbyt łatwa i powierzchowna. Stało się dla mnie jasne, że w przeszłości najwięcej zadowolenia ze swej pracy odczuwałem nie wtedy, kiedy krytykowałem wszystko i ze wszystkiego kpilem, lecz wówczas, gdy spotkałem się z uznaniem swoich zasług jako wychowawcy czytelników, którzy pozbywali się przestarzałych poglądów i przyjmowali nowe, współczesne, bardziej życiowe. Dawniej wydawało mi się, że satyryk może żyć tylko niezadowoleniem z tego, co staje się przedmiotem satyry. I tylko od czasu do czasu moi czytelnicy przypominali mi, że wierzę w lepszą przyszłość, chociaż niechętnie o tym mówię. Wielkie odkrycie, o którym chcę powiedzieć, polega na tym, że mój ideał pozornie wolnego pisarza spadł z piedestału, na którym go postawiłem kilkanaście lat temu. Nie wierzyłem w możliwość zmiany rzeczywistości, ponieważ nie znałem innej, niż ta, w której żyłem i którą żyłem. Nie wyobrażałem sobie, że literatura może być świadomym środkiem wychowania społeczeństwa, ponieważ nie znałem przykładu takiego starania ani jego rezultatów” [tam samo].

Łatwo jest odnieść wrażenie, że podobne wyznanie Boya oznaczać może akceptację literatury socrealizmu z jej funkcją wychowawczą, lecz tak wcale nie jest. Mychajło Rudnyćkyj zauważa niejako na marginesie rozmowy, że ta wypowiedź pisarza wyrażała “jedynie chwilowy nastrój i wątpliwości samotnika” [tam samo], czego potwierdzeniem są rozważania Żeleńskiego na temat jego ukrytych planów pisarskich, z których zwierza się Rudnyćkiemu pod koniec ich rozmowy. Na krótko przed tragiczną śmiercią Boy-Żeleński zamierzał zmienić swoje pisarstwo z krytycznoliterackiego na stricte literackie – chciał napisać wielką powieść, ale nie po to wcale, by ukazać zalety życia socjalistycznego, lecz po to, by wzruszyć czytelnika, gdyż był głęboko przekonany, że literatu-

ra powinna wzruszać. W autorskim zamyśle powstawała powieść psychologiczna o emocjonalnych doświadczeniach jego sobowtóra – starego intelektualisty, czyje życie jest niczym “zapisana stronica, do której już nic nie można dodać” i wtedy on “najbardziej pragnie opowiedzieć o swoim życiu, kiedy wszystko, czym żył, wydaje się popiołem, w którym nie tli się już żadna iskra” [tam samo].

Tadeusz Boy-Żeleński nigdy tej powieści nie napisał. I nigdy nie odnalazł się w nowym świecie, który usiłował zrozumieć. Wkrótce po rozmowach z Rudnyćkim został rozstrzelany w tym “nowym świecie” właśnie, w świecie panowania totalitaryzmów.

Mychajło Rudnyćkyj wnikliwie i czujnie zrekonstruował lwowską historię Boya-Żeleńskiego, której był świadkiem. Zrobił to dla Polaków w 1961 roku, czyli w czasach twardego stalinizmu i rozkwitu socrealizmu, kiedy mimo wszystko rozwijała się ukraińsko-polska komunikacja literacka. Cały kwietniowy numer “Życia Literackiego”, w którym ukazał się esej reportażowy Rudnyćkiego o Żeleńskim, był poświęcony literaturze ukraińskiej.

Na łamach tego zeszytu ukazały się dwa obszernie artykuły o Tarasie Szewczence: “O poezji Tarasa Szewczenki” Mariana Jakóbca [tam samo, s. 5, 9] oraz “Duma o geniuszu” polskiego pisarza i publicysty Jana Brzozy [tam samo, s. 5–6]. Artykuł Brzozy uzupełniono w trzy ilustracje – rysunki Szewczenki: autoportret z 1860 roku, rysunek przedstawiający rodzinną chatę w Kyryliwce z 1844 roku oraz niedatowany rysunek pt. “W pasiece”. W tym specjalnym ukraińskim numerze “Życia Literackiego” z kwietnia 1961 roku znalazło się wiele tekstów polskich pisarzy, krytyków literackich i badaczy literatury na temat literatury ukraińskiej: artykuł Mikołaja Kuplowskiego “Iwana Franki – przyjaźń z polskimi pisarzami” [tam samo, s. 7]; recenzja krytyczno-literacka “Notatki o ukraińskiej literaturze współczesnej” [tam samo, s. 7, 8] autorstwa wybitnego polskiego ukrainisty Floriana Nieuważnego, w której wymienia ponad czterdzieści nazwisk mniej lub bardziej znanych współczesnych pisarzy ukraińskich, m.in. Pawła Zahrebelnego, Ołesia Honczara, Mychajła Stelmacha, Jurija Smołyczca, Ołeksandra Dowženki, Jurija Janowskiego, Wołodymyra Samijlenki, Andrija

Hołowki, Semena Sklarenki, Wasyla Kuczera, Ołeksandra Syzonenki, Igora Muratowa i wielu innych; esej krytycznoliteracki Michała Stefańskiego “Opowieść o Gogolu” [tam samo, s. 12]; ciekawy tekst komparatystyczny Jerzego Lovella “Lwów i Kijów: rozmowy z pisarzami” [tam samo, s. 10, 12].

Obok tekstu Rudnyckiego o Boyu-Żeleńskim, na tej samej stronie ukazały się dwa wiersze Liny Kostenko w polskim tłumaczeniu Jerzego Hordyńskiego: “Znicze” i “Wielki Czwartek”. Przytoczę jeden z nich:

Wielki Czwartek

*Nad polem wiszą hafty gwiezdne,
Uciszył gwary późny wieczór
Ostrożnie niosę tobie miłość
jak ludzie w Wielki Czwartek świece.*

*Szalony wiatr i kręta droga –
Niosę przez tysiąc wiorst i cisz
Przyniosę.
Może tylko po to
by na suficie znaczyć krzyż. [tam samo, s. 11]*

Oprócz przekładów wierszy Liny Kostenko w omawianym numerze “Życia Literackiego” ukazały się: polskie tłumaczenie dwóch wierszy Maksyma Rylskiego dokonane przez Jerzego Hordyńskiego, fragment powieści Ołesia Honczara “Człowiek i broń” w tłumaczeniu Jadwigi Szymak oraz fragment tragedii Ołeksandra Lewady “Faust i śmierć” w przekładzie Marii Leśniewskiej. W ten sposób najnowsza literatura ukraińska tamtych czasów została przedstawiona w różnych gatunkach, z wielkim szacunkiem dla czołowych klasyków ukraińskich Tarasa Szewczenki i Iwana Franki. Można śmiało założyć, iż głębsza i bardziej szczegółowa analiza polskiego pisma “Życie Literackie” z lat 50–70. ubiegłego wieku przyniesie znacznie więcej niespodzianek w zakresie badań ukraińsko-polskiej komunikacji literackiej.

Конkluzje. Na stronie tytułowej numeru 16 “Życia Literackiego” za 1961 rok czytamy zapowiedź napisaną dużą czcionką: “W numerze literatura Ukrainy”, a na piątej stronie umieszczono notatkę redakcyjną: “Numer niniejszy poświęcony literaturze ukraińskiej i związkowi kulturalnym polsko-ukraińskim powstał w ramach stałej współpracy, jaką «Życie Literackie» nawiązało z pisarzami Ukrainy. Jesienią ubiegłego roku miesięcznik «Wseswit» wydał numer traktujący o zagadnieniach literatury polskiej” [tam samo, s. 5].

Trudno o bardziej przekonujące dowody na to, że ukraińsko-polskie relacje literackie trwały i rozwijały się nawet w najgorszych czasach dla obu naszych narodów. Obecnie te dowody stają się coraz bardziej oczywiste.

Powracający po latach dwugłos Tadeusza Boya-Żeleńskiego i Mychajła Rudnyckiego daje do myślenia o zapomnianych aspektach ukraińsko-polskiej komunikacji literackiej, oczekujących dziś na powrót i reinterpretację, albowiem ukraińska i polska literatury są mocno powiązane wspólną trudną pamięcią oraz wspólnym głosem wolności, na przestrzeni wieków płynącym w słowach naszych poetów. Niniejszy esej podkreśla wyjątkowe znaczenie ukraińsko-polskiej wspólnoty literackiej oraz indywidualnych kontaktów pomiędzy ukraińskimi i polskimi twórcami literatury, którzy w najciemniejszych czasach nie zdradzili autentyczności literatury, uchronili jej przekaz i moc ontologiczną – składania świadectwa grozy i z niej ocalania.

ЛІТЕРАТУРА

1. Біобібліографічні (персональні) посібники, видані в Україні (1884–2016) / укладач О. Кордюкова; науковий редактор В. Кононенко. Посібник у 2-х частинах. Частина 1. Київ: Національна бібліотека України ім. Ярослава Мудрого, 2017. 336 с.
2. Боровський Т. У нас, в Аушвіці... Переклад: О. Бойченко. Чернівці: Видавництво 21, 2014. 272 с.
3. Булаховська Ю. Польська сатирична проза доби міжвоєнного двадцятиліття. *Київські полоністичні студії*. 2010. Т. XVII. С. 332–334.
4. Ганіткевич Я. Трагедія групи львівських професорів у 1941 році (до 70-ї річниці страти вчених). *Наукове товариство ім. Шевченка*.

Онлайн-журнал *Товариства*. URL: <https://ntsh.org/content/ganitkevich-ya-tragediya-grupi-lvivskih-profesoriv-u-1941-roci-do-70-yi-richnici-strati> (дата звернення: 14.08.2024).

5. Гомбрович В. Транс-Атлантик. Переклад: А. Бондар. Львів: Видавництво Старого Лева, 2015. 160 с.

6. Гомбрович В. Фердидурке. Переклад: А. Бондар. Київ: Основи, 2002. 325 с.

7. Гринберг М. Я звинувачую Аушвіц. Переклад: О. Бойченко. Чернівці: Видавництво 21, 2020. 304 с.

8. Лозинський І. Львівський період життя і творчості Тадеуша Боя-Желенського (1939–1941) : бібліографічний покажчик. Львів: Львівський поліграфічний технікум, 1984. 68 с.

9. Прокіп В. Літературний процес у Львові періоду першої радянської окупації у спогадах Остапа Тарнавського. *Стратегії мемуарної та мандрівної літератур західноукраїнських письменників другої половини XIX – першої половини XX століття* / відп. ред. Тарас Пастух. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, 2020. С. 334–359.

10. Прокіп В. Експеримент у зашморгу: літературне життя Львова 1939–1941 рр. очима українських письменників. *Тоталітаризм як система знищення національної пам'яті* : матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції (м. Львів, 11–20 червня 2020 р.). Львів, 2020. С. 139–142.

11. Прухняк П. Без слова поета нам не залишиться нічого. «Заповіт» Тараса Шевченка. Переклад з польської Віри Меньок. *Збруч*. 09.03.2022. URL: <https://zbruc.eu/node/111032> (дата звернення: 14.08.2024).

12. Радишевський Р. Іван Лозинський – інтерпретатор польської літератури: від фрашок – до поезії Юліана Тувіма. *Київські полоністичні студії*. 2010. Т. XVII. С. 308–312.

13. Рубанова Г. Постать Тадеуша Бой-Желенського в польській та українській культурі. *Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови*. 2008. Вип. 15. С. 186–190.

14. Семків Р. «Słówka» Тадеуша Желенського-Боя та перформенс театру «Zielony Balonik»: іронізм авангарду. *Літературознавчі студії*. 1999. Вип. другий. С. 98–103.

15. Тарнавський О. Літературний Львів 1939–1944. Львів: Піраміда, 2013. 136 с.

16. Токарчук О. Бігуни. Переклад: О. Сливинський. Харків: Фоліо, 2011. 414 с.

17. Токарчук О. Емпусіон. Переклад: О. Сливинський. Київ: Темпора, 2023. 360 с.
18. Токарчук О. Книги Якова. Переклад: О. Сливинський. Київ: Темпора, 2019. 960 с.
19. Хайдер Т. Сатиричний дискурс польського літературно-мистецького кабаре (на матеріалі текстів Т. Боя-Желенського, Ю. Тувіма та К. І. Галчинського) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.03. Київ, 2004. 20 с.
20. Шульц Б. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання в перекладі Юрія Андруховича. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012. 384 с.
21. Biblioteka Poezji Ukrainy "W obliczu wojny". URL: <https://oficyna.pogranicze.sejny.pl/products/biblioteka-poezji-ukrainy-w-obliczu-wojny-seria-iii> (dostęp: 14.08.2024).
22. Markiewicz H. Spór o Boya. *Przekrój*. 2001. Nr 23. S. 69.
23. Markiewicz H. Trznadel znów przeciw Boyowi. *Polityka*. 1994. Nr 8. S. 26.
24. Próchniak P. Bez słowa poety nie zostanie nam nic. *Gazeta Wyborcza*. 2022. 5 marca. S. 18.
25. Rudnicki M. Tadeusz Boy-Żeleński we Lwowie 1939–1941. Przekład Jadwigi Szymak. *Życie Literackie*. 1961. Nr 16. S. 11. URL: <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/docmetadata?id=15464&from=publication> (dostęp: 14.08.2024).
26. Rudnicki M. Zachwiany ideał. *Kamena*. 1961. Nr 13–14. S. 5.
27. Trznadel J. Kolaboranci. Tadeusz Boy-Żeleński i grupa komunistycznych pisarzy we Lwowie 1939–1941. Komorów: Antyk, 1998. 550 s.

REFERENCES

1. *Biobibliographic (Personal) Manuals Published in Ukraine (1884–2016)* [Bibliografichni (personal'ni) posibnyky, vydani v Ukrayini (1884–2016)] / compiled by O. Kordyukova; scientific editor V. Kononenko. Manual in 2 parts. Part 1. Kyiv: National Library of Ukraine named after Yaroslav Mudryi, 2017. 336 p.
2. Borovskiy T. *We Have, in Auschwitz...* [U nas, v Auschwitzi] / translation: O. Boychenko. Chernivtsi: Publisher 21, 2014. 272 p.
3. Bulakhovska Y. *Polish Satirical Prose of the Interwar Twenty years* [Pol's'ka satyrychna proza doby mizhvojennoho dvadtsiatylittya] // Polish Studies of Kyiv. 2010. Volume XVII. P. 332–334.
4. Hanitkevych Y. *The Tragedy of a Group of Lviv Professors in 1941 (to the 70th Anniversary of the Execution of Scientists)* [Tragediya grupy lvivs'kykh

profesoriv u 1941 rotsi (do 70 richnytsi straty vchenykh)) // Scientific Society named after Shevchenko. Online magazine of the Society. URL: <https://ntsh.org/content/ganitsevich-ya-tragediya-grupi-lvivskih-profesoriv-u-1941-roci-do-70-yi-richnici-strati>

5. Gombrovych W. *Trans-Atlantic* [Trans-Atlantyk] / translation: A. Bondar. Lviv: Sary Lev Publishing House, 2015. 160 p.

6. Gombrovych W. *Ferdydurke* [Ferdydurke] / translation: A. Bondar. Kyiv: Osnovy, 2002. 325 p.

7. Grynberg M. *I Blame Auschwitz* [Ya zvynuvachuyu Aushvits] / translation: O. Boychenko. Chernivtsi: Publisher 21, 2020. 304 p.

8. Lozyns'kyi I. *The Lviv Period Of Life And Work Of Tadeusz Boy-Zhelensky (1939–1941): Bibliographic Index* [Lvivs'kyi period zhyttya i tvorchosti Tadeusha Boya-Zhelens'koho (1939–1941): bibliografichniy pokazhchyk] Lviv: Lviv Polygraphic Technical School, 1984. 68 p. (

9. Prokip V. *The Literary Process in Lviv During the Period of the First Soviet Occupation in the Memoirs of Ostap Tarnavskyi* [Literaturnyi proces u Lvovi periodu pershoyi radyans'koyi okupatsiyi u spohadakh Ostapa Tarnavs'koho] // *Strategies of Memoir and Travel Literature of Western Ukrainian Writers of the Second Half of the 19th – the First Half of the 20th Century* / resp. ed. Taras Pastukh. Lviv: Institute of Ukrainian Studies named after I. Kryp'yakevych, 2020. P. 334–359.

10. Prokip V. *An Experiment in a Shack: the Literary Life of Lviv in 1939–1941 Through the Eyes of Ukrainian Writers* [Experyment u zashmorhu: literaturne zhyttya Lvova 1939–1941 rr. ochyma ukrayins'kykh pys'mennykiv] // *Totalitarianism as a system of destruction of national memory*. Materials of the All-Ukrainian Scientific and Practical Conference (Lviv, June 11–20, 2020). Lviv, 2020. P. 139–142. (in Ukrainian)

11. Prukhnyak P. *Without the Word of the Poet, We Have Nothing Left. “Testament” by Taras Shevchenko* [Bez slova poeta nam ne zalyshyt'sya nichoho. “Zapovit” Tarasa Shevchenka] / translated from the Polish by Vira Menyok // Zbruch. 09.03.2022. URL: <https://zbruc.eu/node/111032>

12. Radyshevs'kyi R. *Ivan Lozynskyi as an Interpreter of Polish Literature: From Fraszki to the Poetry of Julian Tuwim* [Ivan Lozyns'kyi – interpretator pols'koyi literatury: vid frashok – do poeziyi Yuliana Tuvima] // *Polish Studies of Kyiv*. 2010. Volume XVII. P. 308–312.

13. Rubanova G. *The Figure of Tadeusz Boy-Żeleński in Polish and Ukrainian Culture* [Postat' Tadeusha Boy-Zhelens'koho v pols'kiy ta ukrayins'kiy kulturi] // *Bulletin of Lviv University. Foreign Languages series*. 2008. Issue 15. P. 186–190.

14. Semkiv R. "Słówka" By Tadeusz Żeleński-Boy And The Performance Of The Theater "Zielony Balonik": the irony of the avant-garde ["Słówka" Tadeusza Żelens'koho-Boya ta performans teatru "Zielony Balonik": ironizm awangardu] // *Literary Studies*. 1999. Vol. second. P. 98–103.
15. Tarnav's'kyi O. *Literary Lviv 1939–1944*. [Literaturnyi Lviv 1939–1944]. Lviv: Piramida, 2013. 136 p.
16. Tokarchuk O. *The runners* [Bihuny] / translation: O. Slyvynskiy. Kharkiv: Folio, 2011. 414 p.
17. Tokarczuk O. *Empusion* [Empusion] / translation: O. Slyvynskiy. Kyiv: Tempora, 2023. 360 p.
18. Tokarczuk O. *Books of Jacob* [Knyhy Yakova] / translation: O. Slyvynskiy. Kyiv: Tempora, 2019. 960 p.
19. Khayder T. *Satirical Discourse of the Polish Literary and Artistic Cabaret (Based on the Texts of T. Boy-Żeleński, Y. Tuwim And K. I. Gałczyński)* [Satyrychnyi dyskurs pol's'koho literaturno-mystets'koho kabare (na materialy tekstiv T. Boya-Zhelens'koho, Y. Tuvima ta K. I. Galchyn's'koho)] // autoref. thesis ... candidate philol. Sciences: 10.01.03. Kyiv, 2004. 20 p. (in Ukrainian)
20. Schulz B. *Cinnamon Shops and All Other Stories Translated by Yuriy Andrukhovych* [Tsynamonovi kramnytsi ta vsi inshi opovidannya v perekladi Yuriya Andrukhovycha]. Kyiv: A-BA-BA-GA-LA-MA-GA, 2012. 384 p. (in Ukrainian)
21. Biblioteka Poezji Ukrainy "W obliczu wojny". URL: <https://oficina.pogranicze.sejny.pl/products/biblioteka-poezji-ukrainy-w-obliczu-wojny-seria-iii> (access: 14.08.2024).
22. Markiewicz H. Spór o Boya. *Przekrój*. 2001. Nr 23. S. 69.
23. Markiewicz H. Trznadel znów przeciw Boyowi. *Polityka*. 1994. Nr 8. S. 26.
24. Próchniak P. Bez słowa poety nie zostanie nam nic. *Gazeta Wyborcza*. 2022. 5 marca. S. 18.
25. Rudnicki M. Tadeusz Boy-Żeleński we Lwowie 1939–1941. Przekład Jadwigi Szymak. *Życie Literackie*. 1961. Nr 16. S. 11. URL: <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/docmetadata?id=15464&from=publication> (access: 14.08.2024).
26. Rudnicki M. Zachwiany ideał. *Kamena*. 1961. Nr 13–14. S. 5.
27. Trznadel J. Kolaboranci. Tadeusz Boy-Żeleński i grupą komunistycznych pisarzy we Lwowie 1939–1941. Komorów: Antyk, 1998. 550 s.

UDC 821.161.2.09(092)Маланюк+821.162.1.09(092)
Лободовський+32(438:477)“19/20”

Żaneta Nalewajk-Turecka
ORCID: 0000-0002-7156-3519

SZTUKA MÓWIENIA WPROST. RECEPCJA SPUŚCIZNY JEWHENA MAŁANIUKA W SZKICACH JÓZEFA ŁOBODOWSKIEGO PUBLIKOWANYCH NA ŁAMACH “KULTURY” W KONTEKŚCIE MODERNIZACJI STOSUNKÓW POLSKO-UKRAIŃSKICH

Abstrakt. W 1949 roku w 15 numerze paryskiej “Kultury” został opublikowany tekst zatytułowany *Naród w wędrówce Jewhena Małaniuka* podpisany pseudonimem Julian Kardosz. Jego autor podjął tam próbę syntetycznej prezentacji środowiska emigracji ukraińskiej w latach 20. i 30. XX wieku. Tak zaczęła się współpraca ukraińskiego poety z czasopismem “Kultura” redagowanym przez Jerzego Giedroycia. Ta współpraca stanowiła ważne świadectwo procesów modernizacyjnych w stosunkach polsko-ukraińskich, była też bardzo ważnym głosem w dialogu literackim i ideowym przedstawicieli inteligencji polskiej oraz ukraińskiej, skazanych na wychodźstwo z przyczyn politycznych.

Także polski pisarz Józef Łobodowski rozumiał potrzebę podjęcia takiej dyskusji, czego wyrazem były jego teksty takie jak: szkic *Przeciw upiorom przeszłości* opublikowany w “Kulturze” 1952, nr 2/52–3/53 oraz wcześniejszy artykuł z 1932 roku zatytułowany *Serce za barykadą* opublikowany w pierwszym, marcowym numerze “Trybuny”. Józef Łobodowski głęboko zaangażowany w świadome budowanie relacji polsko-ukraińskich przetłumaczył też czterotomową antologię poezji ukraińskiej i kontynuował rozmowę z Jewhenem Małaniukiem nawet po śmierci tego autora.

Celem tego szkicu jest opis recepcji pisarstwa Jewhena Małaniuka zaświadczonej w tekstach publicystycznych i krytycznoliterackich Józefa Łobodowskiego opublikowanych na łamach „Kultury” paryskiej. Wspomniana recepcja to rezultat

контактів tych autorów, które miały miejsce w drugiej połowie lat 30. XX wieku. W artykule postaram się wskazać jej węzłowe punkty, strategie konstruowania argumentacji i dookreślić jej specyfikę oraz opisać jej znaczenie w procesach kształtowania się dialogu polsko-ukraińskiego na łamach czasopisma redagowanego przez Jerzego Giedroycia i modernizacji stosunków polsko-ukraińskich.

Słowa kluczowe: Jewhen Małaniuk, Julian Kardosz, Józef Łobodowski, “Kultura”, dialog polsko-ukraiński, modernizacja.

Nota o autorze: Żaneta Nalewajk-Turecka, doktor habilitowany, profesor uczelni, historyk literatury, komparatystka, redaktorka, współzałożycielka i redaktor naczelna kwartalnika “Tekstualia”; Zakład Komparatystyki w Instytucie Literatury Polskiej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.

E-mail: z.nalewajk@uw.edu.pl

Жанета Налевайк-Турецка

**МИСТЕЦТВО ГОВОРИТИ ПРЯМО.
РЕЦЕПЦІЯ СПАДЩИНИ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА В
ОПУБЛІКОВАНИХ У «КУЛЬТУРИ» НАРИСАХ ЮЗЕФА
ЛОБОДОВСЬКОГО У КОНТЕКСТІ МОДЕРНІЗАЦІЇ
ПОЛЬСЬКО-УКРАЇНСЬКИХ ВІДНОСИН**

Анотація. У 1949 р. у 15-му номері паризької «Культури» опубліковано текст під назвою «Мандрівний народ» Євгена Маланюка, підписаний псевдонімом Юліан Кардош. Його автор зробив спробу синтетичного представлення українського еміграційного середовища 1920-1930-х років. Так почалася співпраця українського поета з журналом «Культура», який редагував Єжи Гедроїць. Ця співпраця була важливим свідченням модернізаційних процесів у польсько-українських стосунках, а також була дуже важливим голосом у літературному та ідеологічному діалозі представників польської та української інтелігенції, приречених на еміграцію з політичних мотивів.

Польський письменник Юзеф Лободовський також розумів необхідність проведення такої дискусії, що знайшло відображення в таких його текстах, як: етюд «Проти привидів минулого», опублікований в «Культурі» 1952, № 2/52-3/53 та попередня стаття 1932 року під назвою «Серце за барикадою», опублікована в першому березневому номері «Трибуни». Юзеф

Лободовський, активно залучений у свідому розбудову польсько-українських стосунків, також переклав чотиритомну антологію української поезії та продовжив розмову з Євгеном Маланюком навіть після смерті автора.

Мета цього нарису — описати сприйняття творів Євгена Маланюка, про що свідчать публіцистичні та літературно-критичні тексти Юзефа Лободовського, опубліковані в паризькій «Культурі». Згадана реценсія є наслідком контактів між цими авторами, що мали місце в другій половині 1930-х років. У статті я спробую вказати на її ключові моменти, стратегії побудови аргументації, конкретизувати її специфіку та описати її значення в процесах формування польсько-українського діалогу в журналі за редакцією Єжи Гедройця та модернізації польсько-українських відносин.

Ключові слова: Євген Маланюк, Юліан Кардош, Юзеф Лободовський, «Культура», польсько-український діалог, модернізація.

Інформація про автора: Жанета Налевайк-Турецька, доктор габілітований, професор університету, історик літератури, компаративіст, редактор, співзасновник і головний редактор кварталника «Tekstualia»; Кафедра порівняльного літературознавства в Інституті польської літератури на факультеті полоністики Варшавського університету.

Електронна адреса: z.nalewajk@uw.edu.pl

Żaneta Nalewajk

**THE ART OF SPEAKING DIRECTLY.
THE RECEPTION OF YEVHEN MALANIUK'S LEGACY
IN JÓZEF ŁOBODOWSKI'S SKETCHES PUBLISHED IN
"KULTURA" IN THE CONTEXT OF MODERNIZING POLISH-
UKRAINIAN RELATIONS**

Abstract. In 1949, the 15th issue of the Parisian "Kultura" published a text entitled "The Nation in the Journey of Yevhen Malaniuk" signed under the pseudonym Julian Kardosz. Its author attempted to provide a synthetic presentation of the Ukrainian emigration environment in the 1920s and 1930s. This was how the Ukrainian poet's collaboration with the "Kultura" magazine, edited by Jerzy Giedroyc, began. This collaboration was an important testimony

to the modernization processes in Polish-Ukrainian relations, and was also a very important voice in the literary and ideological dialogue of representatives of the Polish and Ukrainian intelligentsia, sentenced to exile for political reasons. The Polish writer Józef Łobodowski also understood the need to engage in such a discussion, as expressed in his texts such as the sketch "Przeciw upiorom przeszłości" [Against the Ghosts of the Past] published in "Kultura" 1952, no. 2/52–3/53, and an earlier article entitled "Serce za barykadą" [Heart behind the barricade] published in the first, March issue of "Trybuna" in 1932. Józef Łobodowski, deeply involved in the conscious building of Polish-Ukrainian relations, also translated a four-volume anthology of Ukrainian poetry and continued his conversation with Yevhen Malaniuk even after the author's death. The aim of this sketch is to describe the reception of Yevhen Malaniuk's writing evidenced in Józef Łobodowski's journalistic and literary-critical texts published in the Parisian "Kultura". This reception is the result of the contacts between these authors, which took place in the second half of the 1930s. In this article tries to indicate its key points, strategies for constructing arguments, and show its specificity as well as describe its significance in the processes of shaping the Polish-Ukrainian dialogue in the pages of the journal edited by Jerzy Giedroyc and the modernization of Polish-Ukrainian relations. In the reception of the Polish author, he was not so much a multicultural creator, but a poet of ideas and emotions focused on "awakening national conscience" and identity reflection among his compatriots.

Key words: Yevhen Malaniuk, Julian Kardosz, Józef Łobodowski, "Culture", Polish-Ukrainian dialog, modernization.

Information about author: Żaneta Nalewajk, dr hab., associate professor, literary historian, comparativist, editor, co-founder and editor-in-chief (since 2005) of the quarterly *Tekstualia*, Section of Comparative Studies, Institute of Polish Literature, Faculty of Polish Studies, University of Warsaw.

E-mail: z.nalewajk@uw.edu.pl

W 1949 roku na łamach 15 numeru "Kultury" paryskiej został opublikowany tekst zatytułowany *Naród w wędrówce* podpisany przez Juliana Kardosza. Pod tym pseudonimem ukrywał się Jewhen Małaniuk, który we wspomnianym artykule podjął próbę przekrojowej prezentacji środowiska emigracji ukraińskiej oraz opisu jej życia kulturalnego, a także sytuacji twórców w latach 20. i 30. XX wieku. W ten sposób rozpoczęła się współpraca poety z czasopismem Jerzego Giedroycia, stanowiąca ważne

świadczenie procesów modernizacyjnych w stosunkach polsko-ukraińskich, a także zorientowanych na dialog związków literackich oraz ideowych przedstawicieli inteligencji polskiej oraz ukraińskiej, skazanych na wychodźstwo z przyczyn politycznych. Kolejnym wyrazem zrozumienia potrzeby podjęcia tego rodzaju dyskusji był tekst Józefa Łobodowskiego *Przeciw upiorom przeszłości* wydrukowany w „Kulturze” 1952, nr 2/52–3/53. Twórca ponownie podejmował w nim i rozwijał kwestię konieczności nawiązania dialogu polsko-ukraińskiego, do którego nawoływał swoich rodaków już w roku 1932 w artykule *Serce za barykadą* opublikowanym w pierwszym, marcowym numerze „Trybuny”. Wspomniane, wydrukowane na łamach „Kultury” rozważania tego autora zapoczątkowały prezentowaną przez rok na łamach czasopisma wymianę poglądów różnych twórców na kwestię stosunków polsko-ukraińskich.

Józef Łobodowski wielokrotnie dawał literacki dowód swojego zaangażowania w sprawę świadomego i odpowiedzialnego kształtowania relacji polsko-ukraińskich, zrobił to także w roku 1939, tłumacząc czterotomową antologię poezji ukraińskiej. Tom zawierał (obok wierszy między innymi Pawła Tyczyny, Ołeha Olżycza) utwory Jewhena Małaniuka. Druk tej książki złożonej w wydawnictwie Ferdynanda Hoësicka w Warszawie w 1939 roku został udaremniony przez wybuch drugiej wojny światowej. Poeta nie zarzucił jednak projektu. Wrócił do jego realizacji już jako współpracownik czasopisma Giedroycia, czego owocem są przekłady *Współczesnych poetów ukraińskich* drukowane w „Kulturze” 1950, nr 7–8 (między innymi wierszy Małaniuka takich jak: *Ojczyzna* czy *Oda do idącego*), a następnie tłumaczenie antologii *Ukraina 1956–1968*, w której nie zabrakło wierszy ukraińskiego twórcy. Łobodowski jako komentator w szkicu *Poezja Jewhena Małaniuka* (publikowanym na łamach „Kultury” 1955, nr 10) oraz tłumacz poezji i esejów tego autora stawał się popularyzatorem jego spuścizny w polskim środowisku Drugiej Wielkiej Emigracji¹. Twórca tomu *Złota hramota* (wydanego nakładem „Kultury” w roku 1954) zafascynowany był związaną z Ukrainą poetycko-historiozoficzną koncepcją sformuło-

1 Zob. Romantyzm Drogiej Wielkiej Emigracji, red. Żaneta Nalewajk przy współpracy Joanny Jastrzębskiej, Magdaleny Mips, Magdy Nabiałek, Warszawa 2012.

waną przez ukraińskiego poetę. Ta fascynacja nie osłabła do ostatnich chwil życia Łobodowskiego. Po śmierci Małaniuka twórca napisał szkic zatytułowany *Po śmierci Małaniuka*, "Kultura", Paryż 1968, nr 10 oraz opublikował kolejne przekłady jego wierszy.

Józef Łobodowski poznał Jewhena Małaniuka w 1936 roku w redakcji "Biuletynu Polsko-Ukraińskiego. Czasopismo ukazywało się w Warszawie w latach 1932-1938, początkowo jako miesięcznik, później, od 17 VI 1933, jako tygodnik. Jego założycielem i redaktorem naczelnym był Włodzimierz Bączkowski, później także redaktor kwartalnika "Wschód" i miesięcznika "Problemy Europy Wschodniej", w końcu współpracownik paryskiej "Kultury". Na łamach tego czasopisma chętnie drukowano poezję Jewhena Małaniuka (obok tekstów Jurija Kosacza i Ołeha Olżycza) w tłumaczeniach Józefa Łobodowskiego i Czesława Jastrzębca-Kozłowskiego. Co istotne, większość refleksji Łobodowskiego na temat spuścizny Małaniuka (oraz kontaktów z tym autorem, które miały charakter w większym stopniu literacki, niż towarzyski, i rozwijały się bezpośrednio w drugiej połowie lat 30 XX wieku) powstała znacznie później już – po wojnie – i została opublikowana na łamach paryskiej "Kultury". Z perspektywy czasu relacje i obserwacje podlegały redefinicji, a Małaniuk – uchodzący wcześniej gronie znanych intelektualistów za pesymistę – w oczach Łobodowskiego – choćby z racji diagnoz, które formułował jeszcze w drugiej połowie lat 20. XX – urastał do rangi poetyckiego profety.

Celem tego szkicu będzie rozpoznanie i opis recepcji pisarstwa Jewhena Małaniuka zaświadczonej w tekstach publicystycznych i krytycznoliterackich Józefa Łobodowskiego opublikowanych na łamach "Kultury" paryskiej, recepcji będącej rezultatem kontaktów tych autorów w drugiej połowie lat 30. XX wieku. W artykule postaram się wskazać jej węzłowe punkty, strategie konstruowania argumentacji oraz dookreślić jej specyfikę i znaczenie w procesie kształtowania się dialogu polsko-ukraińskiego na łamach czasopisma redagowanego przez Jerzego Giedroycia oraz – szerzej – modernizacji stosunków polsko-ukraińskich.

Józef Łobodowski – nie bez racji uznawany za poetyckiego piewcę Ukrainy – był wielkim rzecznikiem sprawy ukraińskiej (zarówno na polu

literackim, na którym działał aktywnie jako tłumacz i krytyk poezji ukraińskiej, jak i w sensie politycznym, czego jednym z wielu przykładów jest artykuł *Przeciw upiorom przeszłości* opublikowany w 1952 roku na łamach „Kultury” (nr 2/52-3/53), w którym to tekście poeta wyłożył swoje stanowisko w kwestii modernizacji stosunków polsko-ukraińskich odpowiadające – jak się okazało – w pełni poglądom redakcji tego czasopisma).

Ważne wydaje się to, że do obu wspomnianych dziedzin swojej aktywności proukraińskiej – literackiej i politycznej – Łobodowski miał – o czym świadczy styl stosowanej w jego pismach argumentacji – stosunek aktywny i żywy. Rzeczowa dyskusja i znajomość problematyki szły w pismach tego autora w parze z żarliwą pasją polemiczną. Z jednej strony Łobodowski nie tylko ostro dyskutował z tymi Polakami, którzy nie chcieli rozumieć podłoża ukraińskich aspiracji niepodległościowych (a w skrajnych wypadkach kwestionowali nawet ich istnienie), lecz także nie potrafił wybaczyć rodakom tego, że nie podjęli wysiłku zrozumienia historycznych przyczyn polsko-ukraińskich zaszłości. W wymienionym artykule pisarz nie szczędził krytyki w stosunku do tez wygłaszanych na ten temat między innymi przez profesora Władysława Studnickiego, Jędrzeja Giertycha oraz Wacława Zbyszewskiego, nie zawahał się również przed zastosowaniem argumentacji *ad personam* i wypowiedzeniem pod adresem polemistów następujących, bardzo mocnych słów:

“Ale sprawa, o którą toczy się spór, to nie fraszka. Zbyt wiele krwi lepi się nam na rękach, abyśmy tracili czas na wzajemnych reweransach, podczas gdy nieodpowiedzialni ludzie przygotowują grunt pod nową, być może, jeszcze straszniejszą walkę. Więc powiem Studnickiemu twardo: zarówno on, jak inni, którzy dmą w miechy przy ogniu polsko-ukraińskiej nienawiści, będą współodpowiedzialni za tę krew, która się jeszcze w przyszłości poleje. I lepiej nie zapisywać ostatnich rozdziałów długiej pracy publicystycznej słowami, które poczęła ślepa niechęć, a trzymała do chrztu zarozumiała ignorancja”¹.

Z drugiej strony Łobodowski doceniał te wypowiedzi spośród tekstów publikowanych na łamach prasy ukraińskiej, które były rzeczowe i

1 Józef Łobodowski, *Przeciw upiorom przeszłości*, „Kultura” 1952, nr 2/52-3/53, s. 19.

na podstawie których dawało się sporządzić protokół ukraińsko-polskich analogii i rozbieżności w postrzeganiu historii. Przedmiotem szczególnej uwagi Łobodowskiego stawały się zatem te opinie, które sprzyjały procesom modernizacyjnym we wzajemnych stosunkach, nie zamykały dyskusji, ale ją otwierały i których autorzy nie wybierali ani strategii uniku, ani poprawnych politycznie przemilczeń, ani taktyki wiedzionego ślepą nienawiścią ataku. Rzec by można, że w tej formule definiowania “wprost” różnic związanych z punktami widzenia rozmówców i dążenia do poszukiwania przyczyn tej odmienności Łobodowski upatrywał szansy na zawiązanie dialogu i zbliżenie stanowisk. W myśl zasady, zgodnie którą z partnerem się rozmawia, twórca postrzegał otwartą wymianę zdań jako warunek możliwości zbudowania autentycznego partnerstwa. W tym duchu czytał także teksty Jewhena Małaniuka – ich szczytowy rozwój przypadał zdaniem Łobodowskiego na koniec lat 30. XX wieku.

Najobszerniejsze wypowiedzi na temat twórczości ukraińskiego poety Łobodowski sformułował w dwóch szkicach, z których każdy miał charakter okolicznościowy. Pierwszy, zatytułowany *Poezja Jewhena Małaniuka* powstał w 1955 roku z okazji obchodzonego kilka miesięcy wcześniej w Nowym Jorku trzydziestolecia pracy twórczej autora tomu *Pierścień Polikratesa*. Nawet specjalna okazja – będąca jednym z powodów napisania poświęconego Małaniukowi tekstu – nie stłumiła w Łobodowskim ducha dyskusji, która rozpoczyna się już w pierwszym akapicie, w chwili gdy autor, wyrażając ubolewanie nad tym, że twórczość, a zwłaszcza poezja ukraińska nie należą do łatwo dostępnych dóbr literackich, oraz odnosząc się aprobatywnie do inicjatywy wydawniczej Naukowego Towarzystwa im. Szewczenki w Stanach Zjednoczonych, które tylko w roku 1955 opublikowało trzy zbiory literackie: prozę Jurija Janowskiego, poezję Jewhena Małaniuka oraz teksty Teodozija Ośmaczki, od razu formułuje zaczepne pytanie, dlaczego wydano utwory tego ostatniego autora, a nie na przykład teksty Pawła Tyczyny, Maksyma Rylskiego, Ołeksza Stefanowycza, Oksany Laturyńskiej, Ołeha Olżycza albo Bohdana Ihora Antonycza:

“Zgłaszam osobistą pretensję – pisał – i jako czytelnik i jako tłumacz poezji ukraińskiej. To trochę tak, jakby gościnny gospodarz, o

którym wiadomo, że ma w piwniczce dostały miód, smaczną zapiekankę, wytrawne wina, zacne starki i w słońcu dojrzałe nalewki, stawiał na stole flaszkę źle oczyszczonego samogonu. Ale *ad rem*. Wróćmy do szlachetnych napojów, w tym wypadku do Małaniuka¹.

Łobodowski, konstruując tę alegoryczną krytykę, porównywał kontakt z dobrą poezją ukraińską do wytrawnej uczty, jako czytelnik i tłumacz, wchodził zaś w rolę smakosza i chciał być podejmowany potrawami i napojami najlepszej jakości.

Co istotne, Łobodowski widział w Małaniuku, którego podziwiał, którego teksty przekładał² i z którego poglądami nie zawsze się identyfikował, choć wiele jego opinii podzielał, a jeśli było inaczej, pisało tym wprost – jednego z najwybitniejszych współczesnych poetów ukraińskich przejawiającego od chwili debiutu indywidualną dykcję poetycką. Aby ukazać tę indywidualność, autor *Pieśni o Ukrainie* sytuował twórczość Małaniuka w szerszym kontekście związanym ze stłumieniem przez sowiecki terror bujnego rozkwitu poezji ukraińskiej zapowiadanego przez wyłonienie się nowych talentów takich jak Pawło Tyczyna, neoklasycy kijowscy – między innymi Maksym Rylski i Mykoła Zerow czy pojawienie się świetnie rokującego artystycznie Mykoły Bażana. Na skutek zahamowania tego naturalnego rozwoju poetyckiego wyrosłego na gruncie rewolucji i wieloletnich zmagañ wolnościowych, gros ukraińskich twórców znalazło się na emigracji. Taki stan rzeczy wpłynął na sposób postrzegania funkcji poezji jako nośnika treści narodowo-patriotycznych (to sytuacja skądinąd znana także w polskiej historii literatury i kilkakrotnie powracająca na przestrzeni ostatnich ponad dwustu lat). Takie zorientowanie pisarstwa – o czym przypominał i przed czym przestrzegał Łobodowski – naraża je na niebezpieczeństwo związane z publicystycznością i ilustracyjnością ideową, które realizują się kosztem funkcji estetycznej.

Małaniukowi – pomimo tego, że w recepcji polskiego autora był twórcą nie tyle wielokulturowym, ile poetą idei i emocji skoncentrowanym na „budzeniu sumienia narodowego” i refleksji tożsamościowej u

1 Józef Łobodowski, *Poezja Jewhena Małaniuka*, „Kultura” 1955, nr 10, s. 32.

2 Zob. Anna Choma-Suwała, *Poezja Jewhena Małaniuka w przedwojennych tłumaczeniach Józefa Łobodowskiego*, „Acta Polono-Ruthenica” 2017, nr 22/4, s. 85-97.

rodaków – udawało się na ogół z powodzeniem – omijać wspomniane rafa, między innymi dzięki autorskiej poetyckiej historiozofii, eschatologicznym dociekaniom, klasycyzującemu z ducha rygorowi formalnemu wierszy oraz ich postsymbolistycznej muzyczności.

Łobodowski zwracał też uwagę na to, że podmiot wierszy autora *Piątej symfonii* wchodzi często w podwójną rolę oskarżyciela, który wytacza dwa procesy: jeden – własnemu narodowi za niedostateczną samoświadomość, drugi Rosji, za niszczenie tej świadomości, a potem ZSRR za jej bezlitosną sowietyzację. W tych diagnozach polski autor nie odbiegał daleko od sądów sformułowanych przez samego Małaniuka na przykład w szkicu z 1949 roku *Naród w wędrówce* poświęconym dwóm falom ukraińskiej emigracji oraz jej osiągnięciom w dziedzinie sztuk pięknych i literatury¹. Zdaniem wspomnianego autora „stosunkowo nieliczne pewniki, z których składa się katechizm tak zwanej świadomości narodowej każdego człowieka, jest dla »wschodniego Ukraińca« przeważnie szeregiem tez, które dopiero trzeba udowodnić”².

Oceny Małaniuka diagnozującego niestrudzenie ukraiński kompleks niższości w stosunku do kultury sowieckiej wyraźne są także w stosowanej przez niego metaforyce: twórca pisze na przykład o trawiących rodaków chorobach “moskwocentryzmu psychicznego i kulturalnego” oraz “moskwocentryzmu psychiczno-politycznego”³. Z kolei Łobodowski, aby opisać, znaczenie rozpoznań Małaniuka dla kultury ukraińskiej, przywoływał powracającą kilkakrotnie w twórczości tego poety wizję bezgłowej Nike z Samotraki “na oślep pędzącej po pobożewiskach”⁴ oraz interpretację tej wizji pióra Światosława Horodyńskiego, który stwierdził, że Ukraina “wciąż jeszcze w jakimś stopniu stanowi ślepy, żywiołowy ruch naprzód, wciąż jeszcze jest zjawiskiem niecałkowicie sformowanym, czymś, co nasza współczesność dopiero formuje (...), [a] poezja Małaniuka dodaje głowę tym ślepym żywiołom”⁵.

1 Julian Kardosz, [Jewhen Małaniuk], *Naród w wędrówce*, „Kultura” 1949, nr 15, s. 18–26.

2 Julian Kardosz, [Jewhen Małaniuk], *Naród w wędrówce*, „Kultura” 1949, nr 15, s. 19.

3 Tamże, s. 20.

4 Józef Łobodowski, *Poezja Jewhena Małaniuka*, dz. cyt., s. 46.

5 Józef Łobodowski, *Po śmierci Małaniuka*, „Kultura” 1968, nr 10, s. 120, 121.

Józef Łobodowski – wyjątkowo wyczulony na kwestie faktograficzne, czemu niejednokrotnie dawał wyraz w polemikach z innymi autorami – podkreślał znawstwo Małaniuka, jeśli chodzi o problematykę historyczno-kulturalną Rosji, co więcej podzielał stanowisko ukraińskiego pisarza w kwestii negatywnej oceny polityki rosyjskiej, a później sowieckiej w stosunku do Ukraińców, wskazywał jednak na obecność w pismach autora *Pierścienia Polikrata* tendencji do unikania konfrontacji z racjami przeciwnika, skłonności do myślenia w kategoriach antytez oraz mitologizacji tego, co narodowe, co rzecz jasna daje się wytłumaczyć specyfiką sytuacji historycznej¹.

Łobodowskiego – z natury konfrontacyjnego i skłonnego do potyczek słownych – dziwią najbardziej dwie sprawy, po pierwsze, to, że Małaniuk uznał za *Tarasa Bulbę* Nikołaja Gogola za utwór monumentalny, podczas gdy karykaturalny sposób, w jaki Gogol sportretował kozacką zaporoską, powinien – w przekonaniu polskiego pisarza – urazić każdego, kto czuje się Ukraińcem. Po drugie Łobodowski zastanawia się, dlaczego Małaniuk tak rzadko pisał o konfliktach polsko-ukraińskich:

“Pretensje – przyznaje polski poeta – które zgłasza tu i ówdzie pod polskim adresem, są, niestety, prawie zawsze uzasadnione. Nasza polityka międzywojnia wobec Ukraińców była nie tylko niesłuszna i krzywdząca, gorzej, była ahistoryczna, nonsensowna i przyniosła fatalne konsekwencje”².

Co istotne – i w pewnym sensie nietypowe ze względu na okolicznościowy charakter tekstu *Po śmierci Małaniuka* – w szkicu wspomnieniowym publikowanym w chwili, gdy upłynęło od niej kilka miesięcy, Łobodowski nie uprawia brązownictwa, ciągle widzi w zmarłym pisarzu partnera do dyskusji. Choć polski autor ma świadomość tego, że twórca *Pierścienia Polikrata* nie odpowie już na żadne zaczepki, wątpliwości, ani zarzuty, wyraża przekonanie, że „porachunki z umarłymi, nawet najostrzejsze, byle w zasadniczych sprawach, stanowią miarę ich znaczenia. Właśnie dlatego, że znaczą i ważą, trzeba z nimi wciąż rozmawiać i spie-

1 Tamże.

2 Tamże, s. 124. Łobodowski nie zgadza się z Małaniukiem jedynie w dwóch sprawach. Kwestionuje utożsamienie polskiego nacjonalizmu z rosyjskim „jedinoniedielimstwem” oraz polskiego mesjanizmu z rosyjskim. Autor *Pieśni o Ukrainie* zwraca uwagę na pozorność tych analogii.

rać się do końca. Panie Jewhenie – pisze z szacunkiem i ufnością – jestem przekonany, że gdyby pan żył, nie wziąłby mi mego pieniactwa za złe”¹.

Polski poeta do końca życia upominał się o należne miejsce w historii literatury dla ukraińskich poetów emigracyjnych. Recenzując na łamach 9 numeru “Kultury” (1978) ponad tysiącstronicową *Antologię poezji ukraińskiej* pod redakcją Floriana Nieuważnego i Jerzego Pleśniarowicza (z 1977) roku nadał tekstowi wymowny tytuł *Tragiczna antologia*. Łobodowski, wspominając doświadczenia lat trzydziestych, pisał:

“nie ma [w niej] poetów, przebywających i tworzących na emigracji, a skazanych na banicję ze względów politycznych. W ten sposób obraz poezji ukraińskiej XX-go wieku wypadł najzupełniej fałszywie. Nie amnestionowano nawet zmarłych. A przecież już w latach trzydziestych, po krwawym pogromie twórczej inteligencji, punkt ciężkości literatury ukraińskiej przesunął się zdecydowanie ku Zachodowi. Ten stan rzeczy nie zmienił się po dziś dzień. Antologia, która została zmuszona do zrezygnowania z poetów emigracyjnych, z Małaniuka, Stefanowicza, Laturynskiej, Hordyńskiego, Krawcewa etc., jest antologią okaleczoną fałszującą historię literatury (...). W przypisach panuje niczym nie zmaczona sielanka. O tym, że znakomita większość wybitnych poetów ukraińskich, którzy weszli do literatury mniej więcej w okresie Pierwszej Wojny Światowej, zginęła podczas wielkiego terroru lat trzydziestych, ani jednego słowa”².

Łobodowski nie tylko w dyskusji o ukraińskiej literaturze emigracyjnej, lecz także w dyskusjach o modernizacji stosunków polsko-ukraińskich posługiwał się zarówno argumentacją racjonalną, jak i emocjonalną. Uważał, że sprawa ukraińska jest dla Polaków kwestią serca, racji historycznej i sumienia. Na łamach “Kultury” jego głos miał charakter pionierski, obok późniejszych wypowiedzi Juliusza Mieroszewskiego i Bohdana Osadczuka współtworzył on ideę nowej polityki wschodniej promowanej przez to czasopismo. Przygotowywał on grunt dla przyszłych tak ważnych aktów, jak ogłoszona w 1977 roku na łamach 5. numeru “Kultury” z inicjatywy Jerzego Giedroycia *Deklaracja w sprawie niepodległości Ukrainy*. Jej znamieny fragment brzmi:

1 Tamże, s. 124.

2 Józef Łobodowski, *Tragiczna antologia*, *Kultura* 1978, nr 9, s. 107, 108.

“Wysunęliśmy w naszej deklaracji na czoło Ukraińców jako największy w ramach ZSSR naród podbity; i jako naród najuparciej – obok Litwinów – dążący do wywalczeni a sobie niezależnego bytu państwowego. W każdym razie dążymy do stworzenia takiej sytuacji, w której Ukraińcy mogliby wypowiedzieć się swobodnie, czy chcą niezależne go bytu państwowego.

W ciągu dziesięciu niespełna lat odwilży za panowania Chruszczowa podnieśli na Ukrainie głowy potomkowie .rozstrzelanego odrodzenia, usiłując odbudować częściowo choćby to, co zostało zniszczone za czas ów Stalina. Potem przyszły, i trwają po dziś dzień, pogromy Breżniewa. Nic jednak nie wskazuje, by Ukraina skapitulowała. Przeciwnie, patrioci ukraińscy najęściej zaludniają więzienia i łagry, opór na Ukrainie stał się synonimem oporu narodowego w imperium.

Ogłaszając zatem niniejszą deklarację, stawiamy w niej przed opinią publiczną trzy sprawy. Po pierwsze, samą sprawę ukraińską. Po drugie, sprawę wszystkich innych *nacmienszynstw* stanowiących już w sumie, od pewnego czasu, *nac bolszynstwo* w ZSSR), które aspirują do samostanowienia, do zagwarantowanego na papierze przez konstytucję sowiecką prawa wychoda. I po trzecie wreszcie, sprawę narodu imperialnego, dla którego tym lepiej będzie, im prędzej zrozumie, że likwidacja sowieckiego kolonializmu leży również w jego własnym interesie, bo ona tylko może zażegnać groźbę przyszłej wzajemnej rzezi.

Wzywamy ze szczególnym naciskiem rosyjski ruch opozycyjny w ZSSR i rosyjską emigrację polityczną do umacniania i pogłębiania współpracy z bojownikami o niezależność Ukrainy”¹.

W gronie jej sygnatariuszy nie mogło zabraknąć Józefa Łobodowskiego², który znacząco oddziałał na kształt podejścia “Kultury” do sprawy ukraińskiej. Wiązało się ono z postulowaniem wspólnego zmie-

1 *Deklaracja w sprawie niepodległości Ukrainy*, „Kultura” 1977, nr 5, s. 66-67.

2 Oprócz Jerzego Giedroycia i Józefa Łobodowskiego deklarację tę podpisali: Andriej Amalrik, Władimir Bukowski, Zbigniew Byrski, Józef Czapski, Natalia Gorbaniewska, Gustaw Herling-Grudziński, Władimir Maksimow, redaktor kwartalnika Kontinent, Tibo Meray, redaktor naczelny „Irodalmi Újság”, węgierskiego pisma literackiego, Dominik Morawski, Wiktor Niekrasow, Aleksander Smolar, Pavel Tigrid, redaktor kwartalnika „Svedectvi”.

rzenia się z historycznymi zaszcłściami, utrzymania status quo w kwestii granic polsko-ukraińskich, promowaniu partnerstwa i wspieraniu aspiracji Ukrainy na arenie międzynarodowej.

LITERATURA (REFERENCES)

1. Banaszak Marta, Supruniuk Mirosława A. Materiały archiwalne i biblioteczne dotyczące Józefa Łobodowskiego w zasobie Archiwum Emigracji w Toruniu // *Śladami pisarza. Józef Łobodowski w Polsce i Hiszpanii*. Red. Grzegorz Bąk, Ludmiła Siryk, Ewa Łoś, Lublin: Wydawnictwo UMCS 2016, s. 201-212.
2. Choma-Suwała Anna. Poezja Jewhena Małaniuka w przedwojennych tłumaczeniach Józefa Łobodowskiego, „Acta Polono-Ruthenica” 2017, nr 22/4, s. 85-97.
3. Dubyk Hałyna. *Polskie kontakty literackie Jewhena Małaniuka*, „Pamiętnik Literacki” 2010, nr 101, s. 73-99.
4. Dubyk Hałyna. *Sen o Ukrainie. Pogłasy „szkoły ukraińskiej” w literaturze polskiej dwudziestolecia międzywojennego*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe UKSW 2014.
5. Giedroyc a Ukraina. *Ukraińska perspektywa Jerzego Giedroycia i środowiska paryskiej „Kultury”*, Warszawa-Lublin-Szczecin: Instytut Pamięci Narodowej 2014.
6. Giedroyc Jerzy. *Emigracja ukraińska. Listy 1950-1982*. Wstęp. Bogumiła Berdychowska. Warszawa: Czytelnik 2005.
7. Giedroyc Jerzy, Małaniuk Jewhen. *Listy 1948-1963*. Oprac. i wstęp Hałyna Dubyk. *Archiwum „Kultury”*, Biblioteka „Więzi”, Warszawa: Kultura Paryska 2014.
8. Kardosz Julian. [Jewhen Małaniuk]. *Naród w wędrówce*, „Kultura” 1949, nr 15, s. 18-26.
9. Kasperski Edward. *Jewhen Małaniuk i emigracyjne pogranicza kultur. Paralele polsko-ukraińskie // Literackie Kresy i bezkresy, Księga ofiarowana Profesorowi Bolesławowi Hadaczkowi*, Red. Katarzyna R. Łozowska i Ewa Tierling. Szczecin: Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego 2000, s. 261-279.
10. Łobodowski Józef. *Kompleks nienawiści*. „Kultura” 1958, nr 133, s. 132-141.
11. Łobodowski Józef. *Pieśń o Ukrainie*. Paryż: Instytut Literacki 1959.
12. Łobodowski Józef. *Po śmierci Małaniuka*. „Kultura” 1968, nr 10, s. 111-129.
13. Łobodowski Józef. *Poezja Jewhena Małaniuka*. „Kultura” 1955, nr 10, s. 32-48.

-
14. Łobodowski Józef. *Przeciw upiorom przeszłości*. „Kultura” 1952, nr 2(52)/3(53), s. 14–66.
 15. Łobodowski Józef. *Scylle i Charybdy ukraińskiej poezji* [cz. 1]. „Kultura” 1954, nr 5 (79), s. 35–50.
 16. Łobodowski Józef. *Scylle i Charybdy ukraińskiej poezji* [cz. 2]. „Kultura” 1954, nr 6(80), s. 29–47.
 17. Łobodowski Józef. *Tragiczna antologia*. „Kultura” 1978, nr 9, s. 107–114.
 18. Łobodowski Józef. *Ukraińska literatura emigracyjna*. „Kultura” 1952, nr 4 (54), s. 46–60.
 19. Korniejenko Agnieszka. *Rozstrzelane odrodzenie*. Kraków-Przemyśl: Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Przemyślu, 2010.
 20. Małaniuk Jewhen. *Dusza Ukrainy*. „Ateneum” 1938, nr 1, s. 38–45.
 21. *Porównanie jako dowód. Polsko-ukraińskie relacje kulturalne, literackie, historyczne 1890–1999*. Red. Bogusław Bakuła. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2001.
 22. *Rozstrzelane odrodzenie*. Red. Jurij Ławrinenko, Paryż: Instytut Literacki, 1959.
 23. Sawicka Jadwiga. *Hellada scytyjska. Ukraina w poezji Józefa Łobodowskiego*, „Więź” 1988, nr 11–12, s. 139–154.
 24. Siryk Ludmiła. *Naznaczony Ukrainą. O twórczości Józefa Łobodowskiego*, Lublin: UMCS 2002.
 25. Szypowska Irena. *Łobodowski. Od „Atamana Łobody” do „Seniora Lobo”*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 2001.
 26. Tadeusz Sucharski. *Ukraina w polskiej prozie emigracyjnej – badawczy rekonesans // Polska – Ukraina. Dziedzictwo i współczesność. Польща – Україна Спадіщина і сучасність*. Red. Roman Drozd, Tadeusz Sucharski. Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pomorskiego w Słupsku 2012, s. 201–223.
 27. Tatarenko Ałła, *„I перемінився вже Київ у старий ахейський Вавель...”: Діалог культур у творчості Юзефа Лободовського // Porównanie jako dowód: Polsko-ukraińskie relacje kulturalne, literackie, historyczne 1890–1999*. Poznań: Wydawnictwo UAM 2001, s. 153–161.
 28. Tkachuk Olga, *Archiwum Towarzystwa Naukowego im. Tarasa Szewczenki w kolekcji Zakładu Narodowego im. Ossolińskich: charakterystyka i losy zbioru // „Z Badań nad Książką i Księgozbiorami Historycznymi” 2021, nr 15 (2), s. 247–291.*
 29. Irena Shypovska. *Józef Łobodowski’s Praise of Ukraine* [Pokhvala Ukraini Yuzefa Lobodovskoho] // *Józef Łobodowski, Song of Ukraine*, Lviv: Kameniar, 1996.

UDC 821.162.1.09-31Хороманський“19”

Daniel Natkaniec

ORCID: 0000-0002-9933-8460

GNIEW. ZDEGRADOWANY BUNTOWNIK I TRAGIFARSOWA REWOLUCJA (INTERPRETACJA DYGRESJI NA TEMAT KALOSZY MICHAŁA CHOROMAŃSKIEGO)

Abstrakt. *Celem niniejszego artykułu jest próba szczegółowej analizy oraz interpretacji powieści pt. Dygresje na temat kaloszy (1966) Michała Choromańskiego. Moją uwagę skoncentrowałem przede wszystkim na występujących licznie w tym utworze opisach gniewu, który determinuje egzystencję rozchwianej psychicznie jednostki. W dziele tym doszukać się można także częstych deskrypcji intelektualnego buntu skierowanego przeciwko obcym, zagranicznym modelom aksjologicznym. Co jednak istotne, Choromański przedstawia zjawisko szeroko definiowanego przełomu (na przykład: obyczajowego, społecznego, kulturowego, cywilizacyjnego) w krzywym zwierciadle, z charakterystyczną dla siebie dawką ironii oraz sarkazmu. Podporucznik Plusk-Zawiły (główny bohater), choć mieszka w niewymienionym z nazwy, zachodnim kraju, podejmuje nieustraszoną walkę w imię przywrócenia staroświeckiego, na wskroś sarmackiego systemu wartościowania. Dotkliwa porażka protagonisty skutkuje u niego wybuchem niekontrolowanych, nieokielzanych, psychosomatycznych impulsów. Z tego powodu w tekście posługuję się popularną w ostatnim czasie teorią afektów, której wdrożenie pozwala mi zwrócić baczniejszą uwagę na ochoczo poruszaną przez autora kwestię płynnych, trudnych do zdefiniowania napięć cielesno-duchowych. W Dygresjach na temat kaloszy uczucie gniewu prowadzi bowiem do roztopienia, rozkruszenia, tożsamości podmiotu.*

Słowa kluczowe: gniew, teoria afektów, Michał Choromański, Dygresje na temat kaloszy, proza XX wieku.

Nota o autorze: Daniel Natkaniec, Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych, Uniwersytet Jagielloński.

E-mail: daniel.natkaniec@doctoral.uj.edu.pl

Данієль Натканець

ГНІВ. ДЕГРАДОВАНА БУНТАРСЬКА ТА ТРАГІФАРСНА РЕВОЛЮЦІЯ (ІНТЕРПРЕТАЦІЯ «ДИГРЕСІЙ НА ТЕМУ КАЛОШІ» МІХАЛА ХОРОМАНСЬКОГО)

Анотація. Метою цієї статті є спроба детального аналізу та тлумачення роману під назвою «Дигресії на тему калоші» (1966) Міхала Хороманського. Я зосередив свою увагу насамперед на численних описах гніву в цьому творі, що визначає існування психічно нестабільної особистості. У цьому творі також часто зустрічаються описи інтелектуального бунту, спрямованого проти чужих, чужих аксіологічних моделей. Проте важливо те, що Хороманський представляє феномен широкого визначення прориву (наприклад, морального, соціального, культурного, цивілізаційного) у спотвореному дзеркалі з властивою йому дозою іронії та сарказму. Підпоручик Плюск-Завіли (головний герой), хоч і живе в безіменній західній країні, веде невтомну боротьбу в ім'я відновлення старомодної, наскрізь сарматської системи цінностей. Жорстока поразка головного героя призводить до спалаху неконтрольованих, неприборканих психосоматичних імпульсів. Тому в тексті я використовую нещодавно популярну теорію афектів, реалізація якої дозволяє мені приділити більшу увагу питанню плинних, важко визначених тілесно-духовних напружень, яке охоче порушує автор. У «Дигресії на тему калоші» почуття гніву призводить до танення, руйнування та ідентичності суб'єкта.

Ключові слова: лють, теорія афектів, Міхал Хороманський, «Дигресії на тему калоші», проза XX ст.

Інформація про автора: Данієль Натканець, Докторська школа гуманітарних наук Ягеллонського університету.

Електронна пошта: daniel.natkaniec@doctoral.uj.edu.pl

Daniel Natkaniec

ANGER. DEGRADED REBEL AND TRAGIFARSE REVOLUTION (INTERPRETATION OF DYGRESJE NA TEMAT KALOSZY BY MICHAŁ CHOROMAŃSKI)

Abstract. The aim of this article is to attempt a detailed analysis and interpretation of the novel "Dygresje na temat kaloszy" (1966) by Michał Choromański.

I have focused my attention primarily on the numerous descriptions of rage in this work, which determines the existence of a mentally unstable individual. In this text, one can also find frequent descriptions of intellectual rebellion directed against foreign axiological models. Importantly, however, Choromański presents the phenomenon of a broadly defined breakthrough (for example: moral, social, cultural, civilizational) in a distorting mirror, with a characteristic dose of irony and sarcasm. Plusk-Zawiły (the main character), although he lives in an unnamed Western country, undertakes a tireless fight in the name of restoring an old-fashioned, thoroughly Sarmatian system of values. The protagonist's painful defeat results in an outburst of uncontrolled, untamed, psychosomatic impulses. For this reason, I use the recently popular affect theory, the implementation of which allows me to pay more attention to the issue of fluid, difficult to define physical and spiritual tensions, eagerly raised by the author. In "Dygresje na temat kaloszy", the feeling of rage leads to the melting, crumbling, of the subject's identity. The enraged subject, it would seem, usually demonstrates his own strength and advantage (both psychological and physical) over the other people. But this is not what happens in "Dygresje na temat kaloszy". In Choromański's novel, anger turns out to be a manifestation of weakness, internal instability, and the instability of the ego instance. The writer uses descriptions of rage on an à rebours basis: the more bluntly Plusk-Zawiły expresses his indignation, the more he resembles a clown deprived of power and agency. What is the prospect for an individual who is exceptionally susceptible to the influence of the above-mentioned affect? If we were to follow the writer's advice given in "Dygresje na temat kaloszy", we would have to say: there is little that can be done. At best, we can close our eyes and surrender to unbridled intensity.

Key words: rage, theory of affects, Michał Choromański, "Dygresje na temat kaloszy", prose of the XX century.

Information about author: Daniel Natkaniec, Doctoral School of Humanities, Jagiellonian University.

E-mail: daniel.natkaniec@doctoral.uj.edu.pl

Gniew to mocny, negatywny afekt częstokroć opisywany przez Choromańskiego w powieściach, nowelach oraz dramatach. Dla autora słynnej *Zazdrości i medycyny* ogromne wzburzenie było tożsame z niszczycielską, dewastującą siłą, której nie sposób stłumić, pohamować ani zamaskować. Oczywiście pojęcie złości nie zawsze podlegało tak kategorycznym ocenom, co zaznaczała Joanna Tokarska-Bakir, pisząc

o psychoanalizie: „W oczach Freuda sprawa nie była tak jednoznaczna: z jednej strony doceniał on jego [gniewu] znaczenie w konstruowaniu ego i superego, z drugiej wskazywał na jego irracjonalność i trudną do ujarznienia destruktywność”¹. Wściekłość może kojarzyć się również ze sprawiedliwością, czego dowodzi Pismo Święte; wszak starotestamentowy Bóg, rozeźlony nieodpowiednim zachowaniem swoich wyznawców, niejednokrotnie zsyła na nich zasłużoną i uzasadnioną karę². Tę niemożliwą do uchwycenia ambiwalencję dostrzegał chociażby Bruno Schulz, o którym Wojciech Ligęza wypowiadał się następująco:

Ambiwalencja wyzwalamąco-degradująca oraz ekstatyczno-letargiczna staje się aż nadto widoczna. Bohaterowie Schulza w kolejnych próbach wejść na powrót w labirynt gniewu, oddając się wzniosłym, kompromitującym, groteskowym wybuchom wściekłości, które pełnią się jak agresywna ruderalna roślinność w tej prozie. W opowiadaniach pisarza gniew ma zmieniać oblicze rzeczywistości, przebijać się ku temu, co nieoczywiste i ukryte, wojować z nieruchawą oraz nieplastyczną materią, piętnować i niszczyć zło, ale też zwraca się przeciwko bohaterom nawiedzonym przez niebezpieczny afekt. Wzniosłość i degradacja nakładają się wzajemnie. Często gniew u Schulza wybrzmiewa w pustkę, ujawnia swą jałowość³.

- 1 J. Tokarska-Bakir, *Podminowane średniowiecze. Mediewistyka po przełomie afektywnym*, w: *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, red. R. Nycz, A. Łebkowska, A. Dauksza, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2015, s. 29.
- 2 Według św. Tomasza z Akwinu również doświadczanie gniewu jest z natury dwoiste i niejednoznaczne: „Ktokolwiek bowiem gniewa się, chce wyrzucić na kogoś pomstę. Tak więc gniew zmierza do dwóch rzeczy: ku pomście jako dobru, którego pożąda i które ma nadzieję osiągnąć, i dlatego na myśl o tym doznaje przyjemności; oraz ku temu, na kim chce wykonać tę pomstę, i w kim widzi swego przeciwnika i szkodnika, a więc pewne zło. [...] gniew zwraca się ku jednemu przedmiotowi ze względu na dobro, a mianowicie mając na uwadze pomstę, której pożąda; ku drugiemu zaś przedmiotowi ze względu na zło, a to dlatego, że człowiek, na którym chce wyrzucić swą pomstę, jest szkodnikiem. Dlatego gniew jest uczuciem jakby złożonym z przeciwnych sobie uczuć”. Zob. św. Tomasz z Akwinu, *Suma teologiczna*, t. 10: *Uczucia*, tłum. J. Bardan, oprac. F.W. Bednarski, Katolicki Ośrodek Wydawniczy Veritas, London 1967, s. 240.
- 3 W. Ligęza, *Gniew proroka, gniew artysty, gniew kobiety w prozie Brunona Schulza*, w: *Apetyt na literaturę*, red. D. Kozicka, Ł. Tischner, M. Urbanowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2019, s. 52.

Choromański stawiał jednak sprawę jasno: w rozedrganej i zdenerwowanej duszy zachodzą szkodliwe oraz przynoszące nieprzewidywalne skutki procesy. Pisarz dawał do zrozumienia, że gniew skłania jednostkę do działań ostatecznych i nieodwracalnych – przykładowo Apolinary Rozstajło ze *Skandalu w Wesołych Bagniskach*, dowiedziawszy się o potencjalnej niewierności żony, postanawia zabić jej domniemanego kochanka, swojego dawnego przyjaciela¹. W dziełach Choromańskiego język ciała każdorazowo zdradza, poniekąd odsłania, skrywaną przed światem i ludźmi, irytację podmiotu; nie należy się temu dziwić, ponieważ afektywne rozgorączkowanie pozbawia go kontroli nad własnymi psychosomatycznymi reakcjami. Wielce wymowne słowa Karola Nitonickiego, protagonisty *Schodami w górę, schodami w dół*, nie powinny zatem zaskakiwać czytelników: „Uczułem nagle, że się staję nieważki, że wznoszę się i ulatuję wraz z gniewem w powietrze”². Doprowadzona do tak zwanej „szewskiej pasji” osoba znajduje się w realnym niebezpieczeństwie – stan rozwścieczenia, znacznie bardziej niż zazdrość czy smutek, wpływa destabilizująco na strukturę aparatu psychicznego, dlatego też opisywany afekt, jak żaden inny, obnaża permanentny kryzys tożsamościowy przeżywany przez bohaterów tej prozy. Jakby nie patrzeć, ogarnięty dziką furią człowiek działa wbrew rozumowi, dopuszcza się czynów, których nie popełniłby na co dzień. Gniew, mówiąc nieco ironicznie, pozwala odkryć w sobie Innego, mobilizuje podmiot do zrewidowania poglądów na swój temat. W taki sposób obraz nas samych załamuje się gwałtownie, a to oznacza, że rozsypane elementy trzeba posklejać od nowa – tym razem w odmiennej konfiguracji.

W mojej opinii realizację powyższych założeń najwyraźniej można wykazać na przykładzie powieści zatytułowanej *Dygresje na temat kaloszy* – to właśnie w niej motyw wściekłości, podrażnienia, „białej gorączki”, wysuwa się na pierwszy plan, co czyni wymienione dzieło odpowiednim materiałem do dalszych obszerniejszych interpretacji. Tym samym

1 Zob. M. Choromański, *Skandal w Wesołych Bagniskach*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1993.

2 M. Choromański, *Schodami w górę, schodami w dół*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2017, s. 333.

zapropoŋowana przeze mnie lektura znacząco odbiega od poprzednich ustaleŋ badaczy: Waław Sadkowski oraz Henryk Bereza czytali *Dygresje na temat kaloszy* jako powieść wypełnioną po brzegi pierwiastkiem absurdu¹; Zbigniew Źabicki i Seweryna Wysławuch zwrócili uwagę na obecną w utworze satyrę wymierzoną przeciwko obyczajom polskich emigrantów²; z kolei Wojciech Śmieja uznał, że pisarz „[...] w *Dygresjach* przedstawia ostrą krytykę militarnych, sanacyjnych wzorców męskości”³.

Honorowy, aczkolwiek trochę śmieszny podporucznik

Choromański umiejscowił akcję książki w bliżej nieokreślonym kraju, do którego kilka lat temu napłynęła rzesza uchodźców wojennych z Polski (narrator, niczym postmodernistyczny mistyfikator, odmawia udzielenia szczegółowych informacji: „Ale dŹiało się to na obczyźnie, nie powiem tylko dokładnie w którym punkcie ziemskiego globu, gdzie na kodeksie honorowym wyznawali się tylko nasi emigranci”⁴). Oś fabularna *Dygresji na temat kaloszy* koncentruje się wokół zabawnych, kuriozalnych, groteskowych, absurdalnych, choć zarazem banalnych wydarzeń. Całość przedstawiona jest z perspektywy trzecioosobowego narratora opowiadającego o losach podporucznika Plusk-Zawilego – entuzjasty Władysława Boziewicza, autora kodeksu honorowego regulującego zasady odbywania pojedynków. Pewnego dnia główny bohater, po usilnych namowach szkockiej narzeczonej, odwiedza sklep obuwniczy, by zakupić kalosze. Dumny, przywiązany do rodzinnych tradycji emigrant zostaje postawiony w nader niekomfortowej sytuacji,

1 Zob. W. Sadkowski, *Kontynuacje i przeobrażenia*, „Trybuna Ludu” 1966, nr 342, s. 4; H. Bereza, *Powieść z dygresjami*, „Nowe Książki” 1967, nr 11, s. 648.

2 Zob. Z. Źabicki, *Panopticum emigracyjne*, „Miesięcznik Literacki” 1967, nr 4, s. 124–125; S. Wysławuch, *Proza Michała Choromańskiego*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1977, s. 80.

3 W. Śmieja, *Dygresje na temat kłmpowania męskości*. O Dygresjach na temat kaloszy Michała Choromańskiego, w: (Nie)męskość w tekstach kultury XIX–XXI wieku, red. B. Zwolińska, K.M. Tomala, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2019, s. 163.

4 Seweryna Wysławuch uważała, że chodzi o Wyspy Brytyjskie (zob. S. Wysławuch, *Proza Michała Choromańskiego*, dz. cyt., s. 90), natomiast według Wojciecha Śmiei fabułę powieści osadzono w Kanadzie (zob. W. Śmieja, dz. cyt., s. 160). Druga wersja jest – moim zdaniem – bardziej prawdopodobna, ponieważ Choromański spędził emigrację m.in. w Montrealu.

bo „Wierny uchodźca, sercem w Kraju nadal przebywający, uważa – rzecz prosta – kalosze za coś klóćącego się z polskością. Za moralną degrengoladę. [...] Kalosze są obce naszemu duchowi, i uchodźca, z tych lepszych nie będzie nimi deptał tradycji”¹. Nie jest zaskoczeniem, że w trakcie przymierzania gumowych butów przez mężczyznę jego twarz zalewa czerwony rumieniec wstydu. Subiekt, zauważywszy spąsowiałego po same uszy klienta, zapytuje z troską w głosie: „Co jest, na miłość boską! [...] Co się z panem stało, że pan taki czerwony?!”². Nieopatrzna wypowiedź sprzedawcy roznosi się szerokim echem wśród polskiej kolonii – w następstwie tych słów Plusk-Zawiły musi stawić czoła oskarżeniom o polityczne sympatyzowanie z komunistami. Podczas niedawnych imienin znamienitego generała większość ekspatriantów okazuje protagoniście brak należytego szacunku, a ich zachowanie skłania podporucznika do wzięcia odwetu za doznaną krzywdę. Rozpoczynają się rozpaczliwe poszukiwania sekundantów, którzy mogliby towarzyszyć Plusk-Zawiłemu podczas planowanego starcia. Nikt nie spieszy jednak z pomocą, po mieście krąży bowiem plotka, jakoby zdyskredytowany wojskowy był homoseksualistą.

Wybór gniewu jako naczelnej kategorii interpretacyjnej wydaje się uzasadniony fabularnie, Choromański eksploruje ekstrema psychiczne człowieka przewrażliwionego na punkcie osobistej godności, renomy, reputacji. W *Dygresjach na temat kaloszy* przywiązanie do konserwatywnych, sanacyjnych, anachronicznych wartości stymuluje skrajne działania lokujące się na granicy obłądu. Haniebne zwyczaje wynarodowionych pobratymców sprawiają, że, zarówno Plusk-Zawiłego, jak i narratora co chwilę ponosi incydentalna, nagła złość; podmiot mówiący nie kryje swego oburzenia, gdy niemal wszyscy rodacy ostentacyjnie nie podają poszkodowanemu ręki na powitanie: „Zawiły w istocie wyciągnął był rękę [do żony konsula generalnego], tak biedakowi zależało, żeby ktoś ją ucisnął. Po prostu krew mnie zalewa, kiedy muszę o tym pisać”³. Ten intensywny afekt rozpościera się w przestrzeni horyzon-

1 M. Choromański, *Dygresje na temat kaloszy*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1966, s. 5.

2 Tamże, s. 8.

3 Tamże, s. 124.

talnie; bez przerwy infekuje, przenosi się na zwykłe przedmioty, między głównym bohaterem a dotkniętymi przez niego obiektami dochodzi nawet do charakterystycznego sprzężenia: „Krzesło na biegunach jakby też było zdenerwowane, bo ani rusz nie chciało przystanąć. Od kołysania podporucznik nawet trochę przybladł. Wreszcie udało mu się podeszwą dotknąć podłogi”¹. Obecność nieproszonego gościa, jego afektywno-konfrontacyjne nastawienie natychmiast oddziałują też na atmosferę pomieszczenia; kiedy Plusk-Zawiły składa wizytę żonie jednego z obrazicieli, w pokoju wytwarza się specyficzny nastrój: „Aż dziw w ogóle, że w pokoju nie zaczął padać śnieg i że oboje się nie przeziębili – tak zimno w nim się zrobiło. Zdawało się, że to dwie lodówki siedzą naprzeciwko siebie, a nie uchodźczyni i uchodźca”². Rozsierdzony podporucznik co i rusz dostaje niekontrolowanych ataków szału, wpada w rytm agresji, toteż postać ta – najogólniej rzecz ujmując – pełni w dziele funkcję przekaznika negatywnych fluidów, które niejako zarażają pozostałe osoby, rzeczy oraz aurę odwiedzanych miejsc. Innymi słowy, wściekłość nieustannie kroczy za tym poszukującym zadośćuczynienia paranoikiem, determinuje zachowania tej w istocie niepoczytalnej i nieprzewidywalnej jednostki; co więcej, pozbawiony wszelkich hamulców szalenciec postępuje niezgodnie z ustalonymi ogólnie zasadami społecznymi, nierzadko kieruje się podświadomymi, spontanicznymi, nerwowymi impulsami, wielokrotnie nie potrafi się oprzeć nieprzemyślanej chęci, by rzucić niebezpiecznym narzędziem w stronę interlokutora: „Tym razem pierwszym przedmiotem, który nawinął mu [podporucznikowi] się pod rękę, była szklanka. Ponieważ jednak mecenas [Pitrasiewicz] zdążył zsunąć się z krzeselka i niemal przykucnął za stolikiem, szklanka, skreśliwszy łuk, wyrznięła w sam koronkowy dekolot najgrubszego manekinu [...]”³. Stąd prawie każde spotkanie, w jakim Plusk-Zawiły bierze udział, przypomina raczej tragiczną farsę, kończy się konfliktem zwieńczonym aktem werbalnej bądź pozawerbalnej (tj. fizycznej) przemocy. Tym samym warto prześledzić ścieżkę, którą

1 Tamże, s. 69.

2 Tamże, s. 30.

3 Tamże, s. 54.

obrońca międzywojennych wzorców moralnych podąża w celu odzyskania niesłusznie utraconego honoru.

Duchowe zespolenie

Pierwszym przystankiem na wyboistej i krętej drodze do ocalenia nadszarpniętej reputacji okazuje się dom państwa Niedrygiewiczów. Dzień przed bezpośrednią konfrontacją z nimi Plusk-Zawiły uczestniczy w wystawnej uroczystości z okazji imienin nobliwego generała. Nazajutrz rano podporucznik budzi się w swoim pokoju i dochodzi do następującego wniosku: wskutek upojenia alkoholowego tak naprawdę niewiele pamięta z poprzedniego wieczoru. Dopiero później napływa zaledwie szczątkowe, aczkolwiek ważne wspomnienie dotyczące inżyniera Niedrygiewicza:

[...] na tym hucznym wieczorku podporucznikowi powtórzono ni to plotkę, ni to sprawdzony fakt, dotyczący jego osoby. Osoby jak dotąd o nieposzlakowanej reputacji. Mianowicie niejaki inżynier Niedrygiewicz, wieloletni, a nawet zasłużony uchodźca wojenny, miał rzekomo oświadczyć, że nie będzie siedział przy jednym stole z kimś, kto jest czerwony¹.

Posądzony o konszachty z komunistami wojskowy nie może puścić płazem takiej zniewagi, dlatego osobiście udaje się do mieszkania adwersarza. Już sam ubiór starającego się o satysfakcję mężczyzny zwiastuje, w jakim tonie będzie się odbywać rozmowa: „Miał [...] srebrzysty krawat z czarnym zygzakiem [...]. Widziałem ten włoski krawat [...] i wiem, jakie silne wrażenie mógł na ludzi wywierać: przypominając czarną błyskawicę, kojarzył się z burzą”². Przywołany cytat – niepozbawiony dozy humoru oraz ironii – pokazuje, że szata zewnętrzna staje się odzwierciedleniem przeżyć wewnętrznych, wobec tego afekt odbija niezatarte, niezbywalne piętno na ubraniu i odwrotnie: wierzchnie okrycie wyraża mentalne nastawienie osoby³. Od momentu feralnej wizyty w

1 Tamże, s. 9.

2 Tamże, s. 21.

3 Można się tutaj dopatrywać trawestacji motywu popularnego zwłaszcza w prozie realistycznej. Przedstawiciele i przedstawicielki tego typu literatury przykładali szczególną wagę do ubioru swoich postaci. Nie będzie przesadą stwierdzenie, że ubrania u Orzeszkowej czy Balzaca poniekąd przemawiają za bohaterów. Na temat

sklepie obuwniczym Plusk-Zawiły wpada w diabelskie sidła gniewu, co Choromański niejednokrotnie sygnalizuje właśnie poprzez deskrypcje charakterystycznego, wyróżniającego się krawatu, stanowiącego miarę złości („[...] podporucznik jakby od niechcenia rozpiął na piersi paletko i uwidoczniał krawat z błyskawicą oraz część wizytowej marynarki. Stało się wtedy jasne, że nie przyszedł tu po to, żeby żartować”¹; „Podporucznik w istocie trochę sobie pofolgował, puścił już cugle. Pod wpływem jego uniesień krawat mu się wypsknął spod kamizelki i teraz miał czarne błyskawice na prawo i na lewo. Straszny widok”²).

Kiedy główny bohater nareszcie dociera do domu Niedrygiewiczów, w progu zostaje oziębło powitany przez żonę swojego przeciwnika, panią Tupcię. Kobieta, podobnie jak jej gość, wykazuje atawistyczną skłonność do porywów wściekłości, zwłaszcza jeśli idzie o niezrozumiałe praktyki utrwalone za granicą:

Ławki w tych [zagranicznych] tramwajach obite były plecionką, pod którą mieściły się rury centralnego ogrzewania. Dziki skądinąd pomysł. Gdy nadchodziły mrozy, ogrzewanie zaczynało działać i pasażerowie siedzieli na ukrytych w sprężynach kaloryferach. Pani Tupcia Niedrygiewiczowa uważała to nie tylko za zgubne dla zdrowia, ale i za nieprzyzwoite. Niewątpliwie miała co do tego trochę racji, chociaż według mnie zanadto się tym przejmowała. Wyrażała oburzenie, że pasażer z rozgrzaną pewną częścią ciała musiał wysiadać na przystanku wśród zawieruchy i śnieżnej zamieci, gdzie czekały na niego lumbago, postrzał i ischias. Mężczyzna w spodniach – jeszcze pół biedy! Ale co przeżywała kobieta, która z powodu spódnicy bardziej była dostępna i [...] narażona na podmuchy wiatru z dołu!³

W scenie tej dochodzi więc do starcia dwóch przewrażliwionych i cholerycznych postaci: pani Tupcia, dając upust własnej rozgorączkowa-

funkcji szaty zewnętrznej w dziełach realistów zob. E. Skorupa, *Eliza Orzeszkowa. Fizjonomiczne studia portretowe*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2019, s. 125–129; M. Sokalska, *Od podszewki, czyli o jedwabiu w literaturze (Honoré de Balzac – Bolesław Prus – Eliza Orzeszkowa)*, „Ruch Literacki” 2022, z. 4, s. 591–615.

1 M. Choromański, *Dygresje na temat kaloszy*, dz. cyt., s. 28.

2 Tamże, s. 35.

3 Tamże, s. 25–26.

nej naturze, traktuje przybysza z ostentacyjną pogardą (m.in. nie chce przyjąć od niego papierosa, ponieważ sądzi, że podporucznik pali Wawele zamiast Cameli, co miałoby źle świadczyć o jego zapatrywaniach politycznych), Plusk-Zawiły zaś nie jest w stanie uspokoić skołatanych nerwów, rozstrojonych niewłaściwym zachowaniem rozmówczyni. Pod naporem afektywnego natężenia fizjonomika urażonego emigranta ulega niecodziennym deformacjom: oczy zyskują stalowy połysk („Oczy podporucznika stały się stalowe. Chryste! Wciąż nie znajduję słów, wciąż mam ochotę cisnąć maszynką do pisania o podłogę. Bo jak opisać jego wzrok! Trzeba być metalowcem, żeby to potrafić”¹), z kolei na całej twarzy występują symptomatyczne zniekształcenia („Wewnątrz podporucznika wszystko gotowało się, wręcz bulgotało. Twarz jego, zniekształcona oburzeniem, wydawała się teraz zupełnie sensowna, zupełnie! Wyrażała ideową nienawiść, jaką czuł do warszawskich papierosów”²).

- 1 Tamże, s. 30. Cytat ten przywodzi na myśl teorie Karola Darwina, który uznał, że oczy rozgniewanego człowieka „[...] są zawsze błyszczące lub mogą, jak Homer się wyraża, pałać ogniem”. Zob. K. Darwin, *Wyraz uczuć u człowieka i zwierząt*, tłum. K. Dobrski, Drukarnia Józefa Sikorskiego, Warszawa 1873, s. 214. Brytyjski przyrodnik poświęcił osobny rozdział afektowi gniewu (patrz: rozdział X, s. 211–224). Na ten temat zob. także: E. Skorupa, *Twarze, emocje, charaktery, Literacka przygoda z wiedzą o wyglądzie człowieka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013, s. 152–153.
- 2 M. Choromański, *Dygresje na temat kaloszy*, dz. cyt., s. 31. Związkami między mimiką a namiętnościami duszy (w tym m.in. miłością, nienawiścią, pożądaniem, radością, smutkiem, strachem, śmiałością, nadzieją, zwątpieniem, gniewem) zajmował się francuski malarz Charles Le Brun (1619–1690). W swojej rozprawie teoretycznej pt. *Les expressions des Passions de l'âme* artysta oznajmił, że to właśnie na twarzy najlepiej odbijają się ludzkie uczucia oraz emocje. Co jednak szczególnie ważne, „[...] dzięki niemu – jak orzekła Ewa Skorupa – zainteresowanie z twarzy statycznej przesunęło się na oblicze dynamiczne, będące w ruchu, co przełożyło się na dzieła największych malarzy [...]”. W późniejszym fragmencie badaczka dodaje: „Twarz, jak widać, zaczyna budzić nieco inne zainteresowanie; ważne stają się nie tylko jej cechy stałe i nieruchome, lecz także takie, które wyrażają przelotny charakter afektów, czyli ukazują człowieka wewnętrznego, psychologicznego”. Zob. E. Skorupa, *Twarz, emocje, charaktery*, dz. cyt., s. 69–70. Z pewnością studia fizjonomiczne nie były obce także Choromańskiemu, w *Dygresjach na temat kaloszy* co i rusz pojawiają się opisy, w których prozaik na wpół ironicznie, na wpół poważnie odwołuje się do też znanych fizjonomistów, np. Ernsta Kretschmera (jego nazwisko pojawia się bezpośrednio w tekście). Aby zgłębić dzieło Choromańskiego od tej strony, warto zwrócić uwagę na następujące wyimki: „Twarz podporucznika była w ogóle cokolwiek zdziwiona. Właściwie na co dzień wyrażała nie wiadomo dokładnie co. Bardzo często, gdy nań patrzyłem, drapałem się tylko w głowę. Przypominała skądinąd twarz pasażera, który ulokowawszy się w przedziale drugiej

Lecz złość nie tylko rzutuje na wygląd, ale również dezorganizuje życie psychiczne oraz percepcję człowieka. Gdy w pokoju zjawia się inżynier Niedrygiewicz (pełniący funkcję wiceprezesa stowarzyszenia uchodźców), możliwości poznawcze protagonisty są już znacznie ograniczone, uszczuplone:

Obaj nie bardzo byli pewni, czy należy kontynuować rozmowę w stojącej pozycji. Boziewicz co do tego pozostawia nam wolną rękę, róbcie co chcecie. Podporucznik jednak nie chciał, ażeby w kolonii mówiono, że „Niedrygiewicz załatwił go na stojąco!”. Więc usiadł z powrotem na tapczanie między lalczkami. Pierś mu się wydeła. Natomiast wiceprezes rozparł się w fotelu, na dawnym miejscu żony, i całą swą postawą jakby oznajmiał, że nie traktuje Zawilego jako starego znajomego lub miłego gościa. Było widać poza tym, że ma coś w rękawie, może jakiegoś atuta. Jednakże gniew przysłał Zawilemu wszystko¹.

Jak widać, gniew należałoby definiować w kategoriach intensywności zaburzającej sprawność intelektualną i nieuchronnie prowadzącej do rozstroju psychologicznego. Zdanie: „Jednakże gniew przysłał Zawilemu wszystko” oznacza, że narastające rozdrażnienie wiąże się z degradacją oraz regresją jednostki, która mimowolnie redukuje własną tożsamość i staje się czystym oburzeniem – oburzeniem samym w sobie. Podobna sytuacja ma zresztą miejsce w domu mecenasa Pitra-

klasy, dowiadyuje się od konduktora, że wsiadł nie do tego pociągu i nawet jedzie w przeciwną stronę. Widziałem kiedyś takiego pana na linii Warszawa–Gdynia i za nic nie podejmuję się jego twarzy opisać” (zob. M. Choromański, *Dygresje na temat kaloszy*, dz. cyt., s. 12–13); „Ciekawym, co na to Kretschmer? Bo, owszem, damska miednica dowodzi szczególnej wrażliwości psychicznej. Owszem, lekkie podobieństwo do weterynarza świadczyć może od biedy o niektórych animalistycznych porywach. Ale twarz? Czy fizjonomia wyrażająca zdziwienie i nie wiadomo co, dowodzi, że i dusza jest nie wiadomo czym? Tu można z psychologami się nie zgodzić” (M. Choromański, *Dygresje na temat kaloszy*, dz. cyt., s. 13); „Przed Zawilem stał teraz obraziciel: tegi, nawet nieco tłusty inżynier, łączący krakowskie dworskie maniery z dokuczliwym dla uboższych uchodźców zarozumiałstwem. Był to jakby swoisty sandwicz: raz twarz jego mówiła: «Służka pokorny, padam do nóżek!», a drugi raz wyrażała: «A babka moja była nawet kuzynką namiestnika Galicji, a co!» Raz plasterek ciełciny, a drugi – warstewka musztardy, raz człowieka coś brało za serce, a drugi raz rzucało go w zimne poty. Obcujący z nim szarzy emigranci zawsze liczyli się z tymi kontrastami” (M. Choromański, *Dygresje na temat kaloszy*, dz. cyt., s. 32).

1 M. Choromański, *Dygresje na temat kaloszy*, dz. cyt., s. 33.

siewicz: prawnik rzekomo powtórzył inżynierowi Niedrygiewiczowi plotkę o potencjalnej współpracy Plusk-Zawiłego z komunistami, dlatego podporucznik ponownie kieruje kroki do domu (kolejnego już) obraziciela i ponownie musi przełknąć afront uczyniony przez kobietę. Tym razem jednak z podmiotowości rezygnuje także narrator nazbyt identyfikujący się z przeżyciami Innego:

Prawa rączka mecenasowej przysłonięta była ni to batysem, ni to jakimś innym damskim paskudztwem, jeżeli wolno mi się wyrazić z pewnym rozdrażnieniem. Ale opisując to, nie mogę nie współczuć, nie oburzyć się wraz z podporucznikiem. Po prostu diabli mnie biorą. Coś jakby poufna część koronkowej bielizny zwisała z rączki gospodyni w sposobów dla każdego niemiły, jeżeli nie bolesny. Proszę się tylko wczuć w położenie gościa, którego honor krwawi. Czy znowu nie chciano się z nim przywitać? Popatrzył na drugą rączkę: na niej też wisiało coś nieokreślonego, bladełososiowego koloru. Pozornie nie można było mieć o to pretensji, a jednak! [...] Oczy Zawiłego, które znów zmrużył, błysły. Nie, nawet metalowiec tego błysku by nie opisał¹.

Z jednej strony doświadczanie gniewu sprzyja roztopianiu się osobowości oraz zanikaniu osobistej autonomii, z drugiej natomiast – pozwala przekroczyć normy werbalnej komunikacji i, paradoksalnie, ustanowić afektywne partnerstwo między ludźmi. Można by rzec, że podmiot mówiący rzeka się prawa do samostanowienia i odruchowo przyswaja stany graniczne odczuwane przez drugą osobę. W przypadku *Dygresji na temat kaloszy* wypadałoby postawić taką oto tezę: nic nie stoi na przeszkodzie, aby człowiek nawiązał nic porozumienia z Innym, ale empatia zazwyczaj idzie w parze z niebezpiecznymi konsekwencjami, prowadzi mianowicie do chybotliwości, rozchwiania instancji ego².

1 Tamże, s. 42.

2 O empatii wypowiadały się Anna Łebkowska oraz Luiza Nader. Druga z wymienionych badaczek, choć używała tego terminu raczej w pozytywnym znaczeniu, dostrzegała jednocześnie, że współodczuwanie wiąże się z pewnym napięciem między innością a dążeniem do budowania zbiorczej więzi: „Empatia zatem daje poczucie przynależności – [...] jest predyspozycją, która uświadamia nam ludzką potrzebę przynależności, relacyjności, budujących związków z innymi. Przez empatię stajemy się częścią czyjegoś życia, dzielimy doświadczenie”. Zob. L. Nader, *Afektywna historia sztuki*, „Tekstu Drugie” 2014, nr 1, s. 29; A. Łebkowska, *Empatia. O literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku*,

W rezultacie relacjonujący bieg wydarzeń kronikarz nagminnie stawia znak równości między swoimi doznaniem oraz impresjami Plusk-Zawiłego. Potwierdza to chociażby fragment, w którym narrator opisuje głos Tupci Niedrygiewiczowej:

Tym razem coś w jej [Niedrygiewiczowej] tonie było specjalnego, nie wiem nawet, z czym to za przeproszeniem porównać. Takim tonem jak ona mówimy zazwyczaj o czymś nieprzyjemnym, bo ja wiem! o kałużach, o ściekach lub o ludzkich brodawkach. Ale w żadnym wypadku nie o papierosach. Podporucznik też tak to odczuł, acz z początku nie zrozumiął, o co tu idzie¹.

Niniejsza obserwacja budzi zdziwienie, zważywszy na pozostałe, często sprzeczne z przytoczonym osądem, wypowiedzi opowiadacza. Przykładowo w końcowej partii powieści oznajmia on: „Gubię się w domysłach, za nic nie potrafię wytłumaczyć ani jego [Plusk-Zawiłego] psychiki, ani biegu rozumowania”². Czym wytłumaczyć tę rzucającą się w oczy rozbieżność? Odpowiedź na zadane pytanie może brzmieć tak: wspólnotowy, transgresyjny charakter wściekłości sprawia, że afekt ten wędruje od jednostki do jednostki, stapia wrażenia dwóch różnych podmiotów w pojedynczy i zarazem migotliwy impuls. Wobec tego sprawozdawca (ani tym bardziej czytelnik) nie wie, kogo w rzeczywistości dotyczą deskrypcje gniewu. Na skutek ciągłych uniesień narrator zanedbato wchodzi w skórę głównego bohatera, traci kontrolę nad przedstawianą historią, nie jest zdolny rozróżnić odbieranych przez siebie bodźców oraz cudzych myśli. Nieumiejętność odseparowania jednej jaźni od drugiej to pokłosie afektywnego, stale postępującego zespolenia. Owo powiązanie dusz stanowi główną przyczynę, dla której pierwszoosobowy komentator zapada w trans znamionujący obniżoną samoświadomość i dla której raz za razem dzieli się sprzecznymi opiniami.

Universitas, Kraków 2008. Warto sięgnąć także po książkę Michała Głowińskiego (zob. M. Głowiński, *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997) oraz niedawno wydaną monografię poświęconą w głównej mierze zagadnieniu empatii: *Empatia, gościnność, solidarność w literaturze polskiej od XIX do XXI wieku*, red. M. Skucha, D. Wojda, Universitas, Kraków 2023.

1 M. Choromański, *Dygresje na temat kaloszy*, dz. cyt., s. 29.

2 Tamże, s. 170.

Dziki gniew à rebours

W poprzednich akapitach próbowałem udowodnić, że wybuchy nieposkromionego gniewu służą pozarozumowemu i pozasłownemu zbliżeniu. Ale złość działa co najmniej dwukierunkowo, po pierwsze toruje ludziom drogę do wzmożonego, by nie powiedzieć: przesadnego, zacieśniania więzi między sobą (co zwykle rodzi ryzyko erozji aparatu psychicznego i rozmycia tożsamości), po wtóre – pomaga pasjonatowi odkryć swe głęboko skrywane, wyparte, usilnie spychane oblicze. Za sprawą ponadindywidualnego wymiaru wściekłości człowiek nie tylko zlewa się z Innym, ale również (a może przede wszystkim) spostrzega Innego wewnątrz siebie.

Bolesnie przekonuje się o tym Plus-Zawiły w trakcie odwiedzin u lotnika Zbigniewa Poptonka, „którego upatrzył sobie na sekundanta”¹. Z oczywistych względów podporucznik stara się nienagannymi manierami oraz wyniosłym zachowaniem oczarować potencjalnego asystenta. Czyńnione wysiłki idą wszakże na marne, bo burzliwy temperament protagonisty przeszkadza mu w utrzymaniu stosownej wytworności i elegancji. Kiedy zdyskredytowany uchodźca siada na bujanym krześle, niezamierzenie przyjmuje zabawną, wywołującą drwący śmiech pozycję:

[...] Ze zdenerwowania zapomniał o nodze i oderwał się podeszwą od podłogi. Bujak natychmiast zakołysał się nader ochoczo, i kolana podporucznika wzniosły się za przeproszeniem ponad jego głowę.

Mogło się zdarzyć – ale doprawdy pech. Lepiej byłoby, gdyby usiadł na czymś godziwszym. Tu będzie na czasie krótka analiza psychologiczna. Człowiek honoru, prawdziwie przywiązany do swej rodowej czci, bywa jak najbardziej uczulony na śmieszności. Cóż dopiero z wrażliwością podporucznika, z jego przestrzeganiem poprawnych form i stylu życia. Bujak wraz z nim zamigotał, tworząc w powietrzu rodzaj trąby i przypominając jakiś olbrzymi wentylator. Nie sytuacja, a swoisty blamaż².

Plusk-Zawiły za wszelką cenę pragnie uchodzić za dystyngowanego, poważnego dżentelmena, propagatora nienagannej kindersztuby, strażnika przedwojennej obyczajowości – pragnie, lecz nigdy w pełni nie realizu-

1 Tamże, s. 58.

2 Tamże, s. 68.

je tego zamierzenia, jako że nieprzerwane napady gniewu powstrzymują repatrianta przed ziszczeniem płonnych nadziei. Mężczyzna nieustająco okłamuje sam siebie i tworzy nieprawdziwą wizję własnego, silnego, rzekomo niepodzielnego oraz kartezyjańskiego z ducha Ja. Najprościej rzecz ujmując, Plusk-Zawiły nie jest tym, za kogo się uważa; to *de facto* słaby, zdezorientowany, godny politowania, skołowany i zagubiony dziwak, niepoprawny oraz ckliwy idealista tęskniący za dawnym porządkiem społecznym. Przypływy dzikiej, dotychczas tłumionej złości dostarczają zatem wiedzy o ukrytych, nieodgadnionych pokładach psychiki, ujawniają autentyczną twarz furiata. Wojskowy nie akceptuje poczucia niższości, nie lubi wystawiać się na pośmiewisko, a nieprzyjemne fakty (m.in. o mniej pożądaney, ciemniejszej stronie swojej natury) spycha do nieświadomości, co narrator podkreśla w pólironicznych wtrętach na temat Freuda: „Znowu Freud kazał mu [Plusk-Zawiłemu] się kłaniać. Znowu mamy do czynienia z organizmem, który broni się przed kompleksem”¹, „Minął wtorek, minęła środa. We czwartek podporucznik już zapomniiał o swej niemiłej przygodzie. Zgodnie z Freudem kalosze zostały stłumione w jego podświadomości. Organizm i cenzura moralna zadbały o to, żeby sklep i subiekt nie wywoływały żadnych asocjacji”²; „W psychologii znane jest zjawisko, że im głośniejsz krzyczymy, tym niewyraźniej się wewnątrz czujemy. Uczeń Freuda, Adler, nawet poucza: fasada nasza, czyli profil – bywa zawsze odwrotnie proporcjonalna do naszego wnętrza. Im bardziej go mamy zadarty, tym mniej jesteśmy pewni siebie”³. I najbardziej wymowny cytat w kontekście rozpatrywanego tu afektu: „Zgodnie z Freudem cofnął się jednocześnie ku latom dzieciństwa, aż klasyczny bieg asocjacji nie zaprowadził go ku tacie i mamie. Zobaczył przybladłą twarz ojca, gryzącego staropolskiego wąsa i nerwowo bębniącego palcami po stole, ze złością ze słowami «cię choroba!» [...]”⁴. Na podstawie tych oraz poprzednich wyimków łatwo zauważyć, że podporucznik zмага się z licznymi kompleksami, że paroksyzmy wściekłości mają podłoże psychoanalityczne i są oznaką nieprzepracowa-

1 Tamże, s. 74.

2 Tamże, s. 9.

3 Tamże, s. 50.

4 Tamże, s. 135.

nej traumy z dzieciństwa (fragment o ojcu niespokojnie stukającym palcami po stole), wreszcie – że dusza człowieka, ta *terra incognita*, wypełniona jest po brzegi pilnie strzeżonymi (choć niekiedy wychodzącymi na światło dzienne) tajemnicami.

Jakby tego było mało, Choromański wykorzystuje opisy gniewu na zasadzie *à rebours*: im dosadniej Plusk-Zawiły wyraża oburzenie, tym bardziej upodabnia się do pozbawionego władzy oraz sprawczości błazna. Afektywne zaciętrzewienie, nieprzejednanie, ani trochę nie przydaje głównemu bohaterowi rangi i powagi; przeciwnie – osłabia jego pozycję w strukturach emigracji. Autor *Zazdrości i medycyny* ukazywał w ten sposób irracjonalną oraz paradoksalną istotę rzeczywistości – rzeczywistości wytrąconej z przejrzystych i logicznych reguł, funkcjonującej na opak i wbrew intencjom postaci świata przedstawionego. Ich zapiękość stanowi symptom zupełnej bezradności, jest równoznaczna z brakiem panowania nad własnymi afektami, ciałem i życiem w ogóle.

Zdegradowany buntownik

Jak zaznaczyłem wcześniej, głównym powodem rozdrażnienia, nadzarpnięcia nerwów i agresji Plusk-Zawiłego są w głównej mierze niechlubne nawyki polskich uchodźców, którzy nie respektują konserwatywnych, ułańsko-magnackich kanonów spisanych w kodeksie Bożewicza i zbyt ochoczo dostosowują się do nakazów oraz wymogów zachodniego społeczeństwa. Oto lista typowo polskich zwyczajów, uświęconych w ojczyźnie i jednocześnie budzących niechęć oraz niesmak za granicą:

I czymże się ci sami cudzoziemcy odpłacają, kiedy zaniesieni nieprzychylnym wiatrem wojennej zawieruchy, z walizyczną w rękę lądujemy w ich kraju? Zarzucają nam Bóg wie co: nienoszenie kaloszy, składanie wizyt bez telefonicznego uprzedzenia, nieprzepisowe chodzenie po trotuarze, nawet walki z konduktorami, którzy nie mogą zrozumieć tej zwykłej rzeczy, że po prostu chcemy wyskoczyć z tramwaju w biegu. Że kręcimy nosem, kiedy jedzą baraninę z miętą, a że sami mamy słabość do nasion kwiatów, na przykład maku. Że krytykujemy zwyczaj witania się bez podawania sobie rąk, a sami całujemy się z mężczyznami nawet na ulicy. Że stale narzekamy na klimat i na to, że od nikogo, z wyjątkiem

rodaków, nie można pożyczyć ani grosza, bo nie wiem czemu tam to nie jest przyjęte. Że, że, że! Zamiast szerzej otworzyć przed nami drzwi swych domów, w ciężkiej chwili życia, zatrzymują je przed naszym nosem [...].

To wszystko myślał Plusk-Zawiły [...]¹.

Nie będzie przesadą stwierdzenie, że *Dygresje na temat kaloszy* opowiadają o buncie samotnej jednostki niegodzącej się z prawami abstrakcyjnego, niezrozumiałego, obcego systemu. Podporucznik podejmuje nierówną walkę o przywrócenie dawnego, lepszego (w domyśle: sarmacko-sanacyjnego) porządku, a długo wyczekiwany pojedynek stać się ma symbolem moralnego odrodzenia uciekinierów z kraju nad Wisłą. Niemniej, oślepiiony zawiścią mężczyzna nie wychwytuje kluczowej kwestii – zainicjowany przez niego przewrót przybiera formę komicznego, groteskowego skeczu. Inspiratorowi (i gwoździ ścisłości: jedynemu uczestnikowi) protestu przeciw etycznej degrengoladzie uchodźców zwyczajnie umyka uwadze, że toczy zaciekły bój o wskrzeszenie świata, który przeminął i nigdy nie powróci. Plusk-Zawiły podejmuje się wykonania górnołotnej misji, ale jego niedorzeczne metody nijak nie przystają do szczytnego celu. Ponieważ bohater wyznaje staroświeckie, nieaktualne (i przez to śmieszne) poglądy, nie zdaje egzaminu z przystosowania do życia w nowych warunkach. Bez dwóch zdań: Choromański zaprezentował losy gniewnego, aczkolwiek zdegradowanego buntownika, niepotrafiącego położyć podwalin pod rewolucję o wymiarze społecznym, być może nawet cywilizacyjnym². Co za tym idzie – psychologiczny konterfekt sprawcy tego nic nieznaczącego, trywialnego przesilenia przywodzi na myśl wizerunek trzpiotowatego, nieporadnego sowizdrzała³.

1 Tamże, s. 168.

2 O przedstawieniach rewolucji w literaturze polskiej można przeczytać między innymi w: *Literatura polska wobec rewolucji. Praca zbiorowa*, red. M. Janion, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971 (Historia i Teoria Literatury. Studia, 30); T. Bujnicki, *Modernistyczne wizje rewolucji (trzy analizy)*, „Teksty” 1976, nr 3, s. 79–90; K. Stępnik, *Metafory rewolucji w literaturze polskiej lat 1905–1914*, „Pamiętnik Literacki” 1992, z. 2., s. 59–82; G. Legutko, *Sacrum w oczach rewolucjonisty. O Marii Magdalenie Gustawa Daniłowskiego*, Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, Kielce 2005.

3 Zgadzam się z Wojciechem Śmieją, który pisał: „[...] estetyka kampu może charakteryzować całość późnej twórczości Choromańskiego”. Zob. W. Śmieja, dz. cyt., s. 168. W deskrypcjach gniewu oraz buntu również, jak sądzę, ujawnia się kampowa wrażliwość Choromańskiego.

W wyniku powyższych rozważań nasuwa się pytanie, jak na tle całej literatury polskiej, obfitującej przecież w opisy gniewu oraz buntu, sytuują się *Dygresje na temat kaloszy*. Nie trzeba dodawać, że utrata niepodległości oraz zmagania o jej odzyskanie ukształtowały rodzimą tradycję pisarską XIX i XX wieku oraz zapewniły autorom silny bodziec do eksplorowania motywów związanych z rewolucją, a także wściekłością. Ten ideologiczny paradygmat, zapoczątkowany w okresie romantyzmu i wymuszający na artystach polityczne zaangażowanie¹, zrodził wśród nich konflikt sumienia, który bodaj najklarowniej wybrzmiał w wierszu Jarosława Iwaszkiewicza: „Ciężary walk na słowa i przysięg – na słowa – / Wyrastają w kajdany jak niewola nowa. / Na polskim niebie stoi ogromna jak góra / I ciśnie nas związanych romantyczna chmura”². Romantyczna chmura, rzucająca długi cień na poezję, prozę i dramat, ściągała wzrok sztukmistrzów słowa w kierunku rebelii oraz afektu złości, które winny poprzedzać doniosły, dziejowy moment. Ewa Skorupa, interpretując symbolikę rewolucyjną w młodopolskiej liryce, odnotowała: „Podczas gdy Staff waloryzował gniew, już w tytule opatrując go epitetem sprawiedliwy, Tetmajer czynił to pośrednio przez zaproponowanie wizji życzeniowej, w której właśnie gniew ma dokonać przełomu, czyli wpłynąć na inny kształt rzeczywistości polskiej”³. Również po pierwszej wojnie światowej pisarze, nawet jeśli nie odnosili się bezpośrednio do kwestii państwowości, mówili o buncie i gniewie w uroczystym, patetycznym tonie, czego potwierdzeniem jest twórczość Stefana Grabińskiego:

Furia postaci opowiadań Grabińskiego nie jest jedynie niekontrolowanym atakiem złości, lecz zawsze niesie ze sobą głęboką podbudowę filozo-

1 W polskiej literaturze – rzecz jasna – znaleźć można nie tylko opisy buntu politycznego, ale także między innymi artystycznego. Dobry przykład stanowią działalność i twórczość futurystów, którzy otwarcie sprzeciwiali się uprzedniej, młodopolskiej tradycji poetyckiej. Wystarczy chociażby zagłębić się w lekturę wiersza *But w butonierce* autorstwa Brunona Jasińskiego: „One jeszcze nie wiedzą, że gdy nastał Jasiński, / Bezpowrotnie umarli i Tetmajer, i Staff”. Zob. B. Jasiński, *But w butonierce*, w: tegoż, *Utwory poetyckie*, wyb. i wstęp A. Stern, Czytelnik, Warszawa 1960, s. 103.

2 J. Iwaszkiewicz, *Do Pawła Valéry*, w: tegoż, *Wiersze zebrane*, Czytelnik, Warszawa 1968, s. 285–286.

3 E. Skorupa, *Zaułki literatury. Interpretacje tekstów kultury XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2015, s. 120.

ficzną. Niespokojni, nadpobudliwi bohaterowie buntują się przeciwko zastanej rzeczywistości. Niezrozumiani przez otoczenie działają w pojedynkę. Zwykle nie mają wpływu na swój los, ponieważ kieruje nimi pozaziemski żywioł. Nawet bunt, który niejednokrotnie przeżywają, nie pochodzi od nich samych, lecz jest częścią większego planu ciemnych mocy¹.

Wydaje się, że Choromański zachował coś z młodzieńczej przekory. Zamiast posługiwać się topiką biblijną, zamiast mnożyć nawiązania do antycznej mitologii, zamiast sięgać po topos krwi, autor *Zazdrości i medycyny* zaoferował czytelnikom jedynie komiczne deskrypcje bądź to krawatu, bądź to kaloszy. Niepodobna też doszukiwać się jakiejś głębszej podbudowy metafizycznej lub filozoficznej w działaniach Plusk-Zawiłego, źródłem okazywanej przez niego kontestacji jest raczej bierne, mechaniczne przyzwyczajenie do staropolskiego *savoir-vivre'u*, aniżeli szczerza wiara w najwyższe ideały. Żartobliwe, operetkowe wyimki poświęcone analizowanemu afektowi to świadectwo sarkastycznej postawy Choromańskiego, który odsłaniał swoje szydercze i uszczypliwe oblicze.

I jeszcze ostatnie, krótkie spostrzeżenie: prozaik, portretując furie głównego bohatera, paradoksalnie obnażał umowny charakter społeczno-kulturowych mechanizmów. Koniec końców Plusk-Zawiły walczy o przywrócenie konwencjonalnego ładu (przedwojennych pryncypiów dobrego zachowania) kosztem innego, także opartego na konwenansach systemu (zagranicznych ceremoniałów), tym samym nieco nieudolnie próbuje – by skorzystać z metafory Gombrowicza – zrzucić jedną maskę na rzecz drugiej. Tę nieautentyczność, instytucjonalność, przypisuje Choromański wszelkiej ludzkiej aktywności, co uwidacznia się zwłaszcza w finałowej scenie powieści. Podporucznik, zdenerwowany niczym „byk wypuszczony na arenę”², zmierza do siedziby stowarzyszenia repatriantów, gdzie przemówienie wygłasza prominentny generał, przywódca polskiej braci w obcym kraju. Protagonista chce koniecznie skonfrontować się z naczelnikiem emigracji, którego obwinia o swoje aktualne nieszczę-

1 M. Polowy, *Furiaci Stefana Grabińskiego (na przykładzie opowiadania Saturnin Sektor ze zbioru Szalony pątnik)*, w: *Furia. Literatura-język-film*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2015, s. 15.

2 M. Choromański, *Dygresje na temat kaloszy*, dz. cyt., s. 197.

ścia. Gdy Plusk-Zawiły ostentacyjnie przerywa wystąpienie adwersarza, między mężczyznami dochodzi do afektywnej transmisji:

Podporucznik stał już u jego [generała] nóg, u stóp podium. Ci, którzy widzieli jego oczy, opowiadali mi potem o nich z nieukrywanym dreszczem. Tylko ludzie przez dłuższy czas obcuający z hutami mogliby ten wzrok wytrzymać. Teraz to nie była twarz – nawet twarz samobójcy. To była noc. Noc w odlewni stali. Metalurgiczne szaleństwo. Nie spojrzanie, nie wzrok – a iryd, korant, wolfram, wanat! Harmonijka na spodniach jenerała znowu rozděła się, ktoś jakby na nich chciał zagrać uliczny warszawski szlagier: „Ta ostatnia niedziela!” A wiadomo, że ten przedwojenny szlagier tak działał na warszawiaków, że nawet wywoływał wśród nich samobójstwa. Ruchome spodnie jeneralskie nie świadczyły bynajmniej o tym, że nogi się pod jenerałem zachwiały – jak to niektórzy słabsi duchem skłonni byli twierdzić. Według mnie świadczyły, przeciwnie, o jego wściekłości. Być może jak Napoleonowi drgała mu z gniewu łydka. Brwi jenerała wciąż zlewały się z jego szewelurą, jak gdyby chciały uciec na sam czubek głowy, by się tam we włosach ukryć ostatecznie. Ale w dalszym ciągu pozostawał bardzo przystojnym brunetem¹.

Generał, rozsierzony karygodnym postępowaniem przeciwnika, skazuje go na areszt domowy, mimo że w świetle prawa decyzja ta... nie znajduje żadnego sensownego uzasadnienia:

Aresztowany? Jak to? myślałem tymczasem. Jako że cywil i z Rodziną Wojskową ani w ogóle z wojskowością niemający nic wspólnego, nie mogłem tego zrozumieć. Przebywaliśmy w obcym kraju i zdawało mi się, że nie mamy prawa jeden drugiego aresztować. Wsadzać do więzienia mogły tylko odpowiednie tutejsze władze. Nie wiedziałem, że szło tu po prostu o areszt umowny. Podporucznik był po prostu skazany na to, że codziennie po powrocie do domu z fabryki musiał zamykać się na klucz w pokoju i nie wychodzić zeń aż do następnego rana [...]. Tylko w niedzielę pomiędzy pierwszą a wpół do drugiej wolno go było odwiedzać i ewentualnie przynieść wałówkę. Nawet jadł w pokoju, a nie schodził do jadalni².

1 Tamże, .s. 220.

2 Tamże, s. 221–222.

Wyszczególniony ustęp eksponuje zasadniczą dla dzieła Choromańskiego refleksję – życie jest teatrem, sztucznie skonstruowaną, wszechobecną grą, której reguły bywają surrealistyczne i absurdalne. Wybuchy gniewu są więc nieodłącznym elementem dramaturgicznego widowiska i przypominają o podstawowym aksjomacie: człowiek to nieschodzący ze sceny aktor, odtwórca głównej roli w odwiecznej tragifarsie.

Podsumowanie

Rozwścieczony podmiot – zdawałoby się – zazwyczaj demonstruje własną siłę oraz przewagę (zarówno psychiczną, jak i fizyczną) nad pozostałymi osobami. Ale w *Dygresjach na temat kaloszy* tak się nie dzieje. U Choromańskiego złość okazuje się przejawem słabości, wewnętrznego rozchwiania, niestabilności instancji ego. Skory do gniewu Plusk-Zawiły nie panuje nad niczym: ciało wojskowego odmawia posłuszeństwa, z kolei rzeczywistość zewnętrzna funkcjonuje jakby na przekór postanowieniom tego niewątpliwie znerwicowanego choleryka. Jaka perspektywa rysuje się zatem przed jednostką wyjątkowo podatną na działanie wspomnianego afektu? Gdyby podążać za wskazówkami literata, wypadłoby powiedzieć: niewiele da się zrobić. W najlepszym wypadku można zamknąć oczy i poddać się nieokiełznanej intensywności. Każdy wysiłek, bunt czy sprzeciw spełzną na niczym, bo świat należy pojmować w kategoriach niezobowiązującej zabawy, ludycznej gry, w którą ludzie zostają uwikłani.

BIBLIOGRAFIA (REFERENCES)

1. Bereza H., *Powieść z dygresjami*, „Nowe Książki” 1967, nr 11, s. 648.
2. Bujnicki T., *Modernistyczne wizje rewolucji (trzy analizy)*, „Teksty” 1976, nr 3, s. 79–90.
3. Choromański M., *Dygresje na temat kaloszy*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1966.
4. Choromański M., *Schodami w górę, schodami w dół*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2017.
5. Choromański M., *Skandal w Wesołych Bagniskach*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1993.

6. Darwin K., *Wyraz uczuć u człowieka i zwierząt*, tłum. K. Dobrski, Drukarnia Józefa Sikorskiego, Warszawa 1873.
7. *Empatia, gościnność, solidarność w literaturze polskiej od XIX do XXI wieku*, red. M. Skucha, D. Wojda, Universitas, Kraków 2023.
8. Głowiński M., *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997.
9. Iwaszkiewicz J., *Wiersze zebrane*, Czytelnik, Warszawa 1968.
10. Jasiński B., *Utwory poetyckie*, wyb. i wstęp A. Stern, Czytelnik, Warszawa 1960.
11. Legutko G., *Sacrum w oczach rewolucjonisty. O Marii Magdalenie Gustawa Daniłowskiego*, Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, Kielce 2005.
12. Ligeża W., *Gniew proroka, gniew artysty, gniew kobiety w prozie Brunona Schulza*, w: *Apetyt na literaturę*, red. D. Kozicka, Ł. Tischner, M. Urbanowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2019, s. 47–67.
13. *Literatura polska wobec rewolucji. Praca zbiorowa*, red. M. Janion, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971 (Historia i Teoria Literatury. Studia, 30).
14. Łebkowska A., *Empatia. O literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku*, Universitas, Kraków 2008.
15. Nader L., *Afektywna historia sztuki*, „Tekstu Drugie” 2014, nr 1, s. 14–40.
16. Polowy M., *Furiaci Stefana Grabińskiego (na przykładzie opowiadania Saturnin Sektor ze zbioru Szalony pątnik)*, w: *Furia. Literatura–język–film*, red. R. Blech, A. Iwanowska, M. Romanowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2015, s. 9–16.
17. Sadkowski W., *Kontynuacje i przeobrażenia*, „Trybuna Ludu” 1966, nr 342, s. 4.
18. Skorupa E., *Eliza Orzeszkowa. Fizjonomiczne studia portretowe*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2019.
19. Skorupa E., *Zaułki literatury. Interpretacje tekstów kultury XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2015.
20. Sokalska M., *Od podszewki, czyli o jedwabiu w literaturze (Honoré de Balzac – Bolesław Prus – Eliza Orzeszkowa)*, „Ruch Literacki” 2022, z. 4, s. 591–615.
21. Stępnik K., *Metafory rewolucji w literaturze polskiej lat 1905–1914*, „Pamiętnik Literacki” 1992, z. 2., s. 59–82.
22. Śmieja W., *Dygresje na temat kłopotowania męskości. O Dygresjach na temat kaloszy Michała Choromańskiego*, w: *(Nie)męskość w tekstach kultury*

XIX–XXI wieku, red. B. Zwolińska, K.M. Tomala, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2019, s. 158–170.

23. Tokarska-Bakir J., *Podminowane średniowiecze. Mediewistyka po przełomie afektywnym*, w: *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, red. R. Nycz, A. Łebkowska, A. Dauksza, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2015, s. 27–48.

24. Tomasz z Akwinu, *Suma teologiczna*, t. 10: *Uczucia*, tłum. J. Bardan, oprac. F.W. Bednarski, Katolicki Ośrodek Wydawniczy Veritas, London 1967.

25. Wyślouch S., *Proza Michała Choromańskiego*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1977.

26. Żabicki Z., *Panopticum emigracyjne*, „Miesięcznik Literacki” 1967, nr 4, s. 124–125.

UDC 821.162.1-3+821.162.1.09-055.2+616.89-008.444.5

Dariusz Piechota

ORCID: 0000-0002-7943-384X

“KOBIETY NA SKRAJU ŻYCIA”¹. O BOHATERKACH W MATNI NAŁOGU W PROZIE SYLWII CHUTNIK

Abstrakt. Artykuł ten poświęcony jest utworom Sylwii Chutnik, w których autorka porusza problem alkoholizmu. Pisarka jest szczególnie wyczulona na wszelkie formy wykluczenia społecznego. Z troską przygląda się bohaterkom funkcjonującym na marginesach. W ich charakterystyce autorka pogłębia portrety psychologiczne, zwracając uwagę na problemy ekonomiczne, socjologiczne, z którymi borykają się osoby uzależnione od alkoholu. Temat alkoholizmu w prozie Chutnik pojawia się w dwóch wariantach. W pierwszym z nich autorka przedstawia losy bohaterek, które popadają w nałóg. Interesują ją różne czynniki mające wpływ na rozwój tejże choroby. Historie te wzbogaca o kontekst socjologiczny, opisując nie tylko mechanizmy uzależniania się, ale także transformacje w obrębie wybieranych trunków przez Polaków w latach 80. i 90. XX wieku. W drugim wariantcie pisarka przedstawia losy dzieci dorastających w rodzinach z problemem alkoholowym. Ich biografie stanowią egzemplifikację osób z syndromem DDA. Wielu z nich cierpi na psychozę depresyjno-maniakalną. Zaburzenia lękowe obecne w codziennej egzystencji potęgowane stresem pourazowym przyczyniają się nie tylko do problemów związanych z nawiązywaniem bliskich relacji, ale również intensyfikują lęki przed opuszczeniem.

Słowa kluczowe: Dorosłe Dzieci Alkoholików, dzieciństwo, trauma, syndrom DDA, proza realistyczna, Sylwia Chutnik.

Nota o autorze: Dariusz Piechota, doktor, literaturoznawca, asystent na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku, członek Laboratorium Animal Studies – Trzecia Kultura.

E-mail: dariusz.piechota@uwb.edu.pl

1 Cytat ten pochodzi z powieści *Jolanta* i został lekko zmodyfikowany. W oryginale słowo kobieta występuje w liczbie pojedynczej. S. Chutnik, *Jolanta*, Kraków 2015, s. 175. Kolejne cytaty z tego utworu oznaczam w tekście jako J, z podaniem numeru strony.

Даріуш Пехота

«ЖІНКИ НА МЕЖІ ЖИТТЯ». ПРО ГЕРОЇНЬ В ПОЛОНІ ЗАЛЕЖНОСТІ У ПРОЗІ СИЛЬВІЇ ХУТНІК

Анотація. Статтю присвячено творам Сильвії Хутнік, у яких авторка звертається до проблеми алкоголізму. Письменниця особливо чуйна до всіх форм соціального відчуження. Вона уважно спостерігає за героїнями, які функціонують на маргінесі. У їхній характеристиці авторка поглиблює психологічні портрети, звертаючи увагу на економічні та соціологічні проблеми, з якими стикаються люди, залежні від алкоголю. Тема алкоголізму постає в прозі Хутнік у двох варіантах. У першому авторка представляє долі героїнь, які потрапляють у залежність. Її цікавлять різні фактори, які впливають на розвиток цього захворювання. Вона збагачує ці історії соціологічним контекстом, описуючи не лише механізми залежності, а й трансформації у сфері алкоголю, яку обрали поляки у 1980-1990-х роках. У другому варіанті письменниця подає долі дітей, які ростуть у родинах з алкогольною залежністю. Їхні біографії є прикладом людей із синдромом АСоА. Багато з них страждають маніакально-депресивним психозом. Присутні в повсякденному житті тривожні розлади, посилені посттравматичним стресом, сприяють не тільки проблемам встановлення близьких стосунків, а й посилюють страх покинутості.

Ключові слова: Дорослі Діти Алкоголіків, дитинство, травма, синдром АСоА, реалістична проза, Сильвія Хутнік.

Інформація про автора: Даріуш Пехота, доктор філософії, літературознавець, асистент філологічного факультету Університету в Білостоці, співробітник Лабораторії досліджень Animal Studies – Третя культура.

Електронна пошта: dariusz.piechota@uwb.edu.pl

Dariusz Piechota

“WOMEN ON THE EDGE OF LIFE”. ABOUT HEROINES IN THE CAGE OF ADDICTION IN THE PROSE OF SYLWIA CHUTNIK

Abstract. This article is devoted to the works of Sylwia Chutnik, in which the author addresses the problem of alcoholism. The writer is particularly sensitive to all

forms of social exclusion. She carefully observes heroines functioning on the margins, who are experiencing rejection not only from the immediate family but also from the local community, which becomes a painful experience, dooming the woman to homelessness and loneliness. In their characterization, the author deepens the psychological portraits, drawing attention to the economic and sociological problems that people addicted to alcohol face. The author accuses constant pressure from society and lack of support from loved ones to be some of the reasons of women's descent into addiction. The topic of alcoholism appears in Chutnik's prose in two variants. In the first one, the author presents the fates of heroines who fall into addiction. She is interested in various factors that influence the development of this disease. She enriches these stories with a sociological context, describing not only the mechanisms of addiction, but also the transformations in the area of alcohol chosen by Poles in the 1980s and 1990s. On that period psychotherapy was not a common phenomenon, and visits to a psychiatrist unequivocally condemned a person to social ostracism. In the second variant, the writer presents the fates of children growing up in families with alcohol problems. Their biographies are an example of people with the ACoA syndrome. Many of them suffer from manic-depressive psychosis. Anxiety disorders present in everyday existence, intensified by post-traumatic stress, contribute not only to problems with establishing close relationships, but also intensify fears of abandonment, feeling of shame and guilt, problems with expressing emotions and the accompanying loneliness.

Key words: Adult Children of Alcoholics, childhood, trauma, ACoA syndrome, realistic prose, Sylwia Chutnik.

Information about author: Dariusz Piechota, Doctor, literary scholar, Assistant at the Faculty of Philology of the University of Białystok, member of the Laboratory of Animal Studies – Third Culture.

E-mail: dariusz.piechota@uwb.edu.pl

Proza Sylwii Chutnik sytuuje się w kręgu literatury zaangażowanej ukierunkowanej na społeczną interwencję i publicystyczne oddziaływanie¹. W centrum zainteresowania autorki znajdują się bohaterki egzystujące na marginesach, osoby wykluczone ze względu na wiek, płeć, pochodzenie czy orientację seksualną². W ich portretowaniu czytelnik

1 D. Kozicka, Sylwia Chutnik, *czyli kobieta w mieście*, "Śląskie Studia Polonistyczne" 2015, nr 1, s. 132.

2 D. Korczyńska-Partyka, *Pisanie w poprzek dyskursów. Emancypacyjny potencjał prozy Sylwii Chutnik*, "Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne" 2015, nr 4,

dostrzeże empatyczną postawę pisarki wobec odrzuconych i skazanych na ostracyzm. W snuciu opowieści – jak zauważył Krzysztof Uniłowski – wrażliwość Chutnik łączy się z perspektywą reporterską, a czytelnik odnosi wrażenie, iż w wielu utworach narratorka “przeprowadza swoistą kwerendę wśród sąsiadów, stawiając im pytania oraz gromadząc odpowiedzi”¹. Towarzyszy temu, jak pisze badacz, repertuar ról i perspektyw narracyjnych, jakie przyjmuje autorka od etnografki, kulturoznawczyni, felietonistki po kolekcjonerkę zasłyszanych opowieści². Narratorka często też przyjmuje “punkt widzenia świadków albo upostaciowionej sąsiedzkiej zbiorowości”³. Wspomniana perspektywa reporterska jest widoczna w pierwszych utworach Chutnik, w szczególności zaś w debiutanckiej powieści *Kieszonkowy atlas kobiet* (2008), stanowiącej niemalże manifest programowy autorki, w którym zarysowuje interesujące ją problemy, powracające w kolejnych utworach. Do takich tematów należą chociażby: sytuacja osób starszych w społeczeństwie⁴, problem przemocy w rodzinie (*Cwaniary*), kwestia zdrowia psychicznego i związanych z nią zagadnień stygmatyzacji (*Jolanta*), walka z chorobą nowotworową (*Cwaniary*). Motywy te Chutnik omawia wieloaspektowo, odwołując się do zagadnień ekonomicznych, socjologicznych czy psychologicznych. Interesuje ją także sytuacja jednostek, które nie wpisują się we wzorce normatywne obowiązujące w społeczeństwie. Pisarka dekonstruuje stereotypy, wnika w psychikę bohaterek, ukazując ich rozterki wewnętrzne, z uwagą śledzi ich powolne pogrążanie się np. w chorobie psychicznej⁵. Osoby, które nie potrafią odnaleźć się w żąd-

s. 244; K. Uniłowski, *Niesamowite i dowcipne. O “Kieszonkowym atlasie kobiet” Sylwii Chutnik*, “Śląskie Studia Polonistyczne” 2015, nr 1, s. 175, D. Kozicka, op. cit., s. 132; M. Niekra, *Niemówność pozbawienia się samego siebie w “Kieszonkowym atlasie kobiet” Sylwii Chutnik*, [w:] *Uwięzione w grzeczności – obrazy kobiecych inności w tekstach literackich*, pod red. B. Wałęciuk-Denejki i Ł. A. Wawryniuka, Kraków 2015, s. 67; M. Bałaga, “W imieniu kobiet podziemnych”. O twórczości Sylwii Chutnik, [w:] *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*, cz. 2, red. D. Nowacki, J. Pasterska, Katowice 2016, s. 126.

1 K. Uniłowski, op. cit., s. 177.

2 Ibidem, s. 179.

3 Ibidem.

4 D. Piechota, *Motywy starości w prozie Sylwii Chutnik*, “Annales UMCS. Sectio Educatio Nova” 2023, vol. VIII, s. 363-377.

5 M. Bałaga, op. cit., s. 127.

nej z ról społecznych skazane są na ostracyzm i wykluczenie. Chutnik porusza także zagadnienia ciemnej strony egzystencji¹, które dotyczą nie tylko przemocy fizycznej i psychicznej, ale także doświadczenia permanentnej samotności.

Jeden z problemów, który często powraca w twórczości autorki *Cwaniar* dotyczy osób uzależnionych od alkoholu. Temat ten występuje w dwóch wariantach. W pierwszym autorka skupia się na rejestrowaniu procesu pogrążania się bohaterek w nałogu, zwracając uwagę na źródła społeczne, ekonomiczne, psychologiczne przyczyniające się do rozwoju choroby. Co warto podkreślić, pisarka stara się zrozumieć, a także wskazać czytelnikowi źródła ich upadku, któremu towarzyszy utrata statusu społecznego, ostracyzm oraz ubóstwo materialne. W drugim wariancie Chutnik opisuje proces transmisji alkoholizmu, analizując go z perspektywy dzieci dorastających w rodzinach z problemem alkoholowym. Niczym skrupulatny psycholog dostrzega w biografiach bohaterek symptomy charakterystyczne dla syndromu Dorosłych Dzieci Alkoholików (DDA)², przejawiającego się w długoterminowych dysfunkcjach w zachowaniu, takich jak: lęk przed uczuciami, nieustanne poczucie winy, zachowania kompulsywne, zalegający żal i lęk przed porzuceniem. Doświadczenie traumy wynikającej z dorastania w dysfunkcyjnym środowisku potęguje w życiu dorosłych bohaterek poczu-

1 Ibidem, s. 135.

2 DDA to Dorosłe Dzieci Alkoholików dorastające w rodzinach, w których jeden z rodziców był uzależniony od alkoholu. Osoby z syndromem DDA odczuwają silny lęk przed utratą kontroli, oceniają siebie bezlitośnie, mają także obniżone poczucie własnej wartości przejawiające się w nasilającym się uczuciu wstydu. Trudno im się bawić i przeżywać radość. Problemатyczne okazuje się nawiązywanie bliskich kontaktów, ustawicznie poszukują uznania i potwierdzenia wśród innych. Często też postrzegają siebie w roli ofiary, popadając w zachowania kompulsywne jak: przygodny seks, pracoholizm, hazard, nadgorliwa religijność. Więcej na ten temat piszą: *Gdzie się podziało moje dzieciństwo. O Dorosłych Dzieciach Alkoholików*, red. P. Żak, Kielce 2006; K. Gąsior, *Funkcjonowanie Noo-psychospołeczne i problemy psychiczne Dorosłych Dzieci Alkoholików*, Warszawa 2012; I. Grzegorzewska, *Współczesne kierunki pomocy psychologicznej rodzinom z problemem alkoholowym*, [w:] *Wybrane zagadnienia psychologii alkoholizmu*, red. J. Chodkiewicz, K. Gąsior, Warszawa 2013, s. 166-185; L. Cierpiałkowska, *Regulacja emocjonalna u dorosłych z rodzin alkoholików*, [w:] *Wybrane zagadnienia...*, s. 186-204; K. Gąsior, *Profilaktyka i psychoterapia dorosłych dzieci alkoholików*, [w:] *Wybrane zagadnienia...*, s. 205-223.

cie dyskomfortu życiowego, obejmującego sferę emocjonalną, społeczną oraz intelektualną.

Problem osób uzależnionych od alkoholu pojawił się już w pierwszej powieści Chutnik. W *Kieszonkowym atlasie kobiet*, w rozdziale *Bazarowy*, autorka opisuje historię degradacji społecznej Marii Kretańskiej, nazywanej Czarną Mańką. Już od najmłodszych lat bohaterka czuła się jako outsiderka, poszukująca nie tylko swojego miejsca w społeczeństwie, ale również miłości, której nie doznała od rodziców. Nie dziwi zatem fakt, iż w jej rozważaniach często pojawiają się kwestie dotyczące idei miłości: "Ale czy ta miłość to w ogóle istnieje? Czy to nie jest tam, hen, za szkłem telewizora i tylko w Ameryce albo Brazylii?"¹. Natrętnie powracające lęki wypierała ze świadomości, pograżając się w mechanicznym i bezrefleksyjnym sprzątanu domu. Obawiając się doświadczenia pustki powtarzała słowa: "Nie cieszyć się niczym, niczego nie pragnąć, o niczym nie marzyć" (KAK, 26). Na marginesie mówiąc, podobną mantrę wypowiada protagonistka *Jolanty*, która w momencie narastających lęków mówi: "Nie mówić, nie ufać, nie odczuwać" (J, 34). Niepokoje w bohaterce *Kieszonkowego atlasu kobiet* narastają w życiu dorosłym. Nie pomaga także ślub z Darkiem, który szybko stał się dla niej nieobecny. Wiadomość o drugim związku męża z sąsiadką przyczyniła się do pierwszych zachowań autodestrukcyjnych w postaci okaleczeń. Kretańska kieruje się zasadą mówiącą, iż: "Im więcej trze się skórę do krwi, tym mocniej odczuwa się samą siebie" (KAK, 30). Czarna Mańka rozpoczęła zagłuszanie wewnętrznych demonów alkoholem: "Czy to wódka mi wypala w środku? Czy to choroba ojca, depresja, co w środku boli, a na zewnątrz otępienie?" (KAK, 35). Wraz z pogłębiającym się alkoholizmem bohaterka popada w stan *borderline*, któremu towarzyszy zmiana stylu życia (z bazarowy staje się kloszardką). Poczucie odrzucenia, jakiego doświadcza protagonistka ze strony najbliższej rodziny pogłębia w niej przekonanie o byciu szaloną. Chutnik jako niezwykle empatyczna autorka rejestruje nie tylko zmiany zachodzące w kobiecie pod wpływem regularnej konsumpcji alkoholu, ale wnika

1 S. Chutnik, *Kieszonkowy atlas kobiet*, Warszawa 2014, s. 16. Kolejne cytaty z tego utworu oznaczam w tekście jako KAK, z podaniem numeru strony.

również do jej psychiki. Interesują ją sny Marii, w których ujawniają się tłumione w ciągu dnia marzenia o posiadaniu potomstwa. W trakcie codziennych wędrówek po okolicy Kretańska, żyjąca na skraju ubóstwa, doświadcza stygmatyzacji ze strony społeczeństwa. W chwilach bycia trzeźwą snuje plany na temat zmiany stylu życia. Niestety pozostają one w sferze marzeń, gdyż bohaterka nie otrzymuje żadnego wsparcia, a pogłębiające się objawy choroby psychicznej zacierają granice między tym co realne i wyobrażone. Urojona ciąża, a także późniejsze rodzicielstwo nie wypełniają jej wewnętrznej pustki. Punktem przełomowym w jej biografii jest wypadek, w wyniku którego doznaje wewnętrznego przebudzenia: "Czuję swoje ciało, rozkawałkowane i poranione" (KAK, 56). Przebudzenie to okazuje się bolesnym doświadczeniem, uzmysławiającym kobiecie destrukcyjny wpływ wzorców normatywnych narzucających jednostce przez społeczeństwo ("Kobieta bez dziecka to bez ręki. Bez niczego". [KAK, 65]). Przyczyną tragedii bohaterki wydaje się również brak pomysłu na własne życie poza obowiązującymi wzorcami w społeczeństwie. Kretańska głęboko wierzyła, iż: "(...) najważniejsze to mieć rodzinę. A tak. Oparcie jakieś, sens. W szczególności dla ludzi, co się zagubili w życiu i nadużywali" (KAK, 65). Chutnik zwraca uwagę na problem marginalizacji osób borykających się z problemem alkoholowym. Parafrazując słowa Zygmunta Baumana, możemy powiedzieć, iż kloszardki to "spóźnione adeпки nowoczesności", które zostały spisane na straty, ponieważ nie przewidziano dla nich "dróg powrotu do pełnego członkostwa w społeczeństwie"¹. Co więcej, zostały skazane na "społeczną bezdomność"². Uosabiają one również figurę Innego, którego styl życia jest diametralnie odmienny od akceptowanego przez społeczeństwo. Ich rytm egzystencji wywołuje wśród członków społeczeństwa uczucie wstrętu i obrzydzenia. Przypomnijmy za Julią Kristewą, iż "wstrętne jest to, co zaburza tożsamość, system (...) co nie przestrzega granic, miejsc i zasad"³. Jak pisze autorka *Potęgi obrzydzenia* wstręt jest dwuznaczny, gdyż stanowi "mieszankę osądu i afektu,

1 Z. Bauman, *Życie na przemił*, tłum. T. Kunz, Kraków 2004, s. 31.

2 Ibidem, s. 157.

3 J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Kraków 2007, s. 10.

wyroku i szczerości, znaków i popędów”¹. Uczucie to potęguje niepokój w społeczeństwie, gdyż zagraża ono wewnętrznemu porządkowi. Kloszardki wydają się zbędne, nadliczbowe. W ich stylu życia wyraźnie zarysowuje się mania gromadzenia przedmiotów wyrzucanych przez klasę średnią, a środowiskami ich peregrynacji stają się śmietniska, tożsame z konsumpcyjnymi odpadami². W obrębie oceny kloszardów obowiązują podwójne standardy, o których pisze Chutnik:

Facet wariat, nawet śmierzdzący, może być mędrce. Ale głupia baba to wiedźma trzymająca w klatce Jasia. Wariatka ze strychu obłożonymi książkami i tajemniczymi kartkami. To zielarka, znachorka spędzająca płody. Kostucha z długimi włosami. Zakrzywiony nos i żadnej szansy na poukładane życie (KAK, 36).

Kobieta w matni nałogu potocznie utożsamiana jest z osobą szaloną. Nieprzypadkowo w cytacie tym pojawia się figura wariatki ukrywanej na strychu, która w kulturze wiktoriańskiej stanowiła rewers kobiecy anioła w domu (*Angel in the House*), realizującej się życiowo w roli żony, matki. Szaleństwo, o którym pisze Chutnik, obejmuje również inne obszary egzystencji, jak choćby znajomości tajemniczych właściwości ziół wykorzystywanych w alternatywnej medycynie. Pisarka uważnie rejestruje ewolucję w stylu życia Kretańskiej, która zamieniła “krzątactwo” w “zbieractwo” (KAK, 36). Bohaterka egzystuje w przestrzeni jednego wielkiego śmietniska. Bolesnym doświadczeniem staje się odrzucenie nie tylko ze strony najbliższej rodziny, ale i lokalnej wspólnoty, które skazuje kobietę na bezdomność i samotność.

Problem alkoholizmu w twórczości Chutnik dotyczy nie tylko bohatererek żyjących na skraju ubóstwa, ale także osób reprezentujących klasę średnią. Protagonistką opowiadania *Dwadzieścia cztery na siedem* jest aktorka, występująca w popularnych serialach. To “kobieta w kryzysie”³, który obejmuje różne aspekty jej życia prywatnego i zawodowego. Podobnie jak w przypadku Kretańskiej, autorka podkreśla, iż źródłem

1 Ibidem, s. 15.

2 K. Uniłowski, op. cit., s. 175.

3 S. Chutnik, *Dwadzieścia cztery na siedem*, [w:] eadem, *Dintojra*, Kraków 2024, s. 66. Kolejne cytaty z tego utworu oznaczam w tekście jako DC, z podaniem numeru strony.

opresji stają się wzorce normatywne - w tym przypadku - promujące określony wizerunek nieskazitelnego ciała, wymagającego licznych wyrzeczeń w postaci morderczych treningów i diet: "Religia jej nie pozwalała [jeść - D.P.], bo to wiara oparta na trzech dogmatach: chudego tyłka, wystających bioder i *thigh gapa*, czyli tej szpary między udami, kształtem przypominających waginę" (DC, 67). Problematiczne we współczesnej kulturze masowej jest ciało, które powinno być nieustannie młode i atrakcyjne. Paradoksalnie obsesja na punkcie pięknej i wysportowanej sylwetki wiąże się z pewną zmianą, jaka nastąpiła w świadomości społeczeństwa, w której nieśmiertelność, będąca dawniej przymiotem duszy, została zlokalizowana w ciele¹. Dla protagonistki Chutnik: "(...) ciało jest ważniejsze niż to, co w nim. Jest ciałem, jest obleczona skórą i mięśniami, które grają przed ludźmi wszystkie uczucia świata (...) Jedyną nagrodą jest wino w kieliszku" (DC, 68). Nieustanna presja ze strony społeczeństwa wydaje się jednym ze źródeł pogrążania się kobiety w zdradliwym nałogu. Jej codzienna rutyna podporządkowana jest niwelowaniu wszelkich dylematów wewnętrznych i rozterek, a impulsem do otworzenia kolejnej butelki wina okazuje się błaha sytuacja jak głośnie słuchanie muzyki przez sąsiadów (DC, 67). Podobnie jak większość alkoholików, bohaterka wypiera myśl, iż jest chora. Swoje zachowanie usprawiedliwia faktem, iż pije alkohol "w kieliszku, żadne z gwinta" (DC, 68). Powielając zachowanie babci stwierdza, iż konsumuje alkohol "dla kurażu" (DC, 74), usprawiedliwiając w ten sposób swój nałóg. Oprócz presji społecznej źródłem lęków i rozterek jest jej życie prywatne. Po rozwodzie, kobieta oczekując na zmianę w swoim życiu, nie podejmuje żadnych działań w tym kierunku. (Nie)świadomie sprzedaje kolejne cenne rzeczy z kolekcji ubrań i biżuterii, aby kupić "(...) w budzie 24/7 najtańsze wina i dolewać do nich małpki. Dwie małpki, cztery. Wódkę czystą. Zapijać piwem, rzygać pod domem" (DC, 75-76). Ten destrukcyjny nałóg przyspiesza rozwój choroby nowotworowej, z którą bohaterka nie walczy, lecz poddaje się autodestrukcji. Chutnik, rejestrując upadek protagonistki, zwraca uwagę, iż jednym z jego źródeł jest doświadczenie samotności i

1 Z. Bauman, *Duch i ciało na rynku – duchowość na sprzedaż*, "Znak" 2011, nr 7/8, s. 17-22.

poczucie rozczarowania dotychczasowym życiem. Autorka zdaje się mówić, iż przyczyną tragedii wielu osób uzależnionych od alkoholu jest brak wsparcia ze strony najbliższych, dzięki któremu mogłyby podjąć próbę wyrwania się z matni nałogu.

Chutnik interesują także bohaterki dorastające w rodzinie z problemem alkoholowym. W powieści *Jolanta* autorka łączy ten problem z doświadczeniem stresu pourazowego wynikającego z rozpadu rodziny oraz obserwowania przez nastolatkę matki pogrążającej się w alkoholizmie. Tytułowa bohaterka, jak zauważyły Agnieszka Nęcka¹ oraz Marta Baron-Milian², przypomina kobietę "bez właściwości". Jolanta jest na wskroś zwyczajną, pospolitą dziewczyną dorastającą w jednym z bloków robotniczych na Żeraniu w latach 80. XX wieku. Jej dramaty, jak pisze Nęcka, wydają się bliskie wielu kobietom³. Już od najmłodszych lat dziewczyna była nieustannie strofowana przez matkę, nigdy nie doświadczyła z jej strony czułości i miłości. W chwilach niekontrolowanego przyływu smutku, protagonistka marzyła o alternatywnym, wyimaginowanym życiu. W wizjach tych migoczące światło na kominach fabryki "(...) było jak tajemnicze znaki wysyłane przez obce cywilizacje dla nieporadnych Ziemiaków, których nie stać było na fikuśne anteny satelitarne, więc szukają na śmietnikach kawałków rozbitych butelek" (J, 18). Nieprzypadkowo autorka wspomina o zbitych butelkach, których fragmenty dziewczynka gromadzi w swojej kolekcji, traktując je jako talizmany mające zaklinać rzeczywistość, w chwilach kiedy narasta w niej nerwica czy depresja. Wraz z porzuceniem rodziny przez ojca, matka nastolatki pogrąża się w alkoholizmie. Co warto podkreślić, już we wczesnym dzieciństwie Jolanta obserwowała rodziców pijących regularnie alkohol:

Jolanta okropnie się za tatę wstydziła, bo w głębi duszy uważała go za człowieka mądrego. Myślała, że tata to bardzo ważny człowiek, dzięki któremu ludzie jeżdżą samochodami (...) Więc kiedy wymiotował w

1 A. Nęcka, "Życie to nie są jakieś tam frywoliki". O "Jolancie" Sylwii Chutnik i "Pięćdziesiątce" Ingi Iwasiów, [w:] *Literatura i granice: szkice o literaturze XX i XXI wieku*, red. A. Nęcka, K. Gutkowska-Ociepa, Katowice 2017, s. 183.

2 M. Baron-Milian, *Nie mówić, nie ufać, nie odczuwać. Opór i destrukcja w "Jolancie" Sylwii Chutnik*, "Czas Kultury" 2019, nr 1, s. 102.

3 A. Nęcka, op. cit., s. 183.

łazience tak głośno, że aż sąsiedzi w rury stukali, albo sikał na nowo zakupiony odtwarzacz VHS, to Jola zamykała oczy i wybaczała (J, 17-18).

Nie bez powodu autorka wspomina o uczuciu wstydu, które ciągle towarzyszy Dorosłym Dzieciom Alkoholików (DDA) w życiu¹. Z czasem uczucie to łączy się z bolesną krytyką oraz zaniżoną samooceną. Rodzice Jolanty pili na przemian: “Matka zaczynała, kiedy kończył ojciec, jakby czekała na swoją kolejkę” (J, 18). Ich zachowanie nie wydaje się unikatowe, a nawet zaryzykowałbym tezę, iż było ono symptomatyczne dla wielu rodzin z lat 80. XX wieku. Chutnik, niczym psycholog, opisuje mechanizm popadania kobiet w nałóg:

Najpierw kobiety dbają o pozory. Kupują piękne kieliszki, przygotowują rytuał degustacji. Po jakimś czasie otwierają byle jaki alkohol już przy obiedzie i piją łączywie, jakby przebiegły maraton życia. Dolewają nieproszone, z nikim się nie dzielą, bo przecież nikt im nie dorówna tempem. Po kilku miesiącach potrafią wypić butelkę, potem dwie. Nawalić się przyjemnie. Są wtedy zrelaksowane, a nawet szczęśliwe. Zaczynają rozmawiać, wzruszać się dziećmi, popłakiwać niekiedy z tej miłości do nich. Mięśnie się rozluźniają, twarz pogodnieje. Przychodzi ochota na seks. A potem szybkie wymioty i tępy sen. I pobudka o świecie, bo organizm domaga się wody. Jakiegokolwiek. Wędrówka do kuchni kończy się połknięciem kilku tabletek przeciwbólowych, które i tak nie ratują od kaca. Oczy nie działają, w gardle papier ścierny. Dzieci do przedszkola lub szkoły, więc szybki prysznic i miętowy cukierek (J, 20).

Jolanta, odczuwając napiętą sytuację w domu, niczym mantrę powtarza słowa: “Nie mówić, nie ufać, nie odczuwać” (J, 34). Marta Baron-Milian podkreśla, iż słowa te bohaterka wypowiada, gdy “rzeczywistość zaczyna apelować do jej woli, stawiać przed wyborem czy koniecznością zrobienia czegoś, ale częściej wtedy, gdy na woli dokonuje się gwałt”². Protagonistka powieści, jak stwierdza wspomniana badaczka, opowiada się “przeciwko reprodukcji społecznych norm i wzorców, sprzeciwia się dyskursowi ideologii”³. Co więcej, słowa Jo-

1 K. Gąsior, *Funkcjonowanie Noo-psychospołeczne...*, s. 37-39.

2 M. Baron-Milian, op. cit., s. 105.

3 Ibidem

lanty to “językowy performatyw, za pośrednictwem którego bohaterka dystansuje się wobec porządku społecznego”¹. Mantra wypowiadana przez bohaterkę w kontekście DDA nabiera innego znaczenia. DDA od dzieciństwa uczą się, iż nie powinny wypowiadać się na temat problemów rodzinnych na forum publicznym. Doświadczając przemocy fizycznej czy psychicznej tracą zaufanie do innych osób. Aby niwelować skrajne uczucia (lęku, żalu, złości, tęsknoty, rozpacz) wypierają sferę emocjonalną ze świadomości. Paradoksalnie jednymi pozytywnymi doświadczeniami z dzieciństwa Jolanty są chwile, kiedy razem z rodzicami na kanapie oglądała seriale w telewizji (J, 54).

Serię traumatycznych wydarzeń po odejściu ojca rozpoczyna śmierć matki oraz gwałt dokonany na niej przez sąsiada. W chwilach tych protagonistka “bardzo mocno ścisnęła kolorowe szkiełko. Wszystko się mieściło w tym kawałku butelki, cały świat. I nikt jej tego nie odbierze, bo nikt się o tym nie dowie” (J, 72). Tak jak wielu DDA, Jolanta marzy o założeniu rodziny, która ma pełnić w funkcję terapeutyczną w życiu. Przede wszystkim ma wypełnić wewnętrzną pustkę, wyciszyć lęki wewnętrzne (m.in. dotyczące porzucenia). Dla Jolanty szczęśliwa rodzina jest gwarantem jej zdrowia psychicznego. W wyobrażeniu tym w miejscu dawnego chaosu pojawia się harmonia i spokój. Niestety są to krótkotrwałe mrzonki, gdyż trudno jej przepracować utratę ojca w dzieciństwie. Dlatego też skutecznym, chwilowym antidotum na liczne rozterki staje się “uciekanie od siebie” (J, 98), wypieranie swoich potrzeb emocjonalnych, społecznych etc. Jolanta często popada w stan letargu, co stanowi preludium do pogłębiającej się choroby psychicznej. Zastyga w codziennych czynnościach: w kuchni, ze szmatką przy regale czy na spacerze z dzieckiem². Wizje szczęśliwej przyszłości szybko ulegają rozmyciu, jak choćby w epizodach, w których pijany mąż wracał do domu (J, 127). Jolanta nieświadomie powieliła schemat postępowania matki, szukając znieczulenia w alkoholu, a także w odurzaniu się klejami:

Alkohol jest taki demokratyczny, smakuje wszystkim bez wyjątku. Można go popijać wieczorem, kiedy nikt nie patrzy. Bo wieczór ciągnie się

1 Ibidem, s. 106.

2 M. Baron-Milian, op. cit., s. 105.

niemiłosiernie. Wtedy też budzą się demony, uśpione w głębi najgłębszych smutków. Zaczynały się litanie do przeszłości, do zaległych spraw (J, 186).

W poszukiwaniu skutecznego remedium na duchowe bolączki bohaterka ucieka się do medycyny niekonwencjonalnej, której symbolem na przełomie lat 80. i 90. XX wieku stał się Anatolij Kaszpirowski – hipnotyzer o rzekomo paranormalnych zdolnościach. W trakcie seansu telewizyjnego: “Jolanta czuła, że ten pan w telewizorze w duszę jej się wwierca i wszystko rozumie, wszystko wie. Zaraz wyjmie z niej złe wspomnienia i zamieni na zupełnie nowe, nieużywane” (J, 158). Na marginesie mówiąc, w polskim społeczeństwie tamtego okresu narastał głód poszukiwań duchowych wśród bioenergoterapeutów, mistyków czy wróżbitów. Po katastrofie w Czarnobylu i pogłębiającym się kryzysie w służbie zdrowia, poszukiwano alternatywnych metod leczenia. Polacy:

(...) ciągnęli do Kaszpirowskiego jak do boskiego kosmity, co wyładował niechęć wśród dzikiego ludu i odpracować miał swoją pomysłkę. “Dotknąć go, przytulić się do szorstkiego policzka. Objąć tego człowieka. Tego dobrego ducha wszystkich nas, Polaków (J, 219).

Kumulacją narastających lęków stały się “kuszenia dachowe” (J, 170), będące metonimią prób samobójczych, pojawiających się w chwilach, gdy bohaterka doświadcza grozy życia (np. spotkanie z ojcem, kłótnia z mężem). Jolanta jako “kobieta na skraju życia” (J, 175) nieustannie toczy walkę z wewnętrznymi demonami, które powracają w ciągu dnia (J, 183). Choroba dwubiegunowa, na którą cierpi protagonistka, szczególnie niebezpieczna jest w fazie manii, kiedy pojawiają się marzenia o ucieczce (“Kiedy uwiera nas dom, to zaczynamy się rozglądać wokoło w poszukiwaniu innych zacumowań” [J, 194]). Przestrzeń domu okazuje się dla niej klaustrofobiczna, a otaczający świat złowrogi. Zacierająca się granica między tym co realne i wyobrażone sprawia, iż Jolanta postrzega komin fabryki jako latarnię morską (J, 204). Unoszący się z nich dym “zasnuwał okna, zaczadzał umysł” (J, 205). “Jolanta uszyła grube zasłony, przez które nie przechodził promień światła ani zapach mgły. Zapach coraz bardziej gnijących liści” (J, 205).

Historia Jolanty, typowej dziewczyny dorastającej w latach 80. i 90. XX wieku wydaje się mieć charakter opowieści alegorycznej. Bohaterka

jest "kolekcjonerką negatywnych doświadczeń"¹, które destabilizują jej życie emocjonalne i społeczne. Protagonistka stanowi wzorcowy przykład DDA. Nieustannie odczuwa silne lęki związane z obawą porzucenia jej przez najbliższych. Nadwrażliwość, problemy z ekspresją emocji i towarzysząca jej samotność oddaje sytuację wielu kobiet tamtego okresu, kiedy to psychoterapia nie była zjawiskiem powszechnym, a wizyty u psychiatry jednoznacznie skazywały osobę na ostracyzm społeczny. Jolanta, dorastając w dysfunkcyjnej rodzinie, wytwarzała mechanizmy obronne w postaci marzeń o alternatywnym życiu czy wypierania uczuć, które miały na celu zmniejszenie poczucia dyskomfortu życiowego. Niestety wycofywanie się z życia, zastyganie w codziennej egzystencji przynosiło wyłącznie chwilowe ukojenie, a z pozoru błahе wydarzenia stanowiły punkt zapalny, inicjujący próby samobójcze. Wypieranie własnych potrzeb, niezdolność do spontanicznej zabawy, rosnące poczucie winy, lęk przed utratą kontroli (typowe cechy dla syndromu DDA) przyczyniły się do tragedii bohaterki, doprowadzając ją do skrajnego wyczerpania nerwowego. Pojawiająca się w tle powieści transformacja ustrojowa po 1989 roku wraz z dynamicznym rozwojem drapieżnego kapitalizmu² wywoływały poczucie osamotnienia i zagubienia u osób wrażliwych, borykających się z problemami natury psychicznej. W kontekście tejże transformacji powieść Chutnik odczytuje Marta Baron-Milian, zwracając uwagę na pogłębiający się konflikt między "zachodnimi kapitalistycznymi wzorcami produkcji i konsumpcji oraz projektowanym obrazem społeczeństwa a rzeczywistym ekonomicznym, społecznym, politycznym i kulturowym potencjałem"³. W kontekście tym powtarzana przez Jolantę mantra ("Nie mówić, nie ufać, nie odczuwać") stanowi metaforę oporu wobec nowej rzeczywistości, w której rozpadają się dawne relacje międzyludzkie, a miejsce wspólnoty zajmuje bezwzględna rywalizacja na rynku pracy.

Temat dorastania w rodzinie z problemem alkoholowym powraca w opowiadaniu *Po drugiej stronie*, w którym główna bohaterka prze-

1 A. Nęcka, op. cit., s. 184.

2 Ibidem, s. 188.

3 M. Baron-Milian, op. cit., s. 104.

bywająca z ojcem w Nowym Jorku, postanawia na zawsze opuścić rodzica pogrążającego się w nałogu. Podobnie jak większość DDA jest świadoma, iż w przeciwieństwie do rówieśników dorastających w rodzinach bez problemu nadużywania alkoholu, istnieje większe ryzyko podatności na alkoholizm¹. Protagonistka w trakcie lotu, obserwując pijących współpasażerów, stwierdza: "(...) czasy zanurzania twarzy w kieliszkach skończyły się bezpowrotnie"². Bohaterka decyduje się raz na zawsze przerwać toksyczne relacje z ojcem, który nieustannie usprawiedliwia swój nałóg: "Muszę, po prostu muszę się napić, ty nie wiesz, jak to jest, nie rozumiesz ludzi smutnych. (...) Deszcz nie deszcz, ale dla alkoturysty nie ma żadnych przeszkód" (D, 196). Impuls do zmiany pojawił się w chwili, gdy bohaterka spojrzała w lustro. Zarówno imię protagonistki (Alicja) jak i tytuł opowiadania stanowią czytelną aluzję do powieści *Alicja w krainie Czarów* (1865) oraz *Po drugiej stronie lustra* (1871) Lewisa Carolla. Chutnik, odwołując się do utworów angielskiego pisarza, porzuca konwencję fantastyczną, co wynika z faktu, iż epizod ten służy retrospektywnemu spojrzeniu bohaterki na dotychczasowe życie, podporządkowane nieustannej udzielanej pomocy ojcu:

Musiała go znaleźć w mroku, nie pierwszy już zresztą raz. Kiedyś leciała specjalnie do dalekiego kraju, bo postanowił zostać Jimem Morrisonem i umrzeć, tym razem w luksusowym hotelu. Potem zmywała jego wymioty, bo postanowił zapić się również na rockowym koncercie (D, 198).

Chutnik zwraca uwagę, iż w relacji bohaterki z ojcem odwrócone zostały role społeczne i to córka pełniła funkcję opiekuna mężczyzny będącego w matni nałogu. Musiała szybko dorosnąć, co wpłynęło destrukcyjnie na jej psychikę, gdyż bezpowrotnie utracone beztrojskie dzieciństwo potęgowało w niej żal i smutek. Nadmierna potrzeba kontrolowania innych wykształciła w protagonistce wysokie poczucie odpowiedzialności, przejawiające się chociażby w konieczności podporządkowania swojego życia innym. Odnajdując pijanego ojca w kolejnych barach "(...) czuła tylko strach i wstręt" (D, 200). Porzucając ojca:

1 I. Grzegorzewska, op. cit., s. 173.

2 S. Chutnik, *Po drugiej stronie*, [w:] eadem, *Dintojra*, Kraków 2024, s. 189. olejne cytaty z tego utworu oznaczam w tekście jako D, z podaniem numeru strony.

Przerwała tradycję sanitariuszek opłakujących rany i patrzących głęboko w oczy. Przerwała tradycję kobiet siedzących w nocy przy kuchennym stole i czekających na pijany chrobot klucza w zamku. Przerwała nieustający ciąg zamartwiania się i niepewności. Była wolna (D, 200-201).

Ucieczka od toksycznego ojca stała się dla bohaterki początkiem długotrwałego procesu terapeutycznego, którego efektem w przyszłości będzie odzyskanie przez nią pozytywnego wizerunku samej siebie oraz otaczającego ją świata.

W prozie Sylwii Chutnik temat alkoholizmu został przedstawiony wieloaspektowo. Jako autorka szczególnie wrażliwa na wszelkie formy wykluczenia społecznego z troską przygląda się bohaterkom funkcjonującym na marginesach. Poglębia ich portrety psychologiczne dzięki uwzględnieniu szerokiego spectrum problemów ekonomicznych, socjologicznych, z którymi borykają się protagonistki będące w matni nałogu. Niczym reporterka prezentację poszczególnych biografii wzbogaca o kontekst socjologiczny. Wylicza czynniki przyczyniające się do rozwoju tejże choroby, rejestruje zmiany dokonujące się w obrębie wyboru i konsumpcji trunków w ostatnich dwóch dekadach XX wieku. Protagonistki omówionych utworów nabierają cech alegorycznych i uosabiają losy wielu Polek tamtego (i nie tylko) okresu. Chutnik podkreśla, iż w wyniku marginalizacji i opuszczenia przez najbliższych bohaterki skazane są na klęskę. Co więcej, odnotowuje podwójne standardy dotyczące konsumpcji alkoholu. W przypadku mężczyzn problem ten nie wiąże się z ostracyzmem społecznym. Kobiety uzależnione od alkoholu postrzegane są jako wariatki. Problematiczne stają się także role społeczne, które narzuca społeczeństwo jednostce. Poczucie bycia inną, poza rolą żony i matki, poza wspólnotą, jaką jest rodzina bywa postrzegane jako aberracja. Dlatego też niektóre z nich, nie radząc sobie z presją społeczną, popadają w depresję, a alkohol staje się źródłem zagłuszania negatywnych emocji.

W prozie Chutnik pojawiają się także wizerunki kobiet dorastających w rodzinach z problemem alkoholowym. Ich biografie stanowią egzemplifikację osób z syndromem DDA. Wiele z nich cierpi na psychozę depresyjno-maniakalną, popadając w dwa przeciwstawne stany:

pobudzenia i manii. Jako baczna obserwatorka społeczeństwa autorka *Cwaniar* rejestruje modele transmisji alkoholizmu w rodzinie¹. Bohaterka *Jolanty* powieliła schemat postępowania rodziców, w którym alkohol traktuje jako skuteczne remedium zagłuszające lęki egzystencjalne. Zaburzenia lękowe obecne w codziennej egzystencji, potęgowane stresem pourazowym przyczyniają się nie tylko do problemów związanych z nawiązywaniem bliskich relacji, ale również intensyfikują lęki przed opuszczeniem², co wynika także z nieprzepracowanej traumy z dzieciństwa. Chutnik z empatią zwraca uwagę, iż bohaterki z syndromem DDA mają mniejsze zasoby emocjonalne, finansowe i społeczne, którym towarzyszy poczucie wstydu i winy. Pisarka charakteryzuje także relacje osób uzależnionych z otoczeniem, które są niezwykle skomplikowane. Często też osoby te są odrzucane przez najbliższych, stając się zbędnymi, nadliczbowymi w społeczeństwie. Postrzeganie ich jako osoby z zaburzeniami psychicznymi staje się kolejnym źródłem stygmatyzacji. Proza Chutnik podejmująca problem alkoholizmu w rodzinie może spełniać funkcję terapeutyczną, zarówno dla osób uzależnionych jak współuzależnionych (pozostali członkowie rodziny). Może stać się impulsem do podjęcia walki z tym bezwzględny nałogiem.

BIBLIOGRAFIA (REFERENCES)

1. Bałaga M., „W imieniu kobiet podziemnych”. O twórczości Sylwii Chutnik, [w:] *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*, cz. 2, red. D. Nowacki, J. Pasterska, Katowice 2016.
2. Baron-Milian M., *Nie mówić, nie ufać, nie odczuwać. Opór i destrukcja w „Jolancie” Sylwii Chutnik*, „Czas Kultury” 2019, nr 1.
3. Bauman Z., *Duch i ciało na rynku – duchowość na sprzedaż*, „Znak” 2011, nr 7/8.
4. Bauman Z., *Życie na przemiał*, tłum. T. Kunz, Kraków 2004.
5. Chutnik S., *Dwadzieścia cztery na siedem*, [w:] eadem, *Dintojra*, Kraków 2024.
6. Chutnik S., *Jolanta*, Kraków 2015.
7. Chutnik S., *Kieszonkowy atlas kobiet*, Warszawa 2014.
8. Chutnik S., *Po drugiej stronie*, [w:] eadem, *Dintojra*, Kraków 2024.

1 K. Gąsior, *Funkcjonowanie Noo-psychospołeczne...*, s. 26

2 Ibidem, s. 49.

9. Cierpiałkowska L., *Regulacja emocjonalna u dorosłych z rodzin alkoholików*, [w:] *Wybrane zagadnienia psychologii alkoholizmu*, red. J. Chodkiewicz, K. Gąsior, Warszawa 2013.

10. Gąsior K., *Funkcjonowanie Noo-psychospołeczne i problemy psychiczne Dorosłych Dzieci Alkoholików*, Warszawa 2012.

11. Gąsior K., *Profilaktyka i psychoterapia dorosłych dzieci alkoholików*, [w:] *Wybrane zagadnienia psychologii alkoholizmu*, red. J. Chodkiewicz, K. Gąsior, Warszawa 2013.

12. *Gdzie się podziało moje dzieciństwo. O Dorosłych Dzieciach Alkoholików*, red. P. Żak, Kielce 2006.

13. Grzegorzewska I., *Współczesne kierunki pomocy psychologicznej rodzinom z problemem alkoholowym*, [w:] *Wybrane zagadnienia psychologii alkoholizmu*, red. J. Chodkiewicz, K. Gąsior, Warszawa 2013.

14. Korczyńska-Partyka D., *Pisanie w poprzek dyskursów. Emancypacyjny potencjał prozy Sylwii Chutnik*, "Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne" 2015, nr 4.

15. Kozicka D., *Sylwia Chutnik, czyli kobieta w mieście*, "Śląskie Studia Polonistyczne" 2015, nr 1.

16. Kristeva J., *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Kraków 2007.

17. Nęcka A., "Życie to nie są jakieś tam frywoliki". O "Jolancie" Sylwii Chutnik i "Pięćdziesiątce" Ingi Iwasiów, [w:] *Literatura i granice: szkice o literaturze XX i XXI wieku*, red. A. Nęcka, K. Gutkowska-Ociepa, Katowice 2017.

18. Niekra M., *Nieemożność pozbawienia się samego siebie w "Kieszonkowym atlasie kobiet" Sylwii Chutnik*, [w:] *Uwięzione w grzeczności – obrazy kobiecych inności w tekstach literackich*, pod red. B. Walęciuk-Denejki i Ł. A. Wawryniuka, Kraków 2015.

19. Piechota D., *Motyw starości w prozie Sylwii Chutnik*, "Annales UMCS. Sectio Educatio Nova" 2023, vol. VIII.

20. Uniłowski K., *Niesamowite i dowcipne. O "Kieszonkowym atlasie kobiet" Sylwii Chutnik*, "Śląskie Studia Polonistyczne" 2015, nr 1.

УДК 821.162.1'05.09Сирокомля

Switłana Suchariewa

ORCID: 0000-0001-5039-582X

Oksana Wysznewska

ORCID: 0000-0001-9442-9593

ŚWIAT SŁOWIAN W DZIEŁACH I PRZEKŁADACH WŁADYSŁAWA SYROKOMLI JAKO ŹRÓDŁO INSPIRACJI TWÓRCZYCH

Streszczenie. Jednym z kluczowych zagadnień dzieł i przekładów Władysława Syrokomli jest świat Słowian ujęty na tle rozwoju epoki literackiej. Twórczość Syrokomli, z jednej strony, została oparta na teorii polskiego sarmatyzmu jako kultury szlacheckiej i odzwierciedla tradycje narodowe w postaci legend, pieśni i gawęd gminnych. Z innej strony, jest to wyraźny przejaw “czarnego romantyzmu” o motywach prasłowiańskich. Główni bohaterowie to są chłopci i drobna szlachta zaściankowa. Motywy historyczne ogarniają okres rozwoju Polski od średniowiecza do XVIII wieku. Szczególne miejsce w twórczości Syrokomli zajmuje pejzaż wiejski oraz motyw miłości do małej ojczyzny. Pisarz stosował sposób narracji podobny do języka prostego ludu, dlatego niektóre jego teksty poetyckie były uważane za piosenki ludowe. Osobliwości indywidualnego stylu pisarza posłużyły inspiracją dla wielu twórców słowiańskich, którzy z wielkim entuzjazmem wydawali przekłady jego dzieł, naśladowali je i parafrazowali na różny sposób. W historii literatury ukraińskiej szczególną rolę w przyswajaniu wierszy Syrokomli zajmował Mychajło Staryćkyj.

Ponadto Władysław Syrokomla zasłynął jako tłumacz całości “Kobzarza” Tarasa Szewczenki, który również przynależał do ruchu słowianofilskiego i kształtował swój styl literacki w oparciu o wzory poezji ludowej.

Słowa kluczowe: słowiański świat, romantyzm, słowianofilstwo, przekład, mała ojczyzna.

Nota o autorach: Switłana Suchariewa, doktor habilitowany nauk filologicznych, profesor, kierownik Katedry Polonistyki i Przekładu, koordynator Instytutu Polski, Wydział Filologii i Dziennikarstwa, Wołyński Uniwersytet Narodowy imienia Łesi Ukrainki; Oksana Wysznewska, doktor nauk filologicznych, docent Katedry Polonistyki i Przekładu, Wydział Filologii i Dziennikarstwa, Wołyński Uniwersytet Narodowy imienia Łesi Ukrainki.

E-mail: Sukhareva.Svitlana@vnu.edu.ua; Vyshnevsk.Oksana@vnu.edu.ua

Світлана Сухарева, Оксана Вишневська

СВІТ СЛОВ'ЯН У ТВОРАХ І ПЕРЕКЛАДАХ ВЛАДИСЛАВА СИРОКОМЛІ ЯК ДЖЕРЕЛО ТВОРЧИХ ІНСПІРАЦІЙ

Анотація: Однією з ключових тем поетичних творів і перекладів Владислава Сирокомлі є світ слов'ян, представлений на тлі розвитку літературної епохи. Творчість Сирокомлі, з одного боку, основана на теорії польського сарматизму як шляхетської культури і відображає національні традиції у формі легенд, пісень і локальних розповідей. З іншого боку, це яскравий прояв “чорного романтизму” із праслов'янськими мотивами. Головні герої – селяни і дрібна провінційна шляхта. Історичні мотиви охоплюють період розвитку Польщі від Середньовіччя до XVIII століття. Особливе місце у творчості Сирокомлі займає сільський пейзаж і мотив любові до малої вітчизни. Письменник застосовував спосіб оповіді, подібний до простої народної мови, тому деякі його тексти вважаються народними піснями. Особливості індивідуального стилю автора стали інспірацією для багатьох слов'янських творців, які з великим ентузіазмом видавали переклади його творів, наслідували їх і різноманітно парафразували. В історії української літератури особливу роль в адаптації віршів Сирокомлі відіграв Михайло Старицький.

Владислав Сирокомля прославився як перекладач усього тексту “Кобзаря” Тараса Шевченка, який теж належав до слов'янофілів і і формував свій літературний стиль на основі зразків народної поезії.

Ключові слова: слов'янський світ, романтизм, слов'янофільство, переклад, мала вітчизна

Інформація про авторів: Сухарева Світлана Володимирівна, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри полоністики і перекладу, факультет філології та журналістики, Волинський національний університет імені Лесі Українки; Вишневська Оксана Антонівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри полоністики і перекладу, факультет філології та журналістики, Волинський національний університет імені Лесі Українки.

Електронна адреса: Sukhareva.Svitlana@vnu.edu.ua; Vyshnevsk.Oksana@vnu.edu.ua

.Svitlana Sukharieva, Oksana Vyshnevskia

SLAVIC WORLD IN WŁADYSŁAW SYROKOMLA'S WORKS AND TRANSLATIONS AS A SOURCE OF CREATIVE INSPIRATION

Abstract. *One of the key issues in Władysław Syrokomla's works and translations is the Slavic world presented against the background of the development of the literary era. The connections between his works and the activities of Slavophile groups were studied, and similar motifs were traced in the works of Ukrainian and Polish poets of the Romantic period. Attention was paid to the "east – west" antinomy, which is the basis of Slavophilic tendencies, with preferences for eastern borders.*

The Slavic world was fully presented not only in Władysław Syrokomla's poems, but also in his travel reports, stories, idylls, ethnographic collections, songs, historical dramas and translations. Syrokomla became famous as the translator of "Kobzar" by the Ukrainian bard Taras Shevchenko, who also belonged to the Slavophile movement and shaped his literary style based on the patterns of folk poetry.

On the one hand Syrokomla's works are based on the theory of Polish Sarmatism as a noble culture and reflect national traditions in the form of legends, songs and folk tales. On the other hand it is a clear manifestation of "black romanticism" with proto-Slavic motifs. The main characters are peasants and peripheral petty gentry. Historical motifs encompass the period of development of Poland from the Middle Ages to the 18th century. A special place in Syrokomla's work is occupied by the rural landscape and the motif of love for the small homeland. The writer used a narrative style similar to the language of the common people, which is why some of his poetic texts were considered folk songs. The peculiarities of the writer's individual style served as an inspiration for many Slavic artists, who with great enthusiasm published translations of his works, imitated them and paraphrased them in various ways. Mykhailo Starytskyi holds a special place in the assimilation of Syrokomla's poems in the history of Ukrainian literature. A key challenge for contemporary researchers of Polish literature is the return to Slavic sources in Syrokomla's works and attempts at their retranslation or original translation due to the systematization of Slavophile materials.

Keywords : *Slavic world, romanticism, Slavophilism, translation, small homeland.*

Information about authors: *Svitlana Sukhariyeva, habilitated doctor of philological sciences, professor, head of the Department of Polish Studies and Translation, coordinator of the Polish Institute, Lesya Ukrainka Volyn National University; Oksana Vyshnevskaya, Candidate of Philological Sciences (Ph. D.), Associate Professor at the Department of Polish Studies and Translation of Lesya Ukrainka Volyn National University.*

E-mail: *Sukhareva.Svitlana@vnu.edu.ua; Vyshnevskaya.Oksana@vnu.edu.ua*

Polscy romantycy, do których zaliczamy m. in. Władysława Syrokomlę (właściwie Ludwika Władysława Franciszka Kondratowicza), w swoich dziełach opierali się na ideę słowiańską tworzącą swoiste tło ich poszukiwań twórczych. Dużą rolę odegrały w tych czasach również szeroko wówczas rozpowszechnione założenia słowianofilskie. W obrębie tych wątków prześledzimy wiersze i przekłady Władysława Syrokomli ogarniające jak najpełniej obrazy i motywy słowiańskie.

Mówiąc o słowiańszczyźnie, należy wspomnieć te badania, które odegrały ważną rolę w kształtowaniu romantycznych upodobań słowiańskich. Marian Jakóbiec odwołuje się w tym do pracy „Zur Philosophie der Geschichte” Johanna Gottfrieda Herdera (1791), z której korzystali w swoich rozważaniach o świecie słowiańskim Kazimierz Brodziński, Benedykt Rakowiecki, Wacław Maciejowski i in. jako prekursorzy słowianofilskich opracowań [5, s. 228].

Kontynuatorami badań idei słowiańskiej w literaturze polskiej zostali M. Janion [7], M. Jakóbiec-Semkova [6], R. Ryba [12] i in. Na podstawie ich prac możemy stwierdzić potrzebę odczytania słowiańskich wątków i motywów w poezji W. Syrokomli.

Agnieszka Gajda w oparciu o tak ważne pod tym względem badanie Marii Janion wyraża sugestię, że jednym z kluczowych elementów rozwoju słowianofilstwa było „przekonanie o dwoistości kultury w Polsce”, mając na uwadze symbiozę wątków chrześcijańskich i pogańskich [4, s. 168]. W odniesieniu do wierszy Syrokomli ten czynnik jest w pewien sposób ukryty w symbolach „czarnoromantycznych”, co bardzo mocno upodabnia jego dzieła do twórczości J. Słowackiego i innych współczesników [5].

Tak, w postaci upiora dusza młodego zmarłego rolnika przychodzi do swojej rodziny i zagląda przez okno do wnętrza domu ukochanej:

Wieczorem wy umarli niekiedy umiecie,
Wziąwszy postać upiora, błąkać się po świetle,
Odwiedzać rodzinne sioła [14, s. 25].

Jeszcze mroczniejszy obraz śmierci i przemijania spotykamy w jednym z sonetów, gdzie są ukazane same mogiły, czaszki, robaki i żmije:

Mogiła przy mogile, syny trupich kości,
Robaki odrażliwe po ziemi się wleką, –
Trącasz nogą – to czaszka – w niej gadzina gości [14, s. 8].

Wiersze Syrokomli zwykle są wypełnione smutkiem i tęsknotą, ogólnie właściwą dla kultur narodów słowiańskich, co szczególnie objawia się w kulturach polskiej i ukraińskiej, a mianowicie, w ich pieśniach, dumach, dumkach i balladach.

Był to świat fantazmatyczny, przede wszystkim przeciwstawiony kulturze zachodniej i chociaż w pewnym stopniu podążający za jej osiągnięciami cywilizacyjnymi, lecz ze swojej natury zupełnie inny, pierwotny, zakotwiczony w tradycjach ludowych, związany z korzeniami prasłowiańskimi, pełny wolności, co Władysław Syrokomla trafnie zauważył w drugiej części poetyckiego dzieła „Muzyka” cyklu „Rymy ulotne”:

Byłem w bogatych Germanów ojczyźnie,
Tam lud przemyślny gospodarzy dzielnie,
Tam pełno życia i ludno, i żyźnie,
Tam i zbytłowe kwitną rękodzielnie, —
Szeroki handel, szybkie parowozy,
I murowane mieszkania człowiecze,
A u nas w górach chyba wilk się wlecze,
Lub się wałęsa pasterz przez wąwozy —

Lecz w moim kraju nic serca nie gniecie,
Wolniejszy oddech, swobodniejsze lice,
Świat ten szeroki i pięknie na świecie,
Lecz nie ma ziemi, nad moją ziemię [14, s. 10].

Na pierwszy rzut oka poeta, podobnie do innych mistrzów słowa, uwielbia obce kraje, podziwia ich piękno i darzy wielką miłością, jednak w tej antynomii odkrywamy zupełnie inny obraz, wypełniony symbolami prahistorycznymi, miłością do małej ojczyzny (w przypadku z Syrokomlą były to ziemie litewskie i białoruskie, chociaż w przekładach często pojawia się też stary Lwów i inne “ruskie” – czyli ukraińskie – okolice), który został gwiazdą przewodnią twórczości niemal wszystkich przedstawicieli literatury polskiej okresu romantyzmu.

Tak więc słowiańszczyzna w poezji W. Syrokomli przewija się w kilku głównych odsłonach. Pierwsza z tych odsłon to obraz małej ojczyzny zajmujący w dziełach poety miejsce kluczowe. Chodzi tu nie tylko o Wilno jako centrum ziemi litewskiej Królestwa Obojga Narodów, ale też o szeroko zarysowaną przestrzeń Borejkowszczyzny opiewanej w wielu wierszach i wyolbrzymionej do pojęcia Kresów Wschodnich.

W oparciu o popularne wówczas idee słowianofilstwa odnajdujemy w poezji Syrokomli jeszcze jedną odsłonę słowiańską – miłość ku tradycjom szlacheckim. Widzimy to, na przykład, w przetłumaczonym z łaciny wierszu K. Sarbiewskiego “Oda IV. Do swojego brata Stanisława Sarbiewskiego”, zwłaszcza w następujących wersach:

... Do nas, zacne głowy!
U nas już bohaterskie uczucia zamarły,
Po waszych wielkich czasach przyszedł wiek jałowy,
I z plemienia olbrzymów zrodziły się karły [10, s. 54].

Uważamy, że w tym samym celu poeta zabrał się za tłumaczenie poematu S. Klonowica “Roxolania” i innych poetyckich tekstów stworzonych w języku łacińskim [3]. Opiewanie chwalebnych rodów szlacheckich i książęcych (zwłaszcza bliskich sercu Radziwiłłów), miało służyć

wznowieniu rycerskich tradycji słowiańskich, o czym poeta wspominał niejednokrotnie. Tak więc obraz Słowianina-rycerza w wierszach i przekładach Syrokomli też należy uznać za kluczowy.

Kraj ojczysty z reguły jest opiewany w jego szczegółach, czułych, wzruszających obrazach przechowywanych w pamięci w czasie różnych powikłań życiowych. Tak, w wierszu "O moim starym domku" z cyklu "Gawędy" poeta pisał:

Ej, za górę, za wysoką,
Stare dęby z lewej strony –
Za dębami bawi oko
Nadniemieński brzeg zielony.
Z prawej strony bagno szlakiem,
Na bagnisku wierzba wzrasta
A na piasku nad chruśniakiem
Szumi sośnina kolczasta.
W parkanową wjedź ulicę –
Stary domek w ziemię gnie się –
Krzywe ściany, a na stresie
Mchem zakwitły już dranicę... [13, s. 33].

Zamiłowanie w rodzinnej sielance jest szczególną cechą poezji Syrokomli, lecz widzimy, że jest to sielanka niezwykle, ponieważ wyzuta z sentymentalizmu i z fotograficzną dokładnością zbliżona do rzeczywistości. To dzięki prostocie systemu sylabotonicznego, melodyjności, przejrzystości obrazów ona była tak lubiana w środowisku ludu ubożego, więc nieprzypadkowo niektóre wiersze poety później uważano za pieśni ludowe. Akurat taka zażyłość z folklorem świadczy o wyrażnym zaangażowaniu Syrokomli w nurt słowianofilstwa. Powszechnie znanym faktem jest, że obrazy pogańskie w poetyce Syrokomli zajmują ważne miejsce i pełnią rolę pośredników historycznie – między pokoleniami, a ogólnie – między narodami o wspólnym korzeniu słowiańskim. Prawdopodobnie (a taki wniosek wysnuwa się przede wszystkim w oparciu o analizowane przez nas wiersze) autor był stale zauroczony

tradycjami i wątkami słowiańskimi, za czym przemawiają nie tylko panoramy krajobrazów, lecz też drobne szczegóły, w których rozpoznajemy o wiele głębszy kontekst dzieł poetyckich.

Jeden z motywów słowianofilskich prowadzi Syrokomlę, podobnie jak innych ówczesnych poetów w stronę stepów ukraińskich, gdyż Kozak utożsamia się z wolnością, której tak pragnęli polscy powstańcy. Stąd pełna stylizacja – i to bardzo udana – dumki kozackiej w wierszu “Korale”:

Gdym Kozaki szedł na boje,
Moja Hanna rzecze:
“Niesiesz, luby, życie swoje
Pod tatarskie miecze!
Lecz modlitwa, płacz dziewczyny
W boju cię ocali;
Ty mi za to, mój jedyny,
Przywieź sznur koralu” [13, s. 19].

Słowiańszczyzna Syrokomli opiera się nie tylko na pogańskiej starożytności, lecz też w duchu romantyzmu podnosi do najwyższego poziomu sakralnego. Obraz Bogurodzicy został nieprzypadkowo zilustrowany cudownym obrazem w Ostrej Bramie. W “Hymnie do Najświętszej Panny w Ostrej Bramie” poeta wykorzystuje tradycyjne wyrazy zaczerpnięte z modlitw katolickich powtarzając je w tekście w postaci refrenu:

Matko! Pod Twoją obronę
Z pokorą się uciekamy [13, s. 61].

Innym ważnym obrazem małej ojczyzny jest Polesie, do którego W. Syrokomla wraca odrzucając błahostki świata. Jest to jeszcze jedno kluczowe hasło w przedstawianych przez poetę sieniawskich krajobrazach. Dla przykładu wymieńmy chociażby fragment poetycki “Z wrażeń poleskiej podróży”:

W bagnie, piasku i borze,
Przy jeziora odnodze,
Siedzi wioska w pokorze,
Jako żebrak przy drodze.

Szumią sosny barczyste,
jakby doli jej płaczą.
Biedna wioska zaiste,
Jakże patrzy żebraczo! [13, s. 7].

W oparciu o teoretyczne założenia słowianofilstwa odnajdujemy w poezji Syrokomli miłość ku tradycjom ludowym i prostemu ludowi, pochylanie się nad jego trudami i nieszczęściami, ubolewanie nad analfabetyzmem. Widzimy to, na przykład, w wierszu "Niepiśmienny (gawęda ludowa)":

...A teraz wszystko marnie ulata:
Bom nieuczony, bom niepiśmienny [13, s. 56].

W innym miejscu również odnajdujemy podobne rozważania:

Dumki – gołąbki, bywajcie zdrowe!
Ja was nie chwycę – jam niepiśmienny [13, s. 57].

Wybór przez poetę gatunku gawędy lirycznej kieruje czytelnika w przestrzeń poufnej rozmowy z autorem, co też jest wyrazem tradycji ludowych – zarówno polskich jak ukraińskich.

Należy w tym fragmencie podkreślić, że zauroczenie ukraińską dumką lub dumą było charakterystyczne nie tylko dla twórczości Syrokomli, lecz również dla całego pokolenia pisarzy słowianofilskich, pochodzącego z różnych ówczesnych centrów kulturowych – Lwowa, Wilna, Krakowa, Warszawy i innych miast byłej Rzeczypospolitej. Identyczne cechy słowiańskie w zakresie gatunku, tematyki, systemu symboli odnajdujemy w ówczesnej poezji ukraińskiej, która czerpała inspiracje z tych samych źródeł folklorystycznych, opiewała te same lub bliskie zakątki kresowe jako małą ojczyznę.

Syrokomla w wierszach ukazywał nie tylko miłość ku światu słowiańskiemu, lecz też przepaść między rzeczywistością a ideałami życiowymi. Stając po stronie dobra, nie miał ochoty i natchnienia

do śpiewania piosenek oderwanych od życia, lecz czuł się w nim głęboko zakotwiczony, więc alarmował o każdym problemie, zachęcał też do tego ducha buntowniczego innych. Agnieszka Gajda określa to zjawisko w literaturze romantycznej jako „*antyidylia słowiańska*” [4, s. 170]. Na jej tle logicznym zdaje się fakt połączenia pogańskich i chrześcijańskich określeń sacrum, które w pewien sposób wzajemnie uzupełniały się.

Szczególnym walorem twórczości Władysława Syrokomli są tłumaczenia znanych dzieł słowiańskich na język polski. Tutaj należy nadmienić, że dla narodu ukraińskiego ważnym wydarzeniem w świecie literatur słowiańskich stało się tłumaczenie przez Syrokomlę „Kobzarza” Tarasa Szewczenki w całości [2]. Zbiór wierszy Wieszcza ukraińskiego w wersji polskiej był tłumaczony jeszcze za jego życia według trzeciego wydania tomu, ukazał się w 1863 r. w Wilnie, a reprint wydano tamże w 1993 r. Język przekładu ma wyraźne cechy archaiczne pochodzące z okolic Wilna. Te osobliwości przekładu podkreśla Tadej Karabowycz [1] i inni współcześni badacze.

Poddamy analizie jeden z fragmentów tego zbioru aby dostrzec, jakie typowe cechy słowianofilskie łączyły polskich i ukraińskich autorów w tamtych czasach. W przetłumaczonej przez Syrokomlę „Dumce” („Rzeka ciągle choć powoli wpada w sine morze” / «Тече ріка в сине море, та не витикає») Szewczenki czytamy:

Po co gonisz się za marą,
Gdzie cię oczy wiodą?
Rzucasz ojca, matkę starą
I dziewczynę młodą.
W cudzej stronie – cudzy wszędzie
Wiarą i językiem;
Tam zapłakać z kim nie będzie
I pogwarzyć z nikim. –
Fale morskie! płyncie w pole
I brzegami trzęście:
Kozak marzył spotkać dolę,

A spotkał nieszczęście.
Już żurawie powracały,
W domu wytchnąć mogą;
Kozak, płacząc, poszedł dalej
Swą ciernistą drogą [12, s. 231].

Kozak jest dla poety i tłumacza *swoim* w powszechnej antynomii “swój – obcy”, a zagraniczny krajobraz, ciągnące żurawie, szum morskich fal uzupełniają panoramę tęsknoty za krajem i małą ojczyzną.

Pamiętamy, że relacje polsko-ukraińskie nie zawsze historycznie układały się pomyślnie, więc nie brak śladów tych sprzeczności w poezji Szewczenki. Jak sobie dał radę z tymi kwestiami Władysław Syrokomla? Jan Orłowski tak charakteryzuje tę słowiańską odsłonę pracy tłumacza: *“Praktykowana przez Syrokomlę metoda przekładu poetyckiego była w całej rozciągłości podporządkowana realizacji jego własnych celów i zamierzeń ideowo-artystycznych. W wielu wypadkach Syrokomli nie chodziło bynajmniej o przybliżenie czytelnikowi polskiemu dorobku obcych wieszczów; ich twórczość interesowała go przede wszystkim o tyle, o ile pozwalała mu wyrazić własne myśli, dążenia i własny program poetycki. To, co było w ich utworach niezgodne z uczuciami i wizją artystyczną tłumacza, zostało w niektórych przekładach często zmienione lub opuszczone”* [8, s. 109].

Również w “Przedmowie” do swojego tłumaczenia dzieł Szewczenki Syrokomla zauważał: *“W przekładzie naszym opuściliśmy kilka miejsc w Nocy Tarasowej, nie tłumaczyliśmy całego poematu Hajdamacy: bo tu autor, we krwi maczając pędzel, oszpecił estetyczną piękność swoich obrazów”* [11, s. 210].

Natomiast *“W balladach ‘Pryczynna’ (‘Lunatyczka’) i ‘Topola’ (‘Topol’), gdzie opisywał Szewczenko przeżycia i sytuację bez wyjścia dziewczyny wiejskiej w warunkach społecznych ówczesnej rzeczywistości, przeważa wierne odtworzenie oryginału”* [9, s. 161].

Jeśli chodzi o sprzeczność wizji ukraińskich i polskich wobec polityki rosyjskiej, to w grę wchodziła carska cenzura i żadnego z antyrosyjskich wersów Szewczenki nie dopuściliby do druku, to

również dotyczyło wersji przetłumaczonej. Więc w tym przypadku Władysław Syrokomla ujawnił pewien rodzaj ostrożności i umiarkowania pogładowego.

J. Orłowski i inni badacze podkreślali wysoki poziom słowiańszczyzny i podobne podejście do pytań sprzecznych w przetłumaczonych przez Syrokomlę dziełach rosyjskich [8]. Jak zauważał Autor przekładów, głównym celem jego przesłania jako tłumacza było uszlachetnienie kultur, zachowanie tej najlepszej strony słowiaństwa, która jest wspólna dla wszystkich narodów słowiańskich. Mimo powstańczych nastrojów była to jeszcze jedna typowa cecha romantyczna literatów polskich.

Dziedzictwo Syrokomli zaowocowało na ziemi ukraińskiej dzięki przekładom Mychajła Staryckiego, a ponieważ ten mistrz słowa wszystko, o czym pisał i nad czym pracował, nakładał na ukraińską tradycję kulturową, to jego tłumaczenia są w znacznym stopniu stylizowane pod folklor ukraiński [2].

Możemy wywnioskować, że świat Słowian został ukazany w poetyckich dziełach własnych i przetłumaczonych Władysława Syrokomli zarówno poprzez stosowanie słowianofilskich chwytów typowych (systemu symboliki ludowej, antynomii “wschód – zachód”, “swoj – obcy” itp.), jak też twórczych odkryć indywidualnych, opartych na kresowych/rodzimych tradycjach, krajobrazach, tożsamościowych cechach ludności lokalnej, jej duchu sarmackim (łączności pokoleń) i pragnieniu zachowania chwały rycerskiej, Arkadii kozackiej oraz wyrastającej z niej “złotej wolności” ukraińskiego stepu. Język autorski zachował gwarowe elementy małej ojczyzny (Białoruś – Litwa), a jednocześnie dużo zaczerpnął z źródeł folklorystycznych, zwłaszcza ukraińskich.

Wykorzystane gatunki w całości lub odrębne elementy dumy/dumki, ballady, gawędy ludowej (gminnej) wyszczególniają twórczość W. Syrokomli na ogólnym tle polskiego romantyzmu. W tej perspektywie należy dalej badać słowiańskie korzenie jego dzieł i osobliwości ich tłumaczeń na inne języki. Nie bez znaczenia pozostają również próby nowych przekładów wierszy Syrokomli, których we współczesnym środowisku ukraińskim dotychczas brakuje.

LITERATURA (REFERENCES)

1. Karabovych T. Translations of Taras Shevchenko into Polish [Pereklady Tarasa Shevchenka pol's'koju movoju] . *Our Word*. 2014. No 15 [Electronic resource]. URL: <https://nasze-slowo.pl/pereklady-tarasa-shevchenka-polskoyu/> (date of access: 21.04.2024).
2. Moskalenko M. Essays on the history of Ukrainian translation [Narysy z istoriji ukrains'koho perekladu]. *Universe*. 2006. No 3/4 [Electronic resource]. URL: <https://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/146/41/> (date of access: 12.04.2024).
3. Buszewicz E. Między romantyzmem a barokiem. Władysław Syrokomla jako tłumacz poezji Sarbiewskiego – teoria i praktyka. *Ruch Literacki*. 2019. R. IX. Z. 3 (354). S. 289–299.
4. Gajda A. Pogańska Słowiańszczyzna w literaturze polskiej. *Państwo i Społeczeństwo*. 2008. Nr 4. S. 167–188.
5. Jakóbiec M. Idea słowiańska Juliusza Słowackiego. *Slavia Orientalis*. 1960. Nr 2. S. 228.
6. Jakóbiec-Semkowa M. Słowiańska pieśń ludowa w polskich przekładach doby romantyzmu. Wrocław : Ossolineum, 1981. 305 s.
7. Janion M. Niesamowita Słowiańszczyzna. *Fantazmaty literatury*, Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2006. 360 s.
8. Orłowski J. Władysław Syrokomla jako tłumacz poezji rosyjskiej. *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Nauki Filozoficzne i Humanistyczne*. Nr 27. S. 107–122.
9. Pączowski T. Władysław Syrokomla jako tłumacz Szewczenki. *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Nauki Filozoficzne i Humanistyczne*. 1963. Nr 18. S. 149–166.
10. Poezye Ludwika Kondratowicza (Władysława Syrokomli). Wyd. zupełne na rzecz wdowy i sierot autora. T. 9 : Przekłady poetów polsko-łacińskich. Warszawa : Skład główny u Gebethnera i Wolffa, 1872. 380 s.
11. Poezye Ludwika Kondratowicza (Władysława Syrokomli). Wyd. zupełne na rzecz wdowy i sierot autora. T. 10 : Przekłady z rozmaitych języków. Warszawa : Skład główny u Gebethnera i Wolffa, 1872. 396 s.
12. Ryba R. Ślady staropolskich konwencji eksordialnych w przedmowach Władysława Syrokomli. *Romantyczne przemowy i przedmowy / red. J. Lyszczyna, M. Bąk*. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2010. S. 193–207.
13. Syrokomla W. *Poezje wybrane*. Kraków : Universitas, 2003. 168 s.
14. Syrokomla W. *Rymy ulotne* [Electronic resource]. URL: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/syrokomla-rymy-ulotne.pdf> (date of access: 03.04.2024).

UDC 821.162.1.09Недзвецкий+305-055.1+821.162.1-32”18”

Agnieszka Trzeńska-Nowak

ORCID: 0000-0001-8425-7185

FIGURA MĘŻCZYZNY NIEOBECNEGO W KRÓTKICH UTWORACH PROZATORSKICH ZYGmunTA NIEDŹWIECKIEGO

Abstrakt. *Celem naukowym niniejszego artykułu jest omówienie figury mężczyzny nieobecnego w prozie Zygmunta Niedźwieckiego. Materiałem badawczym stały się opowiadania pisarza znajdujące się w czterotomowym zbiorze wydawanym w Lublinie w latach 2009–2012. W omówieniu figury mężczyzny nieobecnego autorka posługuje się koncepcją nowoczesnej męskości wchodzącej w skład studiów nad męskością. Z pogłębionej analizy wysuwają się wnioski, iż w XIX wieku widoczny jest wyraźny kryzys patriarchy poddający w wątpliwość takie wyznaczniki maskulinizmu jak odwaga, honor oraz siła woli. Pisarz przygląda się codziennej egzystencji, w której jego bohaterowie poszukują szczęścia i próbują odnaleźć swoje miejsce, a tym samym zdefiniować siebie jako mężczyznę.*

Słowa kluczowe: *mężczyzna, XIX wiek, samotność, Zygmunt Niedźwiecki.*

Nota o autorze: *Agnieszka Trzeńska-Nowak, doktor nauk humanistycznych, wykładowca w Centrum Języka i Kultury Polskiej UMCS.*

E-mail: *agnieszkatrzesniewska@vp.pl*

Агнешка Трешневська-Новак

ФІГУРА ВІДСУТНЬОГО ЧОЛОВІКА У КОРОТКІЙ ПРОЗІ ЗИГМУНТА НЕДЗВЕЦЬКОГО

Анотація. *Наукова мета цієї статті — обговорити постать людини, якої немає в прозі Зигмунта Недзвецького. Матеріал дослідження включав оповідання письменника з чотиритомної збірки, виданої в Любліні у 2009-2012 роках. Обговорюючи фігуру відсутнього чоловіка, автор використовує поняття сучасної маскулінності, яке є частиною маскулінних досліджень. Поглиблений аналіз приводить до висновку, що в XIX століт-*

ті спостерігається явна криза патріархату, що ставить під сумнів такі детермінанти маскулінізму, як мужність, честь і сила волі. Письменник дивиться на повсякденне буття, в якому його герої шукають щастя і намагаються знайти своє місце і таким чином визначити себе як людину.

Ключові слова: людина, XIX ст., самотність, Зигмунт Недзвецький.

Інформація про автора: Агнешка Тшесневська-Новак, д. філ. н., викладач польської мови в Центрі польської мови і культури для польської діаспори і іноземців Університету Марії Кюрі-Скłodовської.

Електронна адреса: agnieszkatrzesniewska@vp.pl

Agnieszka Trześniewska-Nowak

THE FIGURE OF THE ABSENT MAN IN ZYGMUNT NIEDŹWIECKI'S SHORT PROSE WORKS

Abstract. *The scientific aim of this article is to discuss the figure of the absent man in the prose of Zygmunt Niedźwiecki. The research material was the writer's short stories included in a four-volume collection published in Lublin in the years 2009–2012. In discussing the figure of the absent man, the author uses the concept of modern masculinity, which is part of studies on masculinity. The in-depth analysis leads to the conclusion that in the 19th century there was a clear crisis of patriarchy, which questioned such determinants of masculinity as courage, honor and willpower. The end of the 19th century exposes the degradation of male heroes who function in a space of values that, on one hand, are becoming a thing of the past, and on the other hand, become a point of reference for an attempt to create a new male model in times of crisis, which also includes a crisis in the functioning of the family. The writer looks at everyday existence, in which his characters seek happiness and try to find their place, and thus define themselves as men. The growing dilemmas resulting from the attempt to reconcile the traditional image with the modern one, in which a man does not have to mask his feelings, fears, phobias, have become a source of further issues. The absentees are men who are merely extinct type of hero leaving behind sentimental trinkets and everyday objects that play a key role in the processing of grief by the closest family members, or men who, due to their professional commitments, rarely appear in the home space. Also absentees might be seen as the outsiders, the heroes standing on the sidelines, observing social life from a safe distance. Male-female relationship dynamics, often based on lies, in Zygmunt Niedźwiecki's stories are*

depicted, which are the main driving force of action, but at the same time they are not selfless, because in such arrangements men are often focused on profit. However, Niedźwiecki's men are also victims of patriarchy and do not embody the masculine model of strength, courage or bravery; they value only male-male relations in public space above all else. The Niedźwiecki's stories studied here may become a contribution to a broader perspective on the studies on masculinity and its crisis.

Key words: man, 19th century, loneliness, Zygmunt Niedźwiecki.

Information about author: Agnieszka Trześniewska-Nowak, PhD in Humanities, lecturer at the Centre for Polish Language and Culture at Maria Curie-Skłodowska University.

E-mail: agnieszkatrzesniewska@vp.pl

Zygmunt Niedźwiecki (1864–1915) to pisarz nieco zapomniany i funkcjonujący na marginesie zainteresowania czytelników oraz krytyków literackich¹. Jest on autorem licznych zbiorów opowiadań (*Słońce*, 1892; *Jedyne dzieło*, 1893; *U ogniska*, 1894; *Grzech*, 1895; *Sam na sam*. *Nowele i szkice*, 1895; *Pneumatyk nr 301*, 1897; *Topielec*. *Nowele*, 1897; *Dobro publiczne*. *Fraszki*, 1897; *Sposób na diabła*. *Szkice*, 1899; *Liść figowy*. *Fraszki*, 1901; *Lekcja życia*. *Fraszek seria ostatnia*, 1903; *Oczy*. *Nowele i szkice*, 1905; *Czarna pantera*. *Fraszki*, 1908; *Jego Królewska Mość Boa Dusiciel*. *Fraszki*, 1908). To przede wszystkim mistrz krótkich form narracyjnych². W centrum jego zainteresowania znajduje się świat mieszczański, ich codzienna egzystencja, marzenia, dylematy moralne, rozterki egzystencjalne, które korespondowały z nastrojami charakterystycznymi dla schyłku XIX wieku przesyczonego pesymizmem, utratą wiary w przyszłość, drapieżnym materializmem. Przez badaczy wiązany jest głównie z naturalizmem³, ale w jego utworach prozator-

- 1 Por. D. Piechota, *Małe formy narracyjne w twórczości Zygmunta Niedźwieckiego i Elina Pelina*, [w:] *Bulgaria i Polska: Paralele literackie i kulturowe*. Studia, pod red. M. Grigorovej i J. Ławskiego, Białystok-Wielkie Tyрноwo 2022, s. 153.
- 2 Warto zwrócić uwagę, iż Zygmunt Niedźwiecki skłaniał się w stronę klasycznego wzorca, który nie zakładał rozwoju w stronę eseju czy reportażu, jak działo się z nowelą młodopolską łączącą w sobie zarówno naturalizm jak i modernizm. Por. H. Ratuszna, *Od naturalizmu do młodopolskiej fantastyki – o przemianach gatunkowych noweli* [w:] *Z problemów krótkich form narracyjnych*. Nowela młodopolska, pod red. H. Ratusznej, Toruń 2006, s. 13 i in.
- 3 F. Araszkiewicz, *Pozycja Zygmunta Niedźwieckiego w polskim naturalizmie*, „Roczniki Humanistyczne” 1953, 4/1, s. 237 i in.

skich widać również inspirację modernizmem. Bohaterowie jego opowiadań, w głównej mierze mężczyźni, to poniekąd jednostki przeciętne potwierdzające zasadę, iż światem rządzą pierwotne instynkty, a w tak skonstruowanej przestrzeni ludzie nie mogą liczyć na jakąkolwiek przychylność. Dodatkowo, protagoniści często skłaniają się do amoralnych zachowań, a z pozoru pozytywne wydarzenia, jak niespodziewany spadek czy wygrana na loterii stają się powodem kolejnych nieszczęść w ich życiu. Przyglądając się nowelistyce Zygmunta Niedźwieckiego¹ można dojść do wniosku, iż stanowi ona wyraźny pomost pomiędzy małymi formami narracyjnymi chociażby Bolesława Prusa, a prozatorską twórczością np. Jarosława Iwaszkiewicza².

Przełomu XIX i XX wieku przesycony jest pesymistyczną atmosferą schyłku epoki spod znaku filozofii Schopenhauera oraz Nietzschego. Przewartościowaniu ulega również do tej pory dość stabilna kategoria męskości³, bo to wówczas zaczyna być ona łączona, jak przypomina Ewa Paczoska⁴, z kryzysem (zarówno światopoglądowym, społecznym, prywatnym jak i publicznym). Jak słusznie zauważa Mateusz Skucha, najistotniejsze zmiany w postrzeganiu męskości zaszły właśnie w XIX wieku i sprawiły, iż stały się one źródłem "nowoczesnej męskości"⁵. Elizabeth Badinter idzie nawet o krok dalej dochodząc do wniosku, iż "wiek XIX to stulecie, którego początek i koniec wyznaczają >>kryzysy męskości<<"⁶. W związku z tym wielu pisarzy pró-

- 1 Mowa o czterech tomach opowiadań wydanych w ramach "Lubelskiej Biblioteki Młodopolskiej": Z. Niedźwiecki, *Opowiadania*. Tom I, pod red. D. Trzeźniowskiego i in., Lublin 2009, Z. Niedźwiecki, *Opowiadania*. Tom II, pod red. D. Trzeźniowskiego i in., Lublin 2009, Z. Niedźwiecki, *Opowiadania*. Tom III, pod red. D. Trzeźniowskiego i in., Lublin 2010, Z. Niedźwiecki, *Opowiadania*. Tom IV, pod red. A. Skały i in., Lublin 2012.
- 2 Wspomina o tym m.in. Dariusz Trzeźniowski we wstępie do pierwszego tomu opowiadań pisarza. Por.: D. Trzeźniowski, *Polski Maupassant*, [w:] Zygmunt Niedźwiecki, *Opowiadania*. Tom I, Lublin 2009, s. 10.
- 3 Na uwagę zasługuje fakt, iż pierwszy kryzys męskości dostrzec można już na początku XIX wieku, ale dopiero schyłek wieku przyniósł znaczące przewartościowania.
- 4 Por. E. Paczoska, *Dojrzewanie dojrzałość niedojrzałość. Od Bolesława Prusa do Olgi Tokarczuk*, Warszawa 2004.
- 5 M. Skucha, *Ładni chłopcy i Szalone. Męskość i kobiecość w późnym piśmarstwie Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Kraków 2014, s. 220.
- 6 E. Badinter, *XY- tożsamość męczyzny*, przeł. G. Przewłocki, Warszawa 1993, s. 29.

buje na nowo zdefiniować męskość w kontekście powoli rozpadającej się tradycji patriarchalnej promującej ściśle określone role społeczne dla kobiet i mężczyzn. Jak pisze Skucha “prawdziwie męski mężczyzna wykorzystuje każdą sposobność do walki o władzę, honor, godność i prestiż w sferze publicznej”¹ jednakże w przypadku bohaterów Zygmunta Niedźwieckiego ten czysty heroizm jest kompletnie niewidoczny. Co ciekawe, mężczy bohaterowie autora *Pularesa* to przede wszystkim jednostki zagubione i usilnie starające się sprostać rolom narzuconym przez patriarchalne społeczeństwo. Na kartach jego opowiadań odnajdujemy bohaterów, którzy w przestrzeni domu – należącej do sfery prywatnej – często popadają w rozpacz, przyznają się do własnych słabości, a niekiedy ich zachowanie świadczy o rozwijającej się chorobie psychicznej. Wszystko to przeczy utrwalonemu w tradycji wzorcowi męskości².

Mężczyźni w XIX wieku z jednej strony starali się realizować narzucane im role społeczne: głowy rodziny, narzeczonego, ojca, męża, z drugiej zaś próbowali stworzyć własną definicję męskości, wpisując się w szeroko zakrojony kontekst kulturowy, który dziś inspiruje badaczy studiów nad męskością³. Narastające dylematy wynikające z próby pogodzenia tradycyjnego wizerunku z nowoczesnym, w którym mężczyzna nie musi maskować swoich uczuć, lęków, fobii stały się źródłem kolejnych rozterek⁴. Problematiczne okazało się również doświadczenie samotności zarówno w przestrzeni prywatnej jak i zawodowej. Co warto podkreślić, dotyczyło ono nie tylko starszych osób, ale i młodych, którzy rozczarowani dotychczasową egzystencją oraz dynamicznym tempem zmian zachodzących w drugiej połowie XIX tracili złudzenia dotyczące amerykańskiego

1 M. Skucha, Męskości nowoczesne? Wiek XIX, “Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ” 1(11), 2012, s. 10.

2 K. Szmigiero, Męskość a szaleństwo: przedstawienie mężczyzn chorych psychicznie w literaturze i filmie, [w:] Męskość w kulturze współczesnej, red. A. Radomski, B. Truchliński, Lublin 2008, s. 391.

3 Por. K. Kłosiński, De(re)konstrukcja męskości, “Teksty Drugie” 2015, nr 2, s. 11-29.

4 Por. E. Paczoska, *Wokulski i czas wielkiej zmiany*, [w:] eadem, *Lalka, czyli rozpad świata*, Warszawa 2008, s. 174-184.

snu o bogactwie i szczęściu. Rozczarowanie to potęgowało także liczne konflikty na linii ja-świat¹.

W niniejszym artykule chciałabym skupić się na figurze mężczyzny nieobecnego, rozumianej dosłownie jak i metaforycznie. Słusznie zauważa Sylwia Cieniuch, że „społeczeństwo po XIX wieku stało się <<społeczeństwem bez ojca>>, w sensie fizycznym i emocjonalnym”² w związku z tym „świat domowy staje się wówczas >>światem bez mężczyzn<<”³. W pierwszym przypadku mowa o umierającym bohaterze, który pozostawia po sobie pełne sentymentu bibeloty i przedmioty użytku codziennego, odgrywające kluczową rolę w przepracowywaniu żałoby przez najbliższych członków rodziny (Świsłki). W drugim przypadku nieobecnymi są mężczyźni, którzy ze względu na zobowiązania zawodowe rzadko pojawiają się w przestrzeni domowej (*Diana, Pierwszy maja*). Nieobecnymi są także outsiderzy, bohaterowie stojący na uboczu, obserwujący życie społeczne z bezpiecznej odległości. Ich dystans wynika niekiedy z odmiennego światopoglądu, a czasami z obawy przed integracją z grupą, dla której życie to celebrowanie rutynowych czynności⁴. To także przybysze spoza społeczności, którzy upatrują swojego szczęścia w życiu rodzinnym (*Wybór*). Dariusz Trzeźniowski we wstępie do pierwszego tomu opowiadań Zygmunta Niedźwieckiego zatytułowanym *Polski Maupassant...* napisał, że „obraz człowieka jaki wyłania się z opowiadań, jest jednoznacznie pesymistyczny”⁵. Podążając tym tropem można stwierdzić, iż bohaterowie Niedźwieckiego przeżywają liczne konflikty i rozterki, a podejmowane przez nich działania przynoszą rozczarowanie.

Mężczyzna nieobecny w prozie Niedźwieckiego to przede wszystkim umierający bohater pozostawiający po sobie rzeczy material-

1 Por. T. Sobieraj, *Bohaterowie wśród „ruin” i „błyszczących nędz” O konfliktach jednostki ze światem w utworach prozą Michała Bałuckiego*, [w:] *Świat Michała Bałuckiego*, pod red. T. Budrewicza, Kraków 2002.

2 S. Cieniuch, *Kryzys męskości jako zmiana tradycyjnego paradygmatu*, [w:] *Męskość w kulturze współczesnej*, pod red. A. Radomskiego, B. Truchlińskiej, Lublin 2008, s. 72.

3 D. Piechota, *Świat mężczyzn*, [w:] idem, *Świat mieszczan w prozie Michała Bałuckiego*, Białystok 2023, s. 108.

4 Por. C. Wilson, *Outsider*, przeł. M. Traczewska, Poznań 1992, s. 12.

5 D. Trzeźniowski, *Polski Maupassant*, op. cit., s. 9.

ne, które pełnią rolę pomostu między dwoma światami. W *Świstkach* umiera młody mężczyzna w sile wieku, a jego brat przejmuje obowiązek uporządkowania po nim rzeczy. Relacje między braćmi wydają się dość luźne i naznaczone są w pewien sposób piętnem odmienności; zmarły nie miał żony, ani dzieci, a w związku z tym przewidziane w tradycji patriarchalnej role społeczne (jako ojciec, mąż) nie mogły być tutaj zrealizowane¹. Proces porządkowania rzeczy po zmarłym bliskim krewnym jest z jednej strony sposobem na poradzenie sobie z żałobą, z drugiej zaś mężczyzna stara się odtworzyć ostatnie dni przed śmiercią brata. Piotr początkowo z niezwykle namaszczeniem przegląda rzeczy należące do zmarłego widząc w każdej z nich jego obecność:

Oto tytonierka, do połowy jeszcze napełniona tytoniem i bibułkami; surdut, przejęty wonią perfum, którymi przedwcześniej jeszcze zapewne go skrapiano; w kieszeni chustka z węzełkiem w jednym rogu, znakiem jakiegoś świeżego planu, obietnicy, zobowiązania, które nie miały już nigdy być spełnione ni wyjaśnione nawet²;

Wizyta w mieszkaniu studenta to początek retrospekcji, wspomnienia wspólnego dzieciństwa i młodości, odkrywając jednocześnie elementy nieznane dla niego, pokazujące, iż mieszkający z dala od rodzinnego domu młodzieniec miał również swoje tajemnice:

Napotykał bilety kolegów brata, liściki i fotografie kobiet mnóstwo rzeczy niezrozumiałych, nowych, obcych sobie szczegółów i tajemnic życia zmarłego od chwili, kiedy opuścił rodzinne miasto³.

Przestrzeń ta staje się przestrzenią melancholijnego doświadczenia⁴, w której przeszłość splata się z teraźniejszością. Piotr cierpi z powodu tęsknoty, potęgującej w nim kolejne obrazy braku i straty⁵, ale jednocześnie usilnie wręcz stara się odnaleźć potwierdzenie, że zmarły mężczyzna,

1 Por. M. Szczepaniak, *Męskość w opresji? Dylematy męskości w kulturze Zachodu*, [w:] *Gender: Wizerunek kobiet i mężczyzn w kulturze*, pod red. E. Durys, E. Ostrowskiej, Kraków 2005, s. 29.

2 Z. Niedźwiecki, *Świstki*, [w:] idem, *Opowiadania*. Tom I, pod red. D. Trzeźniowskiego i in., Lublin 2009, s. 189.

3 Ibidem, s. 191.

4 M. Bieńczyk, *Melancholia*. O tych, co nigdy nie odnajdują straty, Warszawa 2012, s. 13.

5 Ibidem.

mimo odległości ich dzielącej, myślał o nim. Jego zachowanie polegające na wręcz nerwowym przerzucaniu kolejnych rzeczy przypomina scenę, w której rodzina zmarłego Macieja Puchty z opowiadania *Pulares* Zygmunta Niedźwieckiego skupia się przede wszystkim na odnalezieniu pieniędzy seniora, sprawdzeniu jego kieszeni, ubrań, a nie śmierci mężczyzny. Nawiasem mówiąc, Honoriusz Balzak podkreślał, iż historię świata tworzą kobiety i mężczyźni oraz ich przedmioty. Być może to, co pozostaje po nas, to wyłącznie rzeczy, które stają się impulsem do snucia opowieści o ich właścicielach. Taką historię próbuje stworzyć Piotr w *Świstkach*. Stan ten inicjuje długotrwały proces rozliczenia się z przeszłością i zamykania pewnego etapu życia. Śmierć członka rodziny w opowiadaniu staje się również pretekstem do snucia opowieści o żyjącym bracie, który okazuje się nadwrażliwcem:

Czy jest coś smutniejszego? Bardziej rozdzierającego serce?... Śmierć, że rozbraja oburzoną myśl ludzką nieugiętym fatalizmem końca, przeznaczonego każdemu, zawsze jednak pozostaje dla naszego uczucia czymś niezupełnie pojętym, czymś, co się nie od razu i nigdy całkowicie, pomimo spełnionego faktu, nie przyjmuje w naszym umyśle, tak dalece ona sama i jej pojęcie wręcz są sprzeczne z drgającym w nas popędem życia¹.

Doświadczenie utraty staje się dla mężczyzny impulsem do snucia refleksji na temat śmierci, ale także kruchości ludzkiej egzystencji. Pogłębia w nim poczucie pustki powstałej po śmierci brata. Samo mówienie o zmarłym jest dla melancholika kluczowe i stanowi bolesny moment "zdobywania świadomości straty"².

Inny wizerunek figury mężczyzny nieobecnego pojawia się w opowiadaniu *Wybór*, w którym ojciec, głowa rodziny, ciężko pracujący koszykarz Trawnik postanawia znaleźć mężów dla swoich córek będących w ciąży. Przypomnijmy, iż przypadkowa ciąża była naznaczona ostracyzmem społecznym. Jak podkreśla Beata Obsulewicz-Niewińska "jedynie kobieta ponosiła odpowiedzialność, a zatem i karę, za złamanie społecznych i religijnych norm dotyczących życia seksualnego. Mężczyznom

1 Z. Niedźwiecki, *Świstki*, op. cit., s. 189.

2 P. Śniedziewski, *Melancholijne spojrzenie*, Kraków 2011, s. 38.

analogiczne zachowania uchodziły płazem”¹. Sfera ludzkiej cielesności oraz erotyki zgodnie z dziewiętnastowieczną obyczajowością tożsama była z grzechem. Odpowiednikiem dychotomii sakralno-profańskiej stał się podział na obszary czystości i brudu². Mężczyzna w opowiadaniu Niedźwieckiego w porozumieniu z żoną decyduje się na poszukiwanie kandydatów na męża poza społecznością, w której funkcjonują, bo uważają, iż *outsider* doskonale przyjmie багаż córki, ale również – w przeciwieństwie do członków wspólnoty – nie spotęguje kolejnych plotek³. Nieplanowana ciąża staje się narzędziem opresji społecznej zmuszając do małżeństwa w imię konwenansów⁴:

Otóż nadeszła – sądził Trawnik – sposobność, jakiej nie godzi się pomijać, wydania której z dziewcząt. W miasteczku bowiem, choć oddalonym od chaty, wiadomo dobrze, co w niej zaszło i o męża stamtąd będzie niełatwo. Tu zaś ma przybyć chłopak młody, zamożny, obcy, nieświadom niczego, równie jak i jego stryj⁵.

Protagonista dokonuje tytułowego wyboru i decyduje, że za mąż powinna wyjść najstarsza córka, która urodziła dziecko (młodsza ostatecznie poroniła). Decyzja bohatera jest autorytarna, gdyż wierzy, że kobieta, posługując się słowami bohaterki powieści Elizy Orzeszkowej, “(...) to przedmiot nieobdarzony siłą samodzielnego ruchu. Nie ma dla niej ani szczęścia, ani chleba bez mężczyzny”⁶.

Warto podkreślić, iż społeczność wsi narzuca zdecydowanie bardziej restrykcyjne normy społeczne, gdyż środowisko, w którym na co dzień funkcjonują jest dość hermetyczne. Trawnik to manipulator, który skrzętnie nagina fakty i zataja prawdę, młynarz natomiast poddaje

1 B. Obsulewicz-Niewińska, “Nieobałamucona” wrażliwość. Pisarze okresu pozytywizmu o filantropii i miłosierdziu, Lublin 2008, s. 293.

2 T. Cegielski, Tabu a samotność w kulturze wiktoriańskiej Anglii, [w:] Kobieta i rewolucja obyczajowa. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX, t. IX, pod red. A. Żarnowskiej i A. Szwarcza, Warszawa 2006, s. 32-33

3 Por. S. Fita, Plotka w twórczości Bolesława Prusa, [w:] Mieszczaństwo i mieszczańskość w literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku, pod red. E. Ihnatowicz, Warszawa 2000.

4 O małżeństwie w kontekście pomnażania majątku w prozie Michała Bałuckiego (Mąż-spekulant) pisze Dariusz Piechota. Por. D. Piechota, Świat mężczyzn, op. cit., s. 105.

5 Z. Niedźwiecki, Wybór, [w:] idem, Opowiadania. Tom I, op. cit., s. 67.

6 E. Orzeszkowa, Marta, Lublin 1979, s. 168.

się i ostatecznie wybiera mniejsze zło. Nieobecny, a tak według Trawnika potrzebny narzeczony dla obu córek, staje się tu kwintesencją patriarchalnego świata, bo tylko mężczyzna pozwoli kobiecie funkcjonować w społeczności, zapewni jej odpowiedni byt, czy wreszcie zdejmie z niej hańbiące brzemień nieślubnego dziecka.

Warto również zwrócić uwagę na to jak kształtują się relacje damsko-męskie w opowiadaniach Zygmunta Niedźwieckiego, ponieważ stają się one głównym motorem działań, lecz jednocześnie nie są bezinteresowne, gdyż często w takich układach mężczyźni nastawieni są na zysk. Przeczy to rzecz jasna ideałowi męskości funkcjonującemu w kulturze Zachodu w drugiej połowie osiemnastego wieku, a opierającemu się na triadzie: siła woli, honor i odwaga¹. Bohaterowie są uwikłani w relacje, w których niewiasty stają się towarem², a sami funkcjonując w patriarchalnym systemie przekładają ponad wszystko tylko męsko-męskie relacje w przestrzeni publicznej. U Niedźwieckiego mężczyźni są także ofiarami patriarchy i nie uosabiają męskiego wzorca siły, odwagi czy waleczności. To przede wszystkim filistrzy, których "cechami konstytutywnymi są: przeciętność, zmateralizowanie i obłuda"³.

W relacjach z kobietami bohaterowie są równie zblazowani co wyrachowani. Często opierają się one na kłamstwie, jak w przypadku opowiadania *Pierwszego maja*, w którym mężczyzna celowo straszy kobietę potencjalnymi możliwościami zamieszek na ulicach tylko po to, aby się do niej zbliżyć. Robi to wyłącznie z kaprysu i chęci z jednej strony wyśmiania kobiety, którą od zawsze traktował dość pogardliwie (głupiutka żona z wyższych sfer), a z drugiej strony chce się sprawdzić jako mężczyzna-zdobycwca. Snuje wymagowaną historię, aby wprowadzić niepewność i zasiał w kobiecie lęk. Nieobecny małżonek pozostaje kompletnie nieświadomy, w jakiej sytuacji znalazła się jego żona⁴. Warto w tym kontekście przyrzeć się figurze nieobecnego mężczyzny, który tylko pozornie wydaje się kwintesencją koncepcji *self-made-ma-*

1 Por. M. Szczepaniak, Męskość w opresji? Dylematy męskości w kulturze Zachodu, op. cit., s. 29.

2 M. Skucha, Ładni chłopcy i Szalone, op. cit., s. 147.

3 D. Piechota, Moderniści w krzywym zwierciadle, [w:] idem, Świat mieszczan, op. cit., s. 140.

4 Z. Niedźwiecki, Pierwszy maja, [w:] idem, Opowiadania. Tom I, op. cit., s. 124.

na Samuela Smilesa¹. Z jednej strony bohater jest nieobecny fizycznie w domu w związku z czym nie stoi na straży rodziny. Z drugiej zaś nieobecność ta wynika z jego pracy, której nadrzędnym celem jest zapewnienie bytu materialnego członkom rodziny².

Nieobecni bohaterowie Niedźwieckiego bardzo rzadko marzą o prawdziwej miłości, a kiedy są zakochani zazwyczaj bywają nieszczęśliwi. Dlatego też relacje damsko-męskie traktują instrumentalnie. Małżeństwa zaś przypominają transakcję handlową, w której obowiązuje zasada, kto pierwszy, ten lepszy³. U schyłku XIX wieku opis targu matrymonialnego wywoływał zastrzeżenia nie tylko wśród emancypantek, ale również moralistów. W 1897 roku Marie Corelli opublikowała artykuł *The Modern Marriage Market*, w którym podkreśliła, iż kobiety z wyższych sfer nie wychodzą za mąż z miłości, lecz są sprzedawane swoim panom⁴. Corelli porównała rynek matrymonialny do targu niewolników w Stambule, podkreślając, iż „Anglicy to społeczeństwo zbrodniczych hipokrytów, formalnie wyrzekli się niewolnictwa – po to, by ciągnąć zeń korzyści we własnym domu”⁵. W podobnym tonie wypowiada się Alicja Urbanik-Kopeć, która twierdzi, że „opowieść o małżeństwie w XIX wieku jest tak naprawdę narracją o pieniądzach”⁶. Słowa badaczki korespondują z opowiadaniem Niedźwieckiego, w których ważniejszy jest układ finansowy, społeczne konwenanse niż miłość czy oddanie.

W niniejszym artykule jedynie zarysowałam figurę mężczyzny nieobecnego, która pojawia się nader często w twórczości Niedźwiec-

1 Więcej na ten temat: E. Paczoska, Ojcowie i dzieci: dojrzewanie w modelu „self-help”, [w:] eadem, *Dojrzewanie, dojrzłość, niedojrzłość. Od Bolesława Prusa do Olgi Tokarczuk*, Warszawa 2004, s. 13 i in.

2 Por.: J. Żadziłko-Sztachelska, *Czytanie Smilesa*, [w:] *Książka pokolenia. W kręgu lektur polskich doby styczeniowej*, pod red. E. Paczoskiej, J. Żadziłkowskiej-Sztachelskiej, Białystok 1994.

3 T. Budrewicz, *Zasada 3P. O czym milczą rodziny w powieści pozytywizmu?*, „Napis” 2012, r. XVIII, s. 121-137.

4 T. Cegielski, op. cit., s. 37.

5 Ibidem.

6 Por.: A. Urbanik-Kopeć, *Matrymonium. O małżeństwie nieromantycznym*, Wołowiec 2022, s. 7.

kiego. Źródłem inspiracji pisarza była przede wszystkim codzienna egzystencja, w której bohater permanentnie poszukuje szczęścia, ale także próbuje odnaleźć swoje miejsce i w pewien sposób zdefiniować siebie jako mężczyznę żyjącego u schyłku XIX wieku. Ich nieobecność w przestrzeni domu często wynika z sytuacji materialnej i wiąże się z koniecznością podjęcia pracy z dala od domu rodzinnego (*Pierwszy maja*). Niekiedy też są oni poszukiwani przez rodziców w celach matrymonialnych (*Wybór*). W figurze mężczyzny nieobecnego uwidacznia się narastający u schyłku XIX wieku kryzys patriarchatu, a co za tym idzie kryzys męskości¹. Znamionnym wydaje się również brak dzieci², a tym samym niemożliwość spełnienia się mężczyzn w roli ojca, głowy rodziny. Jak słusznie dowodzi Krystyna Kralkowska-Gątkowska³, schyłek wieku XIX obnaża degrengoladę męskich bohaterów, którzy funkcjonują w przestrzeni wartości, które z jednej strony odchodzą do lamusa, a z drugiej strony stają punktem odniesienia do próby stworzenia nowego męskiego wzorca w dobie kryzysu, obejmującego także kryzys w obrębie funkcjonowania rodziny. U Niedźwieckiego rodzina za każdym razem jest w pewien sposób dysfunkcyjna, bo w *Świstkach* rzeczy po zmarłym samotnym mężczyźnie porządkuje brat, w *Wyborze* potrzeba założenia rodziny stają się bodźcem do niemoralnych czynów, w *Pierwszym maju* głowa rodziny nie kontroluje tego, co dzieje się w jego własnym domu, a jego naiwna i łatwowierna żona staje się ofiarą manipulacji znudzonego bezczynnością innego mężczyzny. Przywołane tu opowiadania Niedźwieckiego mogą stać się przyczynkiem do szerszego spojrzenia na twórczość autora *Pularesa* w kontekście szeroko zakrojonych już studiów nad męskością⁴ i nad jej kryzysem.

- 1 Por. A. Winiarska, *Mężczyzna. Znaczy: Kto?*, [w:] *Męskość w kulturze współczesnej*, pod red. A. Radomskiego, B. Truchlińskiej, Lublin 2008, s. 26.
- 2 Na marginesie warto zaznaczyć, iż w opowiadaniu *Wybór* dochodzi do poronienia, które okazuje się być odbieranie jako ulga dla kobiety, przyszłego narzeczonego i całej rodziny Trawnika.
- 3 Por.: K. Kralkowska-Gątkowska, *Męskość, dojrzałość, ojcostwo w powieści drugiej połowy XIX wieku*, [w:] *Rodzina w czasach przełomów: literackie diagnozy od XIX do XXI wieku*, pod red. K. Kralkowskiej-Gątkowskiej, B. K. Nowackiej, Katowice 2011, s. 37.
- 4 K. Kłosiński, *De(re)konstrukcja męskości*, "Teksty Drugie" 2015, nr 2.

BIBLIOGRAFIA (REFERENCES)

1. Araszkiewicz F., *Pozycja Zygmunta Niedźwieckiego w polskim naturalizmie*, "Roczniki Humanistyczne" 1953, 4/1.
2. Badinter E., *XY- tożsamość mężczyzny*, przeł. G. Przewłocki, Warszawa 1993.
3. Bieńczyk M., *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdują straty*, Warszawa 2012.
4. Budrewicz T., *Zasada 3P. O czym milczą rodziny w powieści pozytywizmu?*, "Napis" 2012, r. XVIII.
5. Cegielski T., *Tabu a samotność w kulturze wiktoriańskiej Anglii*, [w:] *Kobieta i rewolucja obyczajowa. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX*, t. IX, pod red. A. Żarnowskiej i A. Szwarca, Warszawa 2006.
6. Cieniuch S., *Kryzys męskości jako zmiana tradycyjnego paradygmatu*, [w:] *Męskość w kulturze współczesnej*, pod red. A. Radomskiego, B. Truchlińskiej, Lublin 2008.
7. Fita S., *Plotka w twórczości Bolesława Prusa*, [w:] *Mieszczaństwo i mieszczaństwo w literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku*, pod red. E. Ihnatowicz, Warszawa 2000.
8. Kłosiński K., *De(re)konstrukcja męskości*, "Teksty Drugie" 2015, nr 2.
9. Kralkowska-Gątkowska K., *Męskość, dojrzałość, ojcostwo w powieści drugiej połowy XIX wieku*, [w:] *Rodzina w czasach przełomów: literackie diagnozy od XIX do XXI wieku*, pod red. K. Kralkowskiej-Gątkowskiej, B. K. Nowackiej, Katowice 2011.
10. Niedźwiecki Z., *Świstki*, [w:] idem, *Opowiadania. Tom 1*, pod red. D. Trześniowskiego i in., Lublin 2009.
11. Niedźwiecki Z., *Wybór*, [w:] idem, *Opowiadania. Tom 1*, pod red. D. Trześniowskiego i in., Lublin 2009.
12. Obsulewicz-Niewińska B., *"Nieobałamucona" wrażliwość. Pisarze okresu pozytywizmu o filantropii i miłosierdziu*, Lublin 2008.
13. Orzeszkowa E., *Marta*, Lublin 1979.
14. Paczoska E., *Dojrzewanie dojrzałość niedojrzałość. Od Bolesława Prusa do Olgi Tokarczuk*, Warszawa 2004.
15. Paczoska E., *Ojcowie i dzieci: dojrzewanie w modelu "self-help"*, [w:] eadem, *Dojrzewanie dojrzałość niedojrzałość. Od Bolesława Prusa do Olgi Tokarczuk*, Warszawa 2004.
16. Paczoska E., *Wokulski i czas wielkiej zmiany*, [w:] eadem, *Lalka, czyli rozpad świata*, Warszawa 2008.
17. Piechota D., *Małe formy narracyjne w twórczości Zygmunta Niedźwieckiego i Elina Pelina*, [w:] *Bułgaria i Polska: Paralele literackie i*

kulturowe. Studia, pod red. M. Grigorovej i J. Ławskiego, Białystok-Wielkie Tyrnowo 2022.

18. Piechota D., *Świat mężczyzn*, [w:] idem, *Świat mieszczan w prozie Michała Bałuckiego*, Białystok 2023.

19. Ratuszna H., *Od naturalizmu do młodopolskiej fantastyki – o przemianach gatunkowych noweli* [w:] *Z problemów krótkich form narracyjnych. Nowela młodopolska*, pod red. H. Ratusznej, Toruń 2006.

20. Skucha M., *Ładni chłopcy i Szalone. Męskość i kobiecość w późnym piarstwie Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Kraków 2014.

21. Skucha M., *Męskości nowoczesne? Wiek XIX*, „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ” 1(11), 2012.

22. Sobieraj T., *Bohaterowie wśród “ruin” i “błyszczących nędz” O konfliktach jednostki ze światem w utworach prozą Michała Bałuckiego*, [w:] *Świat Michała Bałuckiego*, pod red. T. Budrewicza, Kraków 2002.

23. Szczepaniak M., *Męskość w opresji? Dylematy męskości w kulturze Zachodu*, [w:] *Gender: Wizerunek kobiet i mężczyzn w kulturze*, pod red. E. Durys, E. Ostrowskiej, Kraków 2005.

24. Szmigiero K., *Męskość a szaleństwo: przedstawienie mężczyzn chorych psychicznie w literaturze i filmie*, [w:] *Męskość w kulturze współczesnej*, red. A. Radomski, B. Truchliński, Lublin 2008.

25. Śniedziwski P., *Melancholijne spojrzenie*, Kraków 2011.

26. Trzeźniowski D., *Polski Maupassant*, [w:] *Zygmunt Niedźwiecki. Opowiadania. Tom 1*, Lublin 2009.

27. Urbanik-Kopeć A., *Matrymonium. O małżeństwie nieromantycznym*, Wołowiec 2022.

28. Wilson C., *Outsider*, przeł. M. Traczewska, Poznań 1992.

29. Winiarska A., *Mężczyzna. Znaczy: Kto?*, [w:] *Męskość w kulturze współczesnej*, pod red. A. Radomskiego, B. Truchlińskiej, Lublin 2008.

30. Żadziłko-Sztachelska J., *Czytanie Smilesa*, [w:] *Książka pokolenia. W kręgu lektur polskich doby styczniowej*, pod red. E. Paczoskiej, J. Żadziłkowej-Sztachelskiej, Białystok 1994.

Magdalena Ukrainets

ORCID: 0000-0002-1973-5299

CZASOPRZESTRZENNE METAFORY – ZWIEWNOŚĆ BOLESŁAWA LEŚMIANA W PRZEKŁADACH

Abstrakt. Autorka skupia się na analizie pojęcia “zwiewności” w twórczości Bolesława Leśmiana, ze szczególnym uwzględnieniem wiersza “Zwiewność”. Przedstawia, jak Leśmian przekształca tradycyjne rozumienie “zwiewności” – jako cechy materii lekkiej, ulotnej i niestałej – w kontekst egzystencjalny, gdzie staje się ona określeniem sposobu istnienia człowieka i świata w czasie. W artykule wskazuje się na to, jak Leśmian, używając jukstapozycji i mikroobrazków, układa narrację, która w efekcie składa się na ogólną zasadę bycia w świecie. Autorka analizuje również trudności związane z przekładem tego pojęcia na inne języki, wskazując, że różne tłumaczenia wprowadzają odmienne konotacje, co może prowadzić do zmiany metaforyki dotyczącej istnienia. Szczegółowo omawia interpretacje “zwiewności” w przekładach na język czeski, słowacki i ukraiński, wskazując na różnice w kontekście znaczeniowym i na różnorodność użytych zabiegów translatorskich. W artykule pojawia się również analiza formalna tekstu Leśmiana, która podkreśla istotność zachowania struktury oryginału w tłumaczeniu, aby oddać sens zawartych w nim metafor. Ukrainets zauważa, że każdy z tłumaczy, w zależności od użytych strategii, wprowadza nowe sensy do tekstu, co często prowadzi do zmiany interpretacji głównych metafor, takich jak “zwiewna gęstwa ciała”. Autorka artykułu zwraca uwagę na to, jak przekształcenia metafor i wybory tłumaczeniowe wpływają na odbiór i rozumienie utworu Leśmiana w innych językach.

Słowa kluczowe: Bolesław Leśmian, metafora, przekład, Zwiewność.

Nota o autorze: Magdalena Ukrainets (1992) – dr, absolwentka polonistyki i bohemistyki na UW, badaczka przekładów utworów Bolesława Leśmiana na języki zachodnio- i wschodniosłowiańskie, pisarka, tłumaczka z języka czeskiego, słowackiego, ukraińskiego i rosyjskiego.

E-mail: magdalena.ukrainets@gmail.com.

Магдалена Українець

ЧАСОПРОСТОРОВІ МЕТАФОРИ – «ЛЕГКІСТЬ» БОЛЕСЛАВА ЛЕСЬМЯНА В ПЕРЕКЛАДАХ

Анотація. Стаття зосереджується на аналізі поняття «легкості» в творчості Болеслава Лесьмяна, з особливим акцентом на вірші “Zwiewność”. Авторка показує, як Лесьмян перетворює традиційне розуміння «легкості» – як якості легкої, ефемерної та несталої матерії – в екзистенційну категорію, де вона стає визначенням способу існування людини і світу в часі. У статті підкреслюється, як Лесьмян, використовуючи юстапозицію та мікрообрази, будує наратив, який у підсумку складається в загальний принцип існування у світі. Стаття також досліджує труднощі, пов’язані з перекладом цього поняття на інші мови, зазначаючи, що різні переклади вводять різні конотації, що може призвести до зміни метафор, пов’язаних з існуванням. Вона детально аналізує відмінності в інтерпретації «легкості» в перекладах на чеську, словацьку та українську мови, вказуючи на відмінності в смисловому контексті та різноманітності використаних перекладацьких стратегій. У статті також проводиться формальний аналіз тексту Лесьмяна, який підкреслює важливість збереження оригінальної структури в перекладі для точного передання сенсу закладених у ньому метафор. Українець зазначає, що кожен перекладач, залежно від застосованих стратегій, вводить у текст нові смисли, що часто призводить до зміни інтерпретації ключових метафор, таких як «легка густина тіла». Авторка статті звертає увагу на те, як трансформації метафор і перекладацькі рішення впливають на сприйняття та розуміння творчості Лесьмяна в інших мовах.

Ключові слова: Болеслав Лесьмян, метафора, переклад, Zwiewność.

Інформація про авторку: Магдалена Українець (1992 р.н.) – доктор філософії, випускниця факультету полоністики та богемістики Варшавського університету, дослідниця перекладів творів Болеслава Лесьмяна на західно- та східнослов’янські мови, письменниця, перекладачка з чеської, словацької, української та російської мов.

Електронна пошта: magdalena.ukrainets@gmail.com.

Magdalena Ukrainets

SPATIOTEMPORAL METAPHORS – BOLESŁAW LEŚMIAN'S "ZWIEWNOŚĆ" IN TRANSLATIONS

Abstract. *The article "Spatiotemporal Metaphors – Bolesław Leśmian's "Zwiewność" in Translations" focuses on analyzing the concept of "zwiewność" (airiness) in Bolesław Leśmian's work, with particular emphasis on the poem "Zwiewność". The author presents how Leśmian transforms the traditional understanding of "zwiewność" — as a quality of light, ephemeral, and transient matter — into an existential context where it becomes a term for the way human existence and the world are perceived over time. The article highlights how Leśmian, using juxtaposition and micro-images, creates a narrative that ultimately forms a general principle of being in the world. The author also examines the challenges associated with translating this concept into other languages, noting that different translations introduce varying connotations, potentially altering the metaphors related to existence. She provides a detailed analysis of the differences in interpreting "zwiewność" in translations into Czech, Slovak, and Ukrainian, pointing out the variations in meaning and the diversity of translation strategies used. The article also includes a formal analysis of Leśmian's text, emphasizing the importance of preserving the original structure in translation to convey the metaphors' meaning accurately. Ukrainets observes that each translator, depending on the strategies employed, introduces new meanings into the text, which often leads to a change in the interpretation of key metaphors, such as "the airy density of the body". The author of the article notes how metaphor transformations and translation choices affect the reception and understanding of Leśmian's work in other languages.*

Key words: Bolesław Leśmian, metaphor, translation, Zwiewność.

Information about author: Magdalena Ukrainets (born 1992) – Ph.D., graduate of Polish and Czech studies at the University of Warsaw, researcher of translations of Bolesław Leśmian's works into West and East Slavic languages, writer, translator from Czech, Slovak, Ukrainian, and Russian.

E-mail: magdalena.ukrainets@gmail.com

Ryszard Nycz w uwagach do utworu *Zwiewność* pisał:

“«Zwiewność», oznaczająca cechę materii lekkiej, ulotnej i niestałej, staje się w przebiegu utworu – i w miarę rozbudowy jego semantyki – generalnym określeniem sposobu bycia ogółu rzeczy istniejących, od naj-

bardziej przelotnych manifestacji istnienia najblahszych przedmiotów do sposobu istnienia właściwego człowiekowi, który zresztą jako jedyny wprost zostaje obdarzony tym mianem («zwiewna gęstwa ciała»)¹.

Zwiewność to w wierszu Leśmiana sposób manifestowania się istnienia, lecz także związana z nim świadomość podmiotu. Leksem odnosi się w szczególności do materii, ponieważ to właśnie ona bywa dookreślana przez kategorię “zwiewności” – dotyczy sposobu zachowania się ciała w świecie materialnym. Określenie to Leśmian przenosi na kategorię czasu, zestawiając ze sobą poszczególne przykłady momentów, nieruchomych punktów na osi czasu, dla których zbiorczą nazwą jest zwiewność. Zestawia ze sobą przykłady na zasadzie równorzędności poszczególnych wrażeń, wykorzystując jukstapozycję. Dopiero z sąsiadujących mikroobrazków wyłania się nadrzędny obraz, czy też ogólna zasada egzystowania w świecie.

Kategoria zwiewności w utworze Leśmiana dotyczy jednak nie materii, lecz czasu. Paradoksalnie, ponieważ do budowania ogólnego obrazu autor wyzyskuje nie część mowy związaną istotowo z kategorią czasu, czyli czasownik służący do przekazania znaczenia czynności, którego cechą jest zakotwiczenie w czasie, co zawiera się eksplicytnie w samej nazwie tej części mowy, ale rzeczownik. Niekiedy jest to rzeczownik odczasownikowy, jednak we fragmentach utworu przekazujących poszczególne małe epifanie² autor *Napoju cienistego* unika pojawienia się *verbum*, stawiając w jego miejscu dywiz, a jeśli już pojawia się czasownik, to w formie neologizmu (“napurpurzać się”, “modrzyć się”, “żdźblić się”). Określenia czynności w postaci czasownika pojawiają się w większości we fragmentach refleksyjno-opisowych.

W konsekwencji odbiorca otrzymuje serię mikroruchów, krótkich spostrzeżeń, które ostatecznie w swojej nieruchomości pozwalają stworzyć wyobrażenie o jednoczącej je wszystkie, nadrzędnej metaforze. Poszczególne impresje pełniłyby funkcję domen źródłowych, dla jednej, głównej domeny docelowej pod postacią tytułowej zwiewności, która

1 Ryszard Nycz, “Poetyka epifanii a modernizm (od Norwida do Leśmiana)”, *Teksty Drugie* 4 (1996): 20–38.

2 “Wspomniany wiersz (*Zwiewność* – dop. M.U.) jest jednym ze szczytowych osiągnięć długiej i świetnej serii utworów — ciągnącej się od tekstów najwcześniejszych po najpóźniejsze — a skoncentrowanych albo wokół pojedynczych epifanii albo też będących montażem wielu różnorodnych epifanijskich widzeń”. Nycz, *Poetyka epifanii...*, 33.

pod ich wpływem ulega przekształceniom, po których przestaje desygnować znaczenia w świecie fizycznym, jak wskazuje na to jej definicja słownikowa 'lekkie i łatwe poruszanie się w powietrzu'¹, ale przenosi się na czasową kategorię przemijania – sposobu bycia w świecie. Nycz określa te impresje zawarte w domenach źródłowych "śladowi obecności"² rzeczy podporządkowujących się kategorii "przygodności bycia"³.

Wszystkie impresje Leśmian przyporządkowuje do jednego podmiotu, który prowadzi metaforyczny bój o własne istnienie, chociaż nie ma jasno wyznaczonego przeciwnika. Staje się nim mgła, w której może się rozpląnąć. W tym kontekście modrzyć się u ciszy podnóża – czyli na początku dźwięku (mała miara rzeczy) oznacza prezentowanie się mimo znikomości lub początkowości istnieniowej. Leśmian pokazuje też cykl istnieniowy: ledwo się zazieleni, modrzy się prezentując, purpurowieje do boju i rozplywa w tle. Części impresyjne przeplatają mikrohistorie. Co ciekawe, fragment "ja – w lesie" jest logiczną kontynuacją cyklu impresji, do których podmiot zalicza również siebie. W takim wypadku odpowiedź na pytanie "Mgłą byłeś? – Bywałem!" oznacza samoświadomość należenia i współuczestniczenia w cykliczności bycia oraz jego ulotności.

W celu osiągnięcia przez tłumaczy podobnego efektu nieruchomości poszczególnych punktów w czasie, muszą oni zachować nieczasownikową konstrukcję fragmentów epifanicznych. *Zwiewność* omawiam w serii translatorskiej⁴. Na język czeski przetłumaczył ją Jan Pilař *Prchavost*, na ukraiński Rostysław Radyszewski *Лемкісць*, a na język słowacki Juraj Andričik *Unikavosť*. Ze względu na założenie, że tytułowa kategoria zwiewności jest jednym z członów metafory⁵, warto przyrzeć się jej bliżej również w tłumaczeniach⁶.

1 Zob. hasło 'zwiewny': <https://sjp.pwn.pl/slowniki/zwiewny.html>, dostęp 1.12.2022.

2 Nycz, *Poetyka epifanii...*, 35.

3 Nycz, *Poetyka epifanii...*, 35.

4 Zob. Marta Skwara, "Translatologia a komparatystyka: serie przekładowe jako problem komparatystyczny", *Rocznik Komparatystyczny*, 1 (2010).

5 Szczegółowo wyrażenia metaforyczne w poezji Leśmiana opisał Wacław Cockiewicz. Zob. Wacław Cockiewicz, *Metaforyka Leśmiana (Analiza lingwistyczna)* (Kraków: Księgarnia Akademicka, 2011).

6 Na temat problemów z przekładem poezji Leśmiana pisała szczegółowo Marta Kaźmierczak. Zob. Marta Kaźmierczak, "Czy istnieje przepis na obcojęzycznego Leśmiana?", *Łódzkie Studia Literaturoznawcze* 7 (2018).

W języku polskim kategoria zwiewności odnosi się do żywiołu powietrza: “lekki i łatwo poruszający się w powietrzu”, “dający się łatwo zwiać”, “bardzo delikatny, subtelny”¹. Powietrze to żywioł trudno uchwyt-ny zmysłowo, a kategoria zwiewności manifestuje się w nim na zasadzie przeniesienia, poprzez rzeczy. Dopiero działanie materialnych jednostek przypomina o tym, że odczytujemy cechę zwiewności w zestawieniu z powietrzem. Przekładając tę kategorię na impresje w utworze Leśmiana, szczególnie ważna zdaje się druga definicja “dający się łatwo zwiać”, czyli niestały, ulotny. Każdy z obrazków zjawia się tylko na krótki moment, aby za chwilę przestać istnieć. Tropem może być także przyjrzenie się czasownikowi, od którego pochodzi ten leksem. Zwiewać znaczy nie tylko “wiejąc, usuwać coś z jakiegoś miejsca”, lecz także “szybko uciec”.

Drugie znaczenie, związane z ucieczką, które nie jest tak silnie wyeksponowane w polskiej wersji, widać lepiej w czeskim wariancie tytułu – *Prchavost*. Czasownik ‘prchat’ oznacza: 1. uciekać przed kimś, czymś ze strachu, chęci pozbycia się czegoś; 2. (zwł. o czasie) szybko mijać, płynąć, ubiegać, gubić się, niknąć; 3. odlatywać, odskakiwać; 4. zamieniać się w parę, wyparowywać². Czeski czasownik tworzy też bezpośrednie konotacje z kategorią czasu.

W języku słowackim również wyeksponowane zostało znaczenie ucieczki. Czasownik ‘uniknúť’ oznacza: 1. szybko się oddalić spod zasięgu kogoś lub czegoś nieprzyjemnego, uniknąć, uciec; 2. (o substancjach) wydostać się z zamkniętej przestrzeni; 3. pozostać niezauważonym, umknąć uwadze; 4. być dla kogoś straconym, nie urzeczywistnić się³. Brak tu konotacji z lekkością i żywiołem powietrza, a więcej skojarzeń pojawia się z szybkością znikania.

W przekładzie na język ukraiński wykorzystane zostało słowo pochodzące od czasownika lecieć – ‘леткість’, oznaczające właściwość fizyczną. Termin ten określa łatwość parowania różnych cieczy (lotność). Substancje w procesie parowania zmieniają stan skupienia na gazowy i stają się trudniej postrzegalne zmysłami.

1 Hasło: zwiewny, SJP, <https://sjp.pwn.pl/slowniki/zwiewny.html>, dostęp 1.12.2022.

2 Hasło: prchati, SSJČ, <https://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=prchat>, dostęp 5.12.2022.

3 Hasło: uniknúť, SSJ, <https://www.slovensky.eu/uniknut/>, dostęp 5.12.2022.

Utwór *Zwiewność* pod względem konstrukcji można podzielić na dwie części. Jedna z nich to zbiór migawek pojawiających się na zasadzie jukstapozycji, które występują jedna obok drugiej oraz fragmenty refleksyjno-opisowe. Inicjalna część wygląda następująco:

“Brzęk muchy w pustym dzbanie, co stoi na półce,
Smuga w oczach po znikłej za oknem jaskółce.
Cień ręki – na murawie... (...)

Dal świata w ślepiach wróbla. Spotkanie traw z ciałem.
Szmery w studni. Ja – w lesie. Mgłą byłeś? – Bywałem!
Usta twoje – w alei. Świt pod groblą w młynie.
Niebo – w bramie na oścież... Zgon pszczoł w koniczynie.

Wstążka zmarłej dziewczyny na znajomej darni,
Słońce, co chwiejnie skacząc, żdźbli się w łzach deszczarni.
Wiara fali w istnienie za drugim nawrotem
I wołanie o wieczność w jaśminach za płótem.

Chód po ziemi człowieka (...)¹.

Leśmian zestawia ze sobą rzeczowniki, które konotują znaczenia od konkretnych na początku utworu, po abstrakcyjne pod koniec. W pierwszej strofie pojawiają się “brzęk”, “smuga” i “cień” – wszystkie te leksemy odsyłają nie do podmiotów czynności, ale śladów, które te podmioty wywołują – brzęk muchy, smuga po jaskółce, cień ręki. Z tego względu odbiorca nie ma bezpośredniego dostępu do podmiotów. Może przyglądać się tylko owym śladom.

Po nakreśleniu zasady obcowania z rzeczywistością, w trzeciej strofie następuje przeniesienie jej na ogół występujących w świecie zjawisk: “dal”, “spotkanie”, “szmery”, “usta”, “świt”, “niebo”, “zgon”. Jak zostało wcześniej wspomniane, podmiot również samego siebie sytuuje w tym zestawieniu –

1 Bolesław Leśmian, “Zwiewność”, w: *Poezje zebrane*, t.2, oprac. Jacek Trznadel (Warszawa: PIW: 2017), 156. Pozostałe cytaty pochodzą z tego wydania.

“ja – w lesie” przez co staje w szeregu śladów własnej obecności, on również zostaje zapośredniczony. Dodatkowo w pierwszych dwóch wersach strof pierwszej i trzeciej Leśmian naprzemiennie wykorzystuje zmysł słuchu oraz zmysł wzroku, wywołując tym pewną powtarzalność: “brzęk muchy w pustym dzbanie” – “szmery w studni”, “smuga w oczach po znikłej za oknem jaskółce” – “dal świata w ślepiach wróbla”. W przypadku obu tych zmysłów autor operuje zmianami perspektywy. Zarówno dzban, jak i studnia są ograniczoną przestrzenią, która potęguje dźwięki, zmienia się jednak skala naczynia, z którego wrażenia dźwiękowe się dobywają. W przypadku zmysłu wzroku otrzymujemy dwa obrazy, po pierwsze obserwowane z różnych punktów widzenia, po drugie do pewnego stopnia komplementarne, ponieważ określają zarówno jednostkowy szczegół (smuga w oczach po jaskółce), jak i szeroki plan ogólny (dal świata w ślepiach). Oba te wrażenia odbiorca obserwuje nie z perspektywy podmiotu i ptaka, ale dopiero po obrazie odbitym w oczach może zrekonstruować czynności patrzenia. Ponadto w strofie trzeciej autor *Zwiewności* zachowuje skojarzenia z cyklicznością życia, również wykorzystując zestawienie obok siebie różnych perspektyw, w tym przypadku góra – dół: zaczyna się od “świtu pod groblą” (wzrok odbiorcy skupiony jest nisko przy ziemi – symboliczne narodziny), następnie pojawia się “niebo w bramie na oścież” (wzrok odbiorcy kieruje się w górę – pełnia życia), a na końcu widzimy “zgon pszczoł w koniczynie” (wzrok odbiorcy skupiony jest nisko przy ziemi) – śmierć. Przeskoki perspektywy zachodzą bardzo dynamicznie, czego najlepszym przykładem jest synekdocha “usta twoje – w alei”. Wzrok odbiorcy z maksymalnego zbliżenia na usta przenosi się na tło – aleję.

W czwartej strofie i na początku piątej następuje przejście od znaczeń konkretnych przez abstrakcyjne, do ponownie konkretnych: “wstążka”, “słońce”, “wiara fali”, “wołanie o wieczność”, “chód”. Jeśli każdy z wymienionych rzeczowników docelowo wskazuje albo na inny desygnat (wstążka na zmarłą dziewczynę), albo zapośredniczenie postrzegania (słońce oglądane jest w kroplach), to wiara i wołanie odnosiłyby się do pragnienia istnienia opisanego w charakterystyczny dla Leśmiana sposób – poprzez zderzenie dwóch jakości, jakimi są tymczasowość i wieczność. Skoro podmiot liryczny sytuuje siebie wśród wyliczonych

rzeczy zwiewnych, to jego wołanie o wieczność niczym nie różni się od tego, dochodzącego spomiędzy jaśminów. Zaskakujące dla odbiorcy mogą być wykorzystane personifikacje fali oraz czegoś, co znajduje się za płótem, ponieważ zakładają przypisanie świadomości istnienia elementom świata natury zarówno ożywionej, jak i nieożywionej, przez co człowiek traci swoją uprzywilejowaną wśród nich pozycję.

W kontekście potencjalnych trudności tłumaczeniowych warto przyrzeć się występującej w przedostatniej strofie złożonej metaforze “słońce, co chwiejnie skacząc, żdźbli się w łzach deszczarni”. Krople przyrównane zostały do łez, a odbicie w nich słońca – do żdźbeł trawy. Neologizm “żdźblenie się” słońca może dotyczyć wielości odbić poszczególnych promieni. Dookreślenie sposobu żdźblenia w postaci chwiejnych skoków przywodzi na myśl migotanie słońca w spływających po powierzchni kropłach. Obraz kropli uprawnia skojarzenie z deszczem wywołane określeniem “deszczarnia”, które, mimo iż oznacza studnię na deszczówkę, a nie opady, poprzez swoją budowę słowotwórczą włącza w obręb sensów metafory deszcz. W ten sposób obraz słońca zostaje zapośredniczony.

Omawiany wyżej fragment, ze względu na niski stopień skomplikowania formalnego (co wyraża się przez przejrzystą i powtarzającą się strukturę – rzeczownik plus jego określenie) oraz niemal zupełny brak wyrażen metaforycznych pozwala na przyjrzenie się procesowi wyboru strategii translatorskich. Mała ilość leśmianizmów sprawia, że możliwa, a nawet wskazana staje się ekwiwalencja formalna¹, ponieważ zmiana części mowy prowadzi do zachwiania znaczącej struktury. Stosunkowo najbliższej tekstowi polskiego, zarówno pod względem formalnym, jak i znaczeniowym, pozostaje czeski przekład Jana Pilařa:

“Bzučení mouchy v džbáně, jenž stojí na polici,
pruh v očích po vlašťovce za oknem mizející.
Stín ruky – na trávníku... (...)

¹ Na temat ekwiwalencji zob. Eugen A. Nida, “Zasady odpowiedniości”, tłum. Anna Skucińska, w: Piotr Bukowski, Magda Heydel, red. *Współczesne teorie przekładu* (Kraków: Znak, 2009).

Svět dále v očích vrabce. Schůzka těl s trávnikem.
Šramot v studni. Já – v lese. Byls mlhou? – Býval jsem.
Tvá ústa v stromořadí. Jas pod náhonem v mlýně.
Nebe dokořán v brance. A smrt včel v jetelině.

Pentlička mrtvé dívky na trávě mezi štěpy,
slunce, jež skačíc v trávě, se v slzách deště třepí,
víra vlny, co touží po druhém životě,
volání po věčnosti v jasmínech za plotem.

Po zemi chůze může (...)¹.

Tłumacz podąża za tekstem Leśmiana i nawet gdy pojawiają się różnice, dzięki zachowaniu struktury niemal nie wywołują one zmian w kontekście ogólnym. Najbardziej widoczne przekształcenia pojawiają się przy metaforze 'słońce, które skacząc w trawie, we łzach deszczu się strzepi'. Neologizm związany z trawą nie został bezpośrednio zrealizowany, ale dotyczące go znaczenia tłumacz rozbił na dwie części – trawę oraz czynność strzepienia się, jak w przypadku brzegu tkaniny. Sama koncepcja słońca odbijającego się w kropłach zostaje jednak zachowana. Na końcu autor dokonuje także konkretyzacji, zastępując uogólniającą formę "człowiek" we frazie "chód po ziemi człowieka", określającym płęć leksemem "mężczyzna", przez co męski, a nie ogólny podmiot staje się bohaterem ostatniej strofy utworu.

Podobnie słowacki tłumacz Juraj Andričík oscyluje blisko oryginalnego tekstu:

1 Boleśław Leśmian, "Prchavost", tłum. Jan Pilař, w: *Zelená hodina* (Praga: Mladá fronta, 1972), 28. Pozostałe cytaty pochodzą z tego wydania. "Bzyczenie muchy w dżbanie, która stoi na półce / pas w oczach po jaskółce za oknem znikającej / Cień ręki – na trawniku... [...] // Świat dali w oczach wróbla. Spotkanie ciał z trawnikiem. / Szelest w studni. Ja – w lesie. Byłeś mgłą? – Bywałem. / Twe usta w alei. Jasność pod groblą w młynie, / Niebo na oścież w furcie. I śmierć pszczoł w koniczynie. // Wstążka martwej dziewczyny na trawie między szczepami [drzewek] / słońce, które skacząc w trawie, się we łzach deszczu strzepi / wiara fali, co pragnie drugiego życia / wołanie o wieczności w jaśminach za plotem // Po ziemi chód mężczyzny".

“Bzučanie muchy v prázdnom džbáne na poličke,
pás v očiach po zmiznutej v okne lastovičke.
Tieň ruky na trávniku... (...).

Svet dialok v očiach vrabca. Schôdza tela s trávou.
Šum vôd. Ja v lese. Bol si hmlou? Bol, popolavou!
V aleji tvoje ústa. Násyp, svetlo v mlyne.
A celé nebo v bráne... Smrť včiel v ďateline.

Stužtička mŕtvej dievky, v tráve ležiac smutne,
slnko, čo poskakujúc, bliká v slzách studne.
Viera vlŕn, že sa znova vrátia do života,
jazmín, čo po večnosti volá spoza plota.

A chôdza človečika, (...)”¹.

Również Andričik symplifikuje pojawiającą się w tekście metaforę ‘słońce, co podskakując, błyska we łzach studni’ – nie występuje tu neologizm wprowadzający w obręb sensów wyrażenia trawę, a także znika nadwyżka znaczeniowa w postaci deszczarni, która została zrealizowana przy pomocy leksemu o szerszym znaczeniu – ‘studnia’. Brak deszczu prowadzi do sytuacji, w której na pierwszy plan w słowackim tłumaczeniu wysunięta zostaje personifikacja płaczącej studni.

Tłumacz na język ukraiński, Rostysław Radyszewski, poza przypadkiem wyrażenia metaforycznego, zwykle podąża za Leśmianem pod względem treści poszczególnych epifanii. Zdarzają się przesunięcia poszczególnych rzeczowników w ramach wersu:

1 Boleśław Leśmian, “Unikavost”, tłum. Juraj Andričik, w: *Lúka* (Bratysława: Občianske združenie Studňa, 2000), 85. Pozostałe cytaty pochodzą z tego wydania. “Bzyczenie muchy w pustym dzbanie na półce / pas w oczach po znikniętej w oknie jaskółce / Cień ręki na trawniku... [...] / Świat dali w oczach wróbla. Spotkanie ciała z trawą. / Szum wód. Ja w lesie. Byłeś mgłą? Byłem, popielatą! / W alei twoje usta. Grobla, światło w młynie. / I całe niebo w bramie... Śmierć pszczoł w koniczynie / Wstążeczka martwej dziewczyny, w trawie leżąc smutnie / słońce, co podskakując, błyska we łzach studni / Wiara fal, że znowu powrócą do życia / jaśmin, co o wieczność woła spoza płotu / I chód człowieczka”.

“У дзбанку на полиці порожнім дзизк мухи,
По дастівці, що зникла, – в очах наших смуги.
Тінь руки – на муравах... (...)

Даль – в очах горобиних. Трави з тілом стрілись.
Шум – в криниці. Я – в лісі. «Був млоу?» – «Судилось!»
Твої уста – в алеї. Зоря – в водах греблі.
Небо – в брамі. Мруть бджоли в конюшині теплій.

Стрічка дівчини-мриці на рідній доріжці.
Сонце, що в сльозах скаче – у дощівки діжці.
Віра хвилі, що вдруге вона ще наплине,
І волення про вічність в жасминах за тином.

По землі йде людина – (...)”¹.

Z wyrażenia metaforycznego w tej wersji usunięte zostaje znaczenie podzielności promieni słońca ze względu na brak zarówno neologizmu, jak i jego kompensacji: ‘słońce, co we łzach skacze – w deszczówki beczce’. W rezultacie odbiorca otrzymuje nowy obraz – płaczącego słońca. Istotniejsza zmiana zachodzi w przypadku użycia pauz. Tłumacza wykorzystuje je znaczenie części, co widać szczególnie w strofie trzeciej, gdzie pojawiają się siedmiokrotnie (w oryginale cztery razy). Autor przekładu umieszcza je głównie tam, gdzie nie ma czasownika, w wyniku czego otrzymujemy serię dynamicznych obrazów, którą przerywa ostatnie zdanie zawierające czasownik: ‘Mrą pszczoły w koniczynie ciepłej’, tworząc w ten sposób kontrast między szybko pojawiającymi się równoważnika-

1 Boleśław Leśmian, “Леткість” tłum. Rostysław Radyszewski, w: *Zmory wiosenne* (Kijów: TOW “Talkom”, 2019), 450. Pozostałe cytaty pochodzą z tego wydania. “W dzbanku na półce pustym brzęk muchy / Po jaskółce, co znikła – w oczach naszych smuga / Cień ręki – na murawach... [...] / Dal – w oczach wróblích. Trawy z ciałem spotkały się. / Szum w studni. Ja – w lesie. “Byłeś mgłą? – Bywało!” / Twoje usta – w alei. Gwiazda – w wodach grobli. / Niebo – w bramie. Mrą pszczoły w koniczynie ciepłej. / Wstążka dziewczyny-trupa na ojczystej dróżce / Słońce, co we łzach skacze – w deszczówki beczce / Wiara fali, że po raz drugi ona jeszcze przyplynie / I wołanie o wieczność w jaśminach za płotem / Po ziemi idzie człowiek”.

mi zdań, a przedstawioną w czasie czynnością umierania, na której zatrzymuje się uwaga odbiorcy. Umieranie pszczoł stanowi punkt centralny, przez co w przekładzie podkreślona zostaje nieuchronność śmierci, a tym samym tytułowa w przekładzie "lotność" istnienia.

Wyliczenie impresji dwukrotnie przerywa narracja czasownikowa. Pokazany zostaje cykl życia poszczególnych istnień:

"(...) A wszystko – niczyje,
Ledwo się zazieleni – już ufa, że żyje.

A jak dumnie się modrzy u ciszy podnóża!
Jak buńczucznie do boju z mgłą się napurpurza!
A jest go tak niewiele, że mniej niż niebiesko...
Nic, prócz tła. Białą obłok z liliową przekreską".

Wyodrębnia się samoistość poszczególnych impresji: "wszystko – niczyje". Fragment ten jest kontynuacją wyliczenia rzeczy zwiewnych. Jednocześnie konstatacja o braku nadrzędnej siły porządkującej rzeczywistość rozpoczyna wyliczenie poszczególnych stadiów istnienia, a wszystko organizują barwy. Zaczyna się od braku, następnie pojawia się stwierdzenie: "ledwo się zazieleni – już ufa, że żyje". Ta antropomorfizacja pozwala postawić na jednej linii zarówno mówiący podmiot, jak i poszczególne elementy świata "ufające" we własne istnienie. Ponadto zielenienie się kojarzone jest z początkową fazą wzrostu rośliny. Dalej następuje faza rozkwitu, oznaczona kolorem niebieskim "A jak dumnie się modrzy u ciszy podnóża!". Metafora z tego fragmentu "podnóżę ciszy" przenosi właściwości dźwiękowe na przestrzenne, zrównując ciszę z górą. Podnóżę wiązałoby się w tym wypadku z samym początkiem ciszy. Istnienie, które się modrzy, jest niemal bezgłośnie. Razem z kolejnym wersem "Jak buńczucznie do boju z mgłą się napurpurza!" wskazuje również na znikomość starań o zaistnienie. Purpura jest kolorem złości (być purpurowym na twarzy), lecz także przygotowania do walki, która ma zostać stoczona z mgłą, mimo że nikt nie wyzywał na pojedynek. Bój o miejsce w świecie z mgłą to walka o to, aby nie

zostać przez nią wchłoniętym, a tym samym rozproszonym. W kolejnym stwierdzeniu „A jest go tak niewiele, że mniej, niż niebiesko...” po istnieniu pozostaje tylko ślad w rzeczywistości w postaci koloru, który stopniowo zanika lilową przekreślą w tle. Ciekawym zabiegiem jest, że tego, co się zieleni, modrzy i napurpurza nie sposób uchwycić, ponieważ nie zostało wprost nazwane. Leśmian używa zbiorczego określenia „wszystko”, następnie pojawiają się zdania z podmiotem domyślnym oraz jeden zaimek „go”. Część tę Leśmian zamyka opozycyjną w stosunku do pierwszego określenia klamrą znaczeniową – „nic” i paradoksalnym dookreśleniem nicości w postaci tła i obłoku, co skutkuje oddaleniem perspektywy.

Pilař w przekładzie na język czeski osiłą fragmentu czyni nie istnienie, ale niebo:

“To vše nikoho není.
Vždy uvěří, že žije – sotva se zazelení.

A na úpatí ticha se modří nebe cudné!
Při výzvě k boji s mlhou sebevědomě rudné!
Je toho příliš málo, méně než blankytnění,
nic kromě prazákladu. Mrak čarou rozpůlený”¹.

Tłumacz oddziela ostatni wers pierwszej zwrotki, w którym zieleni się istnienie, od kolejnej strofy, gdzie ‘u podnóża ciszy modrzy się niebo cudné’, wprowadzając nowego bohatera, wspomniane już niebo. Metafora z tego wersu zostaje zrealizowana ekwiwalentnie, jednak zmiana podmiotu prowadzi do zmiany w relacjach przestrzennych – niebo u podnóża ciszy znajduje się w tym wypadku nie na górze, ale na dole wertykalnej osi. W kolejnym wersie przeciwnikiem mgły jest właśnie niebo ‘Przy wyzwaniu do boju z mgłą pewnie siebie czerwieni się!’. W oryginale

1 “To wszystko nie jest nikogo. / Zawsze uwierzy, że żyje – ledwo się zazieleni. / A u podnóża ciszy się modrzy niebo cudne! / Przy wezwaniu do boju z mgłą pewnie siebie się czerwieni / Jest tego zbyt mało, mniej niż błękitnienie, / nic oprócz praprzyczyny. Chmura linią przepołowiona”.

istnienie samo stawало do walki z mgłą, żeby potwierdzić swoje prawa, natomiast w przekładzie wyzwanie przychodzi z zewnątrz. Tłumacz rezygnuje także z nadwyżki znaczeniowej ułożonej w neologizmie “napurpurzać się” oraz eptecie “buńczucznie”, realizując je w bardziej neutralny sposób, jako ‘czerwienić się’ i ‘pewnie siebie’. Kolejny wers przynosi stwierdzenie ‘Jest tego zbyt mało, mniej niż błękitnienie’, który pozwala sądzić, że bój z mgłą zostanie przegrany. Największa zmiana zachodzi jednak w ostatnim wersie tego fragmentu: ‘nic oprócz praprzyczyny. Chmura linią przepołowiona’. W miejscu tła występuje ‘praprzyczyna’, w wyniku czego zmagania nieba z mgłą zostają uprawomocnione przez siłę wyższą, nadającą im sens. Ostatni obraz, przepołowionej chmury, symbolicznie dzieli przestrzeń z góry na dół. Zestawienie praprzyczyny z przepołowioną chmurą może sugerować, że początkiem wszystkiego jest ciągła walka. W przekładzie na język czeski oryginalny cykl istnienia zamienia się w opowieść o przegranym boju nieba z mgłą.

Podczas gdy przekładzie na język czeski w roli podmiotu występuje niebo, to w tłumaczeniu na słowacki jest to – trawnik:

“(…) A ten trávnik – či je?
Ledva se zazelenie, verí už, že žije.

Ako sa hrdo modrie, pod tichom si hovie!
Chvastúnsky pred útokom na hmlu purpurovie!
A je ho menej, ako keby býval siný...
Nič, iba podklad. Oblak s pásmi lilavými”¹.

Podmiot pyta na początku ‘a ten trawnik – czyj jest?’, czyniąc go tym samym bohaterem całej wypowiedzi, który u Leśmiana był trudno uchwytny z powodu wykorzystania zbiorczego określenia “wszystko” oraz zdań z podmiotem domyślnym. W ten sposób tłumacz wprowadza do utworu groteskę oraz pewien stopień trywializacji. Trawniki staje się

1 “A ten trawnik – czyj jest? / Ledwie się zazieleni, już wierzy, że żyje. / Jak się dumnie modrzy, pod ciszą się wyleguje / Pyszałkowato przed atakiem na mgłę purpurzy / A jest go mniej, jak gdyby był niebieski / Nic, tylko tło. Obłok z pasmami liliowymi”.

podmiotem kolejnej strofy, co prowadzi do jej enigmatyczności – trawnik się modrzy (w języku słowackim nie jest to neologizm), purpurowieje, jest go mniej niż gdyby był siny, a na końcu pojawia się obłok z liliowymi paskami. Całość komplikuje ponadto pojawiająca się w tym fragmencie metafora podnóża ciszy, zrealizowana jako ‘folgowanie sobie pod ciszą’, w rezultacie czego odbiorca otrzymuje mozaikę elementów, które z jednej strony budową zbliżone są do oryginału (pozostałe obrazy odpowiadają oryginałowi pod względem znaczeniowym), jednak uczynienie trawnika podmiotem zdarzeń zmienia zupełnie ich sens.

W przekładzie na język ukraiński również można doszukiwać się zmiany podmiotu:

“(…) Усе те – нічиє.

У життя вірить зелень – ледь зазеленіє.

А як синіє гордо в тиші під горою!

Як пурпуріє, ставши з туманом до бою!

Але ж його так мало – що менш, ніж блакитно.

Лиш тло. Хмарина та бузкова мітка”¹.

Wydaje się, że bohaterem tego fragmentu jest zieleń, pojmowana raczej jako natura niż kolor, jednak wers ten można rozumieć dwojako ‘w życie wierzy zieleń, ledwo się zazieleni’ lub ‘w życia wierzy zieleń, ledwo się zazieleni’, zależnie od tego, na którą część zdania padnie akcent. Do zieleni odnosić się mogą dwa kolejne wersy po zacytowanym wyżej – niebieszczenie w ciszy pod górą (metafora została rozłożona na czynniki pierwsze, przez co częściowo zniwelowana) oraz purpurowienie w boju z mgłą. Problem pojawia się w piątym cytowanym wersie, gdzie w odniesieniu do podmiotu wypowiedzi występuje zaimek w rodzaju męskim ‘їого’ (jego), ponieważ wcześniejsza zieleń ma w języku ukraińskim rodzaj żeński. Wydaje się, że odsyła on

1 “ledwo się zazieleni. / A jak niebieszczy? się dumnie w ciszy pod górą / Jak purpurzy się, stanąwszy z mgłą do boju / Ale jego tak mało – że mniej, niż błękitnie / Tylko tło. Chmura i liliowy znaczek?”

do początku fragmentu, gdzie pojawia się, podobnie jak w oryginale, ‘wszystko’. Może to prowadzić do trudności w odbiorze już oryginalnie niełatwego tekstu.

Ostatni fragment stawia “zwiewną gęstwę ciała” człowieka w jednej linii z poszczególnymi egzemplami kategorii zwiewności:

“Chód po ziemi człowieka, co na widnokresie,
Malejąc, łatwo zwiewną gęstwę ciała niesie
I w tej gęstwie się modli i gmatwa co chwila
I wyziera z tej gęstwy w świat i na motyla”.

Rozpoczynający fragment leksem “chód” w swojej jednostkowości odnieść można do ogólnego toposu życia jako drogi. W momencie patrzenia, człowiek przywołany tą synekdochą znajduje się na “widnokresie”, czyli w punkcie granicznym przed zniknięciem z pola widzenia, a jeśli przyjrzeć się budowie tego określenia, to również w ostatnim punkcie dochodzenia światła. Człowieka obserwujemy w trakcie oddalania się i zajmuje to więcej czasu niż wymieniane w utworze impresje. Fragment ten zawiera kluczową dla *Zwiewności* metaforę “zwiewna gęstwa ciała” między innymi dlatego, że bezpośrednio odnosi się do tytułu. Wyrażenie metaforyczne opiera się na antynomii dwóch stanów skupienia – stałego i gazowego, które są połączone ciałem. W dodatku jeden z członów metafory, właśnie zwiewność, został wcześniej dokładnie zdefiniowany. Podążając za antynomią, “gęstwa” stanowiłaby przeciwieństwo zwiewności, a więc punkt, o który odbiorca może się oprzeć na dłużej niż wcześniejsze mgnienia. Potęguje to również użycie czasownika w formie aktywnej, człowiek z utworu “niesie” zwiewną gęstwę swego ciała. Nie jest tylko punktem na osi czasu, ale porusza się po niej, znikając w końcu z pola widzenia. Dodatkowo przymiotnik “gęstwa” w swoim pierwotnym znaczeniu odnosi się do gęstej roślinności, co podkreślone zostało w zakończeniu utworu, w którym człowiek “i w tej gęstwie się modli i gmatwa co chwila/ i wyziera z tej gęstwy”, jakby ciało stanowiło dla niego utrudnienie.

Czeski tłumacz bohaterem tego fragmentu czyni mężczyznę:

“Po zemi chůze může, jenž na obzoru zcela
zmenšený, lehce nese prchavost svého těla
a v té spleti se modlí, a potácí, a šílí
a dívá se s té spleti na svět a na motýly”¹.

W kluczowej dla utworu metaforze tłumacz rezygnuje z przeciw-
wagi w postaci gęstwy, co skutkuje brakiem antynomii – ‘lekko niesie
zwiewność swego ciała’ – oraz nieobecnością powtórzeń odsyłających
do wyrażenia metaforycznego w ostatnich dwóch wersach. Z powodu
braku tego kluczowego określenia, konstatacje z dwóch ostatnich wer-
sów stają się naturalną kontynuacją doprecyzowania motywu zwiew-
ności czy też ‘ulotności’ w tym przekładzie. Szczególne przekształcenia
powoduje wers przedostatni ‘i w tym splocie się modli, i chwieje, i sza-
leje’. Kategoria ulotności rozpatrywana w kontekście ludzkiego istnie-
nia okazuje się trudna do zniesienia.

Słowacki tłumacz z kolei nie odsyła do znaczeń globalnych, nie
umieszczając w wyrażeniu metaforycznym kategorii zwiewności
explicite:

“A chůdza človiečika, který na obzore,
len těžko ľahké húštie tela drží hore.
V tom húští modlí sa a pletie ho tá chvíľa,
pozerá z toho húštia na svet, na motýľa”².

Andričik przy konstruowaniu antynomii wykorzystuje inne jako-
ści, nie stany skupienia, ale ciężar i lekkość – “ciężko lekki gąszcz cia-
ła trzyma w górze”. Autor przekładu zaczyna tę strofę od spójnika “i”,

1 “Po ziemi chód mężczyzny, który na horyzoncie całkiem / zmniejszony, lekko niesie
ulotność swego ciała / i w tym splocie się modli, i zatacza, i szaleje / i patrzy z tego
splotu na świat i na motyla”.

2 “I chód człowieczka, który na widnokręgu / tylko ciężko lekki gąszcz ciała trzyma w
górze / W tej gęstwinie modli się i plecie go ta chwila / patrzy z tej gęstwiny na świat,
na motyla”.

przez co staje się ona kontynuacją wyliczania przykładów dla tytułowej kategorii. Zarysowana zostaje opozycja lekkości ciała oraz ciężaru usiłowań, by utrzymać na powierzchni własną egzystencję. Świadczy to również o różnicy między wcześniej opisywanymi, groteskowymi próbami zaistnienia trawnika a człowiekiem, który jest w stanie przetrwać dłużej niż mgnienie, dzięki własnemu wysiłkom.

Ukraiński autor podkreśla cierpienie związane z ludzką kondycją:

“По землі йде людина – і на видноколі
Маліє – й хашу тіла відносить поволі.
І молиться в тій хаші, б’ється до останку,
І метелика бачить – на волі – в світанку”¹.

Tłumacz nie kontynuuje impresji w formie rzeczowników odczasownikowych, ale rozpoczyna strofę, jakby zamierzał opowiedzieć historię – ‘po ziemi idzie człowiek’, w wyniku czego percepcja odbiorcy zostaje przeniesiona z jednostkowego chodu, na uogólnienie w postaci człowieka. Radyszewski opiera ten fragment na kontraście między wcześniejszymi migawkami, a powolnym odchodzeniem postaci malejącej na horyzoncie. Również w tym przekładzie wyrażenie metaforyczne zostało zrealizowane jako gąszcz ciała, nie jest on jednak lekki ani ulotny. Stanowi przeszkodę, z którą bohater ‘walczy do końca’. W kontekście pojawiającej się wcześniej walki istnienia z mgłą człowiekowi udaje się, choć z trudem istnieć dłużej niż wymienionym w utworze impresjom. Ceną okazuje się jednak wolność. Została ona przedstawiona symbolicznie w postaci motyla ‘i na motyla patrzy – na wolności – rankiem’.

Kategoria zwiewności, która w swojej podstawie jawi się jako metaforyczna, ponieważ w konstrukcji słowotwórczej leksemu zawiera zachowanie się wiatru przeniesione na przedmiot, przekształcana jest w przekładach już na poziomie tytułu. Synonimiczność w wersjach obcojęzycznych prowadzi do innych konotacji, w związku z czym zmienia się metafora dotycząca istnienia. Kategoria ta odnosi się nie tylko do

1 “Po ziemi idzie człowiek – i na widnokręgu / Maleje – i gąszcz ciała niesie powoli / I modli się w tej gęstwinie, walczy do końca / I motyla widzi – na wolności – rankiem”.

sposobu funkcjonowania ciała w świecie materialnym, lecz także czasu. Zwiewność skonfrontowana zostaje z antynomiczną dla niej kategorią "wieczności". Określenia wiążące się z materią Leśmian przenosi na kategorię czasu poprzez zestawienie przykładów poszczególnych momentów charakteryzujących zwiewność, w wyniku czego staje się ona neosemantyzmem i oznacza sposób istnienia człowieka i świata w czasie. Kategoria ta realizowana jest na dwa sposoby, jednym jest wymienienie poszczególnych impresji, drugim – opisowe przedstawienie marności usiłowań, a wymiar czasowy poddany zostaje przekształceniom w neologizmach czasownikowych¹, za pośrednictwem których zaprezentowany został cykl istnieniowy. Ponadto zestawienie ze sobą momentów istnienia układa się w szeroką czasoprzestrzenną panoramę. Każdy z mikroobrazów objawia się na krótki moment, aby za chwilę przestać istnieć, ale świadomość procesu ma tylko podmiot. Stanowi to główny temat *Zwiewności* – przeniesienie ludzkiej tęsknoty za wiecznością na fenomeny i wyeksponowanie nieuchronności przemijania związanej z egzystencją w czasie.

W przypadku *Zwiewności* ważne jest zachowanie przez tłumaczy struktury formalnej, czyli brak rzeczowników w odpowiednich fragmentach. Aktualizowanie przez Leśmiana budowy słowotwórczej leksemów powoduje, że jest ona brana pod uwagę przy odczytywaniu metafory, jak na przykład leksem "deszczarnia", który, mimo że oznacza studnię na deszczówkę, to w obręb metafory włącza znaczenie związane z deszczem. W przekładach bywa wykorzystywany leksem o szerszym znaczeniu 'studnia' (tłumaczenie na język słowacki), przez co zanika odniesienie do deszczu. Podobnie dzieje się z negacjami, których negatywny element zleksykalizował się. Po ujawnieniu go pojawiają się nowe sensy.

Cykl życia przedstawiony został na podstawie neologizmów związanych z kolorami. W tej części nie określono wprost podmiotu wydarzeń, przez co staje się nim uogólnienie "wszystko". Następuje polaryzacja znaczeń między dwoma biegunami: wszystko vs nic. Tłumaczom

1 Gdy w wyrażeniu metaforycznym pojawia się neologizm, otwiera on więcej możliwości odczytania, jak na przykład "żdźbienie się", które przywodzi na myśl wielość poszczególnych źdźbeł trawy.

trudno było zaakceptować tę bezpodmiotowość, dlatego osiłą fragmentu czynili dodane podmioty, wprowadzając nowych bohaterów. W przekładzie na język ukraiński bohater ani nie został dookreślony, ani usunięty z pola widzenia, co prowadzi do utraty czytelności fragmentu, natomiast w tłumaczeniu na język czeski jest to 'niebo'. Pilař zamienia miejscami na wzór Leśmianowskich rozwiązań to, co powinno znajdować się na górze, z tym, co na dole – to niebo usytuowane jest w wyrażeniu metaforycznym u podnóża ciszy i ono właśnie zostało poddane personifikacji. Tłumacz konkretyzuje enigmatyczny fragment, nadając mu sens poprzez wprowadzenie nieobecnej w oryginale "praprzyczyny" – elementu wyjaśniającego. Występujące w tym miejscu wyrażenie "nic prócz tła" jest ważne w kontekście ogólnym, ponieważ tło u Leśmiana pojawia się tam, gdzie brak aktywnych bohaterów, jednak w każdej chwili mogą oni wyłonić się z niego lub do niego powrócić. Zmiana metaforyki prowadzi do zmiany opowieści, która po czesku dotyczy przegranej walki nieba z mgłą.

Również słowacki tłumacz w tym miejscu wprowadza własnego bohatera w postaci trawnika, co intensyfikuje obecność w oryginale w nie tak dużym stopniu groteskę. Jeśli w przekładzie na język czeski dookreślenie podmiotu prowadziło do zwiększenia czytelności fragmentu, to Andričik osiąga efekt odwrotny. Zaciera się tu nie tylko pierwotny sens, lecz przekład brzmi enigmatycznie.

Utwór *Zwiewność* w wersji Radyszewskiego zyskuje bardziej dynamiczne tempo, ze względu na użycie większej liczby pauz zastępujących czasowniki w oryginale. Tłumacz na język ukraiński wykorzystuje też Leśmianowską strategię kontrastowania elementów – na początku buduje tempo równoważnikami zdań, aby nagle wprowadzić zdanie czasownikowe dotyczące śmierci, przez co staje się ono punktem centralnym i stanowi kontekst dla "lotności" istnienia.

Kluczową, opartą na antynomii metaforą w tym utworze jest "zwiewna gęstwa ciała". Przeciwstawia ona kategorię zwiewności, dookreśloną na przestrzeni wiersza, gęstości przypisanej ciału człowieka, który jednocześnie nie utożsamia się z nim. Niesie swoje ciało i gubi się, jakby fizyczność była tylko nośnikiem świadomości. W przekładzie

na język czeski jeden z członów wyrażenia metaforycznego (“gęstość”) nie został w nim ujęty, przez co stanowi ono opis kontynuacji wyliczania, w którym charakteryzowana jest kategoria zwiewności, a podróż po ziemi człowieka w przekładzie nie wyróżnia się spośród pozostałych elementów obecnych w tłumaczeniu. W przekładzie na ukraiński zachodzi odwrotna sytuacja. To człon wyrażenia, w którym pojawia się “zwiewność” nie zostaje zrealizowany. W wersji Andričika występuje inna antynomia – zwiewna gęstwa zamienia się w ‘ciężko lekki gąszcz’ i również stanowi kontynuację wyliczenia, jednak na pierwszy plan wybija się usiłowanie podmiotu, aby tak opisane ciało utrzymać w górze.

LITERATURA (REFERENCES)

1. Cockiewicz, Waław. *Metaforyka Leśmiana* (Analiza lingwistyczna). Kraków: Księgarnia Akademicka, 2011.
2. Kaźmierczak, Marta. “Czy istnieje przepis na obcojęzycznego Leśmiana?”. *Łódzkie Studia Literaturoznawcze* 7 (2018): 245–284.
3. Leśmian, Bolesław. *Lúka*. Tłum. Juraj Andričik. Bratysława: Občianske združenie Studňa, 2000.
4. Leśmian, Bolesław. *Poezje zebrane*, t. 2. Oprac. Jacek Trznadel. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2017.
5. Leśmian, Bolesław. *Zelená hodina*. Tłum. Jan Pilař. Praga: Mladá fronta, 1972.
6. Leśmian, Bolesław. *Zmory wiosenne*. Red. Rostysław Radyszewski. Kijów: TOW “Talkom”, 2019.
7. Nycz, Ryszard. “Poetyka epifanii a modernizm (od Norwida do Leśmiana)”. *Teksty Drugie* 4 (1996): 20–38.
8. Skwara, Marta. “Translatologia a komparatystyka: serie przekładowe jako problem komparatystyczny”. *Rocznik Komparatystyczny* 1 (2010): 7–51.
9. Skwara, Marta. “Wyobraźnia badacza – od serii przekładowej do serii recepcyjnej.
10. <https://sjp.pwn.pl>
11. <https://prirucka.ujc.cas.cz>
12. <https://www.slovensky.eu>
13. <https://www.slovnyk.ua>

УДК 821.162.1(091)»18/19»

Марія Брацка

ORCID 0000-0002-0883-9973

ПОШУКИ ТА ВИЗНАЧЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ: ТВОРЧІСТЬ ЛЕОНАРДА СОВІНСЬКОГО В КОНТЕКСТІ ДІЯЛЬНОСТІ ХЛОПОМАНІВ

***Анотація.** Художня література, мемуаристика, публіцистика середини XIX ст. виразно презентують незворотній процес формування української самобутності, усвідомлення окремішності української культури, трансформації сприйняття національної та культурної ідентичності українців. Точкою відліку стала зокрема діяльність студентів Київського університету – хлопоманів і пізніших громадівців, натомість каталізатором змін етнічної та національної самосвідомості, чіткого визначення цінностей і громадянських орієнтирів стала підготовка до польського визвольного січневого повстання на початку шістдесятих років XIX ст. У цьому контексті варто придивитись, яким чином хлопомани – Володимир Антонович, Борис Познанський, Кость Михальчук та ін. аргументують зміну своєї національної самобутності, перехід на українство, або чому цього не роблять і яким чином художньо це опрацьовують, як у випадку Леонарда Совінського.*

Як переконує мемуаристика і публіцистика хлопоманів, рішення про перехід від польської до української самобутності було прийняте з огляду на відмежування від традиційних світоглядних цінностей польської шляхти. Зокрема Костя Михальчука переконала симпатія до моральної сторони буття та національної психології українців, побуту та глибокої культури. Прихильність до українства сформувалася у зв'язку із його трагічною долею та тривалою боротьбою за свої політичні, соціальні та культурні права. Натомість не став громадівцем інший відомий хлопоман, пізніший польський поет, письменник, есеїст і драматург Леонард Совінський. Нащадок змішаної польсько-української родини залишився вірним польській ідентичності, ототожнюючись з польськими національними інтересами. Він чи не єдиний створив художню візію си-

туації навколо хлопоманії, підготовки до січневого повстання та ідентичнісних виборів у своїй драмі “Na Ukrainie” (Познань, 1873).

Драма Совінського засвідчила новий етап розвитку суспільних і національних взаємин на Правобережній Україні середини й другої половини XIX століття та довела нечасту для тогочасних митців зрілість бачення нової ситуації. Драматург здійснив вдалу спробу створити художню візію руйнації старого патріархального поміщицького ладу, розриву уявної, створеної ще першими романтиками «української школи», ідилічної польсько-української спільноти, переродження польського національного духу та зародження української нації в умовах постійного тиску з боку домінуючих на українській землі сформованих польської та російської націй.

Ключові слова: хлопомани, громадівці, національна ідентичність, українство, Леонард Совінський, драматургія.

Інформація про автора: Брацка Марія Валентинівна, доктор філологічних наук, професор кафедри полоністики Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

E-mail: m.bracka@knu.ua

Mariya Bracka

THE SEARCH AND DEFINITION OF NATIONAL IDENTITY: LEONARD SOWIŃSKI'S WORK IN THE CONTEXT OF THE ACTIVITIES OF KHLOPOMANS

Abstract. Fiction, memoirs, journalism of the middle of the 19th century clearly present the irreversible process of the formation of Ukrainian identity, the awareness of the uniqueness of Ukrainian culture, the transformation of the perception of the national and cultural identity of Ukrainians. In particular, the activity of students of the Kyiv University – Khlopomans and later activists of “Hromada” became a point of reference, on the other hand, the catalyst for changes in ethnic and national self-awareness, a clear definition of values and civic guidelines was the preparation for the Polish liberation January Uprising at the beginning of the sixties of the 19th century. In this context, it is worth taking a closer look at how the Khlopomans – Volodymyr Antonovych, Borys Poznanskiy, Kost' Myhalchuk, etc. – argue for changing their national identity, switching to Ukrainian, or why they don't do it and how they work it out artistically, as in the case of Leonard Sowiński.

As the memoirs and journalism of the Khlopomans convinces, the decision to switch from Polish to Ukrainian identity was made in view of the separation from the traditional worldview values of the Polish nobility. In particular, Kost' Mykhalchuk was convinced by his sympathy for the moral side of life and the national psychology of Ukrainians, everyday life and deep culture. Commitment to Ukrainianism was formed in connection with its tragic fate and long struggle for its political, social and cultural rights. On the other hand, another well-known Khlopoman, later Polish poet, writer, essayist and playwright Leonard Sowiński, did not become an activist of "Hromada". The descendant of a mixed Polish-Ukrainian family remained loyal to Polish identity, identifying with Polish national interests. He was almost the only one who created an artistic vision of the situation surrounding the Khlopomania, preparations for the January Uprising and identity elections in his drama "Na Ukrainie" (Poznan, 1873).

Sowiński's drama witnessed a new stage in the development of social and national relations in Right-Bank Ukraine in the middle and second half of the 19th century and proved a maturity of vision of the new situation that was rare for the artists of that time. The playwright made a successful attempt to create an artistic vision of the destruction of the old patriarchal landlord system, the rupture of the imaginary, created by the first romantics of the "Ukrainian school", the idyllic Polish-Ukrainian community, the rebirth of the Polish national spirit and the birth of the Ukrainian nation under constant pressure from the dominant groups formed on Ukrainian land Polish and Russian nations.

Key words: Khlopomans, activists of "Hromada", national identity, Ukrainianness, Leonard Sowiński, drama.

Information about author: Mariya Bracka, doctor of philology, professor of the Department of Polish Studies, Educational and Scientific Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv.

E-mail: m.bracka@knu.ua

Mariya Bracka

POSZUKIWANIA I OKREŚLENIE TOŻSAMOŚCI NARODOWEJ: TWÓRCZOŚĆ LEONARDA SOWIŃSKIEGO W KONTEKŚCIE DZIAŁALNOŚCI CHŁOPOMANÓW

Abstrakt. *Literatura fabularna, wspomnienia, publicystyka połowy XIX wieku wyraźnie ukazują nieodwracalny proces kształtowania się tożsamości*

ukraińskiej, świadomość wyjątkowości kultury ukraińskiej, przemianę postrzegania tożsamości narodowej i kulturowej Ukraińców. W szczególności punktem odniesienia stała się działalność studentów Uniwersytetu Kijowskiego – chłopomanów, a później działaczy “Hromady”, natomiast katalizatorem zmian w samoświadomości etnicznej i narodowej, jasnego określenia wartości i przekonań obywatelskich stały się przygotowania do powstania styczniowego na początku lat sześćdziesiątych XIX wieku. W tym kontekście warto przyrzeć się bliżej sposobowi, w jaki chłopomani – Wołodymyr Antonowycz, Borys Poznański, Kost’ Myhalchuk i in. – opowiadają się za zmianą tożsamości narodowej, przejściem na ukraińskość, albo dlaczego tego nie robią i jak przepracowują to artystycznie, jak w przypadku Leonarda Sowińskiego.

Jak przekonują wspomnienia i publicystyka chłopomanów, decyzja o przejściu z tożsamości polskiej na ukraińską została podjęta ze względu na chęć odżegnania się od tradycyjnych wartości światopoglądowych polskiej szlachty. W szczególności Kostia Michalczyka przekonała sympatia dla moralnej strony życia i psychologii narodowej Ukraińców, życia codziennego i głębokiej kultury. Przychylność do ukraińskości ukształtowała się w związku z tragicznym losem narodu ukraińskiego, jego długotrwałą walką o własne prawa polityczne, społeczne i kulturowe. Nie został działaczem “Hromady” inny znany chłopoman, późniejszy polski poeta, pisarz, eseista i dramaturg Leonard Sowiński. Potomek mieszanej rodziny polsko-ukraińskiej pozostał wierny polskiej tożsamości, identyfikując się z polskimi interesami narodowymi. Stworzył on artystyczną wizję sytuacji wokół chłopomanii, przygotowań do powstania styczniowego i wyborów tożsamościowych w dramacie “Na Ukrainie” (Poznań, 1873).

Dramat Sowińskiego zaświadczył początek nowego etapu w rozwoju stosunków społecznych i narodowościowych na Prawobrzeżnej Ukrainie połowy i drugiej połowy XIX wieku i pokazał rzadko spotykaną u twórców tamtych czasów dojrzałość wizji nowej sytuacji. Dramaturg podjął udaną próbę stworzenia artystycznej wizji upadku starego patriarchalnego ładu szlacheckiego, rozpadu wyobrażonej wykreowanej przez pierwszych romantyków “szkoły ukraińskiej”, idyllicznej wspólnoty polsko-ukraińskiej, zmian polskiego ducha narodowego i narodzin narodu ukraińskiego pod ciągłym naciskiem ze strony dominujących na ziemi ukraińskiej ukształtowanych narodów polskiego i rosyjskiego.

Słowa kluczowe: chłopomani, działacze “Hromady”, tożsamość narodowa, ukraińskość, Leonard Sowiński, dramaturgia

Nota o autorze: *Mariya Bracka, doktor habilitowany, profesor w Katedrze Polonistyki Dydaktyczno-Naukowego Instytutu Filologii Narodowego Uniwersytetu imienia Tarasa Szewczenki w Kijowie.*

E-mail: m.bracka@knu.ua

У середині XIX століття Київський університет став ареною ідентичнісних трансформацій серед студентської молоді, що засвідчило початок змін у суспільних прошарках і громадсько-політичних переконаннях освіченої частини населення Правобережної України. Університет був основним місцем навчання польської шляхетської молоді (часто зі змішаних польсько-українських родин) після ліквідації Кременецького ліцею на Волині. Опинившись у русифікованій атмосфері, студентська молодь цілком закономірно відчувала потребу зміцнення відчуття самотності, тому початково ідентифікувалася за територіальним принципом, утворюючи ґміни (земляцтва), які об'єднували студентів-земляків, або за стилем поведінки (пуристи), що відзначалася скромністю та стриманістю. Натомість підготовка до наступного польського визвольного січневого повстання на початку шістдесятих років стала каталізатором змін етнічної та національної самосвідомості, чіткого визначення цінностей і громадянських орієнтирів [див. ширше: 3; 4; 7]. Найпомітнішим був розкол у гроні так званих хлопоманів, діяльність яких ґрунтовно описав Олександр Мицюк. Досліджуючи генезу поняття «хлопоманії», дослідник зокрема ствердив: «На кінці 50. і на початку 60. рр. XIX. в. польська шляхта Правобережної України всіх симпатиків простого люду продражнила “хлопоманами”. Але ця назва власне відноситься до вужчого гуртка молоді “крайніх демократів” – студентів Київського університету. В тій назві сполучались одночасно іронія й презирство. „Назвати когось “другом хлопів” (себто – селян) – в очах місцевої польської шляхти – значило остаточно принизити”. Група, якій нав'язано той “образливий” епітет, дуже швидко звузилася до самих хохломанів і, надаючи тому термінові більш відповідне значіння, почала сама себе звати хлопоманами. Таке походження

того терміну» [6, с. 3]. Історія виокремлення хлопоманів – Володимира Антоновича, Бориса Познанського, Тадея Рильського, Костя Михальчука та ін. – з «української гміни», яка існувала серед студентської молоді Київського університету, та створення самостійної організації – правобережної української «Громади» (згодом названої «Старою Громадою») – назагал загальновідома і ґрунтовно описана в історичних джерелах [3; 7], тому немає потреби повертатися до неї. Варто придивитись, яким чином хлопомани аргументують зміну своєї національної самобутності, перехід на українство, або чому цього не роблять і яким чином художньо це опрацьовують, як у випадку Леонарда Совінського.

Група «крайніх демократів», згаданих дослідником, була досить чисельною, проте її демократизм та розуміння селянського питання розкрилося під час підготовки до січневого повстання. Ситуація вимусила потребу окреслення своєї національної ідентичності, адже польська національна справа відбудови політичного устрою та держави вимагала однозначного прийняття домінування польської мови і культури, польських національних інтересів. Українське селянство у цьому контексті розглядалося як сила, яку необхідно було залучити до участі у повстанні та переконати до переваг спільної польсько-української державності. Наслідки такої діяльності стали підґрунтям концепту Золотої грамоти, що сформувався в польській літературі та культурі, та відлунював навіть у ХХ столітті (зокрема в творчості Юзефа Лободовського) [див. ширше: 11]. Неостанню роль у цьому відіграли студенти Київського університету, смерть групи яких від рук українських селян неподалік села Соловіївка сакралізувала згаданий концепт. Поза туманними у своїх наслідках для українського селянства результатами участі у підготовці до повстання рішення про зміну ідентичності було прийняте з огляду на відмежування від традиційних світоглядних цінностей польської шляхти. Це підтверджують спогади Володимира Антоновича, контекстуалізовані О. Мицюком в ідеологічній атмосфері тодішньої Російської імперії: «Започатковане ще до студентування деяке україно-

фільство й раціоналістичність світогляду, в університеті значно поглибилися й поставили Антоновича в колізію зі шляхетською суспільністю й зі створеною єзуїтами шляхетською ідеологічною трійцею: католицтво, польський патріотизм і шляхетство, що відповідало славянофільській трійці: православ'є, самодержав'є й народність. Антонович критично задивлявся на шляхетсько-польське оточення, до якого походженням належав» [6, с. 8].

Ідейні засади задекларованого українства Антоновича, Рильського, Познанського, Михальчука та ін. добре зрозумів і описав Тадеуш Бобровський – видатний польський мемуарист: “W robotach przygotowywawczych do ruchu 1863 r. nie brał i z zasady brać nie mógł udziału Antonowicz, bowiem jako czystemu ‘ludowcowi’ nie chodziło mu zgoła o polityczne stosunki i prawa ludu, a o społeczne przede wszystkim. Co mu było po prawach politycznych ludu, który jeszcze wychowywać wprzód na obywateli wypadało! Roboty zaś rewolucyjne do zjednoczenia w dawnych granicach skierowane, acz pod hasłem ‘wolni z wolnymi, równi z równymi’ – dla szczerego ludowca Rusina, świadomego historii, a trzeźwego w poglądach – z pewnością uspokajającymi się nie wydawały?.. <...> rad on był zerwać węzły łączące go z narodowością polską, w przekonaniu, że nie przechodzi do obozu ‘moskiewskiego’, a przeciwnie zakłada obóz ukraiński, ognisko skupienia wielomilionowego ludu” [9, t. II, s. 229-230]. Бобровський чітко відчув ідентичнісні інтенції Антоновича – формування української громади на противагу польському та московському табору та інтеграція багаточисельного українського народу.

«Моя сповідь» і мемуари Антоновича, «Відозва з Києва» – колективний текст хлопоманів публіцистичного характеру, спогади інших колег, що обрали українську ідентичність (Б. Познанського, К. Михальчука) унаочнюють складний процес формування модерних націй. Надзвичайно цікава у цьому плані «Автобіографічна записка Костя Михальчука», написана на запит Наукового Товариства імені Тараса Шевченка у Львові 1911 року, автор якої з певної часової перспективи намагається оцінити діяльність хлопоманів, пояснити їхні ідейні та ідеологічні позиції та унаочнити

механізм свідомого вибору національної і культурної ідентичності. Що переконувало Михальчука та інших хлопоманів обрати українську ідентичність? Як згадує сам автор – симпатія до моральної сторони буття та національної психології українців, побуту та глибокої культури. Прихильність до українства сформувалася у зв'язку із його трагічною долею та тривалою боротьбою за свої політичні, соціальні та культурні права. Окрім цього, а цілком можливо, що найважливішим чинником було бажання відокремитися від інших двох народів, що так чи так запламували себе в історії: «Головніше, ми вбачали в польщині – перемагаючий класовий (шляхетсько-клерикальний) дух і некритичний догматизм та наївно-фантастичний оптимізм у світогляді і крайню конвенціональність в обичаях і регламентації життя; а в російстві – перемагаючий казньонно-чиновничий (деспотично-сервілістичний) дух, моральну недисциплінованість і нахильність до інтелектуального анархізму, песимізму і нігілізму на всі лади у всіх сферах понять і на всіх ступнях соціальної і політичної організації життя, що сплоджує страшне безладдя, безхарактерність і улюбленість культу нірвани. Головну ж причину означених вад ми вбачали в безнадійно отруєній совісті польського і російського народів, історія яких – як не була вона різна у того і другого – в обох проте однаково складалась з усякого роду грабіжів, насильств, віроломства, гноблення, фальші і знущання дужчих над слабшими і своїх над чужими, в чому ті народи не тільки не каються, але чим навіть пишаються ще й досі» [5, с. 221, примітка]. Не бажаючи ідентифікуватися з такими народами, хлопомани чітко окреслили свою ідентичність як українську та стали першими представниками української інтелігенції, що розвивали українську освіту і науку. Цитований Михальчук став відомим мовознавцем, діалектологом, помічником Бориса Грінченка в підготовці відомого словника. Важливий той факт, що попри брак освічених верств українського народу, попри те, що українська мова була мовою темної селянської маси, у спогадах, записках, публіцистиці громадівців немає тіні комплексу меншовартості, навпаки, в усіх їхніх вислов-

люваннях панує незламне переконання про демократичний, високоморальний і справедливий український народ.

Не став громадівцем інший відомий хлопоман, пізніший польський поет, письменник, есеїст і драматург Леонард Совінський. Нащадок змішаної польсько-української родини обрав польську ідентичність, ототожнюючись з польськими національними інтересами. Він чи не єдиний створив художню візію ситуації навколо хлопоманії, підготовки до січневого повстання та ідентичнісних виборів у своїй найкращій драмі “*Na Ukrainie*” (Познань, 1873).

Поет народився 1831 року на Поділлі, навчався в Межибожі й Житомирі. 1847 року вступив на історико-філологічний факультет Київського університету, після закінчення якого записався на медичний факультет (1851–1855). Брав активну участь у студентському і громадському житті столиці. Здійснив подорож по Європі та осів у Києві, де інтенсивно займався літературною, публіцистичною й громадською діяльністю. 1859–1862 роки – найплідніший творчий період: з’являються поеми “*Satyra*”, “*Z życia*”, цикл сонетів “*Widziadła*”, автобіографічна поема “*Fragment powieści*”. Одружився 1862 і цього ж року був висланий вглиб Російської імперії (Курськ, Щигри) через те, що брав участь у підготовці петиції польської шляхти до Олександра II з проханням про адміністративне приєднання Подільської губернії до Королівства Польського. 1867 року повернувся з заслання, проте не отримав дозволу на поселення в українських губерніях, тому переїхав до Варшави. Тут у 1870–1871 рр. написав драму “*Na Ukrainie*”; свій поетичний доробок зібрав у двох томах під назвою “*Poezje*” (Познань, 1875); опрацював залишені Александром Здановичем матеріали праці “*Rys dziejów literatury polskiej*”, які вийшли друком у Вільнюсі у 1874–1878 рр. у п’яти томах. Серед останніх творів – поема “*Petro*” (1882), щоденник “*Wspomnienia szkolne*” (1884), збірка поезій “*O zmroku*” (1885), романи “*Na rozstajnych drogach*” (1886) і “*Nadzwyczajne przygody pana Chorażycy*” (1886–1887). 1887 року хворого Совінського перевезли в Україну до дружини, де він і помер [див. ширше: 10; 13; 14; 15].

Леонарда Совінського можна сміливо назвати людиною помежів'я: класового, культурного, епохального. Він був дитиною збіднілого польського шляхтича й української селянки: свідомість власної суперечливої позиції в суспільстві проніс через усе життя, даючи їй вихід в одній з літературних постатей пізнього періоду своєї творчості. Поетові випало розпочати літературну діяльність на зламі епох, коли ще були живі ідеали романтизму (поезія Теофіля Ленартовича, Корнеля Уейського, Владислава Сирокомлі), проте все сильнішими ставали голоси молодого покоління, яке розмірковувало про слушність матеріалістичної філософії, теорії Дарвіна, про ідеальний устрій суспільного організму. Ці тенденції були неприйнятними для Совінського, він залишався продовжувачем романтичних традицій у польській літературі, презентуючи водночас важкий шлях пошуку втілення образів власного художнього світу, неодноразово удаючись – свідомо чи несвідомо – до реалістичних прийомів зображення.

Можна сказати, що Совінський у своїх поглядах і творчості «запізнився» на кілька десятиліть, що, без сумніву, вплинуло на його невелику популярність за життя та швидке забуття після смерті. Тим не менш драма «На Україні» логічно завершує певний етап розвитку пограничної художньої свідомості, яку продемонструвало перше і друге покоління «української школи» у польському письменстві XIX століття (Богдан Залеський, Антоній Мальчевський, Северин Гощинський, Александр Гроза, Томаш Олізаровський, Маврицій Гославський, Томаш Падура, Міхал Чайковський та ін.). Поет презентував нове покоління польської інтелігенції, яке в силу власного розуміння понять рівності і братерства прагнуло будувати нові взаємини з українським народом, заохочуючи до спільної боротьби проти російського царизму. Популізм використовуваних польських гасел не викликає сумнівів, попри те щирість ідейних переконань польської студентської молоді варта пошанування.

Необхідно згадати, що Совінський був великим шанувальником нової української літератури, особливо творчості Тараса Шевченка. Перші спроби дослідження творчості українського Кобзаря він

здійснив у праці “*Studia nad ukraińską literaturą dzisiejszą*” (Вільнюс, 1860), яка всупереч назві назагал становить перегляд історії України від ранньої доби до часів Хмельниччини. Совінський виконав переклади ліричних поезій Шевченка («Чого ти ходиш на могилу», «Нащо мені женитися?», «Доля», «Рано-вранці новобранці»), уривків з балад («Тополя», «Утоплена», «Причинна»), поем «Наймичка», «Гайдамаки». Переклад останньої поеми засвідчив неабияку громадянську сміливість поета. У 1861 – році смерті Шевченка – Совінський видав монографію “*Taras Szewczenko. Studium przez Leonarda Sowińskiego z dołączeniem przekładu “Hajdamaków”*” (Вільнюс), яка була першою книжкою польською мовою, присвяченою творчості Кобзаря, та в якій літературний критик звертав увагу польськомовної громадськості на велич українського модерного поета. Дослідники одноголосно відзначають, що виконані Совінським переклади вибраних творів Шевченка й досі залишаються одними з найкращих, оскільки не лише влучно передають зміст оригінального тексту, а наскільки це можливе, ще й адекватно відображають його специфічну пісенну ритміку та стилістику [8, с. 227; 15, с. 378].

Анонімно видана драма Совінського «На Україні» унаочнює громадсько-політичну ситуацію напередодні польського січневого повстання 1863 року. Досвід попереднього невдалого визвольного руху 1830–1831 років показав слабкість польських сил на українських землях без підтримки українського селянства, тому підготовка до чергового повстання велася за умов широкої агітації серед українського населення, прихильність якого вважалася запорукою успіху. У драмі Совінського саме українські селяни опинилися в некорисній для себе ситуації: між молотом і ковадлом – польською шляхтою та російською владою. З одного боку, побрататися з селянами прагнуло молоде покоління польської шляхти – середовище патріотично й демократично налаштованих студентів Київського університету. Його представник Мстислав Семп не бажав належати до суспільства, яке дивно розуміло “*solidarność stanów <...>. Gdy chłop ma stać na klęczkach, pan mu zaś na karku*” [12, с. 38]. Він був одним з тих, кому набридла шляхетська бездіяльність, оспалість,

від якої людину охоплював розпач, він закликав до боротьби з царським ладом у союзі з українським селянином, якого за допомогою гасел людяності й рівності необхідно залучити до польської справи. Інший демократ – студент граф Ян Пилявецький – також мріяв проникнути в душу селянина, зрозуміти її пориви, проте для нього було неприйнятним кровопролиття й жертви, неминучі внаслідок збройної боротьби. Ця група молодих патріотів прагнула добитися визнання серед народу за допомогою надання йому Золотої грамоти, яка – лише за співучасть у боротьбі за вітчизну проти спільного ворога-москаля – гарантувала б селянам свободу і передачу землі на власність. Свою шляхетність громада молодих польських демократів довела відмовою боротьби проти селян, а ті не лише не підтримали їхніх гасел, а й виступили проти них на боці російських військ. Совінський подав вражаючу оповідь Івана, слуги повстанця Рольського, побудовану на справжньому факті вбивства селянами в селі Соловіївка групи беззахисних студентів Київського університету, які роздавали Золоті грамоти. Подібним чином закінчилася змальована у драмі боротьба повстанців, які склали зброю й піддалися, не бажаючи проливати братню кров. У повстанській боротьбі брало також участь гостро критиковане Совінським за нерішучість і зволікання старше покоління шляхти, власники маєтків, які навіть у найвідповідальніший момент були нездатні позбутися станових упереджень, не вірили в перемогу, виявляли малодушність і боягузтво.

З іншого боку, на ставлення українських селян до польського повстанського руху намовами й погрозами намагався вплинути російський уряд в особі барона Хольца. Уміло використовуючи пропагандистську риторику, він вдало маніпулював гаслами «предки-русини», «руська земля», «руський Бог» та «загарбники-поляки», «панське ярмо», та особливо «чужа віра»; підносив образ милостивого руського царя, який, опікуючись своїм народом, дозволив і польським панам мешкати на цій землі, а вони віддячили зрадою. Барон, роз'яtringючи старі рани, досяг своєї мети: тривалий період панування польської шляхти і зазнані селянами крив-

ди від панів переважили шалі терезів: українське селянство відмовилося від підтримки польських інтересів. Справжнє обличчя російської влади проявилось відразу після поразки повстанців, як щодо польської шляхти, так і союзників-селян.

Найглибші розшарування у ставленні до польської національної справи спостерігалися у тогочасній українській громаді. Совінський змалював яскраві образи різних поколінь селян та української інтелігенції, що формувалася. Думається, поет особливо переживав брак єдності серед селян і красномовно показав це на прикладі родини Гринів. Її найстарший представник – Тарас Гринь – уособлював християнську, миролюбну, покірливу позицію, закликаючи позбутися гніву й відмовитися від помсти: сам Господь Бог створив панів для панування над селянами, криваві історичні події не змінили цього ладу, отже, конфлікти належить вирішувати згідно з постулатами християнського милосердя і всепрощення. Натомість син Тараса – Гордій Гринь – ще в молодості виявивши найвищий ступінь самосвідомості й самоповаги, не корився і всіляко боронив себе від приниження, не годився на приділену йому долю панського слуги; він вирішив помститися на панах за зазнані кривди та перейшов на бік царських військ. Цікаво, що інші сільські господарі (Бурба, Мамчур), змальовані в драмі, не вірячи російським обіцянкам, зайняли, на їхню думку, найкращу позицію – невтручання. Проти батькової спілки з російською владою виступив наймолодший представник роду Гринів – Максим. Він почувався українцем, сільським сином, проте, як вважав хлопець, все найкраще, чим була сповнена його душа і розум, увібрав з польської культурної скарбниці. Його було звільнено з кріпацтва, надано можливість виховуватися разом з паничем Яном Пилявецьким, згодом – навчатися в Київському університеті. Тож юнак не міг стати осторонь польської справи, але не мав достатньо моральних сил, аби агітувати серед українських селян, намовляти пристати до польського табору. Як ніхто інший, він усвідомлював, що польськими обіцянками майбутнього рівноправного спільного життя важко затерти сліди сповненої

кривд минувшини. Його життєва філософія, що гармонійно поєднувала правдивість і сумлінність, щиросердність і дотримання християнських засад, викликала з боку батька Гордія звинувачення в м'якотілості. Максим висловив переконання про неприпустимість повторення кайнових убивств, якими були різанини в Умані або Кодні. Йому довелося поділити долю своїх польських приятелів – разом з іншими повстанцями він пішов по етапу за Урал. Позитивне враження від цього образу, який унаочнював один з варіантів перетворень представників молодого селянського прошарку в нову українську інтелігенцію, перекрив прояв рабської натури Максима, коли, визнаючи вірність своїм майже рідним брату й сестрі Яну та Марії Пилявецьким, ствердив, що готовий за них померти, доводячи, що «chłop być wdzięcznym umie» [12, с. 81]. З огляду на викладене вище, думається, можна погодитися з Романом Таборським, який ствердив: «Mamy chyba podstawy do dopatrywania się w złożonej postaci Maksyma pewnych cech autobiograficznych Sowińskiego, który przez swoje urodzenie również do pewnego stopnia stał na pograniczu dwóch wrogich sobie wówczas narodów i klas społecznych» [15, с. 378].

Група української інтелігенції, зображена у драмі «На Україні», складала Українську гміну (земляцтво). Без сумніву, авторові йшлося про створення літературного образу «Громади», заснованої в 1861 році Володимиром Антоновичем. Більше того, дехто з критиків вбачав в образі головного ідеолога гміни (вчитель руської семінарії Черниш) постать самого Антоновича [15, с. 378]. Метою громади українців-інтелігентів була відбудова в народних масах почуття національної самосвідомості, що відбувалось під прикриттям гулянок і пиятик по шинках до моменту, коли світло національної ідеї засвітить усьому народові й без побоювань можна буде скинути маску, постати як окрема нація та ставити чола будь-якому загарбникові. Тимчасом, як ствердив Черниш, «chytry rząd nie skąpi nam podniety, bo sprawa polska ma być pastwą do podziału pomiędzy nim a kmiećmi...» [12, с. 52]. Його непокоїло існування такого типу молоді, як Максим: як справжньому

українцю-інтелігенту, адепту української національної справи на польських «кресах», де панує польський елемент, де українська інтелігенція як прошарок лише народжується, а українці в переважній більшості – це прості неосвічені селяни, йому неприйнятною була думка про подальший польсько-український симбіоз, який становив загрозу українському національному духу:

I Maksym i stronnicy jego zginą marnie,
Jak iskry rozrzucone z dala od ogniska...
Na szczęście rzadkie są podobne im zjawiska; -
To kłosa po dawniejszym, służebniczym ziarnie.
Najwięcej gniewa mnie ów czar, co dzisiaj jeszcze
Umierający szczep ten w duchu swym posiada,
Ów czar, co serca nasze chwyta w pańskie kleszcze,
I jak przez lata ciałem, dziś duszami włada...
Zabójstwem dla nas będzie polską dzielić dolę:
Bo choćby nas zrównały prawa i swoboda,
Sam duch nasz narodowy odda się w niewolę... [12, с. 54]

Побоювання Черниша виправдані. Це підтверджує факт, що у школі, побудованій спеціально для сільських дітей, їхні батьки-українці бажали, аби майбутнє покоління вчилася не руської, а «панської» мови. У цитованих словах помітна неймовірна спостережливість і чутливість Совінського на ситуацію як представника свого суспільного прошарку, що розуміє його (прошарку) архаїчність і рабську натуру, усвідомлює, що становить пережиток минулого, проте не має мотивації, чи бажання, чи сил змінюватися.

Драма Совінського засвідчила новий етап розвитку суспільних і національних взаємин на південно-східних польських «кресах» середини й другої половини XIX століття та довела нечасту для тогочасних митців зрілість бачення нової ситуації. Драматург здійснив вдалу спробу створити художню візію руйнації старого патріархального поміщицького ладу, розриву уявної, створеної ще першими романтиками «української школи», ідилічної польсько-

української спільноти, переродження польського національного духу та зародження української нації в умовах постійного тиску з боку домінуючих на українській землі сформованих польської та російської націй.

Читаючи драму Совінського «На Україні», складається враження, що автор намагається визнати помилку молодості, яка полягала у розриві контактів з громадівцями і подальшій підтримці польської ідентичності. Можливо, це лише враження, адже у драмі не знайдемо чіткого визначення правоти і підтримки дій української інтелігенції на чолі з Чернишом. Ба більше, автор виразно симпатизує Максиму Гриню, прототипом образу якого, гадаємо, був він сам. Тим не менш об'єктивність візії ситуації польсько-українських взаємин другої половини XIX століття та шляхів формування окремого самобутнього українського народу викликає повагу і неабиякий інтерес сучасного дослідника. Художня література, мемуаристика, публіцистика згаданої доби виразно презентують незворотній процес формування української самобутності, усвідомлення окремішності української культури, трансформації сприйняття національної та культурної ідентичності українців. Точкою відліку стала зокрема діяльність студентів Київського університету – хлопоманів і пізніших громадівців.

ЛІТЕРАТУРА

1. Брацка М. Літературні образи хлопоманії і громадівства у творчості Леонарда Совінського // *Gente Ruthenus – Nazione Polonus. Symbolae in Honorem Rostyslav Radyshevskij*. Київські полоністичні студії. Т. Х. Київ, 2008. С. 63-68.
2. Брацка М. Реалістична картина руйнації польсько-української пограничної спільноти у драмі Леонарда Совінського «На Україні» // *Acta Polono-Ruthenica*. Т. XIII. Olsztyn, 2008. S. 19-27.
3. Короткий В. Взаємини Володимира Антоновича та Леонарда Совінського: епізод з історії хлопоманства // Київські полоністичні студії. Київ, 2016. Т. XXVIII. С. 221-236.
4. Короткий В. Міхал Чайковський та Володимир Антонович: «українська школа» польської романтичної літератури і становлення українофільства. Вінниця: ТОВ «Нілан ЛТД», 2015.

5. Михальчук К. Автобіографічна записка // Самі про себе. Автобіографії видатних українців XIX століття. Ред. Ю. Луцького. Нью-Йорк: видання Української Вільної Академії Наук у США, 1989. С. 219-224.
6. Мицюк О. Українські хлопомани. Чернівці: «Меркур», 1933. 80 с.
7. Син України: Володимир Боніфатійович Антонович. У 3-х т. Упор. Володимир Короткий, Василь Ульяновський. Т. 1. Київ: Заповіт, 1997.
8. Шевченківський словник. У 2-х т. Відпов. ред. С.П. Кирилюк. Т. 2. Київ, 1978. С. 227.
9. Bobrowski T. Pamiętniki. T. I-II. Lwów, 1900.
10. Bryda W. Wstęp // Sowiński L. Wybór poezji. Kraków, 1922. S. 3-37.
11. Siryk L. Naznaczonego Ukrainą. O twórczości Józefa Łobodowskiego. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2002.
12. Sowiński L. Na Ukrainie. Tragedia w pięciu aktach. Z prologiem i epilogiem. Poznań, 1873.
13. Taborski R. Leonard Sowiński // Obraz literatury polskiej. Seria 4: Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu. Pod red. J. Kulczyckiej-Saloni. Warszawa: PWN, 1965. S. 101-128.
14. Taborski R. Leonard Sowiński // Polski słownik biograficzny. T. XLIII, Warszawa-Kraków 2002. S. 9-12.
15. Taborski R. Ukraina w twórczości Leonarda Sowińskiego // Slavia Orientalis. 1960. Nr 2. S. 371-381.
16. Tomkowski J. Samobójcy i marzyciele: o zabijaniu poetów. Kielce, 2002. S. 41-49.

REFERENCES

1. Bracka M. Literary Images of Hlomomania and Community in the Work of Leonard Sowiński [Literaturni obrazy khlopomanii i hromadivstva u tvorchosti Leonarda Sovinskoho] // Gente Ruthenus – Nazione Polonus. Symbolae in Honorem Rostyslav Radshevsykyj. Polish Studies of Kyiv. T. X. Kyiv, 2008. P. 63-68.
2. Bracka M. A Realistic Picture of The Destruction Of The Polish-Ukrainian Border Community In Leonard Sowiński's drama «In Ukraine» [Realistyczna kartyna ruinatsii polsko-ukrainskoj pohranychnoi spilnoty u dramy Leonarda Sovinskoho «Na Ukraini»] // Acta Polono-Ruthenica. T. XIII. Olsztyn, 2008. S. 19-27.
3. Korotkyi V. Relations between Volodymyr Antonovych and Leonard Sowiński: an Episode from the History of Khlopomanstvo [Vzaiemyny Volodymyra Antonovycha ta Leonarda Sovinskoho: epizod

z historii khlopomanstva] // Polish Studies of Kyiv. Kyiv, 2016. Volume XXVIII. P. 221–236.

4. Korotkyi V. Michał Czajkowski and Volodymyr Antonovych: «Ukrainian school» of Polish Romantic Literature and the Formation of Ukrainophilism [Mikhal Chaikovskiy ta Volodymyr Antonovych: «ukrainska shkola» polskoi romantychnoi literatury i stanovlennia ukrainofilstva]. Vinnytsia: «Nilan LTD», 2015.

5. Mikhalechuk K. Autobiographical Note [Avtobiohrafichna zapyska] // About themselves. Autobiographies of Prominent Ukrainians of the 19th century. Ed. J. Lutskyi. New York: Publication of the Ukrainian Free Academy of Sciences in the USA, 1989. P. 219–224.

6. Mytsyuk O. Ukrainian Khlopomans. Chernivtsi: «Merkur», 1933. 80 p.

7. Son of Ukraine: Volodymyr Bonifatiyovych Antonovych. In the 3 Vol. [Syn Ukrainy: Volodymyr Bonifatiiovych Antonovych. U 3-kh t.], Ref. Volodymyr Korotkyi, Vasyl Ulyanovsky. T. 1. Kyiv: Zapovit, 1997.

8. Shevchenko Dictionary. In 2 Vols. [Shevchenkivskiy slovnyk. U 2-kh t.] Ed. by S.P. Kyrilyuk Vol. 2. Kyiv, 1978. P. 227. Bobrowski T. Pamiętniki. T. I-II. Lwów, 1900.

9. Bryda W. Wstęp // Sowiński L. Wybór poezji. Kraków, 1922. S. 3–37.

10. Siryk L. Naznaczony Ukrainą. O twórczości Józefa Łobodowskiego. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2002.

11. Sowiński L. Na Ukrainie. Tragedia w pięciu aktach. Z prologiem i epilogiem. Poznań, 1873.

12. Taborski R. Leonard Sowiński // Obraz literatury polskiej. Seria 4: Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu. Pod red. J. Kulczyckiej-Saloni. Warszawa: PWN, 1965. S. 101–128.

13. Taborski R. Leonard Sowiński // Polski słownik biograficzny. T. XLIII, Warszawa–Kraków 2002. S. 9–12.

14. Taborski R. Ukraina w twórczości Leonarda Sowińskiego // Slavia Orientalis. 1960. Nr 2. S. 371–381.

15. Tomkowski J. Samobójcy i marzyciele: o zabijaniu poetów. Kielce, 2002. S. 41–49.

УДК 821.162.1:004

Юлія Васейко

ORCID: 0000-0001-5227-1097

Олена Бай

ORCID: 0000-0002-3455-7611

ПОЛОНІСТИЧНІ ОБРІЇ КРИЗЬ ПРИЗМУ ЛІТЕРАТУРИ В ЦИФРОВОМУ ФОРМАТІ «ПОЛОНІСТИЧНОГО БЮЛЕТЕНЯ»

Анотація. Процес діджиталізації художніх текстів, наукових філологічних надбань у польській літературі відіграє значну культурологічну та освітню роль, що виразно зазначено у діяльності «Полоністичного бюлетеня», літературознавчі матеріали якого стали предметом дослідження у цій публікації. Цифровий центр гуманістики Інституту літературних досліджень ПАН відображає основні наукові тенденції розвитку сучасного польського літературознавства, полоністики та компаративних студій, які варто використати на різних етапах вивчення польської мови як іноземної.

Ключові слова: полоністика, діджиталізація, польська література, цифрова гуманістика, компаративістика.

Інформація про авторів: Васейко Юлія Святославівна, кандидат філологічних наук, доцент; кафедра полоністики і перекладу; факультет філології та журналістики; Волинський національний університет імені Лесі Українки; Бай Олена Сергіївна, кандидат філологічних наук, старший викладач; кафедра полоністики і перекладу; факультет філології та журналістики; Волинський національний університет імені Лесі Українки.

Електронна адреса: vasejko.julia@vnu.edu.ua, bajolena@gmail.com

Yuliia Vaseyko, Olena Bai

POLONISTIC HORIZONS THROUGH THE PRISM OF LITERATURE IN THE DIGITAL FORMAT OF THE “POLONISTIC BULLETIN”

Abstract. The process of digitization of literary texts and scientific philological heritage in Polish literature plays a significant cultural and educational role, which

is clearly indicated in the activities of the “Polonistic Bulletin”. Literary materials of the electronic edition became the subject of research in this publication. The Digital Center for Humanities of the Institute of Literary Studies of the Academy of Sciences of the Russian Academy of Sciences reflects the main scientific trends in the development of modern Polish literary studies, Polonistics and comparative studies.

Center for Digital Humanities, which builds the structure of the newsletter, has several important aspects of development in this direction. First of all, this is the section “Articles and Interviews”, which includes modern articles on literary topics and archival materials, as well as interviews with writers, publishers, Polonists, literary experts.

In order to deepen literary competences in Polish language classes, the following methodological techniques should be used: formation of cultural and, in particular, literary tastes on the basis of materials learned in Polish language classes or proposed for learning; drawing parallels between several literatures on the Ukrainian-Polish cultural border; study of the Polish language in various styles and genres based on classical and modern literary examples; systematization of literary material thanks to the digitization of works from various historical periods of the development of Polish literature (textological competences); familiarization with examples of Polish literary criticism, dissemination of the terminological base of future professional philologists; comparison of Polish originals with their translated versions in order to develop translation competences; formation of personal qualities of students based on samples of Polish literature included in the program of learning Polish as a foreign language.

In the modern period of literature development, audio books, video materials, electronic textbooks and methodical developments, international projects, digital collections of poetic works, interactive methods of learning material, etc., play an important role. Thanks to the expanded database of the “Polonistic Bulletin”, this program can be successfully implemented in practice. The projects “Geopolonics - a virtual bridge between cultures” and “The female side of poetry, or through poems to language” deserve special attention, which includes the study of the works of Wisława Szymborska and other contemporary Polish women poets.

In the future, digital technologies will become the dominant direction of the development of Polonistics, both literary and linguistic. Therefore, the activity of the Bulletin is aimed at technological progress in the development of philological sciences, including Polonistics.

Key words: Polonistics, digitization, Polish literature, digital humanities, comparative studies.

Information about authors: *Yuliia Vaseyko, Candidate of Philological Sciences, docent, Department of Polish Studies and Translation, Faculty of Philology and Journalism, Lesya Ukrainka Volyn National University; Olena Bai, Candidate of Philological Sciences, senior lecturer, Department of Polish Studies and Translation, Faculty of Philology and Journalism; Lesya Ukrainka Volyn National University.*

E-mail: vasejko.julia@vnu.edu.ua, bajolena@gmail.com

Wasejko J., Baj O.

POLONISTYCZNE HORYZONTY POPRZEZ PRYZMAT LITERATURY W FORMACIE CYFROWYM “BIULETYNA POLONISTYCZNEGO”

Abstrakt. *Proces digitalizacji dzieł literatury pięknej, naukowych osiągnięć filologicznych w literaturze polskiej odgrywa znaczną rolę kulturologiczną i dydaktyczną, co uwyrażnia się w działalności “Biuletynu Polonistycznego”. Materiały literaturoznawcze wydania cyfrowego stały się przedmiotem badań w obecnej publikacji. Centrum Humanistyki Cyfrowej IBL PAN ukazuje główne naukowe tendencje rozwoju współczesnej krytyki literackiej, polonistyki i studiów komparatystycznych. Prace Centrum Humanistyki Cyfrowej kształtujące strukturę Biuletyna w tym kierunku mają kilka ważnych aspektów rozwoju, które należy uwzględnić w procesie nauczania języka polskiego jako obcego.*

Słowa kluczowe: *polonistyka, digitalizacja, literatura polska, humanistyka cyfrowa, komparatystyka.*

Nota o autorach: *Julia Wasejko, doktor filologii, docent; Katedra Polonistyki i Przekładu, Wydział Filologii i Dziennikarstwa, Wołyński Uniwersytet Narodowy imienia Łesi Ukrainki, Olena Baj, doktor filologii, starszy wykładowca, Katedra Polonistyki i Przekładu, Wydział Filologii i Dziennikarstwa, Wołyński Uniwersytet Narodowy imienia Łesi Ukrainki.*

E-mail: vasejko.julia@vnu.edu.ua, bajolena@gmail.com

На сучасному етапі розвитку польської літератури процес діджиталізації художніх текстів, наукових філологічних надбань іде в ногу з потребами суспільства як у культурному, так і в освітньому планах. Розвитку полоністики в цьому ключі значною мі-

рою сприяє електронний рупор польської полоністики – інтернет-ресурс і водночас комунікативна платформа «Полоністичний бюлетень», який збирає довкола себе усіх тих, хто зацікавлений сучасною полоністикою [1]. Він діє як Центр цифрової гуманістики (Centrum Humanistyki Cyfrowej – СНС) при Інституті літературознавчих досліджень Польської академії наук.

У колі нашого дослідження – літературознавчі здобутки, розміщені на інтернет-сторінці «Полоністичного бюлетеня», які сприяють вивченню польської мови в межах запланованих літературознавчих рубрик, оголошень, а також вітчизняних і міжнародних проєктів. Геополоністична мапа, яка покладена в основу цього гуманістичного інтернет-джерела, має на меті охопити всі осередки, де проводяться полоністичні дослідження і поступово, впевненим кроком рухається у напрямі. Цьогоріч цифрова платформа святкує десятиріччя від часу заснування в електронній версії на базі попереднього, – друкованого, –медійного джерела. Проведений нами аналіз важливий передусім тому, що в сфері сучасних філологічних студій, які враховують цифровий формат, він досі не був комплексно окреслений, а подекуди залишається недооціненим.

У другій половині ХХ століття видання «Полоністичний бюлетень» з засади мало теоретико-літературознавчий характер і виходило друком у 1958-1991 рр. з ініціативи Інституту літературознавчих досліджень ПАН як інформатор про новинки з польської історії та теорії літератури. Такий аналіз здійснювався на основі загальнодержавного полоністичного анкетування, яке проводилося за участі важливих наукових осередків Польщі. Із матеріалами цього часопису, що публікувався чотири рази на рік (так звані чотири зошити), можна сьогодні ознайомитися на архівній інтернет-сторінці VazNum [3]. До найбільших досягнень цього архіву можемо зарахувати скорочення кандидатських досліджень польських літературознавців (перелік з 1979 і 1980 рр.), літературні події в польській культурі другої половини ХХ ст., компаративні студії тощо. Його сучасний архів для зручності поділений на список часописів, авторів і видавництв.

Функції архівації матеріалів на сьогодні (від 2014 р.) перейняв Центр цифрової гуманістики, який діє на базі Познанського суперкомп'ютерного інтернет-центру. Протягом 10 років своєї діяльності в цифровій сфері «Полоністичний бюлетень» набув популярності і потрапив до відомої європейської бази цифрових платформ “European Association for Digital Humanities” (EADH) [7]. Окрім того, він активно співпрацює з Міжнародним товариством полоністичних студій.

Літературознавчий матеріал, який стане у пригоді на заняттях з польської мови, історії польської літератури та українсько-польського перекладу, розміщено в «Бюлетені» різнопланово. Першим і головним його ресурсом є рубрика «Публікації», які, у свою чергу, діляться на «Часописи» та «Видавничі новинки».

До найбільш інформаційних літературознавчих журналів, на думку редакторів «Полоністичного бюлетеня», можна зарахувати «Філологічні праці. Літературознавство», які видаються на факультеті полоністики Варшавського університету. Окрім цього річника, читачі цифрової платформи можуть ознайомитися зі змістом часописів «Спадщина. Література і культура» того ж університету, «Теми і контексти» (видавець: Інститут полоністики та журналістики Ряшівського університету), «Напис» (Видавництво Інституту літературних досліджень Польської академії наук), «Світ і Слово» (Університет в Бельсько-Бялій), «Шульц/Форум» (фондація «Територія книжки», Гданськ) тощо. На окрему увагу заслуговує видання, присвячене оцифруванню літератури, – «Мистецтво редагування. Текстологічні та видавничі студії», яке здійснюється з ініціативи Закладу текстології та видавництва літературних творів Інституту літератури Торунського Університету імені Миколая Коперника. Теоретико-літературні аспекти висвітлені в часописі “Проблеми літературних жанрів” (Лодзьке наукове товариство).

«Полоністичний бюлетень» повністю забезпечує доступ до публікацій у цих часописах за посередництвом прикріплених електронних версій, як бачимо це, наприклад, в останньому томі збірника «Панорама цифрового літературознавства» (2023 р.). У

ньому розглянуті такі новітні проблеми філології: наукове цифрове видавництво (Агнешка Шулінська), цифрові монографії (Бартоломей Шлешинський, павел Рамс), цифрові бібліографії (Беата Копер, Томаш Умерле), оновлення біо-бібліографічного зібрання на прикладі проекту «Польські письменники і дослідники літератури XX і XXI століття. Цифровий словник» (Марлена Сенчек), літературні цифрові топографії (Конрад Ніцінський, Агнешка Залотинська), інтернет-сторінка <https://spxvi.edu.pl/> – інфраструктура для дослідження давньої літератури: історія, стан, перспективи (Кшиштоф Опалінський, Патриція Потонець), практичні цифрові компетенції (Беата Копер), кількісний аналіз текстів: *Natural Language Processing* (Анна Менджецька-Стефанська), аналіз даних про культуру (Мацей Мариль), спільнота / користувачі / стейкхолдери (Марта Блащинська, Агнешка Шулінська, Маріоля Вільчак, Марта Светлік) тощо.

Кожна з цих тем розкриває нове обличчя гуманістики, що виразно перегукується з проблематикою VIII Світового конгресу полоністів, який відбувся 12–14 липня 2023 р. у Кракові (Ягеллонський університет) – “Filologia – (od)nowa. Język – literatura – kultura w erze cyfrowej”. Науково-інформаційний звіт з цієї події також детально представлений у «Полоністичному бюлетені».

З огляду на українсько-польський контекст на особливу увагу серед видавничих новинок (з 2023 р.) заслуговує антологія “Kto wam pozwolił tak pięknie żyć...” («Хто вам дозволив так чудово жити...» у перекладі Світлани Бреславської та Богдани Бучковської). Збірник містить дев’ятнадцять розділів з літературними біографіями (Роман Бонк, Едвард Бальцежан, Люцина Бжозовська, Луція Дудзінська, Шгор Френдер, Казимеж Грохмальський, Давид Юнг, Дагмара Кацперовська, Ірміна Космала, Артур-Даніель Лісковацький, Олександр Славінський, Анджей Сікорський, Іза Смолярек, Кшиштоф-Богдан Шимоняк, Тереза Томся, Тадеуш Жуковський, Домінік Жибуртович, Світлана Бреславська і Богдана Бучковська) [5].

Так, бесіди з молодим поколінням про наслідки сталінізму вимагає вірш Романа Бонка “Czaj”, де назва є свідомо вжитим

українізмом або ж росіянізмом, оскільки польським відповідником цього слова є “herbata”. При цьому письменник наголосив на роздвоєності власного світобачення, яке розривається між спокійним польським буттям і людською трагедією за східним кордоном.

CZAJ

– gen. Boris Gromow jako ostatni żołnierz
ZSRR przekracza samotnie graniczny most...
– historyk radziecki Roj Miedwiediew szacuje,
iż łączna liczba ofiar stalinizmu sięga 40 milionów.
„TP” z 26.2.89.

chciałem wypić herbatę, ale jak tu pić
herbatę. jej skręcone listki – kruche
i zwiędłe. ich ręce wiotkie; ich twarze
zniszczone; ich usta spękane – szepcą:
pić...
ich usta nabrzmiały – szepcą:
pić... dotykają
brzegu szklanki:
jest nas czterdzieści
milionów, czterdzieści milionów, czterdzieści
milionów, a każde chce pić, tylko pić
łyk wody, wody... i nie wierzą mi, nie
wierzą, że boris gromow odchodzi.
a ja nie umiem przysiąc, że więcej już
nie wróci. boli mnie głowa, pęka – tamta
spalona ziemia. chciałem wypić herbatę,
przeczytać wiersz Bomsego:
ciemność zachowaj
dla nocy... ale otwarłem gdzie indziej –
rozmowa w zimie... [5, c. 6].

Очевидним є факт, що риторична фігура назви твору, представлена у вигляді макаронізму, мимохідь губиться в українському перекладі, оскільки відповідає українській загальноновживаній лексемі, а в тексті не має інших, полоністичних форм для протиставлення двох сторін того самого явища:

ЧАЙ

– генерал Борис Громов – останній солдат
СРСР, який самотньо перетнув прикордонний міст....
– радянський історик Рой Медведев оцінює,
що загальна кількість жертв сталінізму сягає 40 мільйонів.
„ТР” від 26.2.89.

я хотів випити чаю, але як тут пити
чай. його скручене листя – крихке
і зів’яле. їхні руки мляві; їхні обличчя
знищені; їхні вуста потріскані – шепочуть:
пити...

їхні губи розпухлі – шепочуть:

пити... торкаються

краю склянки:

нас сорок

мільйонів, сорок мільйонів, сорок

мільйонів, а кожен хоче пити, просто пити

ковток води, води... і вони не вірять мені, не

вірять, що борис громов йде.

і я не можу присягнутися, що він вже більше

не повернеться. у мене болить голова, тріщить – та

спалена земля. я хотів випити чаю,

прочитати вірш Бомзе:

збережи темряву

для ночі... але відкрив деінде –

розмова взимку... [5, с. 7].

У дискусійному колі опиняється образ радянського чаю, який тут розглянутий із художньої/ідеологічної перспективи, у яку до-

помагає вникнути саме література. Окрім цього, текст не буде до кінця зрозумілим без екскурсу в історію XX століття та в долі українців і поляків, які пережили часи тоталітаризму. Принагідним мовним аспектом у вірші є повторювана форма складеного числівника “czterdzieści milionów”, яка легко засвоюється саме з огляду на емоційний чинник та тематичну напругу вибраного тексту.

До подібного художнього засобу звертається у своєму поетичному тексті Едвард Бальцежан, відомий перекладознавець, автор праці «Переклад як війна світів». Згадуючи свою «малу батьківщину» (Вовчанськ під Харковом), він так описує її пограничний характер:

WOWCZAŃSK URODZENIA

Światło urodzenia – w szumach płócien,
pośród mokrych od krzyku szyb,
między przelotami źrenic
po bliskość warg przekołysaną w baśń.
Ziemia urodzenia – śpieszna rzeka,
łopocąca łopuchami,
wypijana przez rodziny wilków,
u-nosząca imię Wilcze Wody.
Otchłań urodzenia – księga miasta,
opływająca wiek po wieku
w rodowody i wierzenia
napływowe.
Błękit urodzenia – zbrojny aeroplan,
oślepiany przez piaszczyste jutrznie,
polujący na skulone głowy,
pochowane w aureolach słoneczników.
Ulice urodzenia – fotografie, cienie
pogiętych parad, zmatowiałych objęć,
prześwietlonych powodzi,
mieszkańców
zatartych bez wieści,
wywożonych w brezentową noc [5, c. 20].

Письменник зобразив ті самі події, проте з іншої перспективи. Віднаходимо декілька важливих паралелей: *usta – wargi, woda – Wilcze Wody, śpieszna rzeka* тощо. Елементи деконструкції світу – *skulone głowy pochowane w aureolach słończników, mieszkańcy zatarci bez wieści* (Е. Бальцежан) – *wiotkie ręce, zniszczone twarze, spękanie/nabrmiałe usta, spalona ziemia* (Р. Бонк). Спільним знаменником обох поетичних творів є образ ночі (*ciemność, noc, brezentowa noc*).

Іншим важливими мотивами збірника є сучасні військові руйнування в Україні, картини біженства, повернення, загублених дітей, знищеного населення Бучі як форми сучасного геноциду. Такі образи з'являються у поезіях Терези Томці ("*nie sie się wieść, że pokoju w świecie nie będzie*" [5, с. 162], "*Tamci znów szykują zasieki, niszczą domy – odkopane ciała spopielone, bez imion, piach przemieszany z krwią i łzami*" [5, с. 166]), Домініка Жибуртовича ("*i nagle bomby bomby bez sumienia na ukraińskie blokowiska przedszkola*" [5, с. 186]), Ізи Смолярек ("*kiedy usłyszysz syreny, to wycie, zabieraj co kochasz najbardziej i uciekaj*" [5, с. 136]), Ірміни Космали ("*śmierć coraz tańsza Leży na ulicach Buczycy Wystarczy spojrzeć za ramię*" [5, с. 102]) та ін.

Особливо промовистим для української молоді образом є дівчинка із записаним на тілі іменем, яку батьки бояться втратити у вирі війни:

PO IMIENIU ZAWOŁAM

dla Viry

Odnajdę ciebie wszędzie
dziewczynko z Ukrainy
z wypisanim ręką matki
imieniem na plecach –
dla boskich, bo nie
dla nieludzkich oczu
to zrobiła, abyś na wieki
nie zaginęła.
W zburzonym mieście
zostałaś samotna w tak

okrutnym świecie
i nie wiesz, czy ktoś
zdaży przyjąć z pomocą,
czy wrzuci w ciemny
dół, w gniewie.
Odnajdę i przytulę,
ramionami ogarnę,
po imieniu
zawołam [5, с. 164].

Ядвіга Ковалікова та ін. пропонують застосовувати на заняттях з польської мови як іноземної художні тексти у контексті методу літературного судження, завдяки якому розвивається мовлення, а паралельно у свідомості здобувача освіти формується мовна картина світу, у цьому випадку – польського і паралельно українського. Таким чином, проникнення в культуру народу, його звичаї та традиції стає визначником лінгвістичного рівня мовця [4, с. 47–48]. Як бачимо з антології “Kto wam pozwolił tak pięknie żyć...”, важливою при цьому залишається техніка перекладу і праця з білінгвальними виданнями, коли транскодування тексту з мови оригіналу на іноземну (у нашому випадку – з польської мови на українську) є продуманою практикою засвоєння лексики, метафорики, стилістики.

Відтак із полоністичної практики виникають дидактичні цілі, які відіграють однакову важливу роль у мовній культурі та літературній освіті:

- формування культурних і власне літературних смаків на основі засвоєних на заняттях з польської мови чи запропонованих для засвоєння матеріалів;
- проведення паралелей поміж кількома літературами на українсько-польському культурному пограниччі;
- вивчення польської мови різних стилів і жанрів на основі літературних класичних і модерних зразків;

- систематизація літературного матеріалу завдяки діджиталізації творів різних історичних періодів розвитку польської літератури (текстологічні компетентності);
- ознайомлення зі зразками польської літературної критики, поширення термінологічної бази майбутніх професіоналів-філологів;
- порівняння польських оригіналів із їх перекладними версіями з метою розвитку перекладацьких і культурологічних компетентностей;
- формування особистісних якостей здобувачів на основі зразків польської літератури, уміщених у програму вивчення польської мови.

При цьому варто підкреслити, що однією з популярних сучасних форм викладу літератури стали аудіокниги, які поступово починають переважати над друкованими версіями творів. З одного боку, це полегшує пошук необхідних матеріалів і доступ до значної кількості літературних джерел, які в друкованій версії вимагають більше видавничих коштів, додаткових приміщень, значного тиражу тощо. З іншого боку, зоровий контакт із текстом, який передує слуховій пам'яті створює певні прогалини в інформаційному просторі студента, особливо якщо його зорові здібності більш результативні. «Полоністичний бюлетень» враховує ці особливості, тому відсилає читачів до наочних читацьких проєктів, що допомагає поєднати традиційний спосіб засвоєння літератури з його новаторськими версіями.

Якщо польська мова вивчається не на полоністичних напрямках студій, в межах вибіркового мовного курсу чи як іноземна мова професійного спрямування (для журналістів, істориків, культурологів тощо), польська література в такому разі не вивчається як окрема дисципліна і заняття з іноземної мови є єдиним джерелом інформації про зразки польської літератури. За таких обставин «Полоністичний бюлетень» не лише доповнює літературознавчу базу студентського середовища, а й закладає її основу, відсилаючи до збірників конференцій, життєписів визначних

польських письменників, інтерпретації їхніх творів, міжнародних проєктів літературного спрямування тощо.

Особливим сучасним методологічним підходом до засвоєння літератури в межах вивчення польської мови є інтерактивні методи, доступ до матеріалів соціальних мереж тощо [8]. Так, важливою пропозицією «Полоністичного бюлетеня» є відеоматеріали, які розвивають літературознавчі / літературні здібності і водночас формують основні полоністичні компетентності. Особливим чином цьому сприяють міжнародні проєкти «Полоністичного бюлетеня», такі як «Geopolonistyka – wirtualny most między kulturami» (2022) чи «Kobiecego strona poezji: przez wiersze do języka» (2023), ініційовані і реалізовані науковцями Польської академії наук у співпраці з литовськими та українськими партнерами. Варто також наголосити на літературній цінності завершеного проєкту «*“Ryby, żaby, raki” czy “Rupaki? Złota dziesiątka poezji dla dzieci na lekcjach języka polskiego jako obcego/drugiego”*» (2022), за результатами якого було створено підручник для українців, які вивчають польську мову як іноземну. Нове видання пропонує 10 планів занять з поетичними текстами, використаними для засвоєння паралельних лінгвістичних тем [2].

У «Польській цифровій гуманістиці» окремий розділ відведено «Сторінці поезії» (ініціатор і реалізатор проєкту: «Гродська Брама – Театр NN» у співпраці з Комітетом наук про літературу Польської академії наук та Краківським педагогічним університетом імені Комісії освіти), яка містить сучасні літературознавчі матеріали. Зокрема, це лексикон авторів, творців явищ і тенденцій, монографії про важливих поетів, поетичні антології, літературно-критичні збірники та альманахи, інтерв'ю з поетами, календарі і бібліографічні описи, бібліотека поетичних видань, фото і відеоматеріали. З огляду на структуру сторінки, полоніст може почерпнути з цього розділу різні види наочності під час підготовки до лекційного чи практичного заняття.

Розділ «Статті та інтерв'ю» має переважно інформативний характер. Так, серед важливих повідомлень – відомості про те,

кому з літераторів присвячений актуальний календарний рік. У 2023 р. такі присвяти стосувалися Олександра Фредро та Віслави Шимборської, лауреата Нобелівської премії. Натомість 2024 рік Сейм та Сенат РП визнали Роком Чеслава Мілоша у 20-ту річницю його смерті, Вітольда Гомбровича у 120-ту річницю від дня його народження, скамадрита Казимежа Вежинського (130 років від дня народження), Мельхіора Ваньковича (50 років від дня смерті), Зигмунта Мілковського (Теодора-Томаша Єжа, 200 років від дня народження) та письменника і сценариста Марека Гласка (90 років від дня народження). Відомо, що цього 2024 року цим постанням були приурочені основні літературні події та наукові конференції в Польщі та за кордоном. Полоністи уповні можуть використати ці факти під час вивчення польської мови, опираючись на твори митців і особливості їх авторського стилю.

Виходячи з проаналізованого матеріалу полоністичної сторінки, зокрема її літературного чинника, можемо підсумувати, що в перспективі роль «Полоністичного бюлетеня» буде стрімко зростати, оскільки нова філологія обов'язковим форматом в найближчому майбутньому вважатиме саме цифрові технології, яким редакція бюлетеня присвячує багато уваги. Уже сьогодні створені на цій платформі подкасти, відеопрезентації та оцифровані джерела користуються значною популярністю. Відтак немає нічого дивного в тому, що аудиторія користувачів «Полоністичного бюлетеня» з кожним роком молодшає і її кількість зростає. На основі цього варто ствердити, що загалом філологічні студії в Польщі мають значні перспективи розвитку, а поєднання літературознавчих і лінгвістичних компетентностей в межах полоністичних студій є очевидним.

ЛІТЕРАТУРА (REFERENCES)

1. Biuletyn Polonistyczny. URL: <https://biuletynpolonistyczny.pl> (data dostępu: 14.08.2023).
2. Busiło S., Duda K., Koperska M., Olechowska M., Roćko A. "Ryby, żaby, raki" czy "Rupaki? Złota dziesiątka poezji dla dzieci na lekcjach języka polskiego jako obcego/drugiego. Warszawa: IBL PAN, 2023.

3. Czasopisma humanistyczne. BazHum. URL: <https://bazhum.muzhp.pl/artukul/lista/?generalQuery=biuletyn+polonistyczny> (data dostępu: 14.07.2023).

4. Kowalikowa J., Pachowicz M., Choińska K. Od języka do literatury i od literatury do języka. O niektórych możliwościach integrowania kształcenia literackiego z językowym w edukacji polonistycznej. *Dydaktyka polonistyczna*. 2022. Nr 8 (17). S. 47–57.

5. Kto wam pozwolił tak pięknie żyć...: antologia / przekł. S. Bresławskiej i B. Buczkowskiej. Poznań – Gniezno: Zeszyty Poetyckie, 2023.

6. Kurczab H. Typy integracji literatury z innymi dziedzinami sztuki. *Zeszyty Naukowe WSP w Rzeszowie. Dydaktyka* 2. 1992.

7. Polish Literature. Newsletter. Biuletyn Polonistyczny. EADH. URL: <https://eadh.org/projects/polish-literature-newsletter> (data dostępu: 10.07.2023).

8. Tomasik A. Multimedialny język polski – sposoby aktywizowania młodzieży za pomocą YouTube’a, Instagrama i TikToka. *Polonistyka*. 2022. Nr 5. S. 15–19.

УДК 94(477)“18”

Ігор Гирич

ORCID: 0000-0002-9999-5620

УКРАЇНСЬКА ІНТЕЛЕКТУАЛЬНА ЕЛІТА ПОЛЬСЬКОГО ПОХОДЖЕННЯ В НАЦІОНАЛЬНО-ВИЗВОЛЬНОМУ РУСІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ – ПОЧ. ХХ СТ.

Анотація. У статті йдеться про суспільно-політичні плюси виховання інтелектуальної еліти українського національно-визвольного руху, яка мала польське цивілізаційне виховання перед тим, як стати українськими діячами. Автор наголошує на думці, що належність до виховання європейського колу народів, якими були поляки, дозволяли українцям польського походження у формуванні ідеї політичної окремішності України як серед осіб подібного походження, так і для етнічних українців. Останні перебували під ідейними впливами російської лівої і правої політичної думки і швидше ставали політичними росіянами, сприймаючи постулати їхньої національної ідеї з постулатом про «єдиний руский народ». Натомість українці польського походження виступали за збудування мовно-культурного кордону між Україною і Росією та Польщею; мислили категоріями майбутньої незалежної української держави; формували думку про українську політичну націю, яка формуючися на українській етнічній основі мала включати до себе і інші етноси, що мешкають на українській землі.

Автор пише про дві генерації українських діячів польськокультурного походження на Наддніпрянській Україні: 1) громадівців 1860-х – 1880-х років другого українофільського етапу визвольного руху; 2) діячів третього, політичного етапу – 1890-х – поч. ХХ ст. Наголошує про значення діяльності Володимира Антоновича (1834-1908) – професора університету Св. Володимира та ідеолога українського руху доби українофільства. Про хлопоманів поч. 1860-х років, яких об'єднав останній: Тадея Рильського, Костя Михальчука, Бориса Познанського, Осипа Юркевича. В третьому етапі вирізнилися польські українці соціал-демократичного та консервативного напрямів. Їх представляли лідери третього етапу Левко Юркевич

і В'ячеслав Липинський. І знову ж саме українці польської культури опинилися на позиціях ідеологів українського руху. Разом з Л. Юркевичем український лівий соціалістичний рух представляли М. Меленевський, О. Скоропис-Йолтуховський, Б. Ярошевський. Натомість, В. Липинський створив право-консервативний український рух, організувавши рух українців римо-католиків, до якого долучилися Ф. Вольська, Й. Волошиновський, Л. Сідлецький (Сава Крилач), А. Монтрезор, А. Рокицький та ін.

Ключові слова: українці польської культури, європейськість ідеології польських українців, антиімперське протиросійське спрямування, Володимир Антонович, В'ячеслав Липинський.

Інформація про автора: Гирич Ігор Борисович, доктор історичних наук, професор, завідувач відділом Інституту української археографії та джерелознавства ім. М. Грушевського НАН України.

Електронна адреса: ihor_hyrych@ukr.net

Ihor Hyrych

THE POLISH CIVILISATIONAL FACTOR IN THE FORMATION OF THE POLITICAL SEPARATENESS IDEA OF THE UKRAINIAN INTELLECTUAL ELITE OF THE MODERN AGE

Abstract. The article highlights the socio-political advantages of educating the intellectual elite of the Ukrainian national liberation movement, which had a Polish civilisational upbringing before becoming Ukrainian figures. The author emphasises the idea that belonging to the European circle of peoples, such as the Poles, allowed Ukrainians of Polish origin to form the idea of Ukraine's political separateness both among people of similar origin and for ethnic Ukrainians. The latter were under the ideological influence of Russian left and right political thought and rather became political Russians, accepting the postulates of their national idea with the postulate of the «single Russian people». Ukrainians of Polish origin, on the other hand, advocated the construction of a linguistic and cultural border between Ukraine and Russia and Poland; thought in terms of a future independent Ukrainian state; they formed an opinion about a Ukrainian political nation, which, being formed on a Ukrainian ethnic basis, should include other ethnic groups living on Ukrainian land.

The author writes about two generations of Ukrainian figures of Polish cultural origin in Dnieper Ukraine: 1) the Hromadovites of the 1860s – 1880s of the second Ukrainophile stage of the liberation movement; 2) the figures of the third, political stage – the 1890s – early 20th century. He emphasises the importance of the work of Volodymyr Antonovych (1834–1908), a professor at St. Volodymyr University and an ideologist of the Ukrainian movement of the Ukrainophile era. He writes about the figures of Chłopomania («peasant-mania») of the early 1860s, who were united by Antonovych: Tadei Rylski, Kostiantyn Mykhalchuk, Borys Poznanski, and Osyp Yurkiewych. In the third stage, Polish Ukrainians of the social democratic and conservative trends stood out. They were represented by the leaders of the third stage, Levko Yurkevych and Viacheslav Lypynskyi. And again, it was Ukrainians of Polish culture who found themselves in the position of ideologues of the Ukrainian movement. Together with L. Yurkevych, the Ukrainian left-wing socialist movement was represented by M. Melenevsky, O. Skoropys-Yoltukhovsky, and B. Yaroshevsky. Instead, V. Lypynskyi created a right-wing conservative Ukrainian movement by organising the movement of Ukrainian Roman Catholics, which was joined by F. Volska, J. Voloshynovskyi, L. Sidletskyi (Sava Krylach), A. Montresor, A. Rokytskyi, and others.

Key words: Ukrainians of Polish culture, Europeanism of the Polish Ukrainians ideology, anti-imperial anti-Russian orientation, Volodymyr Antonovych, Viacheslav Lypynskyi

Information about author: Ihor Hyrych, doctor of historical sciences, professor, head of the Department of the M. Hrushevsky Institute of Ukrainian Archeography and Source Studies, National Academy of Sciences of Ukraine.

E-mail: ihor_hyrych@ukr.net

Ihor Hyrych

POLSKI CZYNNIK CYWILIZACYJNY W KSZTAŁTOWANIU IDEI ODREBNOŚCI POLITYCZNEJ ELITY INTELEKTUALNEJ UKRAIŃSKIEJ W DRUGIEJ POŁOWIE XIX WIEKU

Abstrakt. Niniejszy artykuł podnosi kwestie społeczno-politycznych korzyści płynących z wykształcenia elity intelektualnej ukraińskiego ruchu narodowo-wyzwoleńczego, która wychowała się w polskim kręgu cywilizacyjnym. Autor

eksponuje, że przynależność do europejskiego kręgu narodów, do którego należeli Polacy, pozwoliła Ukraińcom polskiego pochodzenia na ukształtowanie idei politycznej odrębności Ukrainy. Odnosiło się to Ukraińców wykształconych w polskim kręgu kulturowym, których poglądy ewoluowały i stali się ukraińskimi patriotami, jak i dla Ukraińców wykształconych w kręgu narodowym. Ci ostatni byli pod ideologicznym wpływem rosyjskiej lewicowej i prawicowej myśli politycznej. Stawali na gruncie przynależności do rosyjskiego kręgu polityczno – kulturowego, spychając postulaty narodowe na plan dalszy, łącząc je z ideą panslawizmu promowaną przez Rosję, która była formą realizacji rosyjskiego imperializmu. Z drugiej strony Ukraińcy wywodzący się z polskiego kręgu kulturowego opowiadali się za budową językowej i kulturowej granicy między Ukrainą, a Rosją i Polską. Koncentrowali swoje myśli w kategoriach przyszłego niepodległego państwa ukraińskiego, eksponowali przy tym opinię na temat ukraińskiego narodu, który, tworząc się na ukraińskiej podstawie etnicznej, powinien obejmować inne grupy etniczne zamieszkujące ziemie ukraińskie.

Autor podejmuje tematykę przedstawicieli dwóch pokoleń ukraińskich działaczy wywodzących się z polskiego kręgu kulturowego w Ukrainie Nadnieprzańskej: 1) hromadowcach z lat 1860–1880 drugiego ukrajinofilskiego etapu ruchu wyzwolenczego; 2) działaczach trzeciego, politycznego etapu lat z 1890 – początku XX wieku. Podkreśla znaczenie twórczości Wołodymyra Antonowycza (1834–1908), profesora Uniwersytetu św. Wołodymyra i ideologa ukraińskiego ruchu epoki ukrajinofilskiej. Eksponuje tematykę związaną z ruchem chłopomanaków z początku lat 60. XIX wieku, który zjednoczyli: Tadeusz Rylski, Kostia Mychalczuk, Borys Poznański i Osyp Jurkewycz. W kolejnym trzecim etapie wyróżniali się Ukraińcy z polskiego kręgu kulturowego o orientacji socjaldemokratycznej i konserwatywnej, reprezentowani przez następujących liderów ww. etapu – Lewka Jurkewycza i Wiaczesława Łypynskiego. Właśnie to Ukraińcy z polskiego kręgu kulturowego znaleźli się na pozycji ideologów ruchu ukraińskiego. Wraz z L. Jurkewyczem ukraiński lewicowy ruch socjalistyczny reprezentowali M. Melenewski, O. Skoropys-Jółtuchowski i B. Jaroszewski. Wspomniany W. Łypynskij stworzył prawicowo-konserwatywne porozumienie ukraińskie, organizując ruch ukraińskich rzymskich katolików, do którego dołączyli F. Wolska, J. Wołoszynowskij, L. Siedlecki (Sawa Kryłacz), A. Montresor, A. Rokyckij i inni.

Słowa kluczowe: Ukraińcy z polskiego kręgu kulturowego, europejskość ideologii polskich Ukraińców, antyimperialna orientacja, antyrosyjska orientacja, Wołodymyr Antonowycz, Wiaczesław Łypynskij.

Nota o autorze: *Ihor Hyrycz, doktor nauk historycznych, profesor, kierownik wydziału Zakładu Archeografii Ukraińskiej i Studiów Źródłowych im. M. Hruszewskiego Narodowej Akademii Nauk Ukrainy.*

E-mail: ihor_hyrych@ukr.net

Польське суспільство під російською, німецькою та австрійською займанщинами намагалося відсепарувати свої колишні державні терени — з етнічно українськими землями зокрема. Це викликало реакцію спротиву нової української інтелектуальної еліти, яка сама прагнула до політичної самостійності, а отже, навіть підсвідомо засвоювала досвід польських кроків до національного визволення. Більше того, поляки або спольщені українці, що засвоїли урок польського стану володіння на українських землях, були краще — і культурно, і громадськи — підготовлені до ідей української незалежності, ніж нащадки лівобережної шляхти. Тому, власне, саме осередок цих людей став флагом українського відродження на другому етапі українського визвольного руху, який називають українофільським, або академічним, або громадівським.

Польща XIX ст. мала для України, особливо для її ідейного та інтелектуального становлення, набагато важливіше значення, ніж відповідний тогочасний російський вплив. Йдеться не про кількісні показники — російськими інтелектуалами захоплювалась і керувалася їхніми настановами переважна більшість української інтелігенції. Йдеться передусім про якість. Протиросійська налаштованість польської еліти давала ідейний і змістовий матеріал для формування власне української модерної національної ідеології.

Ще в перших томах «Записок НТШ» визначний наш історик літератури Олександр Колесса відзначав ідейний вплив поезій Адама Міцкевича на провіденційні твори Тараса Шевченка на кшталт «Розритої могили»¹. Зрештою, і сам батько новітньої ідеології Микола Костомаров, пишучи свою знамениту «Книги буття українського народу», взував її на кшталт відповідної польської книги. Відомі польські романтики М. Грабовський і М. Чайковський

1 Колесса О. Шевченко і Міцкевич. Львів, 1894.

мали великий вплив на П. Куліша¹. По-справжньому науково тему польсько-української співпраці на ідеологічному ґрунті мав розробити В'ячеслав Липинський, який фактично другий і третій том своєї знаної книжки-альманаху «Z dziejów Ukrainy»² готував під дослідження т. зв. української школи в польському письменстві. Т. Падура, Б. Залеський, Ю. Словацький, М. Чайковський та ін. мали постати на сторінках збірника В. Липинського як літератори, для яких українська тематика (козацтво, збройні протистояння, степова природа) не лише служила тлом для розгортання сюжету, а й свідчила про суспільно-політичні настрої крайовськи налаштованої сполонізованої правобережної шляхти³.

Діаспорна українська історіографія може похвалитися найбільшими досягненнями в дослідженнях історії ідей, зокрема й у польсько-українській царині. І. Лисяк-Рудницький першим звернув увагу на важливість польсько-українського діалогу протягом XIX ст. і особливо в часи «нової ери»⁴ З переміщенням інтелектуального центру українців зі Сходу на Захід, від Харкова через Київ на Львів, відбувалася зміна періодів зростання національного руху, його радикалізації. І в цьому полягала велика заслуга польського національного руху, який подавав приклад українцям, передусім у Галичині. Роман Шпорлюк пішов далі, взагалі пов'язавши українські інтелектуальні аспірації від кінця XVIII – початку XIX ст. з польськими патріотичними гуртками і спробами вирвати у Росії власну державу від часів Костюшка і наполеонівських воєн через польські повстання 1830–1831 й 1863–1864 рр. до парламентської діяльності польських кіл у австрійському парламенті й галицькому сеймі. Р. Шпорлюк стверджував, що у зіткненні двох старих

1 Куліш П. Щоденник. Упор. тексту, прим. С. М. Кіржаєва. К.: Ін-т укр. археографії НАНУ, 1993.

2 *Łpyński W.* «Z dziejów Ukrainy». Kraków, 1912.

3 Докладніше див.: *Гирч І.* Вячеслав Липинський у світлі його листування з революційних часів. *Липинський В.* Листування. Т. 1: А-Ж. Київ-Філадельфія, 2003. ss. 83-118.

4 *Лисяк-Рудницький І.* Польсько-українські стосунки: тягар історії. *Лисяк-Рудницький І.* Історичні есе. К.: Основи, 1994. Т. 1. ss. 498-499.

імперських ідеологій, російської і польської, народилася молода і нова ідея – українська. Спробуймо розвинути цю думку¹.

Правобережна Україна до другої половини XIX ст. була, коли говорити про суспільну еліту, панівну культуру, освіту, громадсько-політичні настрої, всуціль польським регіоном. Верхівка його (великі та середні землевласники, дрібна шляхта, почасти міські обивателі, римо- і греко-католицьке духовенство) мислила категоріями відродження «Історичної Польщі», а отже, йшлося про включення до такої держави і земель Волині, Поділля, Київщини та Брацлавщини. Лівобережжя практично не мало поляків серед провідної верстви. Більше того, культивувалося різке антипольське скерування суспільної opinii. Як могло бути інакше, коли серед землевласників Полтавської й Чернігівської губерній переважали колишні нащадки козацької старшини, які у війні з Польщею протягом другої половини XVII – початку XVIII ст. зрештою визнали російську зверхність.

«Історія Русів» – програмний документ української іреденти першого козацько-автономістичного періоду визвольного руху, що стосувався передусім земель Гетьманщини і, полемізуючи з російською історичною думкою, яка прагнула розчинити Лівобережну Україну в російському морі, відстоював українську самобутність. Польська сторона розглядалася як історичний ворог. З нею, на думку лівобережців, не було чого полемізувати. І все ж таки навіть на козацьких автономістів в якихось моментах життя впливало польське оточення. На думку Я. Дзири, Г. Полетика свого сепаратизму набрався під час навчання у Віленському університеті.

В останню чверть XX століття багато студій про В. Б. Антоновича і київський університет надрукував професор Національного університету Т. Шевченка Віктор Короткий². Зокре-

1 Шпорлюк Р. Імперія та нації. З історичного досвіду України, Росії, Польщі та Білорусі. Пер. з англ. К.: Дух і Літера, 2000. 354 с.

2 Pod skrzydłami nauki: Katolicyzm i prawosławie na Uniwersytecie św. Włodzimierza w Kijowie: Wasilij Uljanowski, Wiktor Korotkyi. Myślą i słowem: polsko-rosyjski dyskurs ideowy XIX wieku, red.: Łukasz Adamski, Sławomir Dębski. Warszawa, 2014. S. 399–424; Університет Святого Володимира: студентське життя 1834–1917: зб. док. упоряд.: В. Ф. Колесник, В. А. Короткий, І. І. Чигирик. К.: ВПЦ

ма, він досліджував і польський чинник впливу на Володимира Боніфатійовича.

Кирило-мефодіївці так само у переважній більшості були лівобережцями, хіба за винятком Т. Шевченка – нащадка південно-київської козацької верстви. Власне, ідеал слов'янської федерації народів так само можна розглядати як іманентну властивість ідеології Гетьманщини ще від часів «Синопису» Інокентія Гізеля. Бо йшлося передусім про федерування народів православного Сходу Європи, що випливало з традицій візантійського універсалізму північної ойкумени — Другого Риму. Кирило-мефодіївці ствердили існування рівноправного з росіянами українського народу, проте проблеми етнографічного розмежування двох націй вони не ставили. Ця проблема постала на першому етапі національно-визвольного руху, у 1830-ті — 1840-ві роки у працях етнографів і поетів та письменників романтиків (Т. Шевченко, П. Куліш, М. Костомаров), а науково завершена на другому етапі, в 1860-х – на початку 1890-х років XIX ст. у діяльності Київської громади (творчості В. Антоновича і М. Драгоманова)¹

І цьому є своє пояснення. У 1830-ті – 1860-ті роки університет Св. Володимира був польським навчальним закладом. Професура, особливо гуманітарного й природничого циклу, в перше десятиріччя існування університету більш ніж наполовину складалася з викладачів колишнього Кременецького ліцею і була відома своїми польськими патріотичними настроями. Студенти й викладачі української та російської національності становили не більше

«Київський університет», 2014. 415 с.: фот. (Університетська минушина). Серед творців культу Шевченка: участь Володимира Антоновича у догляді за могилою Кобзаря. Етнічна історія народів Європи: зб. наук. пр. К.: КНУ ім. Т. Шевченка, 2015. Вип. 46. С. 40–50. *Короткий В.* Міхал Чайковський та Володимир Антонович: «українська школа» польської романтичної літератури і становлення українофільства. Вінниця: ТОВ «Нілан ЛТД», 2015, 176 с. *Його ж.* Взаємини Володимира Антоновича та Леонарда Совінського: епізод з історії хлопоманства. Київські полоністичні студії. К., 2016. Т. XXVIII. ss. 221–236.

1 Докладніше див.: *Гирич І.* Українські інтелектуали і політична окремішність (середина XIX – початок XX ст.). Вид. 2-ге, випр. і доп. К.: Українські пропілеї, 2020. 452 с.

десяти відсотків від усього студентсько-викладацького складу. З професорів «російських» ледь чи не самотнім у перші роки ректорування був М. Максимович. Перші томи «Архива Юго-Западной России», над яким працювала Київська археографічна комісія, польське студентство зустріло надзвичайно вороже, оскільки їхній зміст вибивав ідеологічний ґрунт з-під ніг польського панування на Правобережній Україні.

Усі студенти Київського університету за територіальною ознакою (волиняни, подоляни, мешканці Київщини) розподілялися за гмінами – громадами. І саме з цих гмін вийшла та молодь, яка незабаром склала українську громаду в Києві. Отже, як бачимо, сама форма існування інтелектуальних осередків національного руху мала певну польську модель.

Польське студентство Києва вже з кінця 50-х років XIX ст. розпочало конспіративну підготовку до повстання, яке вибухнуло в етнічних межах Польщі та у Правобережній Україні в 1863–1864 рр. Запобігти цим приготуванням російському уряду було надзвичайно важко. Не лише університет, а й Київ у культурному сенсі був принаймні на добру половину польським містом.

Магістратський Поділ вважався власне залишком староукраїнського міста, яке тоді агонізувало. Поволі вмирали традиції міського самоврядування, керівництво органів міського самоврядування потрохи замінювалося російськими купцями-старообрядцями, а старі міщанські роди активно російщилися. Останній війт навіть переїхав з Подолу на Печерськ, де тоді почало виривати активне адміністративно-господарське життя. Чиновництво й військовий прошарок складали вже росіяни, які мешкали переважно на Печерську. Аристократичні Липки порівну ділили російська й польська аристократія з новими переселенцями-німцями. Тут розташовувалися міські помешкання магнатерії: Потоцьких і Браницьких. На Хрещатику величезний будинок спорудив Юзеф Понятовський – маршалок Київської губернії. Саме його будинок став у майбутньому домом дворянського зібрання Київської губернії. Театральне життя Києва майже виключно було пред-

ставлено польськими мандрівними трупами. Вулиця Костельна з Олександрівським костелом була центром польської дільниці Києва. Напередодні повстання 1863 р. тут постійно відбувалися маніфестації польської молоді, знаходили розкидані польські революційні прокламації. Чимало поляків оселилося й у «Новому строєнні», районі навколо університету Св. Володимира. Вони здавали помешкання для студентів університету.

Пізніше поляки перемістилися в район Великої Васильківської, де вже у другій половині XIX ст. відкрилася IV російська гімназія, в якій найбільше навчалося якраз київських поляків. А на межі століть у цьому місці розпочалося будівництво нового Миколаївського костелу. У цей час економічно поляків було витиснено з центральних вулиць Києва. Проте до самої революції на Хрещатику залишалися польські культурно-промислові заклади: книгарня й книжковий склад з бібліотекою Л. Ідзіковського – найбільший подібний заклад Києва (у ньому налічувалося 200 тисяч книжок); аптека Адольфа Марцинчика, фотографія Влодзімежа Висоцького. В центрі розмістилася будівельна фірма відомого архітектора В. Городецького, на Прорізній вулиці — редакція газети «Dziennik Kijowski».

Сьогодні це важко собі уявити, але навіть напередодні визвольних змагань, коли відносна кількість поляків серед київського населення у кілька разів зменшилася, в місті все одно нараховувалось від 25-ти до 40 тисяч представників цієї нації. Їхня ж частка серед т. зв. вільних професій, а також міських домовласників взагалі була достатньо відчутною й доходила майже до десяти відсотків.

Майбутній лідер Старої київської громади Володимир Антонович серед польської спільноти університету користувався надзвичайною повагою. Його не лише вважали своїм, а й сприймали як одного з лідерів польського студентського руху в Києві. Тому-то таке враження на польське громадянство краю справила відмова В. Антоновича та його товаришів брати участь у повстанні 1863 р. У своїй відомій «Сповіді» В. Антонович сформулював кредо спольщеної верстви Правобережжя – повернення до українського народу й служіння йому. Так постало відоме хлопоманство, з якого на

початку 1860-х років виросла Київська громада. Найактивнішою її частиною були колишні «поляки» Володимир Антонович, брати Рильські, Кость Михальчук, Борис Познанський, Осип Юркевич.

Тим часом Січневе повстання мало вирішальне значення для України та її національно-визвольної боротьби. Можна сказати, саме воно скристалізувало суспільну ситуацію таким чином, що розпочався другий етап національного руху – постання українофільства. Так само, як Кирило-Мефодіївське товариство у 1847 р. було випереджувальною реакцією на Революцію народів 1848 р., так і постання Громади було інспіровано початком таємних приготувань повстання серед поляків. Якщо перший етап українського визвольного руху мав яскраве слов'янофільське забарвлення і федералістичний характер, то другий його етап, академічний і українофільський, вже мав риси, що відокремлювали українське національне питання від польського і російського. В. Липинський і деякі його сучасники (М. Славінський, П. Житецький) вважали раннього В. Антоновича активним самостійником.

Польське повстання поставило перед українцями-інтелігентами вибір: або долучатися до представників польської національної ідеї, або виробити власну чітку стратегічну національну мету, зайнявши нішу між польським і російським суспільним життям. Українці вперше у громадському житті оприлюднили своє кредо і мету – підносити культуру народу, що в умовах поліційної російської держави означало, що вони не просто хочуть нести освіту і культуру в маси, але й бачать їх національними за змістом, а отже, по суті, антиурядовими. Бо ж усяка національна діяльність заперечувалась імперською владою і трактувалася як дія на роз'єднання «трієдіного русского племені». Київська громада поставила за мету підготувати народ до свідомого обрання своєї національності. На це і спрямовувалися головні освітньо-культурні акції громадівців. А це було політичним культурництвом.

Цікаво, що початок виходу «Архіву ЮЗР», до якого були причетні М. Іванишев і В. Антонович, збігається за часом зі змовницькою діяльністю поляків з підготовки повстання та з організацією

Київської громади – 1859 р. Вже в кінці 1850-х почалася нелегальна робота польського офіцерства в частинах російського війська. Політичне українофільство збігалось з необхідністю академічних форм – наукового обґрунтування історичної тяглості українського народу та його історії.

В. Антонович перебирає на себе роль ідеолога Київської громади і виконує цю роль до кінця 1880-х – початку 1890-х років, коли через погіршення здоров'я він мусив відійти від активної політичної роботи й здійснення політики «нової ери»¹. Окрема позиція українців у повстанні 1863 р. визначила і окремі маркери у формуванні модерної української ідеології. Вона ще носила романтизований характер, зберігала риси ідей кирило-мефодіївців. Зокрема це помітно в поширенні уявлень про особливу роль громадської самоорганізації українців, у протиставленні її державним формам організації у поляків і росіян. Громада українська у Антоновича – це ніби особливий суспільний лад українців, який є для них національною державою.

Січневе повстання прискорило розшарування українського суспільства. На місце нащадків козацької шляхти, землевласників з козацької старшини, приходять інтелігенція, яка перебирає на себе провід українського руху.

Польсько-російська війна 1863—1864 рр. підсилює необхідність пошуку суголосних елементів у Східній Галичині. Набирає обертів соборницька політика Київської громади, її лідерів В. Антоновича та О. Кониського. Згодом це знайшло відображення в тезі про «Галичину – український П'ємонт», що стало можливим, бо Правобережжя було тереном не лише військової, а й ідеологіч-

1 Докладніше див.: *Гирич І. В.* Антонович — будівничий історіософських засад нової України. Третя академія пам'яті проф. В. Антоновича. К., 1996. ss. 28—35; *Його ж.* «Народництво» та «державництво» в українській історіографії: проблема змістовного наповнення понять. Молода нація: альманах. К.: Смолоскип, 2000. Ч. 4. ss. 5—30; *Його ж.* Володимир Антонович – автор концепту Нової України // Дивослово. 2008. Березень. Ч. 3(612). С. 59—62; *Його ж.* Між наукою і політикою. Історіографічні студії про вчених-концептуалістів. Тернопіль: Навчальна книга-Богдан, 2012. 488 с.; *Його ж.* Українські інтелектуали і політична окремішність (середина XIX – початок XX ст.). К.: Укр. письменник, 2014.

ної боротьби, яка розшаровувала місцеве суспільство на три національні табори.

Разом з тим, ніби виступаючи проти Польщі, в культурному сенсі В. Антонович залишався людиною польськокультурного середовища. Він не розривав цілковито контакти з Польщею (листується з Валеріаном Калінкою, Антонієм Мйодушевським та ін.), а навпаки, будував культурний кордон з Росією¹. Під проводом В. Антоновича археографія стає політичною дисципліною. А його публікації в Київській археографічній комісії були частиною боротьби за національну територію на Правобережній Україні. Боротьби не буквальної, бо поляки, втрачаючи тут землю, фактично віддавали її російському землевласникові, зокрема московській аристократії. Але ідейно українське суспільство засвоювало історично-наукові уроки Антоновича і у своїй історичній пам'яті починало їх сприймати як питому частину спадщини українського народу — доби козаччини.

Завдяки польському повстанню 1863 р. українське питання стає загальносуспільною проблемою Росії. Його починають обговорювати в Москві й Петербурзі, на рівні влади та еліт. Тому цілком логічно, що наслідком зміни парадигм російської влади став Валуєвський циркуляр 1863 р., який не лише хронологічно збігся із Січневим повстанням, але й був оприлюднений тоді, коли результат польсько-російського протистояння ще не визначився.

Не можна казати, що серед хлопоманів в українському рухові відзначився лише В. Антонович. Його найближчим другом був Тадей Рильський, який зробив свій вагомий внесок у національну справу. Він став одним з перших економістів, який написав українською мовою першу економічну працю, видану в «Записках Наукового товариства ім. Шевченка» – «Студії над основами розкладу багатства». Його син Максим став класиком української поезії в советські часи. Займаючи визначні позиції в науці (був директором Інституту мистецтвознавства та етнографії АН УССР)

¹ Грушевський М. С. Володимир Антонович. Основні ідеї його творчості і діяльності. Записки Українського наукового товариства у Києві. К., 1909. Т. 3. ss. 5—14.

і культурі, він відстоював, наскільки це було можливо, незалежність української культури від російської, продовжуючи фактично працю Т. Рильського і В. Антоновича.

Інший хлопоман Кость Михальчук став засновником української діалектології, чим зробив свій внесок у географічне відмежування українського етносу від російського, білоруського і польського, тобто заклав міцні наукові підвалини під сепараційний політичний рух.

Двома опозиціями такої ситуації є, умовно кажучи, приклади Павлина Свенцицького (1841—1876) і Францішека Равіти-Гавронського (1845—1930). Перший належав до гуртка хлопоманів київського університету (де почав навчання у 1860 р.) і товаришував з В. Антоновичем¹. П. Свенцицький був одним з авторів гімну «Ще не вмерла Україна» разом з Павлом Чубинським і студентами-українцями. Взяв участь у Січневому повстанні, але у Львові на еміграції далі дрейфував у бік українства. Спричинився до ширення міфу про Т. Шевченка серед польськомовного середовища. Видавав українську газету польською мовою «*Światło*». Став учителем в українській Академічній гімназії. Писав художні твори на українську тематику. Друкувався у львівській «*Меті*». Тримав зв'язок з наддніпрянськими українофілами. І вніс свою лепту в українську суспільну думку, вживши і поширюючи термін «Україна-Русь». Був навіть автором «Української (руської) мовної граматики для учнів гімназій та реальних шкіл». Невдовзі по смерті як українського діяча його вшанувало НТШ монографією, яка друкувалася в «Записках НТШ»². І все ж і Павлин Свенцицький говорив не про самостійне існування українського народу, а про федерацію з Польщею на правах рівності³. З 1864 р. П. Свенцицький починає паралельно писати польською та українською мовами.

1 Цікаво, що й народилися вони по сусідству: В. Антонович у Махнівці (офіційне місце народження), а П. Свенцицький у с. Варшиця Махнівського повіту.

2 Радзикович Володимир. Павлин Свенцицький. Публіцистична, наукова та літературна його діяльність.

У Львові: З друкарні Наукового Товариства імени Шевченка, 1911. 118 с. (Відбиток із «Записок Наукового товариства ім. Шевченка». Тт. 101—103).

3 Там само. s. 4.

У 1866 р. у вступному слові в часописі «Sioło» він повторює символ віри В. Антоновича з його знаменитої «Сповіді». «На просторі від Балтійського моря до Чорного, від Кавказу поза Карпати бачимо осілий 15-тимільйоновий нарід, що говорить одною мовою, що має спільні звичаї, скрізь вірний своїм традиціям й одну маючий надію... Серед того люду жиємо від віків: ані себе від нього, ані його від себе відділити не можемо». Павло Свенцицький, як бачимо, попри участь у Січневому повстанні, мав такі ж хлопоманські інтенції, як і лідер Громади Володимир Антонович. Не випадково В'ячеслав Липинський свою книгу «Z dziejów Ukrainy» (1912) присвятив пам'яті В. Антоновича, Т. Рильського, О. Юркевича і П. Свенцицького. Отже, засновник українського консерватизму на початку ХХ ст. розглядав цих «поляків» рівнорядними за значенням українськими діячами.

Проте провідні ідейні напрямки викристалізували передусім «поляки», вихідці з учительської інтелігенції й дрібноземельної шляхти. В. Антонович і його товариші хлопомани провели ідейне розмежування з російською імперською національною ідеєю. Те, на що не наважилося покоління кирило-мефодіївців, яке постійно залишало зв'язок із «загальноруською» культурною спадщиною, наважилися здійснити шістдесятники-українці польськокультурного середовища. Однак і для них були характерні також хитання у бік всеросійської спільності. Спостерігалось це у П. Житецького, М. Драгоманова, В. Науменка та взагалі у переважної більшості громадівців. Лише поляк з походження і виховання В. Антонович був послідовним українським культурним сепаратистом, хоча й майже не писав українською. Превалюючою мовою його живого спілкування й наукового письма була якраз російська.

Мешканці Правобережної України, перебуваючи через польську культуру під цивілізаційним впливом Європи, були куди більше схильні в ментальному сенсі, за словами В. Липинського, відриваючись від Польщі, не втопитися у російському морі, ніж мешканці Лівобережної України, Слобожанщини й Півдня. Під

цим кутом зору зовсім не випадковим виглядає правобережно-київське походження Т. Шевченка.

З появою старогромадівського органу «Киевской старины» правобережці захопили в ній на перших порах провід, закладаючи через історіографію підвалини «сепаратистичної» суспільної думки, яка висловлювалася у статтях В. Антоновича. Та зі смертю Феофана Лебединцева редакція перейшла до рук лівобережців, де визначальною постаттю був чернігівець О. Лазаревський. Для останнього Володимир Боніфатійович був «занадто поляком». Власне, від кінця 80-х років XIX ст. вимальовуються два головних напрями в громадівському русі. Перший сповідував політичне культурництво, його речниками були В. Антонович і О. Кониський, другий – антикварне культурництво, за яким ішла більшість старогромадян і яким кермували В. Науменко й І. Лучицький.

Близькою до українських хлопоманів була досить потужна течія української школи в польському письменстві. Їхня співпраця з українцями розпочалася ще в першій третині XIX ст. Деякі з них навіть писали україномовні вірші. Знаковими ж постатями українсько-польської згоди, яка визнавала, у різній мірі й формах, право українського народу на свою політичну окремішність, стали П. Свенціцький (Павло Свій), М. Чайковський (Садик-паша), М. Грабовський та ін.

Низка учасників польського повстання, друзів В. Антоновича та його товаришів, 1863 р., емігрувавши до Галичини, влилася у життя Австро-Угорської імперії. За чверть століття вони спонукали польські кола до польсько-української угоди, відомої як політика «нової ери». За всіх упереджень, характерних для імперських націй, поляки пішли для українців на такі поступки, на які так і не згодилися піти росіяни до 1917 р.¹ Українці одержали кілька кафедр у Львівському університеті. З них, власне, й розпочалася новітня українська наука. Це дозволило розвинутися й прообразу Української академії наук – Науковому товариству імені Т. Шевченка під проводом Михайла Грушевського.

1 Докладніше див.: *Чорновол І.* Польсько-українська угода 1890—1894 рр. Львів, 2000.

Правобережна Україна наприкінці XIX ст. стала місцем ще одного феномена українського визвольного руху – українізації польської землевласницької верстви. Ця верства програвала війну за землю царському уряду, який протегував російському землеволодінню в Київській, Подільській і Волинській губерніях, і це сприяло у психологічному сенсі пошуку нею своєї спільності з землею, на якій жила автохтонна людинність.

Лівобережне старшинське українське панство у цей час активно російщилося. Вироджуються роди, які в середині XIX ст. виступали меценатами української культури. Припиняється рід сокиринських Галаганів. Одному з остзейських Ламздорфів дають приставку Ламздорфи-Галагани, аби хоч у прізвищі зберегти колись знаменитий рід. Качанівські Тарновські вигасають, і їхню знамениту садибу купують цукропромисловці Терещенки. Подібна біда нависає над Капністами, Горленками, Милорадовичами, Білозерськими та низкою інших родів. Як тут не побачити паралелі з XVII ст. – початком занепаду знаменитих українських родів Острозьких, Вишневецьких, Збаразьких, Корецьких, що переходили на католицизм. Нащадки козацької старшини вже після російської революції 1905 р. вороже поставилися до національного відродження. Видатний генеалог Вадим Модзалевський, працюючи в Чернігівському дворянському зібранні, боявся зізнаватися, що він друкується в історичному журналі «Україна», тому подавав туди статті під псевдонімами, інакше він відразу позбувся б посади.

Дещо інша ситуація склалася на Правобережжі. Не лише дрібні дідичі, а й великі землевласники зацікавилися українською справою. Визначними діячами Товариства українських поступовців стають волинські поміщики граф Михайло Тишкевич і барон Федір Штейнгель. Цікаво, що їхня зацікавленість національним рухом не обмежується лише культурницькою діяльністю, як у нащадків Гетьманщини, вони прилучаються до активної політичної діяльності. Федір Рудольфович, так само як і В. Тарновський, закладає у себе в Городку солідний багатопрофільний український історично-краєзнавчий музей, який допомагав науково організовувати знаменитий

музейник і археолог М. Біляшівський. Крім того, Ф. Штейнгель долучається до діяльності української фракції в російській Державній думі. У кадетській партії він зацікавлює українцями її керівництво, чим сприяє проходженню в Думі прихильних до українського питання законопроектів, а згодом у 1918 р. стає послом Української Держави в Берліні. М. Тишкевич меценатствує для НТШ, протегує творам красного письменства і так само у добі революції працює в українській дипломатичній службі. Його навіть призначили головою української делегації на Паризьку мирну конференцію, яка мала визнати постання незалежної України.

Чолову позицію в українській суспільствознавчій думці ХХ ст. займає представник волинської шляхти В'ячеслав Липинський. Це, можливо, один з найбільших українських мислителів усіх часів. Проте крові української він не мав. І мати, і батько його були поляками. Усі брати, дружина і донька залишилися при польській нації і не обрали, як В'ячеслав Казимирович, українську ідентичність. Але В. Липинський не лише перейшов на українську ідентичність, а й став обґрунтовувачем незалежності України («Листи до братів-хліборобів» (1926)), написав перші твори української державницької історіографії («Україна на переломі» (1921)).

Великі землевласники-поляки на початку ХХ ст. навернулися до так званої крайовської ідеології. Ідею спільності політичного інтересу між поміщиками й панівним українським етносом пропагував В'ячеслав Липинський¹ Крайовство протиставляло себе вшехпольській ідеології інтелігентських верств, що відстоювали думку про Польщу «від можа до можа». З допомогою свого дядька, переконаного крайовця з півдня Київщини Адама Рокицького, В. Липинський на Уманщині проводить з'їзд дідичів, на який зібралося близько 40 осіб. В'ячеслав Казимирович виголосив реферат про долю спольщеної шляхетської верстви. Ідеями крайовства зацікавлюються навіть Браницькі й Володковичі. адже В. Липин-

¹ Докладніше див.: *Гирич І.* В'ячеслав Липинський: хлібороб і жовнір (співвідношення демократичного і консервативного в його історіософії). К., 2019. 310 с.

ський не закликав, як деякі хлопомани, залишати землевласницьку верству й декласовуватись, а навпаки – залишаючись дідами, працювати для культурно-політичного відродження українства.

Крайовство лягло в основу територіального вчення про націю В. Липинського, з якого, власне, впливав постулат політичної нації. Старий етноцентризм – основа ідеології нового українства XIX ст. — замінявся ідеєю патріотизму землі (принцип територіалізму), що мало об'єднати представників різних етносів, які проживають в Україні. Отже, можемо твердити, що модерна теорія націй і еліт постала у працях людини, яка мала польське виховання й польське інтелектуальне середовище під час навчання у Женеві й Кракові.

На жаль, попри значне поширення ідей В. Липинського напередодні революції 1917 р., ідея класового миру між селянством і панством так і не встигла визріти. Не постала відповідна консервативна партія, про яку мріяв В'ячеслав Казимирович. Натомість така партія постала у Литві. І це було однією з причин успішності литовської революції, у ході якої з'явилася незалежна Литва.

У Києві в 1909 р. В'ячеслав Липинський творить протопартію, гурт українців римо-католиків, до якого залучається низка осіб, які не зрадили українській тотожності усе життя. Це Францішка Вольська (в її київській квартирі відбувалися засідання, на яких було вирішено видавати «Przegląd Krajowy» і оформився гурт українців-римо-католиків), Йосип Волошиновський (видавець і редактор газети «Світова зірниця»), Людвік Сідлецький (письменник Сава Крилач), Адам Монтрезор, Адам Рокицький (землевласник і підприємець на Уманщині). Л. Сідлецький і А. Монтрезор взяли участь у гетьманському русі 1920-х років.

Важливим теоретичним внеском В. Липинського стало розроблення концепту «українська шляхта»¹. В. Липинський від початку поставив за мету зарити міжстанову прірву, намагатися повернутись до тих «золотих» часів, коли й українці являли собою повноструктуровану націю. Історія шляхетського стану у XVII–

1 Докладніше див.: Там само. ss. 150-168.

XVIII ст. була для нього тим джерелом натхнення, яке мало відновити втрачену станову повноцінність української нації. У «Шляхті на Україні», 1909) він про це писав: «Тут нам йшлося лише про те, щоб зазначити, що ґрунт, на якому розвинулася історія української шляхти вже під польським пануванням, був українським»¹.

В. Липинський намагався серед нащадків Правобережної шляхти ширити думку про нормальність сприйняття себе не поляками, а українцями. Якщо колись ця шляхта масово була українською, то чому такою їй не стати у XX ст.? Перехід у польськість В. Липинський плямував як зрадництво, спонукаючи всіх поляків-шляхтичів в Україні до українського вибору. У «Шляхті...» він зазначав: «Українська шляхта зреклася задля переможної польськості свого народу»².

Але чи не звинуватять тих шляхтичів, що вирішили стати українцями, їхні теперішні станові брати – у зраді польськості? В. Липинський на те припас свій аргумент. Розрив між польською і українською шляхтою стався вже триста років тому, коли українська шляхта підтримала Хмельниччину, а польська – польську державність в Україні. «З нашими братами, – писав В'ячеслав Казимирович, – українською шляхтою, яка вважає себе поляками, ми вже давно розійшлися в історії. Можливо, ще в часи релігійних, що дорівнюють нинішнім національним, незгод XVI й початку XVII століття; та остаточно й надовго розійшлися за повстання Хмельницького»³. Національне розмежування шляхти відбувалося не у сфері мови й культури, а в царині політично-державній. Українська шляхта підтримала козацько-українську державність, польська – залишилася обстоювати стару модель Речі Посполитої – польської держави імперського багатокультурного й багатоетнічного типу. «Між нами є лише одна, одна-єдина різниця, і цією різницею, – писав В. Липинський, – є політичне кредо: інакший погляд на державну Польщу,

1 Lipiński W. Szlachta na Ukrainie. Kraków, 1912. Український переклад у кн.: *Липинський В. Суспільно-політичні твори*. К., 2017. s. 95. Далі посилання на це видання.

2 Там само. s. 67.

3 Там само. s. 105.

Польщу “від моря до моря”, й інакше почуття обов’язків щодо рідного краю, які випливають з цього погляду»¹.

Концепт «українська шляхта» В’ячеслава Липинського став поважним внеском до національної суспільної думки та історіографії. Його обґрунтовано передусім у знаменитій «Шляхті на Україні» – праці, створеній у 1908 р. (видрукувана 1909 р.) як маніфест політичної діяльності заможної верстви, що переходила до діяльності, спрямованої на постання української державності.

До В. Липинського українські суспільствознавці та історики послуговувалися терміном «руська шляхта» стосовно представників української з походження землевласницької верстви. Про «руську шляхту» і «руську магнате́рію» пише у четвертому томі своєї «Історії України-Руси» Михайло Грушевський. І цікаво, що саме так її називала й історіографія польська. Спільність терміна свідчить про те, що традиційна українська історіографія до В. Липинського на цю шляхту дивилася як на таку, що відійшла у минуле, вбачала в ній таку спільноту, яка вже зійшла з національної політичної арени, стала вже давно і назавжди польською, ворожою до всіх українських аспірацій. На неї і М. Грушевський, і Ф. Равіта-Гавронський дивилися як на здобуток польської цивілізаційної праці, як на верству, втрачену для сучасної України. Натомість для В. Липинського шляхта мала пройти процес оздоровлення, відродитися як українська суспільна верства і підключитися до тогочасного українського руху, очолюваного українською інтелігенцією.

На історію В. Липинський дивився як на частину сьогоденішнього реального життя. Нащадки колишньої шляхти, і він сам передусім, є учасниками українського руху, беруть у ньому участь як українська інтелігенція, тоді ніби мають зрікатися свого привілейованого землевласницького статусу, жити коштом інтелігентської праці, а отже, ставати ворожими тим шляхтичам, які перебувають під впливом т. зв. вшехпольської ідеології. Тобто мають

1 Там само. s. 121, 153.

декласуватися. І такі закиди йому постійно робили люди з демократичного табору. Їм В. Липинський відповідав: «Зрадником і ренегатом не був і не буду! Всіма силами своєї душі я хочу, щоб стан шляхетський в Україні, до якого цілою істотою належу, почав робити те, що єсть його обов'язком: творити Українську Державу»¹.

Вплив польської суспільно-політичної думки відчували і українські соціал-демократи. І справа не лише в безпосередніх контактах з діячами ППС в Україні, але й в тому що РУ-Пістами і УСДРПістами були низка шляхтичів-правобережців польського або польськокультурного середовища. Це син Осипа Юркевича – громадівця і товариша В. Антоновича, Левко Юркевич — лідер і теоретик національного соціалізму в ортодоксальному прочитанні марксизму, засновник Української соціалістичної партії – відомий журналіст Богдан Ярошевський, подоляни, діти шляхтичів Маріян Меленевський і Олександр Скоропис-Йолтуховський. Всі ці люди до кінця життя відстоювали тверді позиції української незалежності. Попри ортодоксальний марксизм ленінського типу Левко Юркевич був переконаним самостійником і виступав за окрему і незалежну від РСДРП українську партію есдеків. Він був головним ідеологічним опонентом В. Леніна, і той присвятив працям Левка Йосиповича кілька своїх робіт. Л. Юркевич посідав провідне місце в УСДРП до самої Першої світової. Цікаво, що, як і у випадку з Дмитром Антоновичем, який заснував РУП і взяв за програму «Самостійну Україну» Миколи Міхновського, так і Л. Юркевич, під впливом батьківського виховання старого хлопомана наполегливо відстоював українську окремішність, ставши лише заручником тези про первинність соціального над національним. Гроші, зароблені Осипом Юркевичем на кооперації та підприємстві, його син використовував, фактично, для знищення приватної власності. А отже, ця роздвоєність зіграла з ним злий жарт. Він ініціював виключення з партії «опортуністів»,

1 Липинський В. Листи до братів-хліборобів. Про ідею і організацію українського монархізму. Ред. Я. Пеленський. К.; Філадельфія, 1995. Т. 6. Кн. 1. С. XXIX.

есдеків-реалістів, які закликали до класового миру і співробітництва з українською інтелігенцією (А. Жука, В. Дорошенка, М. Меленевського, згодом Д. Донцова), заперечував корисність діяльності СВУ, орієнтуючись на Росію та Антанту.

Ще один східноподільський шляхтич Олександр Скоропис-Йолтуховський так само був міцним самостійником, але перебув метаморфозу політичних поглядів — від орієнтації на РСДРП, бо був одним з творців української соціал-демократичної «Спілки», до правоконсервативних поглядів. В часи Першої світової він приєднався до перших членів СВУ, після української революції 1917—1921 рр. став членом Українського союзу хліборобів-державників, одним з членів ЦК гетьманців (Ради Присяжних).

1920-ті роки були часом постання консервативної течії в українській суспільній думці, на визрівання якої також великий вплив справила польська консервативна думка. На цій основі зародилася й державницька школа в українській історіографії, серед чотирьох adeptів якої — С. Томашівського, В. Липинського, І. Кривецького й Д. Дорошенка — перші троє мали значний вплив польського інтелектуального середовища.

Ще одна людина польської культури в Україні останнім часом переконливо увійшла до анналів класичних теоретиків українського державного відродження — Ольгерд-Іполіт Бочковський. Народився він у Херсонській губернії. Батько був поляком, мати — литовкою. Більшу частину життя прожив у Чехії, викладав у Господарській подебрадській академії. Став засновником нової науки націології у 1920-х, випередивши своєю періодизацією національних рухів у Європі Мирослава Гроха¹. О. Бочковський був автором низки публікацій, які передвіщали національне визволення «малих» народів Європи, зокрема й українців. Він був

1 Кілька років тому у Києві на конференції, яку влаштовували польське посольство в Україні і професор Ян Маліцький, у своєму виступі я висловив припущення, що юний Мирослав Грох міг у Празі зустрічатися і читати праці Ольгерда Бочковського. Професор Маліцький згадав приїзд Гроха у Польщу і ствердив, що Бочковського Грох знав і праці його читав. На жаль посилань в його працях на книжки Бочковського не було.

соціалістом, лівим мислителем, який боровся з фашистським і російським тоталітаризмами¹.

Якщо поляк за походженням В'ячеслав Липинський переносив на український ґрунт європейський консерватизм, то Ольгерд Бочковський сповідував традиційний український націонал-демократизм, будучи членом УРСДРП. Разом з тим він мав нахил, як і В.Липинський до теоретизування і генералізування ідей. Йому лише не поталанило з прихильниками таланту. Якщо ідеї В. Липинського популяризували його послідовники і після смерті. Бо активізувалася гетьманська партія, яка було плодом генія В. Липинського. Ідеї Ольгерда Бочковського лишилися не розвинутими, бо республіканці не оцінили того теоретичного скарбу, який розробив О. Бочковський. А він лівими ідеями європейського соціалізму намагався зацікавити суспільну світову думку, щоб провести ідею необхідності постанови держав неісторичних народів Європи. Серед яких ключове місце мала зайняти Україна. Ідеї цього філософа сьогодні одержали нову актуальність, коли до кола державних народів долучилася низка держав, в тому числі числі і Україна. Він став передвісником постанови держави Ізраїль, феєрверку суверенітетів народів Азії і Африки. Він попереджав світ про небезпеку російського тоталітаризму, який ставив на одну шальку з німецьким нацизмом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гирич І. «Кожна нація – гарна квітка людства»: Ольгерд Бочковський про націю, націоналізм і національне відродження. Записки НТШ.– Т.СCLXX.– Львів, 2017. ss 236—278.

2. Гирич І. «Народництво» та «державництво» в українській історіографії: проблема змістовного наповнення понять. Молода нація: альманах. К.: Смолоскип, 2000. Ч. 4. ss. 5—30.

3. Гирич І. В. Антонович — будівничий історіософських засад нової України. Третя академія пам'яті проф. В. Антоновича. К., 1996. ss. 28—35.

1 Докладніше див.: Гирич І. «Кожна нація – гарна квітка людства»: Ольгерд Бочковський про націю, націоналізм і національне відродження. Записки НТШ.– Т.СCLXX.– Львів, 2017. ss .236-278; Гирич І. Творчість націолога Ольгерда Бочковського та справа видання його спадщини. Українська біографістика : зб. наук. пр. Ін-ту біографічних досліджень. Київ, 2017. Вип. 15. ss. 43-57.

4. Гирич І. В'ячеслав Липинський: хлібороб і жовнір (співвідношення демократичного і консервативного в його історіософії). К., 2019. 310 с.

5. Гирич І. Володимир Антонович – автор концепту Нової України // Дивослово. 2008. Березень. Ч. 3(612). С. 59—62.

6. Гирич І. Вячеслав Липинський у світлі його листування з дореволюційних часів. Липинський В. Листування. Т. 1: А-Ж. Київ-Філадельфія, 2003. ss. 83—118.

7. Гирич І. Між наукою і політикою. Історіографічні студії про вчених-концептуалістів. Тернопіль: Навчальна книга-Богдан, 2012. 488 с.

8. Гирич І. Творчість націолога Ольгерда Бочковського та справа видання його спадщини. Українська біографістика: зб. наук. пр. Ін-ту біографічних досліджень. Київ, 2017. Вип. 15. ss. 43-57.

9. Гирич І. Українські інтелектуали і політична окремішність (середина XIX – початок XX ст.). Вид. 2-ге, випр. і доп. К.: Українські пропілеї, 2020. 452 с.

10. Гирич І. Українські інтелектуали і політична окремішність (середина XIX – початок XX ст.). К.: Укр. письменник, 2014.

11. Грушевський М. С. Володимир Антонович. Основні ідеї його творчості і діяльності. Записки Українського наукового товариства у Києві. К., 1909. Т. 3. ss. 5—14.

12. Колесса О. Шевченко і Міцкевич. Львів, 1894.

13. Короткий В. Взаємини Володимира Антоновича та Леонарда Соєвінського: епізод з історії хлопоманства. Київські полоністичні студії. К., 2016. Т. XXVIII. ss. 221–236.

14. Короткий В. Міхал Чайковський та Володимир Антонович: «українська школа» польської романтичної літератури і становлення українофільства. Вінниця: ТОВ «Нілан ЛТД», 2015, 176 с.

15. Куліш П. Щоденник. Упор. тексту, прим. С. М. Кіржаєва. К.: Ін-т укр. археографії НАНУ, 1993.

16. Липинський В. Листи до братів-хліборобів. Про ідею і організацію українського монархізму. Ред. Я. Пеленський. К.; Філадельфія, 1995. Т. 6. Кн. 1. С. XXIX.

17. Лисяк-Рудницький І. Польсько-українські стосунки: тягар історії. Лисяк-Рудницький І. Історичні есе. К.: Основи, 1994. Т. 1. ss. 498—499.

18. Радзикович Володимир. Павлин Свенціцький. Публіцистична, наукова та літературна його діяльність. У Львові: З друкарні Наукового Товариства імені Шевченка, 1911. 118 с. (Відбиток із «Записок Наукового товариства ім. Шевченка». Тт. 101—103).

19. Серед творців культу Шевченка: участь Володимира Антоновича у догляді за могилою Кобзаря. Етнічна історія народів Європи: зб. наук. пр. К.: КНУ ім. Т. Шевченка, 2015. Вип. 46. С. 40—50.

20. Університет Святого Володимира: студентське життя 1834–1917: зб. док. упоряд.: В. Ф. Колесник, В. А. Короткий, І. І. Чигирик. К.: ВПЦ «Київський університет», 2014. 415 с.: фот. (Університетська минувшина).

21. Чорновол І. Польсько-українська угода 1890—1894 рр. Львів, 2000.

22. Шпорлюк Р. Імперія та нації. З історичного досвіду України, Росії, Польщі та Білорусі. Пер. з англ. К.: Дух і Літера, 2000. 354 с.

23. Lipiński W. Szlachta na Ukrainie. Kraków, 1912. Український переклад у кн.: Липинський В. Суспільно-політичні твори. К., 2017. s. 95.

24. Lypynski W. «Z dziejów Ukrainy». Kraków, 1912.

25. Pod skrzydłami nauki: Katolicyzm i prawosławie na Uniwersytecie św. Włodzimierza w Kijowie: Wasilij Uljanouski, Wiktor Korotkyi. Myślą i słowem: polsko-rosyjski dyskurs ideowy XIX wieku, red.: Łukasz Adamski, Sławomir Dębski. Warszawa, 2014. S. 399–424.

REFERENCES

1. Hyrych I. “Every Nation is a Beautiful Flower of Humanity”: Olgerd Bochkovskiy on the Nation, Nationalism and national revival [«Kozhna natsiia – harna kvitka liudstva»: Olherd Bochkovskiy pro natsiiu, natsionalizm i natsionalne vidrozhennia]. Notes of the Shevchenko Scientific Society.– T.CCLXX.– Lviv, 2017. ss 236—278.

2. Hyrych I. “Ethnicism” and “Statehood” in Ukrainian Historiography: the Problem of Meaningful Filling of Concepts [«Narodnytstvo» ta «derzhavnytstvo» v ukrainskii istoriohrafii: problema zmistovnoho napovnennia poniat]. A Young Nation: an almanac. K.: Smoloskyp, 2000. Part 4, ss. 5-30.

3. Hyrych I. V. Antonovych as the Builder of the Historiosophical Foundations of the New Ukraine [Antonovych — budivnychy i istoriosofskykh zasad novoi Ukrainy]. The third academy in memory of prof. V. Antonovych. K., 1996. ss. 28-35.

4. Hyrych I. Viacheslav Lypynskiy: Farmer and Soldier (the Relationship Between Democratic and Conservative in His Historiosophy) [Viacheslav Lypynskiy: khliborob i zhovnr (spivvidnoshennia demokratychnoho i konservatyvnoho v yoho istoriosofii)]. K., 2019. 310 p.

5. Hyrych I. Volodymyr Antonovych – the Author of the Concept of New Ukraine [Volodymyr Antonovych – avtor kontseptu Novoi Ukrainy] // Dyvoslovo. 2008. March. Part 3(612). P. 59-62.

6. Hyrych I. Viacheslav Lypynskyi in the Light of his Correspondence from Pre-Revolutionary Times [Viacheslav Lypynskyi u svitli yoho lystuvannia z dorevoliutsiinykh chasiv]. Lypynskyi V. Correspondence. T. 1: A-Z. Kyiv-Philadelphia, 2003. ss. 83-118.

7. Hyrych I. Between Science and Politics. Historiographic Studies About Conceptual Scientists [Mizh naukoiu i politykoiu. Istoriohrafichni studii pro vchenykh-kontseptualistiv]. Ternopil: Textbook-Bohdan, 2012. 488 p.

8. Hyrych I. Creativity of the Ethnologist Olgerd Boczkowski and the Matter of Publishing His Legacy [Tvorchist natsioloha Olherda Bochkovskoho ta sprava vydannia yoho spadshchyny]. Ukrainian Biography: Collection of Science Ave. Institute of Biographical Studies. Kyiv, 2017. Vol. 15. ss. 43-57.

9. Hyrych I. Ukrainian Intellectuals and Political Separateness (the middle of the 19th – beginning of the 20th century) [Ukrainski intelektualy i politychna okremishnist (seredyna XIX – pochatok XX st.)]. Iss. 2nd, ex. and additional K.: Ukrainian Propylaea, 2020. 452 p.

10. Hyrych I. Ukrainian Intellectuals and Political Separateness (Middle of the 19th – Beginning of the 20th Century). K.: Ukr. Writer, 2014.

11. Hrushevskyi M. S. Volodymyr Antonovych. The Main Ideas of His Creativity and Activity [Volodymyr Antonovych. Osnovni idei yoho tvorchosti i diialnosti]. Notes of the Ukrainian Scientific Society in Kyiv. K., 1909. T. 3. ss. 5-14.

12. Kolessa O. Shevchenko and Mickiewicz [Shevchenko i Mitskevych]. Lviv, 1894.

13. Korotkyi V. Relations between Volodymyr Antonovych and Leonard Sowiński: an Episode From the History of 'Khlopomanstvo' [Vzaiemyny Volodymyra Antonovycha ta Leonarda Sovinskoho: epizod z istorii khlopomanstva]. Polish Studies of Kyiv. K., 2016. Volume XXVIII. ss. 221–236.

14. Korotkyi V. Michal Tchaikovsky and Volodymyr Antonovych: «Ukrainian school» of Polish Romantic Literature and the Formation of Ukrainophilism [Mikhal Chaikovskiy ta Volodymyr Antonovych: «ukrain-ska shkola» polskoi romantychnoi literatury i stanovlennia ukrainofilstva]. Vinnytsia: «Nilan LTD», 2015, 176 p.

15. Kulish P. Diary [Shchodennyk]. Gathered, note by S. M. Kirzhaeva. K.: Institute of Ukrainian Archeography of the National Academy of Sciences, 1993.

16. Lypynskyi V. Letters to Brothers-Husbandmen. On the Idea and Organization of Ukrainian Monarchism [Листи до братів-хліборобів. Про ідею і організацію українського монархізму]. Ed. by Ya. Pelenskyi. K.; Philadelphia, 1995. T. 6. Book. 1. S. XXIX.

17. Lysiak-Rudnytskyi I. Polish-Ukrainian relations: the Burden of History [Polsko-ukrainski stosunki: tiahar istorii]. I. Lysiak-Rudnytskyi. Historical essays. K.: Osnovy, 1994. T. 1. ss. 498-499.

18. Volodymyr Radzykevych. Paulin Świącicki. His Journalistic, Scientific and Literary Activity [Pavlyn Svetsitskyi. Publitsystychna, naukova ta literaturna yoho diialnist]. In Lviv: the Shevchenko Scientific Society printing house, 1911. 118 p. (Reprint from «Notes of the Shevchenko Scientific Society». Volumes 101-103).

19. Among the Creators of the Shevchenko Cult: the Participation of Volodymyr Antonovych in Caring for Kobzar's Grave [Sered tvortsiv kultu Shevchenka: uchast Volodymyra Antonovycha u dohliadi za mohyloiu Kobzaria]. Ethnic history of the peoples of Europe: collection. of science pr. K.: KNU named after T. Shevchenko, 2015. Vol. 46. P. 40–50.

20. St. Volodymyr University: student life 1834–1917 [Univertsytet Sviatoho Volodymyra: studentske zhyttia 1834–1917]: coll. dock. Edited by: V. F. Kolesnyk, V. A. Korotkyi, I. I. Chigyrk. K.: VOC «Kyiv University», 2014. 415 p.: photo. (University past).

21. Chornovol I. The Polish-Ukrainian Agreement of 1890—1894 [Polsko-ukrainska uhoda 1890—1894 rr.]. Lviv, 2000.

22. Shporliuk R. Empire and Nations. From the Historical Experience of Ukraine, Russia, Poland and Belarus [Imperiia ta natsii. Z istorichnoho dosvidu Ukrainy, Rosii, Polshchi ta Biorusi]. Trans. from English K.: Duh i Litera, 2000. 354 p.

23. Lipiński W. Szlachta na Ukrainie. Kraków, 1912. Ukrainian translation in the book: Lypynskyi V. Socio-political works. K., 2017. p. 95.

24. Lypynski W. «Z dziejów Ukrainy». Kraków, 1912.

25. Pod skrzydłami nauki: Katolicyzm i prawosławie na Uniwersytecie św. Włodzimierza w Kijowie: Wasilij Uljanouski, Wiktor Korotkyi. Myśl i słowem: polsko-rosyjski dyskurs ideowy XIX wieku, red.: Łukasz Adamski, Sławomir Dębski. Warszawa, 2014. S. 399–424.

УДК 82.091:[811.162.2+811.162.1]

Богдана Гончаренко

ORCID: 0009-0009-9275-6959

ІСТОРИЧНІ ПРОТОТИПИ У ТВОРАХ УКРАЇНСЬКИХ ТА ПОЛЬСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ

Анотація. У статті проводиться аналіз польсько-українських літературних і культурних зв'язків ХІХ століття, зокрема, взаємодії польської та української літератур через призму образу та концепції України як важливого культурного перехрестя. Зокрема, розглядається теза Г. Грабовича, що ґрунтується на ідеях І. Франка і інших дослідників, про роль України як центральної «перехідної зони» між польською та українською культурами. Висвітлює досягнення сучасних українських компаративістів, які подолали застарілі стереотипи про українську ідентичність, зужену до теми Козаччини, і акцентують увагу на нових літературних образах і темах. Аналізуються зміни у тематичній і жанровій конструкції літератури обох країн, зокрема, перехід від романтизму до позитивізму, що знайшов відображення у творчості таких авторів, як Г. Сенкевич і М. Старицький. Особливу увагу приділено Ю. І. Крашевському як ключовій фігурі в польсько-українських літературних зв'язках. Розглянуто його творчий шлях, від ранніх впливів байронізму та міцкевичівської естетики до пізніших соціально-політичних і історичних творів. Зокрема, проаналізовано, як ідеологічні та культурні зміни в суспільстві вплинули на його творчість, включаючи періоди консерватизму та демократизму. Розглянуті біографічні обставини, які вплинули на його творчість, та підкреслює важливість подальшого дослідження його літературної спадщини для розуміння культурних і літературних зв'язків між Польщею та Україною.

Основні джерела дослідження – романи, оповідання та повісті, що висвітлюють історичні прототипи у творах українських та польських письменників другої половини ХІХ століття. Стаття є актуальним до-

слідженням, яке дозволяє краще зрозуміти роль літератури у формуванні соціальної свідомості в історії України та Польщі.

Ключові слова: позитивістська епоха, соціальна свідомість, історичні прототипи, романтизм літературний дискурс.

Інформація про автора: Гончаренко Богдана Богданівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської та романо-германської філології Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського.

Електронна адреса: gbogdana@ukr.net

Bogdana Goncharenko

HISTORICAL PROTOTYPES IN THE WORKS OF UKRAINIAN AND POLISH WRITERS OF THE SECOND HALF OF THE 19TH CENTURY

Abstract. *The article analyzes the Polish-Ukrainian literary and cultural relations of the nineteenth century, in particular, the interaction of Polish and Ukrainian literatures through the prism of the image and concept of Ukraine as an important cultural crossroads. In particular, the author examines G. Grabowicz's thesis, based on the ideas of Ivan Franko and other researchers, about the role of Ukraine as a central "transition zone" between Polish and Ukrainian cultures. It highlights the achievements of contemporary Ukrainian comparative scholars who have overcome outdated stereotypes about Ukrainian identity, narrowed to the Cossack theme, and focus on new literary images and themes. The changes in the thematic and genre construction of the literature of both countries are analyzed, in particular, the transition from romanticism to positivism, which is reflected in the works of such authors as H. Sienkewicz and M. Starytskyi. Particular attention is paid to J. I. Kraszewski as a key figure in Polish-Ukrainian literary relations. His creative career, from the early influences of Byronism and Mickiewicz's aesthetics to his later socio-political and historical works, is considered. In particular, the author analyzes how ideological and cultural changes in society influenced his work, including the periods of conservatism and democracy. The article discusses the biographical circumstances that influenced his work and emphasizes the importance of further research on his literary heritage for understanding the cultural and literary ties between Poland and*

Ukraine. The considered contacts between representatives of the artistic word of different nationalities, in this case, representatives of Ukrainian and Polish literature of the nineteenth century, who worked in the field of historical prose, created, in fact, a unique phenomenon of mutual influences, not only of an artistic, but above all of a socio-political nature.

The main sources of the study are novels, short stories and novellas that highlight historical prototypes in the works of Ukrainian and Polish writers of the second half of the nineteenth century. Thus, the article is a relevant study that allows us to better understand the role of literature in shaping social consciousness in the history of Ukraine and Poland.

Key words: positivist era, social consciousness, historical prototypes, romanticism, literary discourse.

Information about author: Bogdana Goncharenko, PhD, associate professor, Department of Slavic and Romano-Germanic Philology, V. I. Vernadsky Taurida National University.

E-mail: gbogdana@ukr.net

Bogdana Gonczarenko

HISTORYCZNE PIERWOWZORY W TWÓRCZOŚCI UKRAIŃSKICH I POLSKICH PISARZY DRUGIEJ POŁOWY XIX WIEKU

Abstrakt. Artykuł analizuje polsko-ukraińskie stosunki literackie i kulturowe w XIX wieku, w szczególności interakcję literatury polskiej i ukraińskiej przez pryzmat obrazu i koncepcji Ukrainy jako ważnego skrzyżowania kultur. W szczególności autorka analizuje tezę G. Grabowicza, opartą na koncepcjach Iwana Franki i innych badaczy, o roli Ukrainy jako centralnej „strefy przejściowej” między kulturą polską i ukraińską. Podkreśla osiągnięcia współczesnych ukraińskich komparatystów, którzy przewyżczyli przestarzałe stereotypy dotyczące ukraińskiej tożsamości, zawężone do tematyki kozackiej, i skupili się na nowych literackich obrazach i tematach. Analizowane są zmiany w konstrukcji tematycznej i gatunkowej literatury obu krajów, w szczególności przejście od romantyzmu do pozytywizmu, co znajduje odzwierciedlenie w twórczości takich autorów, jak H. Sienkiewicz i M. Starycki. Szczególna uwaga poświęcona jest J. I. Kraszewskiemu jako kluczowej postaci w polsko-ukraińskich

stosunkach literackich. Analizowana jest jego kariera twórcza, od wczesnych wpływów byronizmu i estetyki Mickiewicza po późniejsze prace społeczno-polityczne i historyczne. W szczególności autor analizuje, w jaki sposób zmiany ideologiczne i kulturowe w społeczeństwie wpłynęły na jego twórczość, w tym okresy konserwatyzmu i demokracji. Uwzględniono okoliczności biograficzne, które wpłynęły na jego twórczość, a także podkreślono znaczenie dalszych badań nad jego dziedzictwem literackim dla zrozumienia kulturowych i literackich więzi między Polską a Ukrainą.

Głównymi źródłami badania są powieści, opowiadania i nowele, które podkreślają historyczne pierwowzory w twórczości ukraińskich i polskich pisarzy drugiej połowy XIX wieku. W związku z tym artykuł jest istotnym badaniem, które pozwala nam lepiej zrozumieć rolę literatury w kształtowaniu świadomości społecznej w historii Ukrainy i Polski.

Słowa kluczowe: epoka pozytywizmu, świadomość społeczna, pierwowzory historyczne, romantyzm, dyskurs literacki.

Nota o autorze: Bogdana Gonczarenko, doktor nauk filologicznych, docent Katedry Filologii Słowiańskiej i Romańsko-Germańskiej Tawrijskiego Uniwersytetu Narodowego im. W. Wernadskiego.

E-mail: gbogdana@ukr.net

Це дослідження є переконливою ілюстрацією тези, яку сформулював Г. Грабович, яку першим окреслив ще І. Франко в своїх працях з історії польської літератури та ряд інших дослідників про те, що на широкому тлі польсько-українських культурних, передусім літературних зв'язків упродовж всього XIX ст., основним спільним ґрунтом є образ і концепція України, історія, народ, природа якої виступають як винятково центральна «перехідна зона» між обома культурами.

Тож варто віддати належне сучасним українським компаративістам, які системно підійшли до розгляду цієї теми та проблематики у взаєминах між обома народами. У їх дослідженнях вже немає устояних стереотипів, характерних для багатьох їх попередників, які ідентифікацію України в обох літературах тієї пори зводили до теми Козаччини. Безперечно ця тема є доволі глибоко присутньою в обох літературах, насамперед, епохи романтизму,

зокрема у творах представників «української школи» польської літератури, яких ми відносимо до цього літературного періоду і тих, яких вважаємо позитивістами. Зрештою, типологія історичних тем та художніх образів, що з'явилися в обох літературах принципово різняться від тих тематичних моделей, які з'являться в них у пізніші часи, ідейно-творчим вододілом для яких стане поява трилогій Г. Сенкевича «Вогнем і мечем» та М. Старицького «Богдан Хмельницький».

Проте важко не погодитися тут з Г. Грабовичем, який підкреслив, що і в польській, і в українській літературах, зокрема, першої половини XIX ст. Україна виступає у різних тематичних і жанрових контекстах: описово-подорожньому, етнографічному й фольклорному, побутовому, і, мабуть, що найголовніше, в історичному, зауваживши, що якраз в історичному контексті вона природно перероджується на суто ідеологічну тему [3, с. 134-136].

Детальний огляд цієї проблематики та зразків історіософської моделі польського позитивізму цілком слушно розпочати з творчості Ю. І. Крашевського, яку слід розглядати і як своєрідний культурологічний міст між обома народами, акцентуючи, передусім, на його позитивних ідейних посилах у взаєминах між ними, хоча Ю. І. Крашевський також не стояв осторонь згаданих міжнаціональних дискусій, започаткованих Г. Сенкевичем та М. Старицьким, до яких він долучився, насамперед, своїм романом «Божий гнів».

У добу романтизму на зацікавлення українським питанням вплинуло також те, що Україна була рідним краєм для багатьох польських письменників, зокрема Т. Заборовського, А. Мальчевського, С. Гощинського, З. Фіша, О. Грози, Т. Падури, М. Грабовського і Ю. Словацького, які тут народилися та виростили.

Звернення згаданих польських письменників, які належали до так званої «української школи» періоду романтизму до, здавалося б, суто української тематики засвідчує глибинність культурних польсько-українських в їх історичній ретроспективі, як, зрештою, і спадковість ряду історичних тем, насамперед, у польській бароковій літературі, зокрема, у трактуванні епохи Хмельниччини, скажімо у

«Хатній війні» С. Твардовського в XVII столітті до епохи романтизму та періоду позитивізму. Першими у висвітленні української тематики в XIX ст. були романтики: А. Міцкевич («Чати», 1827, «Кримські сонети»), Ю. Б. Залеський («Українська думка», 1824, «Чайки», 1830, «Дух степу», 1841), А. Мальчевський («Марія», 1825), Ю. Словацький («Українська думка», 1826, «Змій», 1832, «Срібний сон Саломеї», 1843), М. Гославський («Поділля», 1828), С. Гощинський («Канівський замок», 1828), Л. Семенський («Три пророцтва», 1830), Т. Олізаровський («Вовкулак» (1835), «Хуртовина» (1836), М. Чайковський («Козацькі повісті» (1837), «Вернигора» (1838), «Гетьман України» (1841), Т. Ленартович «Вертеп», (1844) та ін.

Саме глибока зацікавленість Україною багатьма польськими письменниками призвела до появи в добу польського романтизму вже згаданого феноменального явища, як «українська школа романтиків».

«Тільки по справжньому чудова країна і незвичайний народ могли надихнути іншомовних поетів до такої щирої похвали цієї країні і її народу. В польському романтизмі (а це було неабияке явище) постійно звучали українські мотиви. Ці мотиви живуть і досі: і зараз в польській поезії зустрічаємо відголосся землі, яка є батьківщиною Т. Шевченка» [4, с. 87], – підкреслював Я. Івашкевич, який, як відомо, також був тісно пов'язаний з Україною.

«Українська школа» з її тематикою, мотивами, образами, імпульсами, фактичним матеріалом тощо відіграла важливу роль в епоху романтизму, ставши європейським культурним явищем, яку відомий літературний критик О. Тичинський ще 1837 році визнав однією з головних у польській літературі. Його думку поділяв і видатний літературний критик М. Грабовський ставши теоретиком цієї школи та присвятивши їй статтю «Про українську школу поезії» (1837). Основоположниками цієї школи вони вважали тріаду оригінальних поетів – Ю. Б. Залеського, А. Мальчевського і С. Гощинського. Важливо, що Грабовський розрізняє три художніх моделі у їх творах, які, на його думку, «змальовували три цілком різні України: Гощинський – Украї-

ну гайдамацьку, Залеський – Україну козацьку і лише Мальчевський – Україну польську, шляхетську.

Історія боротьби Польщі із козацтвом в XVII ст. лягла в основу роману Ю. І. Крашевського «Божий гнів», де показано «гріхи» шляхти. Гріхів було дійсно багато: розпуста, марнотратство, зайва розкіш при королівському дворі і при дворах магнатів у той час, як народ знемагав від приниження і злиднів. Всюди творилося беззаконня: кожен магнат і навіть шляхтич робив, що хотів, не підкорячись законам. Влада короля зводилася до нуля. На сеймі, вибори до якого проводилися шляхом підкупів і залякування, достатньо було п'яному або підкупленому шляхтичу крикнути «Не дозволяю.!» – і мудре починання змінювалося так, як це було вигідно патрону, що накладав знамените вето шляхтича. Крашевський вводить у роман запозичену особу, Бояновського, якого вважають праведником і пророком. Його устами автор оповідає про тяжке становище родини. Бояновський приходить на збори шляхтичів-виборників і говорить їм зловісні слова, дорікає за гріхи перед батьківщиною.

Історію і долю українського народу Ю.І.Крашевський інтерпретує через категорії «молитва» і «покаяння». Проте молитви і покаяння було, очевидно, аж ніяк не достатньо для того, щоб оживити державний організм.

Безперечно, творча інтерпретація історії та народу України Ю. І. Крашевським та іншими письменниками залишалася у контексті їх розгляду, як предмету, а не суб'єкту історії, на що справедливо вказує Г. Грабович. Суб'єктивна візія України зберігається і у творах польських позитивістів, що породить «руйнівний» ефект трилогії Г. Сенкевича не лише в польській літературі та культурі, але й у польській ментальності. Адже слід визнати, що польські романтики і позитивісти XIX ст. таки не зуміють в силу багатьох суб'єктивних та об'єктивних суспільних та націєтворчих факторів відмовитися від власних стереотипів сприйняття України як спільної власності, спільного історико-національного материка.

Тож тільки з певними умовностями можемо визнати, що якраз творчість, сприйняття України Ю. І. Крашевським є тут винят-

ком. Його бачення України інше – реалістичне, вільне від ідеалізації, ілюзій, часом переходить у песимістичну тональність. Загальновідомо, що Ю. І. Крашевський зробить доволі різкий крок від романтизму до реалістичного мистецтва, в творчих моделях якого ми знаходимо й ознаки позитивізму. Свій перехід до іншої естетики він обґрунтував на сторінках журналу “Tygodnik Petersburski” в 1839 році у полемічній статті-памфлеті «Україноманія», що стала його своєрідним маніфестом, в якому письменник виклав свої погляди на ряд літературних, культурних та ідеологічних проблем тодішнього польського літературного процесу. Важливим є також факт, що цей твір було надруковано в його публіцистичного циклу 1837–1841 років «Моральні хвороби XIX століття». До цього циклу увійшли памфлети, в яких автор виступав проти марнослів’я, інтелектуальної обмеженості, бездуховності, моральної деградації, тобто проти тих явищ, які він сприймав, як патологію.

Як відомо, навколо «Україноманії» розгорнулась доволі принципова дискусія. Ю. І. Крашевський трактує україноманію як своєрідну духовну хворобу. Перш за все нищівній критиці він піддав епігонство, сліпе наслідування, відхід від реальності, фанатичне творення чергового національного міфу. Його хвилювали безоглядна і бездумна експлуатація української тематики, зведення літературного мистецтва до вузьких рамок, до примітивізації, до моди. Письменник відстоював право літератури і – в ширшому розумінні – мистецтва на відображення повної, об’єктивної картини світу. «Бо хто Україною не жив, Україну не пройшов, не жив її життям, тільки в книжках шукають легенди, звичаї і навіть описи місцевості, створюючи українські речі стають сміховинними невірниками моди», – наголошував він [6, с. 19].

Найвищою цінністю автор проголошує дійсність, зв’язок мистецтва з життям, звинувачує представників української школи в штучності, фіктивності, вузькості світосприйняття, регіональній вибірковості, що призводить до художніх прорахунків. Тож стаття-памфлет «Україноманія» стала своєрідним викликом проти багатьох постулатів виголошених романтиками, міфологізованого

типу світосприйняття, аматорства і епігонства. Проте його власне зацікавлення культурою, історією, етнографією, фольклором українців, використання українського матеріалу в літературній діяльності стало основою появи на цьому багатому ґрунті селянського циклу повістей «Історія Савки» (1842), «Уляна» (1843), «Остап Бондарчук» (1847), «Хата за селом» (1848), «Спогади про Полісся, Волинь і Литву» (1840), «Спогади про Одесу, Єдисан і Бужак» (1845–1846), «Вечори Волинські» (1859) та багато інших.

Відрадно, що Ю. І. Крашевський був переконаний в особливо-му значенні України та її історичній місії в розбудові слов'янської єдності. У «Спогадах про Волинь, Полісся і Литву» (1840) письменник відтворив багато фактів національно-визвольного руху під проводом Богдана Хмельницького, використовуючи при цьому понурі, повні відчаю і песимізму тони. Проте він таки не зумів переступити існуючих і в тодішньому, і в пізнішому польському суспільному середовищі стереотипів щодо трактування Хмельниччини як закономірного національно-визвольного руху, хоча на фоні того ж Сенкевича більш реалістично змоделивав дану епоху та її вплив на спільну українську та польську історію.

Видані ним у Вільно в 1845–1846 рр. «Спогади про Одесу, Єдисан і Бужак» також містять численні картини з трагічної української історії. Цей твір Крашевський присвятив не менш драгливій для польської історії та літератури темі — Гайдамаччини у контексті, зокрема, повстання 1768 року на Правобережній Україні, відомого під назвою Коліївщини, також вступивши у дискусію з представниками «української школи» та дійшовши до сумнівного висновку, що українська гайдамаччина не має нічого спільного з козацькою традицією. Власне, в цих своїх поглядах він з усією очевидністю перегукується з П. Кулішем.

Тож цілком зрозуміла закономірність появи у Ю. І. Крашевського історичного роману про Хмельниччину «Божий гнів» (1886) Цей твір з'явився вже після відомих повістей присвячених цій тематиці: «З тяжких днів» (1877) і «Бурхливої хвилі» (1880–1882) Т. Т. Єжа та «Вогнем і мечем» Г. Сенкевича (1883), в яко-

му автор запропонував нову інтерпретацію драматичних подій польсько-українського минулого. Тож наголошуючи на принциповості своєрідного літературного дискурсу між Г. Сенкевичем та М. Старицьким, які створили протилежні творчі реальності часів Хмельниччини та України загалом, та в польській культурологічній реальності цілком автономний дискурс між Г. Сенкевичем та Ю. І. Крашевським.

Хмельниччина та війна з козаками за Ю. І. Крашевським це «страшний час божого гніву», кара, кров, братовбивство, а суцільний тріумф польського духу за Г. Сенкевичем, попри те, що фінал цих творів подібний, адже завершуються вони картинами перемоги польської зброї.

Рецепція «Вогнем і мечем» постійно супроводжувалася надзвичайною емоційністю. Після появи твору протягом декількох десятиріч років вирували пристрасті в колах польських критиків, літературознавців, письменників: більшість сприйняла твір захоплено, зокрема С. Тарновський, Ю. Б. Залеський, В. Дзедушицький, С. Кшемінський, натомість Б. Прус, П. Хмельовський, П. Свентоховський виступили проти спотворення історичної дійсності, ідеалізації жорстокої магнатської політики в Україні та викривленого зображення козацтва. Через двадцять років після виходу «Вогнем і мечем» полеміку ініціювали С. Бжозовський і В. Налковський, критикуючи ідейні основи трилогії Г. Сенкевича. У нових суспільно-політичних умовах Другої Речі Посполитої (період міжвоєнного двадцятиліття) з'явилися численні її літературознавчі дослідження – К. Войцеховського, С. Ляма, Ю. Кіаса, Ю. Кляйнера та інших. Польський історик О. Гурка опублікував серію статей, які згодом склали книгу «Вогнем і мечем» та історична дійсність» (1934). Він вважав, що картина минулого була змальована Г. Сенкевичем неправдиво. Погляди цього вченого викликали бурхливу дискусію і змусили багатьох його колег (наприклад, З. Лясоцький, В. Томкевич, А. Чоловський, М. Кукель, В. Конопчинський) виступити проти цих викривальних висновків. Поляризація оцінок таких зберігалась і надалі: від визнання

письменника генієм, а роману – вершинним мистецьким явищем (Л. Людоровський), до звинувачень у догоджанні уявленням і «дешевим мріям» пересічних читачів (В. Гомбрович), емоційній та інтелектуальній незрілості автора (Ч. Мілош).

В Україні твір також набув розголосу й одразу став об'єктом гострого осуду. В. Антонович, розглянувши його історіографічну концепцію, вказав на грубе спотворення правди. Своє неприйняття цього твору засвідчив І. Франко у численних принагідних згадках. М. Грушевський в циклі статей «Останні романи Г. Сенкевича» розглядає лише твори на сучасну тематику – «Без догмату» і «Родина Поланецьких», оминаючи попередній доробок письменника. За радянських часів українська полоністика майже не зверталася до літературознавчого аналізу «Вогнем і мечем»: подекуди можна було натрапити лише на побіжні згадки про «зоологічний націоналізм» автора. На той час чи не найповнішу його українську характеристику сформулювала Ю. Булаховська у передмові до перекладу роману Г. Сенкевича «Хрестоносці». Згодом ця дослідниця ширше проаналізувала «Вогнем і мечем» у своїх літературно-критичних статтях та передмові до першого його вітчизняного видання. На українському прочитанні роману спирається в дисертаційній праці М. Васьків, особливу увагу зосереджуючи на стильових і жанрових особливостях трилогії. Огляд творчості польського письменника з виваженою сучасною оцінкою роману «Вогнем і мечем» належить Р. Радишевському.

Широку дискусію серед учених-істориків, письменників, громадських діячів, публіцистів обох країн у кінці дев'яностих викликала кінопостановка Є. Гофмана (з українського боку в ній узяли участь Ю. Андрухович, Ф. Сисин, Ю. Шевчук, П. Тима). Тоді, зокрема, була сформульована причина несприйняття роману українським суспільством, що була наслідком несумісності різних національних проєктів. А останнім часом важливим чинником рецепції «Вогнем і мечем» у вітчизняному культурному просторі стало видання у 2006 році двох його перекладів.

У статті «Поезія Тарас Шевченка у рецепції Генрика Сенкевича» О. Астаф'єв слушно підкреслює, що ревізія офіційної точки

зору польської історіографії на Хмельниччину в контексті творчості Г. Сенкевича відбулася в 30-40-х роках ХХ ст., коли польський історик О. Гурка, спираючись на праці В. Липинського, обґрунтував, що козацьке повстання не було стихійним бунтом суспільних маргіналів, яка його намагався подати Ф. Равіта-Гавронський, а було боротьбою української шляхти і українського народу проти політичної анархії Речі Посполитої. Він запропонував переоцінку діянь винятково талановитого вождя Богдана Хмельницького, Івана Богуна, Максима Кривоноса та ін. Учений опублікував серію статей, які згодом склали книгу *“Ogniem i mieczem”* а *“rzeczywistość historyczna”* (1934). У ній він вважає, що письменник у творі пожертвував історичною достовірністю подій і прототипів. Погляди вченого викликали бурхливу дискусію і змусили багатьох його колег (З. Лясоцький, В. Томкевич, О. Чоловський, М. Кукель, В. Конопчинський) виступити проти цих викривальних висновків. Поляризація цих оцінок зберігається і надалі у його трактуванні сучасними літературознавцями з обох боків.

Зрозуміло, що семантику й поетику роману Сенкевича не можна оцінювати за спрощеними критеріями, адже він відображає тогочасну історичну свідомість польської суспільності, ніби продовжуючи діалог з попередніми літературними епохами. Зокрема з епохами романтизму та бароко. Та нині, справді, було б абсолютно нераціонально продовжувати подібні дискусії у форматі «шкідливості» цього твору, який з кінця ХІХ ст. є не лише очевидним явищем у польській літературі, але у суспільстві загалом, а нині радше є об'єктом політології та соціології. Адже вже перші критики намагалися розглядати твір у широкому контексті: чимало компаративних студій присвячено його зв'язкам, передусім, з бароково-епічною (А. Потоцький, Ю. Кшижановський, Т. Буйніцький, А. Новіцька-Єжова) та романтичною (А. Вільконь, К. Войцеховський, М. Здзеховський, С. Мересінський, Й. Штахельська) художніми традиціями, історіографічними працями ХІХ ст. (Болеслав Прус, С. Сандлер, Т. Буйніцький) та фольклором (Х. Капельюсь). І. Горський та М. Васьків зазначали типологічну

подібність між романом і поглядами П. Куліша (История воссоединения Руси).

Більш перспективним для наукової рецепції є аналіз його генетичних, контекстуальних та метатекстуальних зв'язків, переплетених з авторським вимислом, емоційною тональністю, прийомами нарації, стильовими барвами і топікою. З огляду на пошук загального інтересу української полоністики до твору та появу нового культурологічного і літературознавчого інструментарію (у сфері інтертекстуальності, семіотики, топіки, історії ментальності), постає потреба розкрити тему на принципово новому методологічному рівні, подаючи її сучасну полікритичну інтерпретацію.

А з огляду на близькість історичних прототипів у тодішній польській літературі з українською для порівняльного літературознавства відкриваються нові можливості для їх співставлення з творчими моделями, які з'явилися в українській історичній прозі другої половини XIX століття, про що свідчать передусім твори М. Старицького, І. Нечуя-Левицького, М. Костомарова, Д. Мордовця. У творчості цих прозаїків, як авторів історичних романів і повістей, переконливо представлено історичну ходу часу, людину й суспільство в історії, в її драматичних колізіях і складній проблематиці, яка властива і тодішній польській літературі, про що найбільш переконливо свідчать твори Ю. І. Крашевського та Г. Сенкевича.

Окремої уваги дослідників, потребують не лише історичні романи Ю.І.Крашевського, а його численні селянські повісті, мемуаристика, нарисові подорожні твори та публіцистика на основі українських матеріалів. Бо якщо, справді, для Г. Сенкевича ця тема виникла буквально без будь-якої попередньої підготовки, без глибокого знайомства із українськими матеріалами і вже точно – без живого контакту з Україною, то творча біографія Крашевського засвідчує глибоке закорінення в українській тематиці. Через це, мабуть, його «Божий гнів», який вийшов аж наприкінці його життя, безпосередньо після гучного дебюту трилогії Г. Сенкевича, сприймався деякими дослідниками як реакція чи навіть наслідування метром-літератором ідей та мотивів свого молод-

шого колеги. Проте подібна оцінка історичної прози Крашевського, як наголошує Р. Радишевський, є поверховою, адже в польській літературі на той час не було більш компетентного знавця історії, культури та життя українського народу, ніж він.

Зокрема, в текстах письменника можна зустріти такий осуд станового егоїзму, на який не всі сучасні польські історики можуть зважитися і тепер. Наприклад, персонаж «Печери Лади» Григорій Сорока щодо станової системи та національного поділу на руських землях говорить таке: «Ви погано знаєте своє минуле, якщо таке шляхетство селянина вас може здивувати. Прикладів цього у своїй історії ви можете знайти тисячі, тільки в останні нещасливі часи, а особливо у краях, Польщею на Русі підкорених і привласнених, шляхетський стан через національні відмінності став цілком окремим і геть відділився від простого народу». І хоч на думку В. Гнатюка, згадана повість у селянському циклі Ю. І. Крашевського знаменувала відхід від ліберальних позицій на консервативні, а образ Сороки був узятий не з реальної дійсності, а вигаданий автором з агітаційною метою, аби підкреслити власні уявлення про ідеальність колишніх патріархальних відносин поміж поміщиками і кріпаками, якраз подібна його образна модель ставить письменника і у ряд польських позитивістів своєї доби, зрозуміло, з певними умовностями, виходячи з масштабу його постані. При цьому Ю. І. Крашевський був і глибоким знавцем української старовини, вдумливим мислителем – зачинателем нових напрямків у тогочасному польсько-українському дискурсі.

Адже саме він здійснив подвижницьку працю зі збирання та публікації на сторінках «Атенеуму» матеріалів до української етнографії, фольклористики, історії. У різних інтерпретаціях українська історична проблематика присутня була в його історичній драмі «Гальшка» (1838), романах «Часи Зигмунда» (1846) «Король і Бондарівна» (1875), «Баніт. Роман з часів Стефана Баторія» (1885), «На королівському дворі» (1886) і «Божий гнів» (1886), в оповіданні «Татри на весіллі», у виданнях джерельних матеріалів – «Мемуари Яна Дуклана Охоцького» (1857), «Подорож Станісла-

ва Августа до Канева в 1787 р.». Своєрідно поєднані українською тематикою романи «Баніт», «На королівському дворі» і «Божий гнів». У «Баніті» козацьку пригоду Самійла Зборовського зображено за «Гербарієм» Бартоша Папроцького. У романі «На королівському дворі. Часи Владислава IV» представлено назрівання вибухової ситуації напередодні Хмельниччини.

Та повертаючись до літературного дискурсу між Г. Сенкевичем та М. Старицьким, слід визнати, що український прозаїк у своїх романах-відповідях «Богдан Хмельницький» (1896-1897), «Молодість Мазепи» (1898), «Руїна» (1899), «Останні орли» (1901), «Розбійник Кармелюк» (1903) прагне до реалістичного відображення історичних подій, тяжіє до відтворення внутрішнього стану своїх героїв на тлі суспільно значущих подій, порушує серйозні питання тодішніх взаємин України з Туреччиною, Польщею, Росією, художньо осмислює подальші шляхи розвитку української нації. Щоправда, маємо тут зважати і на очевидні цензурні вимоги до його історичної прози, зокрема, щодо трилогії «Богдан Хмельницький», яку він змушений був друкувати російською мовою у тодішній царській Росії, що накладало певний відбиток на концепцію власного твору на відміну від Сенкевича, який створив ідеальний національний міф для поляків.

Більш послідовним у творенні історіософської моделі позитивізму виступить І. Нечуй-Левицький в своїх історичних романах «Князь Єремія Вишневецький» (1897) і «Гетьман Іван Виговський» (1899). Видатний письменник продемонстрував тут категоричне несприйняття традиційних уявлень польських і московських авторів про українську історію як невід'ємну складову загального історичного процесу Речі Посполитої та Росії, обґрунтувавши ідею самостійного розвитку української нації. Тому обидва твори сповнені картин збройного опору українців підступній «дипломатії» Варшави і Москви, що всіляко прагнули знищити їх духовно-національні традиції.

Не менш складною в своїй ідейній складовій є драматургія І. Нечуя-Левицького, яка позначена жанровою різноманітністю,

виразністю типів, прагненням сценічними засобами передати атмосферу епохи, показати сучасні й давні звичаї українців. Серед його творів, написаних для сцени, — оперета на історичну тему («Маруся Богуславка», 1875), історична драма («В диму та полум'ї», 1911), сучасні комедії з міського побуту («На Кожум'яках», 1895, «Голодному й опеньки м'ясо», 1887), дитячі різдвяні сценки («Попались», 1891). Його історична драма «В диму та в полум'ї» певною мірою кореспондує з романом «Гетьман Іван Виговський»: на сцені та сама епоха, ті самі історичні особи. Проте в романі Виговський виступає дещо складнішою натурою, ніж у драмі. Зазначимо, що у створенні цих творів І. Нечуя-Левицького не обминули негативні стереотипи, які на той час утвердилися в російській історіографії щодо негативного поцінування діяльності гетьмана Виговського. Проте з точки зору поцінування їх художніх вартостей, то письменник створив доволі цілісну творчу модель на задану тему без серйозного вивчення даної історичної епохи.

Контакти між представниками художнього слова різних національностей, у даному випадку представниками української та польської літератури XIX ст., які працювали в царині історичної прози створили, насправді, унікальний феномен взаємовпливів, не лише художнього, а передусім суспільно-політичного характеру.

Саме у такий спосіб формувалися майбутні тенденції розвитку художньої літератури обох літератур на зламі XIX–XX століть, зароджувалися їх культурні зв'язки, ідеологічні феномени вже в нових суспільно-історичних реаліях XX ст., які мали прямий або опосередкований вплив на процеси еволюції чи духовних криз обох націй.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гончаренко Б. Традиції позитивізму в контексті польсько-українського пограниччя. Київські полоністичні студії Т.XXXV. Київ : ВПЦ “Київський університет”, 2019.100–105с.

2. Гончаренко Б. Постать українця в польських творах і поляка в українській літературі другої половини XIX століття. Київські полоністичні студії Т.38. Київ : ВПЦ “Київський університет”, 2023.102–117с.

3. Грабович Г. Польсько – українські літературні взаємини : питання культурної перспективи. До історії української літератури. Дослідження, есеї, полеміка. Київ : Критика, 2003. 129 – 156 с.

4. Радишевський Р. Українська полоністика з перспективи ХХІ століття. Київські полоністичні студії Т. ХVІІ. Київ : Талком 2011. 12 – 151с.

5. Bracka M. Kwestia prawdy i krzywdy w powieściach ludowych Józefa Ignacego Kraszewskiego. Kraszewski i wiek XIX. Studia literackie. Tom XIII. Białystok, 2014. 521–532 s.

6. Kraszewski J.I. Choroby moralne XIX wieku. Ukrainomania. Wasylenko W. Józef Ignacy Kraszewski. Zapomniane, nieznane (ukraińskie materiały źródłowe). Warszawa: Min. Kultury I Sztuki, 1999. 180s.

REFERENCES

1. Goncharenko B. Traditions of Positivism in the Context of the Polish-Ukrainian borderland [Traditsiyi pozytyvizmu v konteksti polsko-ukrayins'koho pozhranichchya] // Polonist Studies Vol. XXXV Kyiv: Kyiv University Press 2019, p. 100-105.

2. Goncharenko B. The Figure of the Ukrainian in Polish Works and a Pole in Ukrainian Literature of the second half of the 19th Century [Postat' ukrayintsiya v pol's'kykh tvoryakh i polyaka v ukrayinskiy literaturi druhoi polovyny 19 stolittya] // Polish Studies of Kyiv Vol. 38. Kyiv: Kyiv University Press, 2023, p.102-117.

3. Hrabovych H. Polish-Ukrainian Literary Relations: an Issue of Cultural Perspective. To the history of Ukrainian literature. Studies, essays, polemics. [Pol's'ko-ukrayinski literaturni vzaiemyny: pytannya kul'turnoyi perspektyvy. Do istoriyi ukrayins'koyi literatury. Doslidzhennya, eseyi, polemika] Kyiv: Krytyka, 2003, p.129 - 156.

4. Radyshevsky R. Ukrainian Polonistics from the Perspective of the XXI Century. [Ukrayins'ka polonistyka z perspektyvy XXI stolittya] // Polish Studies of Kyiv Vol. XVII Kyiv: Talkom, 2011, p.12 - 151.

5. Bracka M. The Issue of Truth and Harm in the Folk Novels of Jozef Ignacy Kraszewski [Kvestiya pravdy i kryvdy v poviestyakh ludovykh Yozefa Ihnatsiya Krashevs'koho] // Kraszewski and the 19th century. Literary studies. Volume XIII. Bialystok, 2014, p. 521-532.

6. Kraszewski J.I. Moral Diseases of the 19th Century. Ukrainomania. [Choroby moralne XIX wieku. Ukrainomania] // Wasylenko V. Jozef Ignacy Kraszewski. Warsaw: Min. of Culture and Art, 1999, p.180.

УДК 398(=162.1):398(=161.2)](092)Кольберг:001.83

Валентина Головатюк

ORCID: 0000-0001-8845-3909

ЮЗЕФ БУРШТА ТА ВІКТОРІЯ ЮЗВЕНКО (ДО ІСТОРІЇ ПОЛЬСЬКО-УКРАЇНСЬКИХ НАУКОВИХ ВЗАЄМИН)

Анотація. У статті в результаті вивчення архівних документів, зокрема епістолярію, висвітлюються польсько-українські наукові взаємини 60–70-х рр. ХХ ст., у налагодженні яких важлива роль належала польському вченому Юзефу Буришті й українській вченій Вікторії Юзвенко. Розглядаються основні напрями й форми співпраці між Редакцією повного видання праць Оскара Кольберга, котру очолював Ю. Буришта та відділом слов'янської фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Відзначено, що саме цей період був досить плідним у пошуків зв'язків між інституціями, налагодженні особистих контактів, наданні консультацій, пов'язаних з виданням українських томів Оскара Кольберга, взаємообміном науковими працями, координацією наукових досліджень. Епістолярій значною мірою збагачує сторінку з історії багаторічних польсько-українських наукових контактів, дає можливість деталізувати чимало фактів і подій, що відбувалися в науковому житті вчених обох країн.

Ключові слова: наукові зв'язки, листування, співпраця, видавнича діяльність, спадщина Оскара Кольберга.

Інформація про авторку: Головатюк Валентина Данилівна, кандидатка філологічних наук, наукова співробітниця відділу української та зарубіжної фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.

Електронна адреса: v.golovatiuk@gmail.com

Valentyna Golovatiuk

JÓZEF BURSZTA AND VICTORIA YUZVENKO
(TO THE HISTORY OF POLISH-UKRAINIAN SCIENTIFIC
INTERACTIONS)

Abstract. *Polish-Ukrainian scientific relations in the 60s and 70s of the 20th century are highlighted in the article as a result of the research of archival documents, in particular the epistolary. An important role in establishing these ties belonged to the Polish scientist Józef Burszta and the Ukrainian scientist Victoria Yuzvenko. Attention is paid to the scientific activity and work of both scientists. The scientists were united by common interests and ideas, largely related to the figure of O. Kohlberg, the publication of his works, namely the Ukrainian volumes. The contribution of J. Burszta to the publication of O. Kohlberg's unique source-historical heritage is emphasized. The main directions and forms of cooperation between the Polish Ethnological Society, the Editorial Board of the Complete Edition of Kohlberg's Works and the Slavic Folklore Department of the Institute of Art History, Folklore and Ethnology named after M. T. Rylskyi National Academy of Sciences of Ukraine. It is noted that this particular period was quite fruitful in reviving ties between institutions and establishing personal contacts between scientists. This was facilitated by the active participation of scientists in international scientific events, which enabled the exchange of ideas and contributed to the activation of scientific life, the expansion of the topics of scientific research of Ukrainian scientists in particular. Consultations were provided regarding the publication of Ukrainian volumes by Oskar Kohlberg, mutual exchange of scientific works took place, and coordination of scientific research was carried out. The epistolary significantly enriches the page on the history of long-term Polish-Ukrainian scientific contacts, provides an opportunity to detail a number of facts and events that took place in the scientific life of scientists of both countries, and is a valuable source for studying the history of Ukrainian Slavic studies. In the future, the cooperation between the institutions contributed to the development of joint scientific projects, as well as the coverage of current problems of traditional and modern folkloristics in the pages of Polish and Ukrainian magazines.*

Keywords: *scientific connections, correspondence, collaboration, publishing, the legacy of Oskar Kohlberg.*

Information about the author: Valentyna Golovatiuk, Candidate of Philological Sciences, a research fellow at the Ukrainian and Foreign Folkloristics Department of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology, NAS of Ukraine.

E-mail: v.golovatiuk@gmail.com

Walentyna Hołowatiuk

**JÓZEF BURSZTA I WIKTORIA JUZWENKO
(DO HISTORII POLSKO-UKRAIŃSKICH INTERAKCJI
NAUKOWYCH)**

Abstract. W artykule, w wyniku badań dokumentów archiwalnych, zwłaszcza listownych, uwypatniono polsko-ukraińskie stosunki naukowe lat 60 i 70 XX wieku, w nawiązaniu których ważną rolę odegrał polski uczony Józef Burszta i ukraińska naukowiec Wiktorja Juzwenko. Omówiono główne kierunki i formy współpracy Redakcji „Dzieł wszystkich” Oskara Kolberga, którą prowadził J. Burszta z Zakładem Folklorystyki Słowiańskiej Instytutu Sztuki, Folklorystyki i Etnologii im. M. Rylskiego NAN Ukrainy. Zauważono, że okres ten był dość owocny w ożywieniu relacji między instytucjami, nawiązaniu kontaktów osobistych, zapewnieniu konsultacji związanych z publikacją tomów ukraińskich Oscara Kohlberga, wzajemnej wymianie prac naukowych i koordynacji badań naukowych. Korespondencja znacznie wzbogaca stronę z historii wieloletnich polsko-ukraińskich kontaktów naukowych, daje możliwość uszczegółowienia wielu faktów i wydarzeń, które miały miejsce w życiu naukowym naukowców obu krajów.

Słowa kluczowe: powiązania naukowe, korespondencja, współpraca, działalność wydawnicza, dziedzictwo Oskara Kohlberga.

Nota o autorce: Walentyna Hołowatiuk, kandydat nauk filologicznych, pracownik naukowy Zakładu Folklorystyki Ukraińskiej i Zagranicznej Instytutu Sztuki, Folklorystyki i Etnologii im. M. Rylskiego NAN Ukrainy.

E-mail: v.golovatiuk@gmail.com

Вступ. В історії польсько-українських наукових взаємин період, що охоплює 60–70-і рр. XX ст. позначився активним налагодженням міжнародних наукових контактів, які здійснювалися між Польським народознавчим товариством (далі ПНТ), зокрема Редакцією повного видання праць О. Кольберга (сьогодні – Інститут імені

Оскара Кольберга) й Інститутом мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (далі ІМФЕ). У розвитку наукових відносин між польськими й українськими вченими важливу роль відіграла зустріч фольклористів та етнографів обох країн на VII Міжнародному конгресі антропологічних і етнографічних наук (Москва, 1964 р.), що сприяло в подальшому співпраці, проведенню спільних конференцій, постійних консультацій щодо наукових видань, зокрема підготовки Атласів матеріальної культури як в Україні, так і Польщі та з питань організації польових досліджень [3, с. 6]. У цей період активному науковому і культурному діалогу сприяли видатні польські вчені, зокрема Ю. Гайек, Ю. Буршта, З. Клодніцький, Ю. Кшижановський, Г. Капелусь та ін.

Внаслідок поживлення польсько-українських зв'язків з 1965 р. було налагоджено книгообмін: ІМФЕ регулярно почав отримувати журнали «Lud», «Literatura ludowa» та низку інших видань, відділу слов'янської фольклористики було надіслано 54 томи монументального видання праць О. Кольберга. Бібліотечний фонд ІМФЕ і надалі поповнювався томами спадщини відомого народознавця [5, с.109–111]. Цей період польсько-української співпраці частково розглядався в студіях В. Юзвенко [5], О. Федорука [4], Г. Скрипник [3], Л. Вахніної [1].

Мета і завдання статті полягають у представленні фактологічного матеріалу, пов'язаного з контактами відомих вчених Ю. Буршти й В. Юзвенко, висвітленні основних аспектів розвитку наукової співпраці між ПНТ і відділом слов'янської фольклористики ІМФЕ означеного періоду.

Основна частина. В історії польської науки постать професора Юзефа Буршти (1914–1987) займає почесне місце серед тих вчених, які зробили вагомий внесок у розвиток польської етнології. За час своєї педагогічної діяльності він обіймав посади професора в університеті м. Лодзь (1954–1956), декана філософсько-історичного відділу (1962–1964), керівника кафедри етнографії університету ім. А. Міцкевича (1957–1979). Професор надзвичайний – 1959, звичайний – 1966 [12, с. 6–7].

Багатьох аспектів діяльності вченого торкалися у своїх публікаціях та спогадах знані польські дослідники: З. Ясевич [9], А. Кучинський [12], Б. Станковська [14], С. Веремчук [15], котрі характеризують Ю. Буршту як «титана праці», науковця з широким дослідницьким полем, відомого в таких галузях як: історія, етнологія, соціологія, культурологія, фольклористика. Передусім він був етнографом – тереновим дослідником, регіоналістом. Його науковий доробок увінчався публікацією близько 400 студій, зокрема семи монографій і кільканадцяти колективних праць [6]. Варто назвати з них: «Wieś i korczma» (1950), «Społeczeństwo i korczma» (1951), «Szkice z dziejów wsi» (1955), «Od osady słowiańskiej do wsi współczesnej» (1958). Окрім того, серед наукової спадщини вченого можна віднайти не тільки праці з окремих галузей народної культури (народної медицини, транспорту і комунікацій, поховальної обрядовості, усної народної творчості), а й народної культури окремих теренів (Жешовського, Вармії і Мазур) та їхньої регіональної специфіки [6]. Ю. Буршта координував зініціювану у 1956 р. на кафедрі етнографії університету ім. А. Міцкевича працю з дослідження й опису народної культури Великопольщі (Kultura ludowa Wielkopolski, t. I, 1960; t. II, 1964; t. III, 1967); долучався до написання низки синтетичних праць: «Historia chłopów polskich» (t. I, 1970, t. II, 1972); «Dzieje szkolnictwa i oświaty na wsi polskiej do roku 1918» (t. I, 1982) [9, с. 8]. Як співредактор, разом з мовознавцями брав участь у роботі над підготовкою «Atlasu języka i kultury ludowej Wielkopolski» (1979-1986) [14, с. 34]. Окрім того, Ю. Буршта цікавився функціонуванням елементів народної культури поза природним середовищем, що заохотило його до дослідження явища фольклоризму («Kultura ludowa – kultura narodowa. Szkice i rozprawy», 1974; «Chłopskie źródła kultury», 1985).

Великою цінністю, – за словами З. Ясевича, – була для Ю. Буршти праця, але не та, що дає задоволення і допомагає в реалізації власних амбіцій, а та, що є нагальною, яку належить виконати. Він мав сильне почуття служіння науці й суспільству, а також відповідальність перед людьми з якими працював [9, с. 6]. Був таланови-

тим організатором наукового та культурного життя, користувався повагою й авторитетом серед кола етнографів, зінтегрованих у ПНТ, членом якого став у 1950 р., а почесним – 1985 р.

Беззаперечним є вклад Ю. Буршти в публікацію унікальної джерелознавчої спадщини О. Кольберга. Як відомо, народознавцю за життя вдалося опублікувати лише частину матеріалів, решта залишалася в рукописах. Оскільки більша частина архіву зберігалася в Товаристві, ним і було ініційовано видання доробку дослідника. Видавничий проект започатковано у 1958 р. кольбергівською лабораторією у Вроцлаві під керівництвом Ю. Гаєка. Згодом було створено і перенесено до Познані Редакцію повного видання праць Кольберга, яку й очолив Ю. Буршта (з 1962–1987), а науковою радою керував Ю. Кшижановський [7, с. 39]. За керівництва Ю. Буршти невеликому колективу вдалося видати 64 томи (з яких 33 – видані Кольбергом і перевидані редакцією), з них 26, що містять рукописну спадщину дослідника, зокрема фольклорно-етнографічні матеріали, нотні тексти, теоретичні розвідки й статті різнорідної тематики, кореспонденцію.

Водночас професор Ю. Буршта у 1969–1987 рр. очолював редакцію часопису «Lud». За його керівництва вийшло 20 річників «Ludu», що були зорієнтовані на проблеми тогочасної світової етнології [11, с. 82]. Як голові видавничої ради правління ПНТ, Ю. Буршті вдалося реалізувати низку проектів та ініціатив установи. Зокрема було створено осередок координації й інтеграції діяльності етнологів і представників споріднених дисциплін – Секцію етнографії Комітету соціологічних наук ПАН (1972), перейменовану згодом в Комітет етнологічних наук ПАН (1975), яким професор керував упродовж багатьох років.

Окрему сторінку в науковій діяльності Ю. Буршти становлять наукові контакти з міжнародними установами, зокрема очолюваної ним Редакції видання спадщини О. Кольберга й ІМФЕ, передусім з В. Юзвенко (1924–2015), яка у 1960–1964 рр. обіймала посаду вченого секретаря, а згодом очолила відділ слов'янської фольклористики Інституту (1969–1987 рр.)

Особисте знайомство вчених, імовірно, відбулося, коли В. Юзвенко, перебуваючи в аспірантурі, неодноразово виїздила до Польщі для роботи в архівах і бібліотеках з метою збору матеріалів до кандидатської дисертації «Українська народнопоетична творчість у польській фольклористиці XIX ст.», яку захистила 1961 р. Вже у своїх перших студіях вона висвітлювала діяльність Товариства, Редакційної колегії з видання спадщини О. Кольберга, Інституту літературних досліджень ПАН, зокрема інформувала про появу перших номерів часопису «Literatura ludowa», що був заснований у 1957 р. З публікацій на цю тематику варто згадати хоча б такі, як: «Польський фольклористичний журнал «Literatura ludowa»» (1958); «З історії українсько-польських фольклористичних зв'язків кінця XIX ст.» (1960); «Польський фольклорист Оскар Кольберг – збирач і дослідник української народної поетичної творчості» (1961); «Польські фольклористи – дослідники українського героїчного епосу» (1962); Поза тим, більшість її публікацій того часу були першими спробами викладення тих чи інших фактів, подій, окремих періодів з історії польської фольклористики та польсько-українських наукових взаємин. І в подальших дослідженнях В. Юзвенко цікавилася діяльністю Редакції, про що свідчать її розвідки: «66 томів фольклорного зібрання Оскара Кольберга» (1969); «Нове народження фольклористичних праць О Кольберга» (1970) та ін.

У своїх працях вона приділяла увагу історії славистичної фольклористики, жанровій системі сучасного слов'янського фольклору, міжслов'янським фольклорним зв'язкам і казковій епіці. Обіймаючи посади вченого секретаря Інституту, секретаря Українського комітету славистів, а згодом завідувача відділу, В. Юзвенко доклала чимало зусиль для розширення контактів з профільними установами Польщі. Метою її багаторазових відряджень була не тільки робота в архівах і бібліотеках, але й консультації з польськими колегами, участь в наукових заходах, які уможливлювали обмін думками та водночас сприяли активізації наукового життя відділу й ІМФЕ, створювали широкі можливості для пошу-

ків і запровадження до наукового обігу різних джерельних матеріалів, що впливали на наукові дослідження українських вчених.

За її керівництва відділом розпочалося вивчення проблем історії й теорії славистичної фольклористики, народної творчості слов'ян і національних меншин України, було також розширено програму історико-порівняльних студій за межі слов'янських досліджень. За редакцією вченої підготовано понад двадцять монографічних видань, серед них зокрема фундаментальні колективні праці: «Розвиток і взаємовідношення жанрів слов'янського фольклору» (1973); «Інтернаціональне та національне в сучасному слов'янському фольклорі» (1977); «Слов'янська фольклористика. Нариси розвитку. Матеріали» (1988). В. Юзвенко була багаторічним секретарем Українського комітету славистів (1962–1990 рр.), секретарем Міжнародного комітету славистів (1979–1988 рр.), почесним членом комісії з дослідження слов'янського фольклору при Міжнародному комітеті славистів.

Додатковим та цінним доповненням до історії багаторічних наукових контактів учених є епістолярні джерела, зокрема листи Ю. Буршти до В. Юзвенко, що висвітлюють аспекти співпраці між ПНТ, Редакцією повного видання праць Кольберга та відділом слов'янської фольклористики. В Архівних наукових фондах рукописів та фонозаписів ІМФЕ зберігаються рукописи праць, рецензії, матеріали, що стосуються діяльності В. Юзвенко як секретаря Міжнародного комітету славистів, значний масив листування з ученими різних європейських країн. Серед них і листи Ю. Буршти, які містять офіційну переписку, що стосується різноманітних проблем діяльності, важливу інформацію щодо науково-організаційної роботи ІМФЕ та є важливим джерелом вивчення історії славистики.

Шляхом листування, від коротких вітальних поштівків зі святами до більш розлогих, що містять побажання у підтримці наукових контактів, обговорювалися питання налагодження обміну виданнями, інформація про проведені дослідження, участь у різноманітних форумах, підготовку та появу на світ того чи іншого тому О. Кольберга.

Тіснішими контакти між Ю. Бурштою та В. Юзвенко стали після її участі у міжнародній конференції, присвяченій проблемам слов'янської фольклористики, що відбулась у Варшаві 5-7 травня 1966 року. Це був перший такого типу захід після Другої світової війни, в якому взяли участь представники наукових центрів з України, Білорусі, Росії, Чехословаччини, Болгарії, Югославії [13]. Конференція, ініційована редакцією часопису «Literatura Ludowa» й організована ПНТ, Інститутом літературних досліджень ПАН при підтримці Міністерства культури й мистецтв ПНР, мала на меті – зустріч фольклористів слов'янських країн і обговорення основних проблем сучасного стану досліджень у цій галузі науки. У своєму виступі В. Юзвенко окреслила основні аспекти дослідницьких спрямувань тогочасної української фольклористики, згодом її доповідь «Główne problemy współczesnej folklorystyki ukraińskiej» була опублікована у часопису «Literatura ludowa» [10], а виступ Ю. Буршти був присвячений видавничій спадщині О. Кольберга «Nowe tomy dzieł Oskara Kolberga jako źródła folklorystyczne» [8]. На славістичному форумі порушувалися також питання щодо координації наукових досліджень в галузі народної творчості, обговорювалися пріоритетні науково-видавничі проекти, які потребували співпраці наукових центрів, зокрема видання всеслов'янського фольклористичного журналу та розширення тематики досліджень в існуючих фольклорно-етнографічних часописах. Покладалися надії на те, що приклад польських вчених у проведенні подібних заходів буде підхоплено іншими слов'янськими країнами [10].

Немало цікавого можна почерпнути із листів про тогочасну діяльність ІМФЕ, адже Товариство активно цікавилось науково-видавничою діяльністю установи. Тому Ю. Буршта, як головний редактор часопису «Lud», напередодні VII Міжнародного з'їзду славістів, замовив В. Юзвенко статтю про діяльність Інституту, а під час самого з'їзду, що відбувся у Варшаві 1973 року, організував зустріч польських етнологів і фольклористів з українськими колегами, де розглядалися питання співробітництва та взаємочасті в наукових виданнях.

Польський вчений інформував про відправку наступних томів спадщини О. Кольберга, висловлюючи думку, що обмін виданнями та співпраця з публікації статей у журналі «Lud» і періодиці Інституту, безпосередні контакти працівників обох установ, зокрема на зустрічі у Варшаві під час з'їзду славістів, *«є корисним внеском у розвиток науки, тому всі ці форми співпраці заслуговують на подальше розширення»* [2, арк. 3].

Вчених об'єднували зокрема спільні інтереси й ідеї, значною мірою пов'язані з постаттю О. Кольберга, виданням його спадщини, а саме українських томів. Слід зазначити, що В. Юзвенко досліджувала тему «Кольберг і Україна» та планувала видати працю, вивчала також основні тенденції розвитку повоєнної польської фольклористики.

Редакція неодноразово зверталася до Інституту з проханням надіслати необхідну допоміжну літературу при підготовці до друку українських матеріалів з фольклорної спадщини О. Кольберга, проконсультувати з питань джерелознавства, цікавилася наявністю публікацій варіантів фольклорних творів, записаних О. Кольбергом в українських виданнях, оцінюючи одержані відомості як *«обмін творчими думками»*. Водночас Редакція надавала велику допомогу у виявленні джерел славістичних зацікавлень О. Кольберга при підготовці відділом колективної праці «Слов'янська фольклористика. Нариси розвитку. Матеріали» (1988).

Звертаючись до В. Юзвенко у листі від 29 лютого 1972 року, Ю. Буршта щиро дякував особисто їй і дирекції Інституту за надіслані до Редакції книги та часописи, що стануть великою підмогою у видавничій роботі, підкреслював особливу цінність третього та четвертого томів «Словника української мови», які неможливо дістати в Польщі. Наголошував на тому, що перебування В. Юзвенко у Познані *«було корисним не лише з точки зору збору джерельного матеріалу»* для планових тем, але й обміну творчими думками з приводу видання українських томів О. Кольберга, зважаючи на те, що саме ці матеріали *«знаходяться в наукових архівах Києва та Львова, до яких Доктор має легший доступ,*

ніж ми». Щодо взаємного обміну – нагадував про всі раніше надіслані до Інституту томи О. Кольберга та запевняв, що *«подальші, аж до 80-го, надсилатимуться поступово й одразу після друку»*. Стосовно наукової співпраці, то нагадував В. Юзвенко про обіцянку надіслати для 57-го тому «Ludu» статтю про діяльність та досягнення Інституту, а також невідому в Польщі біографію Зоріана Доленги-Ходаковського. Разом з тим, Ю. Буршта тішився, *«що налагодив таку цікаву фольклористичну співпрацю»* [2, арк. 5].

Водночас листи Ю. Буршти свідчать про виразне бажання співпраці та висвітлюють пильну увагу польських вчених до української науки. Це передусім, зацікавлення темами наукових досліджень ІМФЕ, зокрема відділу слов'янської фольклористики, адже в цей період проводилась активна експедиційна й видавнича діяльність, а також звучали конкретні пропозиції щодо публікації статей у виданнях, редагованих Ю. Бурштою. Листи відбивають також напрями тогочасної багатогранної дослідницької діяльності як Інституту, так і видавничу діяльність Редакції.

У листі від 24 вересня 1973 року Ю. Буршта вкотре висловлював вдячність за *«ще один подарунок для закладу»*, за книги і журнали, що *«становлять цінний внесок у бібліотеку нашого відділу; інформують про життя вашої установи та допомагають у повсякденній роботі над виданням рукописних фольклорних збірок О. Кольберга з України»* [2, арк. 7]. Дізнаємось, що мова йшла про надіслані монографії З. Василенко «Фольклористична діяльність М. В. Лисенка» (1972), Ю. Крутя «Хліборобська обрядова поезія слов'ян» (1973), М. Гайдая «Народна етика у фольклорі східних і західних слов'ян» (1972), колективні праці відділу слов'янської фольклористики, а також томи видавничої серії «Українська народна творчість» («Пісні Явдохи Зуїхи», 1965; «Жартівливі пісні», 1967; «Коломийки», 1969; «Танцювальні пісні», 1970; «Весілля», 2 т., 1970; «Інструментальна музика», 1972; «Співанки-хроніки. Новини», 1972) та чотиритомник праць Ф. Колесси (1969, 1970, 1972) тощо.

В одному з листів сповіщав також про те, що найближчими тижнями в Москві має відбутися *«відкриття виставки рукописів*

і публікацій О. Кольберга, про яку ми неодноразово згадували. Дуже радимо вам його відвідати. Деталі будуть надані в окремому листі» [2, арк. 8]. Отримавши чергову відправку з виданнями Інституту, зокрема томи з серії «Українська народна творчість», журналі «Народна творчість та етнографія», щорічники «Слов'янське літературознавство і фольклористика», Ю. Буршта вкотре зазначав, що вони є «великою підмогою в нашій щоденній редакційній роботі», зокрема над «рукописними матеріалами О. Кольберга до етнографії слов'ян, чи порівняльним дослідженням вже опублікованого слов'янського фольклору» [2, арк. 11].

Повідомляв також, що «друга частина монографії О. Кольберга «*Ruś Czerwona*» (том 57)», якою так цікавилися українські колеги, «передана до друку та вийде у цьому році» і буде якнайшвидше надіслана на адресу відділу. Інформував також про підготовку двох томів матеріалів до етнографії слов'ян (томи 58-59), які «будуть цікавими Вам і Вашим колегам» [2, арк. 15].

Висновки. Як бачимо з наведеного листування, у 60–70 рр. ХХ ст. було налагоджено активну співпрацю між ПНТ, Редакцією повного видання праць О. Кольберга й відділом слов'янської фольклористики ІМФЕ, міжнародні зв'язки почали відігравати важливу роль у розвитку славістичних досліджень, до яких доклалися Ю. Буршта та В. Юзвенко. Епістолярій значною мірою збагачує сторінку з історії багаторічних польсько-українських наукових взаємин, дає можливість деталізувати чимало подій і фактів, що відбувалися в науковому житті вчених обох країн та є цінним джерелом для вивчення історії української славістики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вахніна Л. Українознавчі студії Гелени Капелусь. *Київські полоністичні студії*. Том XXXVII. Київ: Талком, 2021. С. 107–114.
2. Листи Ю. Буршти до В. Юзвенко. *Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України*. Ф. 62. (В. Юзвенко). Од. зб. 134.

3. Скрипник Г. Польська етнологія на межі тисячоліть. *Народна творчість та етнографія*. 2007. № 4. С. 6.

4. Федорук О. Славістика в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. *Матеріали до українського мистецтвознавства. Збірник наукових праць*. Київ, 2003. Вип. 2. С. 5 – 8.

5. Юзвенко В. А. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського і Польське Народнознавче Товариство. *Народна творчість та етнографія*. 1997. № 4. С. 108–111.

6. Bednarski J., Kabat I. Bibliografia prac prof. dra J. Burszty. *Lud*. 1988. T. 72. S. 16–45.

7. Burszta J. Dzieła wszystkie Oskara Kolberga. Historia zasady wydania. *Literatura ludowa*. 1964. № 4–6. S. 39.

8. Burszta J. Nowe tomy dzieł Oskara Kolberga jako źródła folklorystyczne. *Literatura ludowa*. 1966. № 4–6. Cz. I. S. 67–74;

9. Jasiewicz Z. Profesor Józef Burszta 1914–1987. *Lud*. 1988. T. 72. S. 5–15.

10. Juzwienko W. A. Główne problemy współczesnej folklorystyki ukraińskiej. *Literatura ludowa*. 1967. № 1–3. S. 29–36.

11. Kronika Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego (1895–1995). Pod red. Zygmunta Kłodnickiego. Wrocław, 1997. S. 82.

12. Kuczyński A. Portret człowieka i uczonego. *Literatura ludowa*. 1987. № 4/6. S. 6–7.

13. Od Redakcji. Konferencja folklorystyki słowiańskiej. *Literatura ludowa*. 1966. № 4–6. S. 3–6.

14. Stankowska B. Profesor Józef Burszta (1914–1987). *Tworczość ludowa*. 1997. R. XII. № 4 (37). S. 33–35.

15. Weremczuk S. Pamięci prof. Józefa Burszty. *Tworczość ludowa*. 1987. № 4 (5). S. 32.

REFERENCES

1. Archival scientific foundations of manuscripts and phonograms of M. Ryl'skyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the NAS of Ukraine [Arkhivni naukovi fondy rukopysiv ta fonozapysiv Instytutu mystetstvoznavstva, fol'klorystyky ta etnolohiyi im. M. T. Ryl's'koho NAN Ukrainy]. F. 62. D. 134.

2. Vakhnina L. Helena Kapel'us Ukrainian Studies [Ukrayinoznavchi studiyyi Heleny Kapel'us']. Polish Studies of Kyiv, Vol. XXXVII. Kyiv: Talkom, 2021. PP. 107–114.

3. Skrypnyk H. Polish ethnology on the threshold of millennia [Pol's'ka etnolohiya na mezhi tysyacholit']. Folk art and ethnology. 2007. No. 4. P. 6.

4. Fedoruk O. Slavistics at the M. T. Ryl'skyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology [Slavistyka v Instytuti mystetstvoznavstva, fol'klorystyky ta etnolohiyi im. M. T. Ryl's'koho]. Materials to Ukrainian art history. Kyiv, 2003. Vol. 2. PP. 5–8.

5. Yuzvenko V. A. M. T. Ryl'skyi Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology and the Polish Ethnological Society [Instytut mystetstvoznavstva, fol'klorystyky ta etnolohiyi im. M. T. Ryl's'koho i Pol's'ke Narodoznavche Tovarystvo]. Folk art and ethnology. 1997. No 4. PP. 108–111.

6. Bednarski J., Kabat I. Bibliografia prac prof. dra J. Burszty. Lud. 1988. T. 72. S. 16–45.

7. Burszta J. Dzieła wszystkie Oskara Kolberga. Historia zasady wydania. Literatura ludowa. 1964. Nr. 4–6. S. 39.

8. Burszta J. Nowe tomy dzieł Oskara Kolberga jako źródła folklorystyczne. Literatura ludowa. 1966. Nr. 4–6. Cz. I. S. 67–74;

9. Jasiewicz Z. Profesor Józef Burszta 1914–1987. Lud. 1988. T. 72. S. 5–15.

10. Juzwienko W. A. Główne problemy współczesnej folklorystyki ukraińskiej. Literatura ludowa. 1967. Nr. 1–3. S. 29–36.

11. Kronika Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego (1895–1995). Pod red. Zygmunta Kłodnickiego. Wrocław, 1997. S. 82.

12. Kuczyński A. Portret człowieka i uczonego. Literatura ludowa. 1987. Nr. 4/6. S. 6–7.

13. Od Redakcji. Konferencja folklorystyki słowiańskiej. Literatura ludowa. 1966. Nr. 4–6. S. 3–6.

14. Stankowska B. Profesor Józef Burszta (1914–1987). Tworczość ludowa. 1997. R. XII. Nr. 4 (37). S. 33–35.

15. Weremczuk S. Pamięci prof. Józefa Burszty. Tworczość ludowa. 1987. Nr. 4 (5). S. 32.

УДК 82.09(477+438)

Леся Демська-Будзуляк
ORCID: 0000-0003-3463-387X

УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКІ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНІ ЗВ'ЯЗКИ: ВИКЛИКИ ІСТОРІЇ

Анотація. У статті проаналізовано характер і специфіку українсько-польських інтелектуальних й наукових контактів впродовж кінця XIX – початку XXI ст. З'ясовано, що становлення й формування цих стосунків часто відбувалося під впливом політичних процесів, зокрема відновлення польської незалежності на початку XX ст. і боротьбою за Українську державу впродовж XX – на початку XXI ст. Саме ця обставина зумовила той факт, що, на відміну від багатьох інших міжнародних українських наукових контактів, учасниками українсько-польської інтелектуальної співпраці були не тільки українці по обидва боки кордонів, а саме представники двох народів.

Розглянуто два політичних проекти, які мали безпосередній вплив на розвиток інтелектуальних українсько-польських стосунків й на співпрацю двох народів у протистоянні експансії російського імперіалізму – товариство «Прометей» й Український науковий інститут у Варшаві (1930-1939). З'ясовано внесок паризького часопису Є. Гедройця «Культура» у розвиток незалежної української інтелектуальної думки в Європі після Другої світової війни. Визначено дві головні тенденції українсько-польської співпраці у повоєнний період існування СРСР: -всупереч і -задня.

Наголошено на внескові польських інтелектуалів й інституцій у формування незалежної української гуманітарної науки як частини спільного європейського простору після відновлення Української державності наприкінці XX ст.

Ключові слова: українсько-польські наукові зв'язки, часопис «Культура», Український науковий інститут у Варшаві, російський імперіалізм, русистика.

Інформація про автора: Демська-Будзуляк Леся Мар'янівна, доктор філологічних наук, завідувач відділу теорії і літературної критики Ін-

ституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, професор Національної академії Служби безпеки України.

Електронна адреса: Demska24@gmail.com

Lesya Demska-Budzuliak

UKRAINIAN-POLISH INTELLECTUAL CONNECTIONS: THE CHALLENGES OF HISTORY

Abstract. *The article examines the characteristics and particularities of Ukrainian-Polish intellectual and scientific exchanges from the late 19th to the early 21st centuries. It reveals that the initiation and development of scientific collaboration were often influenced by political events: Poland's regained independence in the early 20th century and the Ukrainian statehood movement throughout the 20th and into the 21st century. This context contributed to a unique aspect of Ukrainian-Polish scholarly cooperation, where not only Ukrainians from both sides of the border but also members of both nations actively participated, distinguishing it from other international Ukrainian scientific interactions. At the same time, it is noted that the source of most Ukrainian-Polish conflicts were Russian narratives. These narratives were intended to weaken Ukrainian-Russian relations and increase Russia's colonial pressure.*

Two political initiatives significantly influenced the development of intellectual relations between Ukrainians and Poles and their collaborative resistance to Russian imperial expansion: the "Prometheus" society and the Ukrainian Scientific Institute in Warsaw (1930-1939). Additionally, the role of Jerzy Giedroyc's Paris-based magazine "Culture" in fostering independent Ukrainian intellectual thought in post-World War II Europe is examined.

Two main trends of Ukrainian-Polish cooperation in the post-war period of the existence of the USSR are identified: -in spite of and -for that. Cooperation was important for Ukrainian-Polish intellectual relations in emigration, despite the tragic conflicts that broke out between the two nations during the Second World War. Instead, cooperation between scientists of Soviet Ukraine and post-war Poland was based on the principle of conveying to the "free world" the truth about the Soviet open occupation of Ukraine and her pressure on Poland.

The role of Polish intellectuals and institutions in shaping independent Ukrainian humanitarian science within the broader European context

following the reestablishment of Ukraine's statehood at the end of the 20th century is highlighted.

Key words: Ukrainian-Polish scientific relations, magazine "Culture», Ukrainian Scientific Institute in Warsaw, Russian imperialism, Russian studies.

Information about the author: Lesya Demska-Budzuliak, Doctor Hab. of philological sciences, head of the Department of Theory and Literary Criticism of the Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine, professor of the National Academy of the Security Service of Ukraine.

E-mail: Demska24@gmail.com

Lesia Demska-Budzuliak

UKRAIŃSKO-POLSKIE ZWIĄZKI INTELEKTUALNE: WYZWANIA HISTORII

Abstrakt. W artykule dokonano analizy charakteru i specyfiki ukraińsko-polskich kontaktów intelektualnych i naukowych na przełomie XIX i XXI wieku. Stwierdzono, że nawiązanie i ukształtowanie tych stosunków często następowało pod wpływem procesów politycznych, w szczególności odzyskania przez Polskę niepodległości na początku XX wieku. i walka o państwo ukraińskie w XX – na początku XXI wieku. Ta okoliczność spowodowała, że w odróżnieniu od wielu innych międzynarodowych ukraińskich kontaktów naukowych, uczestnikami ukraińsko-polskiej współpracy intelektualnej byli nie tylko Ukraińcy po obu stronach granicy, ale przedstawiciele obu narodów.

Rozważane są dwie inicjatywy polityczne, które znacząco wpłynęły na rozwój ukraińsko-polskich stosunków intelektualnych i współpracę obu narodów w przeciwstawianiu się ekspansji rosyjskiego imperializmu – stowarzyszenie "Prometeusz" i Ukraiński Instytut Naukowy w Warszawie (1930-1939). Przedstawiono wkład paryskiego pisma "Kultura" redagowanego przez Jerzego Giedroycia w rozwój niezależnej myśli intelektualnej Ukrainy w Europie po drugiej wojnie światowej. Podkreślono dwa główne kierunki współpracy ukraińsko-polskiej w powojennym okresie istnienia ZSRR: na przekór przeciwnościom losu i na rzecz wspólnych dążeń.

Podkreśla się znaczenie polskich intelektualistów i instytucji w rozwijaniu niezależnej ukraińskiej nauki humanistycznej w ramach wspólnej przestrzeni europejskiej po odzyskaniu przez Ukrainę niepodległości na przełomie XX wieku.

Słowa kluczowe: *Ukraińsko-Polskie stosunki naukowe, czasopismo "Kultura", Ukraiński Instytut Naukowy w Warszawie, imperializm rosyjski, rusycystyka.*

Nota o autorze: *Lesia Demska-Budzulyak, Doktor hab. nauk filologicznych, kierownik Zakładu Teorii i Krytyki Literackiej Instytutu Literatury im. T. Szewczenki, NAS Ukrainy, profesor Narodowej Akademii Służby Bezpieczeństwa Ukrainy.*

E-mail: *Demska24@gmail.com*

Історіографія українсько-польських стосунків має як багато-вікову історію, так і дуже широку палітру забарвлення – від відкритих гострих конфліктів до тісної плідної співпраці у багатьох сферах. Плинний кордон і спільні загрози ХХ – ХХІ ст. сформували дискурс потужної інтелектуальної, гуманітарної й військової співпраці між обома державами. Водночас складність українсько-польських стосунків, а також історичні міфи й стереотипи, часто стають на заваді для ґрунтовної бесіди про наше спільне минуле й майбутнє. Достатньо побіжного погляду на спільну історію, щоб побачити, як взаємні урази робили слабшими обидві держави, і не помічати як в історичні моменти об'єднання України й Польщі на європейському континенті поставали потужна сила здатна протистояти глобальними цивілізаційним викликам.

Географія українсько-польських зв'язків ХХ ст.–ХХІ ст. тісно пов'язана з питанням української державності та імперської політики Росії. Польща була «одвічним ворогом» і непокірною територією у російській, спершу царській, а згодом, радянській історіографії, зрештою як і Україна. Стосунки між обома колоніальними периферіями за царської Росії та окупованим українським народом і непокірною Польською державою у першій половині ХХ ст. не захочувалися з боку російської культурної політики, трактувалися як небажані, а місцями вважалися небезпечними. Російська імперська політика у всі часи була спрямована на розділення й наляштування двох народів між собою. Окрім того, великої травми історичній свідомості Росії та росіян завдала поразка червоної армії під Варшавою у серпні 1920 р. від об'єднаних сил Польщі та УНР. На

якийсь час більшовицька Росія змушена була змиритися з існування Польської держави. Однак в культурному просторі Радянського Союзу, починаючи від 1920 р. і аж до початку Другої світової війни у червні 1941 р., а особливо під час дії пакту Ріббентропа-Молотова (1939 – 1941), який уможливив окупацію Польської держави фашистською Німеччиною й Радянським Союзом, систематично витворювався вкрай негативний образ Польщі й поляків, а також творилася ціла система негативних наративів щодо польського в радянському інформаційному дискурсі [20, с. 231 - 293]. У зв'язку з цим, українсько-польські наукові й інтелектуальні контакти на початках актуалізуються, спершу у просторі Австро-Угорської імперії, куди входили частини обох держав. Згодом, у міжвоєнні десятиліття, це була співпраця політичної наукової еміграції УНР з польськими інтелектуалами, до якої долучалися частина науковців Східної Галичини. У цей період, наукова співпраця мало дещо політичне забарвлення, зумовлене ще триваючими українськими змаганнями за власну державу. Друга світова війна поставила на паузу українсько-польську наукову співпрацю, а вже у повоєнний період, вона доволі швидко відновлюється в польсько-українських емігрантських колах Західної Європи.

У Радянському Союзі з'являється славістика, яка здебільшого була політичним проектом, покликаним легітимувати приховану окупацію країн Варшавського договору та сприяти поширенню російських імперських наративів у світі й дуже часто під славістикою здебільшого мали на увазі русистiku. Лише з розпадом Радянського Союзу й відновленням Української державності, українсько-польські наукові й інтелектуальні контакти входять у русло систематичної і плідної співпраці.

Експансіоністська політика Росії, як царської, так і радянської, була постійною загрозою й цензором українсько-польських наукових зв'язків, зокрема науковців з Радянської України. Головним інструментом російської імперської політики під гаслом «розділяй і володарюй» виступала історіографія, коли навмисно історичним драматичним фактам українсько-польської історії надавалася ви-

кривлена або гіпертрофована інтерпретація. Проте з моменту відновлення Української держави у серпні 1991 р. чим більше Україна й Польща виходили із зони впливу російських наративів, тим ґрунтовнішим ставав діалог обох народів про спільну історію. Сьогодні науковці історики, зазначаючи, що попри певні розбіжності щодо подачі історичного минулого і з польськими науковцями: «[...] вони мають не конфронтаційний, а загалом конструктивний характер. Гострі дискусії з нашими польськими колегами-істориками поступово переходять із площини політичної в наукову. Відтак у минулому столітті залишилися суперечки між українськими і польськими політичними елітами щодо окреслення географічних та етнічних просторів національно-державного будівництва» [12, с. 3].

Українсько-польський науковий діалог двох народів не припинявся навіть у найжорсткіші часи політичних протистоянь. Адже по обидва боки завжди були люди, які усвідомлювали цінність, потугу і перспективи українсько-польського союзу. Про роль таких зв'язків свідчить ціла низка дослідницьких праць та поява дисертаційного дослідження як до прикладу О. Коваленко «Освітні, наукові та культурні українсько-польські зв'язки (2000 – 2005 рр.)» [8]. Обсяг дисертації становить близько 300 сторінок, і це лише про п'ять років спільної праці. Та коли б спробувати написати таку працю про ХХ ст., то вона б, безсумнівно, складалася із багатьох томів.

Пропонуємо подивитися лише на один сегмент таких стосунків – інтелектуальні, здебільшого наукові зв'язки. Робота у напрямі осмислення здобутків українсько-польської інтелектуальної співпраці надзвичайно активізувалася після відновлення незалежності України. До прикладу ґрунтовне дослідження Є. Нахліка «Вітчизняні студії українсько-польських літературних зв'язків і типології (2000–2019)» [16], де увага знов ж таки зосереджена на часовому відтинку у двадцять років, і водночас окреслено велетенські пласти українсько-польської співпраці у галузі філології. Ще одна праця вченого «Здобутки українсько-польської літературної компаративістики в незалежній Україні» [17] аналізує шляхи забороненого у Радянському Союзі й відновленого у незалежній Україні наукового

напрямую компаративістики. Прикметно, що у фарватері сучасної української компаративістики саме українсько-польські зв'язки. Також доречно згадати знакові дослідження сучасних українських і польських професорів-філологів С. Козака, Р. Радишевського, А. Корнієнко, Я. Лавського, Я. Поліщука, О. Гнатюк, А. Матусяк, О. Харлан, В. Моренця, Г. Корбич, К. Котинської, Р. Купідурі, В. Назарука, а також мовознавців Я. Рігера, Г. Красовської, П. Левчука та багатьох інших. Певною квінтесенцією аналізу українсько-польської наукової філологічної співпраці можна вважати міжнародну наукову конференцію «Наукова співпраця українських і польських гуманістів: історія – ідеї – проекти», що пройшла у стінах Київського університету ім. Т. Шевченка у 2019 р.

Розмову про традицію українсько-польської наукової співпраці варто розпочати з думки визначного польського інтелектуала і друга України першої половини ХХ ст. Я. С. Лося. Цю думку він висловив щодо долі народів, які боролися за власні держави у міжвоєнне лихоліття у центрі Європи у ХХ ст. Ст. Лось пише: «Перед народами цієї частини Європи постала дилема: або розпилення на маленькі національно однорідні держави (а після розпилення настане загибель), або створення й піднесення держав спільними зусиллями, зберігаючи національні відмінності, побут і розвиток могутності тих держав» [14, с. 284-285]. Властиво спільні зусилля польського й українського народів активізувалися на початку ХХ ст. у контексті власних державницьких змагань. Польща домагалася відновлення державності, втраченої наприкінці ХVІІІ ст., а Україна – створення власної держави.

Це був час, коли національні політика, наука, культура, освіта, економіка працювали на одну державницьку ідею. До початку ХХ ст. наукові українсько-польські наукові й культурні контакти здебільшого мали характер культурного обміну. До прикладу співпраця І. Франка, Лесі Українки та інших українських інтелектуалів з польськими літературними, мистецькими часописами, або ж поява «української школи» у польській літературі ХІХ ст. Початок українсько-польської наукової співпраці поклали осо-

бисті контакти між представниками інтелектуальної еліти обох народів. Йдеться передовсім про творчі і дружні стосунки членів краківської «Молодої Польщі» та львівської «Молодої Музи». З українського боку це були О. Луцький, Б. Лепкий, М. Рудницький, а з польського – Вл. Оркан, Ст. Пшибишевський, Ст. Виспянський.

Надзвичайно багато для зміцнення українсько-польських наукових і мистецьких зв'язків було зроблено Б. Лепким. У 1899 р. Б. Лепкий приїжджає до Кракова на посаду доцента на щойно відкритому в Ягелонському університеті лекторат з української мови та літератури. Завдяки В. Стефаникові, який з початку 1890 -х рр. також мешкав у Кракові, Б. Лепкий знайомиться із польськими поетами й письменниками з кола «Молодої Польщі». Згодом, саме під впливом цього угруповання у Львові, з подання Б. Лепкого, постане перша група митців-модерністів «Молода Муза».

Краків стає найголовнішою точкою відліку українсько-польської наукової співпраці, а її серцем – Ягелонський університет. Впродовж кількох століть з його стін вийшли сотні українських студентів, серед яких десятки видатних інтелектуалів, одним з перших яких був ректор Болонського університету Юрій Дрогобич, а згодом й професор Ягелонського університету. Про численність української колонії в Кракові свідчить поява у місті наприкінці XIX – початку XX ст. цілої низки національних культурних осередків, зокрема «Академічної громади» та товариства «Просвіта».

У 1901 р. Б. Лепкий, разом із польськими друзями М. Здзеховським та Ф. Конечним, засновують наукову інституцію «Слов'янський клуб», і при ньому часопис «Слов'янський світ». У часописі Б. Лепкий відповідає за український напрям. Засновники клубу надихалися всеслов'янською ідеєю, яка на противагу російському панславізму: «[...] заперечувала домінуючу роль Росії, натомість відзначала особливе значення поляків і південних слов'ян у процесі зближення слов'янських народів» [7, с. 42]. Хоча часопис ставив на перше місце здебільшого суто польські проблеми, водночас надавав потужну платформу для звучання українського голосу в загальному контексті слов'янських народів.

Після поразки українських визвольних змагань на початку 1020-х рр. і появи Другої Польської Республіки, українсько-польські наукові контакти набирають виразно політичного забарвлення. Варшавський договір, підписаний С. Петлюрою та Й. Пілсудським у квітні 1920 р. визнавав легітимність Української Народної Республіки, а також надавав офіційний захист українській політичній еміграції. Дослідники стверджують, що попри наступний польсько-радянський Ризький договір 1921 р., який фактично визнавав Радянську Україну й денонсував попередню Варшавську угоду, впродовж 1920 рр. прихована політика Й. Пілсудського, була спрямована на підтримку українських сил [18, с. 32].

Підтримка була не лише військовою, а й політичною, поширювалася на наукові і культурні кола, тривала й попри тимчасову відсутність при владі Й. Пілсудського в 1922-1926 рр. За задумом Головного отамана С. Петлюри, на території Другої Польської Республіки мав постати вищий науковий заклад українців, де б вони могли здобувати належну національну освіту та практикувати українські наукові студії, виховувати професійні кадри на випадок відновлення української державності. Прагнення Головного отамана поєдналися з боротьбою за український університет у Галичині, яка тривала з кінця XIX ст. Наслідком цієї боротьби стала поява кафедри україністики в Ягелонському університеті в Кракові.

Краківська україністика є найстарішим і досі одним з провідних центрів української-польської наукової та освітньої співпраці. Свою підтримку один з найстарших університетів Європи виявив у трагічні роки втрати українцями держави. Коли впродовж 1900-1920 -х рр. у Галичині точилися війни за український університет, саме Ягелонський університет максимально підтримував українців у їхніх змаганнях. Ціллю боротьби була поява українського університету саме у Львові, що на жаль за тодішніх історичних обставин не знайшло достатньої підтримки у польських урядових колах. Як компромісна для обох сторін локація обрали Краків, де вже протягом багатьох десятиріч була широко представлена українська наукова, освітня й культурна громада.

Найбільше до справи створення української університету в Кракові долучилися з польського боку знаний тогочасний політик, вчений й інтелектуал Я. С. Лось, а з українського – політик, дипломат і вчений професор Р. Смаль-Стоцький. Керівництво Ягелонського університету було готове підтримати заснування двадцять кафедр українського університету з викладанням українською мовою, а також висунуло пропозицію присвоїти новоствореній науково-освітній інституції ім'я князя Данила Галицького [6, с. 47].

І хоча мети тоді не було досягнуто, у Краківському університеті, на знак підтримки українців у боротьбі за державність, у 1925 р. відкрита повноцінна кафедра української філології. Її співробітниками стають українські професори Б. Лепкий, К. Студинський, І. Зілинський, В. Кубійович, С. Томашівський та ін. Водночас серед польської професури над проблемами вивчення української мови, культури і літератури в стінах Ягелонки працювали Л. Маліновський, М. Здеховський, Й. Третьак, Т. Ст. Грабовський та інші знані науковців. Серед численних здобутків краківської кафедри україністики з першої половини ХХ ст. – це, безумовно, «Історія української літератури» Б. Лепкого від доби Київської держави і до початку ХХ ст.

Повернення до влади Й. Пілсудського у 1926 р. надало нового дихання українсько-польській науковій співпраці. Одним з перших кроків очільника Польської держави, була спроба відновити союз українців й поляків у боротьбі проти спільного ворога – Радянської Росії. Й. Пілсудський пропонує С. Петлюрі повернутися з Парижа до Варшави, і разом продовжити боротьбу за українську державність і польську безпеку від східного імперського сусіда. Головний отаман приймає цю пропозицію, однак на встигає нею скористатися через трагічну загибель 25 травня 1926 р. Деякі дослідники припускають, що саме страх більшовиків перед відновленням союзу двох політиків і їхніх народів для спільної справи повалення російського імперіалізму став причиною замаху на С. Петлюру [22, 149]. Однак цей факт не вплинув на плани очільника Польської республіки Й. Пілсудського. Цілі українсько-польської співпраці на всіх напрямках були незмінними – протистоян-

ня зміцнілій більшовицькій Росії. Українські й польські політичні еліти не бачили у той час іншого способу подолання цієї загрози як через послаблення, а той цілковитий розпад Радянського Союзу, через утворення незалежних держав на його кордонах.

Уже на початку січня 1926 р. у Парижі, за підтримки польського уряду, виникає клуб «Прометей», який: «[...] дав назву цілому рухові, що ставив собі за мету визвольну боротьбу неросійських народів з пограниччя Радянського Союзу» [22, с. 150]. На чолі політичного й інтелектуального прометеївського руху стає професор Р. Смаль-Стоцький, а з польського боку над прометеївським проектом працює політик і громадський діяч Т. Голувко. Під егідою прометеївського руху об'єдналася практично вся політична еміграція Європи з теренів окупованих більшовиками держав. «Розвиваючи ступінь власної національної свідомості, – пише дослідник В. Комар, – вони (ці народи – Л. Д.-Б.) прагнули до створення самостійних національних держав. Серед них, передусім: українці, народи Південного Кавказу: грузини, азербайджанців, вірмени; народи Північного Кавказу; кримські і казанські татари; кубанські і донські козаки; народи західної Фінляндії: карели та інгри» [10, 215].

Органом прометеївського руху став франкомовний часопис «Promethée», що виходив у Парижі за фінансування офіційної Польщі та української еміграції, головно Є. Чикаленка. На сторінках журналу виступали не лише політики, а й науковці, висвітлювалися проблеми історії, культури, мистецтва, культурно-політичних взаємозв'язків різних народів. Особливим дискурсом проходила лінія польсько-української співпраці. Польські та українські науковців здійснили десятки поїздок країнами Європи, Америки та Близького Сходу, пропагуючи ідею прометеїзму. На переконання Т. Снайдера, прометеїзм став різновидом ідеології, що її польські та українські інтелектуали протиставили ідеї всесвітнього комунізму [19, с. 75].

До діяльності прометеївського руху активно долучився Варшавський Інститут Сходу, який виник у березні 1926 р. й був спрямований на дослідження польсько-східних зв'язків. До сфери

наукових інтересів Інституту також входило й вивчення України і південних слов'ян на Балканах. Що ж до польсько-української наукової співпраці у стінах Інституту Сходу, то варто навести приклад видання «Польсько-українського бюлетеня», 290 чисел якого побачили світ впродовж 1932-1938 рр. Головним редактором часопису був польський письменник, науковець і політик Вол. Бочковський, а серед дописувачів низка видатних українських і польських вчених серед яких: Л. Василевський, Ст. Лось, Й. Лободовський, П. Дунін-Борковський, а з українських вчених – Б. Лепкий, І. Кедрин-Рудницький, Р. Смаль-Стоцький, В. Дорошенко, М. Кордуба та ін. Дослідниця С. Кравченко зазначає, що: «Бюлетень задумувався як площа, у якій відбуватиметься обмін поглядами між поляками й українцями стосовно болючих проблем співіснування двох народів у межах однієї держави» [11, с. 472]. І справді, тематика публікацій засвідчує наявність живого й місцями навіть гострого діалогу між представниками обох народів, які, попри те, прагнули знайти спільні площину взаєморозуміння.

Вершиною українсько-польської інтелектуальної співпраці у міжвоєнний період можна вважати появу й функціонування Українського наукового інституту (УНІ) у Варшаві впродовж 1930-1939 рр. Офіційно Інститут був науковою установою Польщі і фінансувався польським міністерством освіти. Натомість організація роботи, формулювання завдань, дослідницьких напрямів проходили у тісній співпраці з Державним центром УНР в еміграції та українськими науковцями. Про особливі завдання Інституту пише й президент УНР в екзилі М. Лівичський: «Його фактична мета (студії становища в Україні) не була гласною, але цій меті присвячувалася головна увага праці Інституту. [...] Дорібок Інституту були не тільки видані друком наукові праці, але також численні праці з економіки, культури тощо України [19]30-х років, які переховувалися в Інституті як реферати правничого і економічного семінарів. Вони, на випадок зміни режиму в Україні, мали бути використані для перших заходів у визвольній Україні» [13, с. 33-34].

Польський дослідник С. Козак аналізує статут УНІ з погляду тогочасної геополітичної ситуації в Радянській Україні, переконаний, що на початок 1930-х рр. обставини склалися так, що в українців та поляків були вагомі підстави сподіватися відновлення української державності у найближчій перспективі. С. Козак наводить текст розпорядження польської Ради Міністрів, в якому окреслені завдання УНІ в Варшаві, найважливіше з яких підготовка українського народу до державно-адміністративної праці [9, с. 60]. Професор наводить низку імен видатних польських науковців та громадських діячів, які відкрито виступили з підтримкою заснування УНІ, серед яких М. Хандельсман, О. Галецький, Ст. Слонський, Ст. Шобер, В. Дорошевський, Ю. Голомбек, Т. Голувко, Л. Васілевський, Я. Єнджеєвич, Г. Юзефський [9, 59-60].

Директором Інституту обрано професора О. Лотоцького, ученим секретарем – професора Р. Смаль-Стоцький. Також до наукової роботи в Інституті долучаються українські науковці: В. Садовський, Б. Лепкий, М. Кордуба В. Дорошенко та багато інших. У межах Інституту працюють українсько-польські наукові секції та семінари, історична комісія. Активно провадиться видавнича робота. Значним досягненням стало повне 16-ти томне видання творів Тараса Шевченка, якого Радянська Україна на той час ще не мала. Також діяла комісія з перекладу на українську мову Святого Письма та Літургійних книг. Її очолював архієпископ Варшавський і митрополит Польський Діонізій, заступником призначено О. Лотоцького.

Та, мабуть, найголовніше, що вперше в історії українсько-польських наукових зв'язків було створено Комісію для дослідження польсько-української історії. З історичної перспективи Український науковий інститут у Варшаві виконував три найважливіші місії: 1) був платформою для підготовки законодавчої бази відновленої у майбутньому Української держави; 2) формував модерну українську європейську ідентичність; 3) був мостом між двома сусідніми народами і культурами у спільній ціннісній й геополітичній рамці.

Трагічні події Другої світової війни, які попри спільну боротьбу українського та польського народів з нацистською Німеччиною, на превеликий жаль, були позначені й жорстким українсько-польським конфліктом. Здавалося, що цей конфлікт протистояння правих сил з обох таборів мав би суттєво відкинути назад усі попередні напрацювання українських і польських інтелектуалів. Однак духовні мости, які часто засновуються на особистих контактах та спільних цінностях, не так легко зруйнувати. Привілеї інтелектуалів у тому, що їхній культурний досвід не обмежується лише доменом приватної історії, вони здатні підніматися над обставинами часу, бачити масштабніше на десятки, а то й сотні років уперед. Свідчення цього є українсько-польські інтелектуальні контакти на теренах славнозвісного польського часопису «Культура», що почав виходити у 1947 р. у повоєнній Європі, у Парижі й аж до його закриття у 2000 р.

Загалом українсько-польські інтелектуальні зв'язки у другій половині ХХ ст. варто розділяти їх на дві групи: 1) ті, що відбувалися поза зоною радянського впливу, головню у Західній Європі. Зв'язки між українською й польською еміграціями; 2) ті, які визначалися зоною радянського впливу в країнах так званого Варшавського договору, Радянською Україною й Польською Народною Республікою. Відмінність цих двох груп у характері інтелектуальної співпраці. Можемо охарактеризувати їх як співпраця – *всупереч* і співпраця – *задля*.

Ключовою для українсько-польських інтелектуальних контактів на еміграції в Західній Європі є постать польського інтелектуала Є. Гедройця. Унікальність цієї людини для українського контексту в тому, що навчаючись у 1930-х рр. у Варшавському університеті, він був єдиним поляком, який записався на курс історії України, належав до нечисленного грона тих, хто не підтримував політики полонізації України, пацифікації та закриття православних церков [15]. Заснувавши ще у Польщі в 1931 р. молодіжний культурологічний і політологічний часопис «Політка», Є. Гедройц запросив до співпраці у ньому українців Д. Донцова, І. Кедрина-

Рудницького, В. Мудрого. Згодом ці ж українофільські погляди він переніс до заснованого ним повоєнного часопису «Культура», що мав на меті створення простору вільної інтелектуальної думки, побудови незалежної від комуністичного режиму Москви нової Польщі, сенсовного і вільного європейського духовного простору. Безумовно, що у цьому просторі Є. Гедройц бачив і вільну українську думку й майбутню Українську державу.

Дослідники говорять про «українську концепцію» Є. Гедройца, суть якої в подоланні «[...] польсько-українських історичних незгод, нормалізація польсько-українських стосунків та підтримка прагнень українців до незалежності» [2, с. 16]. Саме це дає нам підстави визначати характер такої польсько-української інтелектуальної співпраці як *всупереч*. Незважаючи на польсько-український конфлікт напередодні й під час Другої світової війни, Є. Гедройц належав до тих, хто будував мости, а не поглиблював провалля. Йому вдалося долучити до співпраці з часописом цілу низку знаних українських науковців, письменників і митців поза межами України серед яких зокрема були Ю. Шевельов, Ю. Лавріненко, І. Кошелівець, Є. Маланюк, У. Самчук, І. Лисяк-Рудницький. Водночас поруч з українцями й такими знаковими для польської культури постатями як Ч. Мілоша, В. Гомбровича, Ю. Чапського, Ю. Маєвського на сторінках «Культури» друкуються А. Камю, Т. С. Еліот, С. Вейль. Для багатьох українських емігрантів-науковців у Західній Європі часопис «Культура» та його затишне приміщення на околиці Парижа давали хоча б ілюзорне відчуття власного екзистенційного дому, де живе українська незалежна думка. Примітно, що саме за ініціативи Є. Гедройца й за підтримки часопису в 1959 р. з'являється перше видання українського «Розстріляного Відродження» Ю. Лавріненка [21].

На сторінках «Культури» українсько-польські інтелектуальні контакти зосереджувалися на кількох центральних напрямках: 1) дискусії довкола проблеми кордонів; 2) рефлексія над історичною спадщиною та критичний аналіз польсько-українського митного; 3) систематичне спостереження за змінами в Україні та

спроби впливати на процеси, які там відбуваються; 4) зусилля, скеровані на те, аби вивести українське питання на міжнародний рівень; 5) якнайширше представлення української культури [1, с. 28]. У плідних дискусіях довкола цих питань і поляки, і українці шукали спільного знаменника *всупереч* конфліктам минулого у спільному вільному європейському домі.

Натомість у Радянській Україні після Другої світової війни наукова співпраця українців і поляків в галузі гуманітарних наук була зведена до мінімуму. Поодинокими острівцями залишалися кафедри славістики, які на тоді перебувала в тіні русистики. Потужне покоління польських науковців у Львові на чолі з Р. Інгарденом виїжджають у середині 1940-х р. перед входом червоної армії до Галичини. Фактично до відновлення української незалежності нечисленне коло українських дослідників полоністів зосереджено у Київському університеті й частково у Львові та Чернівцях. Відкритий інтелектуальний діалог між двома народами став неможливим, натомість був обмеженим. Проте він тривав *всупереч* обставинам і задля майбутнього обох держав.

Водночас існував ще один аспект, через який офіційна радянська влада свідомо обмежувала українсько-польські наукові контакти й славістичні студії загалом. І це було не лише з огляду на можливість для українців спілкуватися із відносно вільним Заходом. Повоєнні Чехословаччина, Угорщина й Польща переживали подібний, щоправда менший за репресивними масштабами, та все ж дуже схожий культурний, науковий й політичний тиск з боку Радянського Союзу. Відтак дослідження українськими науковцями слов'янського світу, особливо чеського чи польського, часто було зумовлене бажанням, хай у метафоричний спосіб, говорити про самих себе.

Примітно, що багато досліджень української радянської науки мають компаративний характер попри відсутність у радянському літературознавстві напряду компаративістики. Один з найбільших внесків у тодішню науково співпрацю належить Гр. Вервесу, співробітнику Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка й автору знакових праць: «Іван Франко і питання українсько-польських лі-

тературно-польських відносин 70-90 років XIX століття» (1957), «Юліуш Словацький і Україна» (1959), «Т. Г. Шевченко і Польща» (1965). Дослідження велися як літературознавчі та мовознавчі. Низка імен, що становить золотий фонд української філології другої половини XX ст. працювали у контексті українсько-польських діалогів: О. Білецький, Л. Гумецька, Л. Булаховський, Ю. Булаховська, К. Трофимович, В. Моторний.

З польського боку, це були науковці варшавської та краківської славістики. Політика радянського впливу на країни варшавського договору виключала можливість дослідження за кордоном культури, історії й мистецтва поневолених народів. Центральною і чи не єдиною у світовій славистиці була русистка. До речі, поза межами держав варшавського договору, славістика також була зосереджена на русистиці, зводячи до мінімуму полоністику, богемістику, слов'янські Балкани, за винятком соробістики, яка була оголошена «меншою сестрою» русистики. Видається, що дослідження культури й історії інших слов'янських народів, окрім російського, було формою прихованого спротиву радянській культурній політиці. По той бік «залізної завіси», попри роботу в галузі русистики, маємо яскраві постаті польських учених, які принагідно займалися також україністикою: С. Козак, В. Назарук, Р. Лужний, В. Мокрий, А. Фаловський, В. Мокрий. Властиво це й були контакти *задля* спільного майбутнього.

З відновленням незалежності України, здавалося, що історія знову повторилася. Так як сто років тому, на зорі українських державницьких змагань, Польща стає мостом між Україною і Заходом. Українсько-польські інтелектуальні, наукові контакти відновилися дуже швидко і з подвійною силою. Є. Нахлік наводить три головні чинники, які, на його думку, якнайбільше вплинули на відновлення й значне посилення таких контактів. Перший чинник, це ті можливості, які відкрилися перед польською та українською науковими спільнотами внаслідок здобуття Польщею та Україною реальної державної незалежності, й були спрямовані на подолання тоталітарного комуністичного режиму.

Другий чинник, активізація українсько-польських контактів у царині гуманітарних наук, насамперед літературознавства та історичних досліджень. Важливим їхнім аспектом було формування наукового обговорення навколо історичних шляхів спільного українсько-польського минулого. Науковці з обох країн керувалися настановою Є. Гедройця про важливість порозуміння українського і польського народу перед викликами й загрозами майбутнього, для побудови спільного європейського простору.

Третій чинник: «[...] ентузіастична діяльність провідних науковців України та Польщі, які утворили навчально-дослідницькі осередки, часто організовували міжнародні конференції, редагували й видавали наукові збірники і, звичайно, писали й публікували власні праці» [16, 238]. Дослідник називає кілька постатей, які, на його думку, найбільше долучилися до розбудови спільного наукового простору: польські науковці С. Козак, Я. Лавський та український професор, академік Р. Радишевський. Сьогодні вже можемо говорити про цілу школу української полоністики, яка на рівні з польськими колегами працює над складними й водночас плідними дослідженнями українсько-польської історії й культури.

Наукові майданчики Краківського, Варшавського, Люблінського та Вроцлавського університетів забезпечили сотням молодих українських науковців можливість опанувати досвід і практики сучасних західних гуманітарних студій. Були відкриті десятки літніх шкіл і воркшопів для українських літературознавців, мовознавців, істориків, фольклористів та фахівців в інших наукових галузях. Засновано напрями і кафедри україністики при найпотужніших польських університетах, де, на перших, порах, викладають науковці з України – Я. Поліщук, І. Набитович, М. Зубрицька. Не можна не згадати польські Фонд Королеви Ядвіґи та Касу Мяндовського, які щедро надавали науковій стипендії українцям для навчання й досліджень. Водночас у Польщі з'являється наступне покоління науковців-україністів, які відкривають новий погляд на вивчення української проблематики в Польщі. Сьогодні з вдячністю згадуємо О. Гнатюк, Б. Бердиховську, А. Матусяк, А. Корнієнко, К. Котинську та багатьох інших.

На важливості для українців наукових контактів саме з польським світом свідчить той факт, що найпотужнішим струменем славістики України після 1991 р. стає саме полоністика. В Україні вона, з одного боку, продовжує традиції попередніх років з помітним креном у літературну компаративістику (Р. Радишевський, Є. Нахлік, О. Астаф'єв), а з іншого – стає підґрунтям для освоєння нових теоретичних методологій. Поряд із численними художніми перекладами помітна частка методологічних видань. Особливо багато в цьому напрямі зроблено фахівцями Києво-Могилянської академії на чолі з професором В. Моренцем. Реалізовано низку міжнародних наукових українсько-польських, й ширше – східно- й центральноєвропейських проектів з метою дослідження спільного культурного простору й історичного минулого. Найбільш популярними напрямками в українсько-польській співпраці стали студії пам'яті, гендерні й постколоніальні студії, що зайвий раз наголошує на спільному геополітичному й соціокультурному досвіді. Сьогодні говоримо ще й про третій напрям сучасних українсько-польських контактів – це спільна праця над викликами сучасності. Перспектива членства України в Європейському Союзі передбачає синхронізацію наукових практик та законодавства щодо академічної освіти й стандартів. Саме польський досвід і допомога є чи не найбільшими на цій ділянці роботи.

Шлях, який пройшла Польща й Україна за останні майже півстоліття відновлення повноцінної власної державності, показали події сучасної російсько-української війни. Попри те, що більшість європейських країн простягнули руку допоміжати українським науковцям, та все ж таки саме польські колеги якнайбільше допомогли – від надання кафедр для викладання, кабінетів для наукової роботи, численних грантів для забезпечення комфортних умов життя українським науковцям-біженцям. Різними науково-освітніми інституціями була започаткована низка ініціатив для підтримки українського інформаційного спротиву у світі. Одна з останніх таких ініціатив «Українські вівторки» он-лайн засновані Інститутом славістики у Кракові під керівництвом доктора П. Левчука. Кожного місяця Інститут славістики запрошує про-

відних українських і світових дослідників до розмови про актуальні питання сучасної гуманітаристики.

Складні часи завжди потребують складних рішень. Українсько-польська наукова співпраця вже понад сто років долає власний шлях всупереч багатьом викликам історії. Характерною рисою цієї співпраці завжди була взаємопоміч один одному у державницьких змаганнях. Властиво цим пояснюємо той факт, що здебільшого це була співпраця не лише українців по обидва боки кордону, а саме представників двох національностей – українців і поляків. Чим відвертішими і глибшими є наші діалоги, тим міцнішими стають невидимі зв'язки двох народів спільної долі. Українсько-польські інтелектуальні й наукові зв'язки завжди були рівними, видимими, відчутними, доволі широкими. Не зважаючи на трагічні події у спільному українсько-польському історичному минулому, сьогодні інтелектуали обох країн творять простір порозуміння, спільної мови та цінностей для обох вільних європейських народів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бердиховська Б. Гедройц та українці. Єжи Гедройц та українська еміграція. Листування 1952 – 1980 років. Пер. з пол. та англ. О. Гнатюк. К.: Критика, 2008. С. 7-56.
2. Бердиховська Б. Україна в житті Єжи Гедройця та на шпальтах паризької «Культури» // Простір свободи. Україна на шпальтах паризької «Культури». Упор. Б. Бердиховська. Київ: Критика, 2005. С. 9-34.
3. Вервес Гр. Іван Франко і питання українсько-польських літературно-польських відносин 70-90 років XIX століття. Київ: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 1957. 353 с.
4. Вервес Гр. Т. Г. Шевченко і Польща. Київ: Дніпро, 1964. 190 с.
5. Вервес Гр. Юліуш Словацький і Україна. Київ: Дніпро, 1979. 168 с.
6. Демська-Будзуляк Л. Ті, що панують над зорями. Книга II. Київ: Національна Академія служби безпеки України, 2024. 178 с.
7. Казьмерчак Д. Слов'янський клуб у Кракові: генеза, мета і засади. Пер. з пол. І. Мацевко // Проблеми слов'янознавства, 2002. Вип. 52. С. 40-46.
8. Коваленко О. Освітні, наукові та культурні українсько-польські зв'язки (2000 – 2005 рр.) // Дисертація на здобуття наукового ступеня кан. істор. наук. за спеціальністю 07.00.01 К., 2014. Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова, Київ, 2014. 332 с.

9. Козак С. Український науковий інститут у Варшаві (1930 – 1939) // Історіографічні дослідження в Україні: зб. наук. пр., 2012. Вип. 22. С. 59 – 68.
10. Комар В. Участь Романа Смаль-Стоцького в міжнародному Прометейському русі (1921–1939) // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. 2008. Вип. 17. С. 212 – 219.
11. Кравченко С. Українські автори часопису «Biuletyn Polsko-Ukraiński» (Варшава 1932-1938 pp.) // Збірник праць Науково-дослідного інституту пресознавства / Львів, 2011. Вип. 1(19). С. 471-480.
12. Литвин М. Наукові зв'язки українських і польських істориків: здобутки та проблеми дослідження // Соціально-економічні проблеми сучасного періоду України, 2014, Вип. 2(106). С. 3-18.
13. Ливицький М. ДЦ УНР в екзилі між 1920 і 1940 роками. Мюнхен–Філадельфія: В-во Українське Інформаційне Бюро, 1984. 71 с.
14. Лось Я.С. Декларація полковника Коца і меншини // Ян Станіслав Лось. Українська справа у спогадах, листуванні, публіцистиці. Пер. з пол. Ф. Саган. Київ: Ніка-Центр, 2018. С. 278-286.
15. Молодій В. Людина, яка вірила у незалежність України. Іза Хруслінська про Єжи Гедройця // Локальна історія. 23 жовтня 2023 р. [Електронний режим доступу]: Людина, яка вірила в незалежність України. Іза Хруслінська про Єжи Гедройця — Локальна історія (localhistory.org.ua)
16. Нахлік Є. Вітчизняні студії українсько-польських літературних зв'язків і типології (2000–2019) // Київські полоністичні студії. Том XXXVI. С. 235-262.
17. Нахлік Є. Здобутки українсько-польської літературної компаративістики в незалежній Україні // Київські полоністичні студії. Т. 36 (2020). С. 169-201.
18. Сідак В. С., Вронська Т. В. Спецслужба держави без території. Люди, події, факти. Київ : Темпора, 2003. 240 с.
19. Снайдер Т. Нариси таємної війни. Польський художник на службі визволення України. Пер. з англ. П. Грицака. К.: ТАО, 2023. 400 с.
20. Томпсон Е. Трубадури імперії. Російська література і колоніалізм. Пер. з англ. М. Корчинська. Київ: Наш Формат, 2023. 384 с.
21. Шаповал Ю. Пан Редактор. Єжи Гедройц та його спадщина. Історична правда від 9 січня 2017. [Електронний режим доступу]: Пан Редактор. Єжи Гедройц та його спадщина | Історична правда (istpravda.com.ua)
22. Bruski J. Z. Dziejów akcji prometejskiej: odnowienie współpracy Polski z emigracją petlurowską w 1926 roku // Naród – państwo, Europa Środkowa w XIX i XX wieku: studia ofiarowane Michałowi Pułaskiemu w pięćdziesięciolecie pracy naukowej. 2006. S. 149.

REFERENCES

1. Berdykhovska B. Giedroyc and the Ukrainians. Jerzy Giedroyc and Ukrainian Emigration. Correspondence from 1952 to 1980 [Gedroits ta ukraintsi. Yezhy Gedroits ta ukrainska emihratsiia. Lystuvannia 1952 – 1980 rokiv]. Trans. from Polish and English by O. Hnatiuk. K.: Krytyka, 2008. p. 7-56.
2. Berdykhovska B. Ukraine in the Life of Jerzy Gedroyc and in the Columns of the Parisian “Culture” [Ukraina v zhytti Yezhy Gedroitsia ta na shpaltakh paryzkoï «Kultury»] // Space of freedom. Ukraine in the Columns of the Parisian “Kulture”. Compiled by B. Berdykhovska. Kyiv: Krytyka, 2005. p. 9-34.
3. Verves Hr. Ivan Franko and the Ukrainian-Polish Literary-Polish Relations Issue in the 70s-90s of the XIX century [Ivan Franko i pytannia ukrainsko-polskykh literaturno-polskykh vidnosyn 70-90 rokiv XIX stolittia]. Kyiv: T. Shevchenko Institute of Literature, National Academy of Sciences of Ukraine, 1957. 353 p.
4. Verves Hr. T. Shevchenko and Poland [T. H. Shevchenko i Polshcha]. Kyiv: Dnipro, 1964. 190 p.
5. Verves Hr. Juliusz Słowacki and Ukraine [Yuliush Slovatskyi i Ukraina]. Kyiv: Dnipro, 1979. 168 p.
6. Demska-Budzuliak L. Those Who Rule over the Stars. Book II. [Ti, shcho panuiut nad zoriamy. Knyha II]. Kyiv: National Academy of the Security Service of Ukraine, 2024. 178 p.
7. Kazmierczak D. The Slavic Club in Krakow: Genesis, Purpose and Foundations [Slovianskyi klub u Krakovi: geneza, meta i zasady]. Trans. from Polish by I. Matsevko // Problems of Slavic Studies, 2002. Vyp. 52. p. 40-46.
8. Kovalenko O. Educational, Scientific and Cultural Ukrainian-Polish Ties (2000 – 2005) [Osvitni, naukovi ta kulturni ukrainsko-polski zviazky (2000–2005 rr.)] // Dissertation for Obtaining a PhD in History scientific degree, speciality 07.00.01 K., 2014. M. P. Drahomanov National Pedagogical University, Kyiv, 2014. 332 p.
9. Kozak S. Ukrainian Scientific Institute in Warsaw (1930 – 1939) [Ukrainskyi naukovyi instytut u Varshavi (1930 – 1939)] // Historiographical Studies in Ukraine: Collection of Scientific Works, 2012. Issue 22. p. 59-68.
10. Komar V. The participation of Roman Smal-Stotsky in the international Promethean movement (1921–1939) [Uchast Romana Smal-Stotskoho v mizhnarodnomu Prometeivskomu rusi (1921–1939)] // Ukraine: Cultural Heritage, National Consciousness, Statehood. 2008. Issue 17. p. 212 – 219.
11. Kravchenko S. Ukrainian authors of the journal “Biuletyn Polsko-Ukraiński” (Warsaw 1932-1938) [Ukrainski avtory chasopysu “Biuletyn Polsko-Ukraiński” (Varshava 1932-1938 rr.)] // Collection of Works of the Research Institute of Press Studies / Lviv, 2011. Issue 1(19). p. 471-480.

12. Lytvyn M. Scientific Relations of Ukrainian and Polish Historians: Achievements and Research Problems [Naukovi zviazky ukrainskykh i polskykh istorykiv: zdobutky ta problemy doslidzhennia] // Socio-Economic Problems of the Modern Period of Ukraine, 2014, Vol. 2(106). p. 3-18.

13. Livytskyi M. DC of the Ukrainian People's Republic in Exile Between 1920 and 1940. [DC UNR v ekzyli mizh 1920 i 1940 rokamy]. Munich–Philadelphia: Ukrainian Information Bureau, 1984. 71 p.

14. Los Ya. S. Declaration of Colonel Kots and the minority // [Deklaratsiia polkovnyka Kotsa i menshyny] // Yan Stanislav Los. Ukrainian Affairs in Memoirs, Correspondence, Journalism. Trans. from Polish by F. Sagan. Kyiv: Nika Center, 2018. p. 278-286.

15. Molodii V. A person Who Believed in the Independence of Ukraine. Iza Khruslińska about Jerzy Giedroyc [Liudyna, yaka viryla u nezalezhnist Ukrainy. Iza Khruslinska pro Yezhy Gedroitsia] // Local History. 23 October 2023 [Electronic access mode]: (localhistory.org.ua).

16. Nakhlik Ye. Domestic Studies of Ukrainian-Polish Literary Relations and Typology (2000–2019) [Vitchyzniani studii ukrainsko-polskykh literaturnykh zviazkiv i typolohii (2000–2019)] // Polish Studies of Kyiv. Volume XXXVI. p. 235-262.

17. Nakhlik Ye. Achievements of Ukrainian-Polish Literary Comparative Studies in Independent Ukraine [Zdobutky ukrainsko-polskoi literaturnoi komparatyvistyky v nezalezhnii Ukraini] // Polish Studies of Kyiv. Volume 36 (2020). p. 169-201.

18. Sidak V. S., Vronska T. V. Special Service of the State Without Territory. People, Events, Facts. [Spetssluzhba derzhavy bez terytorii. Liudy, podii, fakty]. Kyiv: Tempora, 2003. 240 p.

19. Snyder T. Sketches from a Secret War: A Polish Artist's Mission to Liberate Soviet Ukraine [Narysy taємnoi viiny. Polskyi khudozhnyk na sluzhbi vyzvolennia Ukrainy]. Trans. from English by P. Hrytsak. K.: TAO, 2023. 400 p.

20. Thompson E. Imperial Knowledge: Russian Literature and Colonialism [Trubadury imperii. Rosiiska literatura i kolonializm]. Trans. from English by M. Korchynska. Kyiv: Nash Format, 2023. 384 p.

21. Shapoval Yu. Mr. Editor. Jerzy Giedroyc and His Legacy (from January 9, 2017). [Pan Redaktor. Yezhy Gedroits ta yoho spadshchyna. Istorychna pravda vid 9 sichnia 2017.] [Electronic access mode]: (istpravda.com.ua).

22. Bruski J. Z. Dziejów akcji prometejskiej: odnowienie współpracy Polski z emigracją petlurowską w 1926 roku // Naród – państwo, Europa Środkowa w XIX i XX wieku: studia ofiarowane Michałowi Pułaskiemu w pięćdziesięciolecie pracy naukowej. 2006. S. 149.

УДК 811.162.1'373.7:22**Наталія Дем'яненко**

ORCID 0000-0001-5662-1074

ФРАЗЕОЛОГІЗМИ НА ПОЗНАЧЕННЯ НАРОДНИХ ЗВИЧАЇВ ТА ОБРЯДІВ У ПОЛЬСЬКО-УКРАЇНСЬКОМУ МІЖКУЛЬТУРНОМУ ДІАЛОЗІ

***Анотація.** У статті розглядаються фразеологізми, пов'язані з народними звичаями та обрядами в польській та українській мовах, як ключовий елемент міжкультурного діалогу між двома націями. Досліджується, як ці фразеологічні одиниці відображають культурні, історичні та соціальні аспекти польського і українського народного життя. Окрема увага приділяється спільним і відмінним рисам у фразеологічних системах обох мов, що дозволяє глибше зрозуміти національні ідентичності та культурні особливості поляків і українців. Стаття аналізує роль фразеологізмів у збереженні та передачі культурної спадщини, а також у формуванні сучасного міжкультурного діалогу між Польщею та Україною. Метою статті є дослідження та аналіз фразеологізмів, пов'язаних з народними звичаями та обрядами у польській та українській мовах у контексті міжкультурного діалогу між двома націями. Фразеологізми є невід'ємною частиною будь-якої мови, відображаючи не лише лексичні особливості, але й глибокі культурні та соціальні структури, притаманні тому чи іншому народу. Через ці мовні конструкції можна простежити, як дві близькі, але водночас унікальні культури відображають своє світосприйняття, вірування та соціальні норми. Важливе місце в житті як українців, так і поляків займає релігія, що чітко відображено у фразеології обох мов. Одним із найбільш яскравих прикладів є різдвяні та великодні свята, обряди та ритуали яких знайшли своє відображення у фразеології. Аналіз фразеологізмів, пов'язаних з релігійними святами, дозволяє краще зрозуміти, як релігійні традиції формують мовну картину світу. У статті досліджуються фразеологічні одиниці, пов'язані з весільними та поховальними обрядами в польській та українській мовах.*

Виявлено, що вони мають як спільні риси, так і певні відмінності. Стаття розглядає народні звичаї та повсякденне життя, які також знайшли місце у фразеології. Дослідження показало, що польська та українська фразеологічні системи містять як спільні елементи, що відображають схожі культурні практики, так і унікальні фразеологізми, які підкреслюють національну специфіку кожного народу.

Ключові слова: фразеологічні одиниці, фразеологізм, польська мова, українська мова, міжкультурний діалог.

Інформація про автора: Дем'яненко Наталія Борисівна, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри полоністики Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Електронна адреса: demianenko.nataly@gmail.com

Nataliia Demianenko

PHRASEOLOGISMS DEFINING FOLK CUSTOMS AND RITUALS IN POLISH-UKRAINIAN INTERCULTURAL DIALOGUE

Abstract. *The article examines idioms related to folk customs and rituals in the Polish and Ukrainian languages as a key element of intercultural dialogue between the two nations. It is studied how these phraseological units reflect the cultural, historical and social aspects of Polish and Ukrainian folk life. Particular attention is paid to common and distinctive features in the phraseological systems of both languages, which allows for a deeper understanding of the national identities and cultural features of Poles and Ukrainians. The article analyzes the role of phraseology in the preservation and transmission of cultural heritage, as well as in the formation of modern intercultural dialogue between Poland and Ukraine. The purpose of the article is to research and analyze phraseology related to folk customs and rituals in the Polish and Ukrainian languages in the context of intercultural dialogue between the two nations. Phraseologisms are an integral part of any language, reflecting not only lexical features, but also deep cultural and social structures inherent in one or another nation. Through these language constructions, it is possible to trace how two close, but at the same time unique cultures reflect their worldview, beliefs and social norms. Religion occupies an important place in the lives of both Ukrainians and Poles, which is*

clearly reflected in the phraseology of both languages. One of the most striking examples is the Christmas and Easter holidays, the rites and rituals of which are reflected in phraseology. The analysis of phraseological units associated with religious holidays allows us to better understand how religious traditions shape the linguistic picture of the world. The article examines phraseological units related to wedding and funeral rites in the Polish and Ukrainian languages. It was found that they have both common features and certain differences. The article examines folk customs and everyday life, which also found a place in phraseology. The study showed that the Polish and Ukrainian phraseological systems contain both common elements that reflect similar cultural practices and unique phraseological units that emphasize the national specificity of each nation.

Key words: phraseological units, phraseology, Polish language, Ukrainian language, folk customs and rituals, intercultural dialogue.

Information about author: Nataliia Demianenko, PhD, associate professor, associate professor of the Department of Polish Studies, Educational and Scientific Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv.

E-mail: demianenko.nataly@gmail.com

Nataliia Demianenko

FRAZEOLOGIZMY DO OZNACZANIA ZWYCZAJÓW I OBRZĄDÓW LUDOWYCH W POLSKO-UKRAIŃSKIM DIALOGU MIĘDZYKULTUROWYM

Abstrakt. W artykule zbadano idiomy związane ze zwyczajami i obrzędami ludowymi w języku polskim i ukraińskim jako kluczowy element dialogu międzykulturowego między obydwojema narodami. Badane jest, w jaki sposób te jednostki frazeologiczne odzwierciedlają kulturowe, historyczne i społeczne aspekty polskiego i ukraińskiego życia ludowego. Szczególną uwagę zwrócono na cechy wspólne i charakterystyczne w systemach frazeologicznych obu języków, co pozwala na głębsze zrozumienie tożsamości narodowej i cech kulturowych Polaków i Ukraińców. W artykule podjęto analizę roli frazeologii w zachowaniu i przekazie dziedzictwa kulturowego, a także w kształtowaniu współczesnego dialogu międzykulturowego pomiędzy Polską a Ukrainą. Celem artykułu jest zbadanie i analiza frazeologii związanej ze zwyczajami i obrzędami ludowymi w języku polskim i ukraińskim w kontekście dialogu międzykulturowego obu narodów. Frazeologizmy są integralną

częścią każdego języka, odzwierciedlając nie tylko cechy leksykalne, ale także głębokie struktury kulturowe i społeczne nieodłącznie związane z tym czy innym narodem. Dzięki tym konstrukcjom językowym można prześledzić, jak dwie bliskie, ale jednocześnie wyjątkowe kultury odzwierciedlają swój światopogląd, przekonania i normy społeczne. Religia zajmuje ważne miejsce w życiu zarówno Ukraińców, jak i Polaków, co wyraźnie odzwierciedla się we frazeologii obu języków. Jednym z najbardziej uderzających przykładów są święta Bożego Narodzenia i Wielkanocy, których obrzędy i rytuały znajdują odzwierciedlenie we frazeologii. Analiza jednostek frazeologicznych związanych ze świętami religijnymi pozwala lepiej zrozumieć, w jaki sposób tradycje religijne kształtują językowy obraz świata. W artykule zbadano jednostki frazeologiczne związane z obrzędami weselnymi i pogrzebowymi w języku polskim i ukraińskim. Stwierdzono, że mają one zarówno cechy wspólne, jak i pewne różnice. Artykuł dotyczy zwyczajów ludowych i życia codziennego, które znalazły swoje miejsce także we frazeologii. Badanie wykazało, że polski i ukraiński system frazeologiczny zawierają zarówno elementy wspólne, odzwierciedlające podobne praktyki kulturowe, jak i unikalne jednostki frazeologiczne, podkreślające narodową specyfikę każdego narodu.

Słowa kluczowe: jednostki frazeologiczne, frazeologizm, język polski, język ukraiński, zwyczaje i obrzędy ludowe, dialog międzykulturowy.

Nota o autorze: Nataliia Demianenko, doktor nauk filologicznych, profesor nadzwyczajny, profesor nadzwyczajny w Katedrze Polonistyki Dydaktyczno-Naukowego Instytutu Filologii Narodowego Uniwersytetu imienia Tarasa Szewczenki w Kijowie.

E-mail: demianenko.nataly@gmail.com

Постановка проблеми та її значення. Фразеологізми є важливим складником мовної системи, що відображають національні традиції, звичаї та світогляд народу. Вони не лише передають змістові значення, але й втілюють культурний код, за допомогою якого носії мови виражають свою національну ідентичність. У контексті польсько-українського міжкультурного діалогу, фразеологізми, пов'язані з народними звичаями та обрядами, відіграють ключову роль у розумінні та взаємопроникненні культур обох народів.

Протягом століть польський та український народи перебували у тісній культурній взаємодії, що спричинило взаємне запозичення та адаптацію фразеологізмів. Цей процес потребує глибокого до-

слідження для розуміння його впливу на сучасний стан обох мов. Видається особливо важливим дослідити, як фразеологізми впливають на сучасний польсько-український міжкультурний діалог, зокрема у контексті взаєморозуміння та спільного культурного простору. Вивчення фразеологізмів на позначення народних звичаїв та обрядів у польсько-українському міжкультурному діалозі є важливим для розуміння того, як культурні коди передаються через мову, як вони змінюються під впливом міжкультурної взаємодії, та як це впливає на формування національної ідентичності в сучасних умовах. Дослідження цієї проблеми сприятиме не лише збереженню культурної спадщини обох народів, але й розвитку міжкультурної компетенції, що є необхідною для побудови гармонійних відносин між польським та українським суспільствами.

Метою статті є дослідження та аналіз фразеологізмів, пов'язаних з народними звичаями та обрядами у польській та українській мовах у контексті міжкультурного діалогу між двома націями. У рамках нашої розвідки ми намагалися виявити спільні та відмінні риси у фразеологічних системах обох мов, а також розкрити, як такі фразеологізми відображають культурні, історичні та соціальні аспекти життя поляків і українців. Дослідження також спрямоване на визначення ролі фразеологізмів у збереженні національної ідентичності та культурної спадщини, а також на вивчення їхнього впливу на сучасний міжкультурний діалог між Польщею та Україною.

Фразеологізми, що відображають народні звичаї та обряди, є важливим елементом культурної ідентичності обох народів і займають важливе місце в польсько-українському міжкультурному діалозі. Вивчення цієї теми включає аналіз фразеологічних одиниць, які відображають національні традиції, обряди та звичаї в обох культурах, а також порівняння їхніх значень і використання.

Аналіз публікацій та досліджень. Дослідженню проблем зв'язків фразеології і національної культури присвячені роботи багатьох дослідників. Зокрема, це праці українських дослідників Л. Скрипник [4], В. Ужченка [6], Д. Ужченка [7], Л. Даниленко [2] та ін. Польська мовознавиця А. Кравчик-Тирпа вивчає усталені звороти,

пов'язані з обрядами, ритуалами та етнографічними елементами [10]; українська дослідниця І. Кононенко здійснила контрастивне дослідження української та польської мов, окремий розділ присвятивши саме фразеологічним одиницям [9, с. 289-351]. Сьогодні в основі сучасних досліджень одиниць мови лежить широке залучення «факторів позамовного життя, що перебувають у зв'язках з багатими культурними здобутками народу» [8, с. 1].

Останнім часом спостерігається факт зростання зацікавленості проблематикою взаємодії мови і культури, при цьому перша виступає одним з проявів другої. Розуміння мови як складника людської свідомості, що «акумулює всі аспекти і прояви перебігу людського життя, сприяло розширенню меж мовознавчих пошуків, які стали здійснюватися у взаємодії з суміжними науковими галузями – філософією, психологією, етнологією, культурологією» [1, с. 2].

Цікавими, на наш погляд, є розвідки, присвячені лінгвокультурологічному аспекту дослідження фразеології, зокрема праці О. П. Левченко [3], оскільки лінгвокультурологія вивчає та описує «склад мови й культури в їхній синхронній взаємодії та досліджує насамперед живі комунікативні процеси й зв'язок використовуваних у них мовних виразів із синхронно діючим менталітетом народу» [5, с. 217-218].

Виклад основного матеріалу. Фразеологія – це віддзеркалення культури, історії та світогляду народу. Вона містить у собі глибокі значення, часто приховані за метафорами та образами. У польській та українській мовах фразеологізми, пов'язані з народними традиціями та обрядами, є не лише важливими елементами мовної спадщини, але й дозволяють виявити цікаві паралелі та відмінності, що виникають унаслідок спільної історії та культурного розвитку. Такі фразеологічні одиниці є багатим джерелом для порівняльного аналізу, оскільки відображають спільні релігійні корені та культурні традиції, проте водночас підкреслюють унікальність кожного народу.

Джерельну базу нашої розвідки складали фразеологічні одиниці польської та української мов на позначення народних звичаїв

та обрядів (методом суцільної вибірки їх було дібрано приблизно близько сотні у кожній з мов), представлені у польських та українських лексикографічних джерелах (“Słownik frazeologiczny języka polskiego” / Pod red. S. Skorupki; “Słownik frazeologiczny” / Pod red. M. Dobrowolskiego та «Фразеологічний словник української мови» під ред. В. Д. Ужченка та Д. В. Ужченка). Принагідно використовувались дані мови художньої літератури та інтернет джерел.

У статті використано поняття фразеологічної одиниці (фразеологізму, фразеологічного звороту, фраземи) у широкому сенсі, а саме, під фразеологічною одиницею ми розуміємо словосполучення із повністю або частково переосмисленим значенням.

Фразеологія – це своєрідний міст між мовою та культурою, який відображає багатогранність світосприйняття народу. Українська та польська мови, незважаючи на спільні історичні корені та географічну близькість, зберегли власні унікальні риси в своїх фразеологічних одиницях. Обидва народи, український і польський, є переважно християнськими, що відображається у їхніх фразеологізмах. Наприклад, у польській мові існує фразеологічна одиниця *syrać głowę popiołem* (посипати голову попелом), що означає глибоке покаяння, і яка тісно пов’язана із католицьким обрядом попільної середи – днем молитви та першим днем посту. В українській мові подібний зворот відсутній, однак є схожий фразеологізм *бити себе в груди*, що означає визнання своєї провини та покаяння.

Релігія займає важливе місце в житті як українців, так і поляків, що чітко відображено у фразеології обох мов. Одним із найбільш яскравих прикладів є різдвяні та великодні свята. В обох культурах ці свята супроводжуються численними обрядами та ритуалами, які знайшли своє відображення у фразеології. Однією з найбільш важливих релігійних подій у Польщі та Україні є Різдво Христове, і це свято має значний вплив на фразеологію обох мов. В українській та польській мовах багато фразеологізмів, пов’язаних з цим святом.

У польській мові є фразеологічна одиниця *chodzenie po kołędzie* (ходити по коляді), який пов’язаний із традицією різдвяних обхо-

дів. В українській мові йому відповідає фразеологізм *ходити з колядою*. Обидва звороти відображають схожі традиції різдвяних свят, проте в кожному випадку вони набули своїх національних відтінків. Український фразеологізм *водити козу* та польський *prować kozę* мають подібне значення, пов'язане з традицією різдвяних колядок. Цей фразеологізм означає участь у святкових обрядах, хоча в сучасній мові він може мати іронічний відтінок. У польській мові є фразеологізм *iść na pasterkę*, що означає відвідування різдвяної служби в ніч на Різдво. В українській мові подібного фразеологізму немає, хоча сам обряд також існує. Цей приклад ілюструє, як релігійні традиції можуть впливати на формування унікальних мовних зворотів. Польський фразеологізм *rozdać opłatek* (буквально «роздати оплаток») пов'язаний із традицією поділу прісного хліба на Святвечір, що символізує єдність та мир.

Ще одним важливим релігійним святом є Великдень, яке формує мовні звороти в обох культурах. Наприклад, українська фразеологічна одиниця *як на Великдень* використовується для опису чогось надзвичайно радісного або святкового, подібно до польської *jak na Wielkanoc*. Обидва фразеологізми підкреслюють важливість цього свята в житті обох народів і його символічне значення як часу відродження та надії. Польські фразеологізми, такі як *malować pisanki* (розписувати писанки) та *święcić pokarmy* (святити їжу) мають в українській мові аналогічне значення.

Свято Трійці, яке відзначає єднання Святого Духа, також має свої мовні відображення. Традиція прикрашати домівки зеленню відображена у фразеологізмі *зелені свята*, що позначає цей період. Польський фразеологізм *Zielone Świątki* має таке ж значення і також асоціюється з прикрашанням храмів і домівок зеленими рослинами.

Свято Андрія Первозваного в Україні та Польщі має свої фразеологічні відображення, пов'язані з традиціями ворожіння та святкових забав. В українській фразеології зворот *вести Андріївські вечорниці* може позначати не лише проведення святкових заходів, а й віру в магичні традиції. Польський фразеологізм

Andrzejki описує традицію ворожіння на переддень свята святого Андрія, яка теж має певне місце в польській культурі.

Аналіз фразеологізмів, пов'язаних з релігійними святами, дозволяє краще зрозуміти, як релігійні традиції формують мовну картину світу українців і поляків.

Одним із найважливіших обрядів у житті людей завжди було весілля, тому не дивно, що воно породило численні фразеологізми. В українській та польській мовах є багато спільних фразеологізмів, що стосуються весільних традицій, хоча деякі з них мають специфічні національні риси. Фразеологічні одиниці, пов'язані з весільними обрядами в польській та українській мовах, показують, як кожен народ сприймає та святкує цю важливу подію: український фразеологізм *встати на рушник* традиційно позначає процес одруження. У стародавні часи рушник був символом благословення та удачі, і його використовували під час весільних обрядів; фразеологічна одиниця *пустити калачі* означає частування гостей на весіллі. Калачі є традиційним святковим хлібом, і цей фразеологізм символізує гостинність та багатство; фразеологізм *грати весілля* використовують для опису самого процесу святкування весілля. Зворот підкреслює важливість веселощів та розваг під час свята; зворот *запросити на весільний коровай* позначає запрошення гостей на урочистості, оскільки коровай є обрядовим хлібом, який печуть спеціально на весілля.

У польській мові весільні обряди також мають свої фразеологічні відображення: зворот *wziąć ślub* (взяти шлюб) є загальноприйнятим для позначення факту одруження; *iść do ołtarza* (іти до вівтаря) підкреслює важливий момент весільної церемонії, коли наречені йдуть до вівтаря для обміну обітницями; *stół weselny* (весільний стіл) – цей фразеологізм відображає традицію багатого частування на весільному банкеті; *tańczyć poloneza* (танцювати полонез) використовується для опису цього традиційного весільного танцю.

Фразеологізми, пов'язані з весільними обрядами в польській та українській мовах, часто мають спільні риси, оскільки обидві культури мають подібні традиції та символіку. Проте існують і

помітні відмінності, що відображають унікальні аспекти кожної культури. В Україні *рушник* і *коровай* є важливими елементами весільного обряду, символізуючи благословення та добробут. У Польщі ж акцент більше робиться на релігійній церемонії та на святковому банкеті, де важливим елементом є традиційний танець *полонез*. У польській мові звороти часто відображають церковний аспект весілля, тоді як в українській мові більше акцентується на народних традиціях і символах.

В українській мові багато фразеологічних одиниць, які мають свої аналоги у польській мові. Наприклад, український фразеологізм *віддати доньку заміж* має польський аналог *wydać córkę za mąż*. Обидва звороти означають шлюб доньки та підкреслюють важливість цього моменту для родини. Подібні фразеологізми відображають спільні соціальні норми та очікування, що стосуються шлюбу. Цікаво, що в польській мові наявний фразеологізм *rozdać welon* (роздати фату), який використовується для опису традиції, коли наречена віддає свою фату незаміжнім подругам, символізуючи, що їхній час одружитися ще попереду. В українській мові такого фразеологізму немає, хоча подібний обряд також існує.

Водночас, у польській мові існує фразеологізм *iść na poprawiny* (йти на повторення), який означає другий день весілля. В українській мові такого фразеологізму немає, хоча традиція святкувати другий день весілля (під назвою *другий день*) також існує.

Фразеологізми, пов'язані з весільними обрядами, є важливою частиною культурної спадщини як Польщі, так і України. Вони не лише відображають традиційні ритуали та символіку, але й допомагають зберігати національні ідентичності. Через аналіз весільних фразеологізмів можна краще зрозуміти культурні особливості обох народів, а також побачити, як глобалізація і сучасні тенденції впливають на традиційні практики.

У фразеології обох народів також знайшли своє відображення і поховальні обряди. В українській мові існує фразеологічна одиниця *відправити в останню путь*, що означає проводити померлого на похороні. У польській мові цей фразеологізм звучить майже

ідентично: *odprowadzić w ostatnią drogę*. Це свідчить про спільне розуміння та пошану до смерті в обох культурах. Інша цікава польська фраза – це *ubrać się na czarno* (вдягтися в чорне), що означає висловити скорботу. В українській мові подібна фразеологічна одиниця існує, але вона менш поширена: *вдягти чорну одежу*. Однак, є й фразеологізми, що відрізняються між собою. Польська фразеологічна одиниця *zamknąć oczy* (закрити очі) використовується для опису смерті, тоді як в українській мові більш поширеним є зворот *відійти у вічність*. Ці відмінності відображають різні культурні підходи до сприйняття смерті та поховальних обрядів. Цікавим є також польський фразеологізм *oddać ostatnią posługę* (віддати останню послугу), який означає виконання ритуалів, пов'язаних із похованням. В українській мові існує подібний фразеологізм – *віддати останню шану*, що також відображає глибоку повагу до померлого.

Окрім обрядів, фразеологізми також відображають народні звичаї та повсякденне життя. Наприклад, український зворот *пекти раки* означає червоніти від сорому або зніяковілості. Польський аналог цього звороту – *piec raki* – також означає червоніти, що вказує на спільне сприйняття фізичних реакцій на емоції. Водночас, є фразеологізми, які вказують на певні культурні особливості. Наприклад, у польській мові існує фразеологічна одиниця *jeść chleb z masłem* (їсти хліб з маслом), що означає жити в достатку. В українській мові схожий за значенням фразеологізм – *їсти хліб з маслом*, проте в українській культурі акцент часто ставиться на самому хлібі як символі достатку, а не на додаткових складових.

Важливо також відзначити, що деякі фразеологізми можуть мати різні конотації залежно від контексту та культурного фону. Наприклад, польська фразеологічна одиниця *złota rączka* (золота ручка) використовується для опису людини, яка вміє робити все власноруч, і має позитивний відтінок. В українській мові схожий фразеологізм *золоті руки* також має позитивне значення, підкреслюючи майстерність і вміння.

Фразеологізми, пов'язані з народними традиціями та обрядами, відіграють важливу роль у збереженні національної ідентичності.

Вони є носіями культурної пам'яті, що передається з покоління в покоління. Коли люди використовують ці фразеологізми, вони підтримують зв'язок зі своїм корінням та зберігають культурні традиції, навіть у змінюваному світі. Український фразеологізм *святкувати Івана Купала* чи польський *świętować Noc Kupały* нагадують про стародавні язичницькі традиції, що були інтегровані у сучасну культуру. Хоча ці свята втрачають свій первісний релігійний зміст, вони все ще залишаються важливою частиною національної спадщини.

Також варто звернути увагу на фразеологізми, які використовуються під час великих національних свят, таких як День незалежності або День Конституції. Вони підкреслюють значення цих подій для національної ідентичності та об'єднують людей у відзначенні спільних цінностей. Такі фразеологічні одиниці часто пов'язані з патріотизмом, єдністю народу, історією та традиціями: український фразеологізм *здійснення мрії* використовується в контексті досягнення незалежності, коли йдеться про здійснення прагнень народу; фразеологізм *зірка надії* символізує надію на світле майбутнє, часто використовується в святкових промовах; *єдність у різноманітті* підкреслює єдність українців, незалежно від їхнього походження чи віросповідання; фразеологізм *захисники Вітчизни* часто вживається під час свят, присвячених пам'яті тих, хто захищав країну; зворот *жити у волі* акцентує важливість свободи та незалежності для кожного громадянина.

У польській фразеологічній системі можемо відзначити наступні фразеологізми такого типу: *Polska nasza matka* (Польща – наша мати) – фразеологізм, що підкреслює любов до Батьківщини; фразеологізм *wolność krzyżami się mierzy* (свобода вимірюється хрестами) фразема, що нагадує про жертви, принесені заради незалежності; *Bóg, Honor, Ojczyzna* (Бог, Честь, Вітчизна) – традиційне фразеологічне гасло, що відображає основні цінності польського народу; *żyć dla Ojczyzny* (жити для Батьківщини) – нагадує про важливість служіння своєму народу і країні; *nie rzucim ziemi, skąd nasz ród* (не кинемо землі, звідки наш рід) – фразеологізм, що акцентує на патріотизмі та вірності своїй країні.

Ці фразеологізми відображають глибокі патріотичні почуття та національну свідомість обох народів, і часто використовуються під час святкових промов, урочистостей та публічних виступів.

Фразеологізми залишаються важливим інструментом передачі культурного досвіду та збереження національної пам'яті. Вони допомагають нам зберігати зв'язок із минулим, розуміти сучасність і формувати майбутнє, багате на культурні традиції та обряди, які визначають нашу ідентичність.

Фразеологічні одиниці, що стосуються народних звичаїв та обрядів, відіграють важливу роль у польсько-українському міжкультурному діалозі. Вони є носіями культурної пам'яті та ідентичності, відображають історичні взаємини, спільний досвід і особливості світогляду обох народів: *варити кутю* / *warić kutię* – ці фразеологізми пов'язані з різдвяними обрядами. Кутя є традиційною стравою на Різдво як в українців, так і в поляків. Ці фразеологічні одиниці використовуються для позначення підготовки до великого свята або важливих подій; *ходити на могилки* / *chodzić po grobach* – ці фрази пов'язані з традицією поминання покійних. Обидві культури мають традиції вшанування померлих, відвідування могил на певні релігійні свята; *бити байдики* / *bić baki* – хоча обидва ці фразеологізми означають «байдикувати, нічого не робити», вони має коріння в традиціях відпочинку під час святкових днів, коли люди не працювали і насолоджувалися відпочинком; *сіяти мак* / *siać mak* – обрядова дія, що символізує мир, згоду та благополуччя. Мак завжди був важливим елементом народної культури і використовувався в різних ритуалах та обрядах.

У польсько-українському контексті фразеологізми можуть стати своєрідним «ключем» до розуміння культурних особливостей одне одного. Важливо зазначити, що вони не лише зберігають культурні традиції, але й адаптуються під нові умови. У польсько-українському міжкультурному діалозі можна спостерігати цікаві перетворення і взаємодії: *заварювати чай* / *zaparzać herbatę* – ці фразеологізми можуть символізувати процес підготовки до важливих подій або зустрічей. У контексті міжкультурного діалогу вони можуть ви-

користуватися для підкреслення важливості гостинності та традиційної гостинності в обох культурах; *пускати пір'я* / *puścić pióra* – це фразеологічні одиниці, які можуть означати випробування на міцність або спробу вплинути на ситуацію. У польсько-українських традиціях пір'я часто використовується в обрядових діях, таких як обрядові танці або весільні ритуали; *співати під гуслі* / *śpiewać pod lirą* – ці фразеологізми можуть стосуватися як музичних традицій, так і ритуальних дій. Гуслі є важливим інструментом в українській народній музиці, а ліра – у польській. Такі фразеологізми відображають спільність у використанні музичних інструментів для підтримки традицій; *знати, як свої п'ять пальців* / *znać jak swoje pięć palców* – ці фраземи вказують на добре знання чогось. У культурних контекстах, наприклад, це може означати глибоке розуміння і повагу до культурної спадщини; *збирати яйця в одному кошику* / *trzymać wszystkie jajka w jednym koszyku* – ці фразеологізми можуть використовуватися для опису ситуації, коли всі ресурси або надії сконцентровані в одному місці; *брати в руки мітлу* / *wziąć miotłę w ręce* – ці фразеологічні одиниці можуть символізувати початок очищення або змін у житті. У польсько-українському контексті вони можуть бути пов'язані з традиціями весняного прибирання, яке символізує відновлення і оновлення; *кидати вітрила* / *zrzucać żagle* – використовуються для опису ситуацій, коли людина відмовляється від активних дій або зменшує зусилля. В обох культурах ці фразеологізми можуть символізувати періоди спокою або відпочинку після важкої праці, що часто відзначається певними обрядовими практиками.

Часто фразеологічні одиниці мають історичний контекст, який дозволяє краще зрозуміти особливості історії та культури нації: наприклад, український фразеологізм *наші козацькі часи* нагадує про історичні корені козацтва, яке відіграло важливу роль у формуванні української ідентичності; натомість польський фразеологізм *stare czasy* («старі часи») може вказувати на важливі історичні події або періоди, які мають значення для польського народу.

Фразеологізми також можуть служити засобом передачі культурної спадщини від покоління до покоління. Наприклад, укра-

їнські фразеологізми *по хліб до Бога* (на позначення особистих зусиль і старань) або *стояти на своєму* (бути непохитним у своїх переконаннях), допомагають зберігати і поширювати знання про українські традиції і моральні цінності.

У фразеології яскраво відображається повсякденне життя та типові ситуації або поведінка в різних аспектах дійсності. Наприклад, український фразеологізм *віддати останню сорочку* означає «бути готовим віддати все, що маєш, для допомоги іншим». Він підкреслює глибоке почуття людяності та щедрості. А фразеологічна одиниця *жити як кіт з собакою* використовується для опису неприязні або конфліктів між людьми, вона відображає конфліктні ситуації в повсякденному житті. Польський фразеологізм *mieć muchy w nosie* (буквально «мати мухи в носі») означає дратівливу або капризну людину, він відображає соціальні норми і поведінкові очікування; зворот *dziurawy jak sitko* (буквально «дірявий як сито») використовується для опису чогось ненадійного або з дефектами, що відображає прагнення до практичності і критичне ставлення до якості.

Важливо зазначити, що фразеологія обох мов не є статичною. Вона постійно розвивається, адаптуючись до змін у суспільстві. Це створює нові можливості для дослідження того, як культура впливає на мову, і навпаки. Сучасні зміни в суспільстві, глобалізація та культурні обміни мають значний вплив на фразеологію обох мов. Зараз деякі традиційні фразеологізми можуть втрачати свою актуальність або змінювати значення в контексті нових соціальних реалій. Наприклад, в українській мові з'являються нові фразеологізми, пов'язані з сучасними святами та традиціями, такі як *дарувати кохання на День Святого Валентина* або *святкувати Хелловін*. Подібні звороти відображають вплив західної культури, що поступово проникає в українське суспільство. Крім того, фразеологічні одиниці адаптуються до змінюваних соціальних і культурних умов. В українській мові можемо спостерігати нові фразеологізми, які з'явилися через вплив сучасних медіа та глобалізації і доповнюють традиційний фразеологічний фонд: українська фразема *постити*

на блог (щось публікувати в блозі) відображає сучасні медійні тенденції; польський фразеологізм *zrobić selfie* (зробити селфі), свідчить про вплив сучасних технологій на польську мову; фразеологічна одиниця *być online* (бути онлайн) вже стала звичною у польській мові та відображає сучасну реальність, пов'язану з цифровими технологіями. У той же час, традиційні фразеологізми, пов'язані з народними обрядами, можуть втрачати своє початкове значення або використовуватися лише в певних контекстах, наприклад, у літературі або на національних святах.

Отже, фразеологічні одиниці є важливим компонентом мовно-і культурного простору як Польщі, так і України. Вони відображають народні звичаї та повсякденне життя, зберігаючи культурну ідентичність та допомагаючи передавати традиції і соціальні норми. Аналіз фразеологізмів дозволяє краще зрозуміти, як мова відображає культурні особливості та соціальні відносини, а також як ці елементи формують і зберігають національну спадщину.

Висновки та перспективи дослідження. Фразеологізми, що відображають народні звичаї та обряди, є важливим елементом міжкультурного діалогу між польським та українським народами. Вони виявляють глибокий зв'язок між культурними традиціями, що формувалися впродовж століть, та сучасними мовними практиками. Дослідження показало, що польська та українська фразеологічні системи містять як спільні елементи, що відображають схожі культурні практики, так і унікальні звороти, які підкреслюють національну специфіку кожного народу. Фразеологізми виконують важливу роль у збереженні національної ідентичності, передаючи культурні коди та символи з покоління в покоління, незважаючи на глобалізаційні процеси. Подальше дослідження у цьому напрямку може охопити ширший спектр фразеологізмів, пов'язаних з іншими аспектами народних звичаїв та обрядів. Залучення методів та підходів з інших наук, таких як етнографія, соціолінгвістика та культурологія, може поглибити розуміння ролі фразеологізмів у міжкультурному діалозі. Дослідження використання фразеологізмів у сучасних медіа та літературі допо-

може виявити, як змінюється їхня функція у суспільстві під впливом нових форм комунікації. Все це дозволить глибше зрозуміти універсальні та специфічні аспекти фразеології у міжкультурному контексті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Григоренко Т. В. Етнографічна лексика і фразеологія у складі української літературної мови: автореф. дис. ...канд. філол. наук. К., 2005.
2. Даниленко Л. І. Національно-культурні особливості семантики чеських фразеологізмів: автореф. дис. ...канд. філол. наук. К., 1997.
3. Левченко О. П. Фразеологічна символіка: лінгвокультурологічний аспект». Львів: Львівський регіональний інститут державного управління, 2005.
4. Скрипник Л. Фразеологія української мови. К.: Наукова думка, 1973.
5. Супруненко В. Народини. Витоки нації: символи, вірування, звичаї та побут українців. Запоріжжя: МП «Берегиня», 1993.
6. Ужченко В. Д. Історико-лінгвістичний аспект формування української фразеології: автореф. дис. ...д-ра філол. наук. Дніпропетровськ, 1994.
7. Ужченко Д. В. Семантика українських зоофразеологізмів в етнокультурному висвітленні: автореф. дис. ...канд. філол. наук. Харків, 2000.
8. Філіпчук М. В. Етносимволіка мовних одиниць в українському обрядовому дискурсі: автореф. дис. ...канд. філол. наук. К., 2007.
9. Kononenko Iryna. Język polski i ukraiński: studium kontrastywne. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2017. 809 S.
10. Krawczyk-Tyrpa A. O pewnych cechach odróżniających frazeologię gwarową od frazeologii języka literackiego na przykładzie związków frazeologicznych z komponentem chodzić // PFPS: W 6 t. / Pod red. M. Basaja, D. Rytel. Wrocław, 1988. T.4. S.137-145.

REFERENCES

1. Hryhorenko T. V. *Ethnographic vocabulary and phraseology as part of the Ukrainian literary language: Candidate's thesis* [Етнографічна лексика і фразеологія у складі української літературної мови]. Kyiv, 2005.
2. Danylenko L. I. *National and cultural peculiarities of the semantics of Czech phraseological units: Candidate's thesis* [Національно-культурні особливості семантики чеських фразеологізмів]. Kyiv, 1997.
3. Levchenko O. P. *Phraseological symbolism: linguistic and cultural aspect* [Фразеологічна символіка: лінгвокультурологічний аспект]. Lviv: Lvivskyi regionalnyi instytut derzhavnoho upravlinnia, 2005.

-
4. Skrypnyk L. *Phraseology of the Ukrainian language* [Frazеологія української мови]. Kyiv: Naukova dumka, 1973.
 5. Suprunenko V. *Narodyny. The origins of the nation: symbols, beliefs, customs and everyday life of Ukrainians* [Narodyny. Vytoky natsii: symvoly, viruvannia, zvychai ta pobut ukrainsiv]. Zaporizhzhia: MP «Berehynia», 1993.
 6. Uzhchenko V. D. *Historical-linguistic aspect of formation of Ukrainian phraseology: Candidate's thesis* [Istoryko-linhvistychnyi aspekt formuvannia ukrainskoi frazeolohii]. Dnipropetrovsk, 1994.
 7. Uzhchenko V. D. *Semantics of Ukrainian zoophraseological expressions in ethnocultural coverage: Candidate's thesis* [Istoryko-linhvistychnyi aspekt formuvannia ukrainskoi frazeolohii]. Kharkiv, 2000.
 8. Filipchuk M. V. *Ethnosymbolism of language units in Ukrainian ritual discourse: Candidate's thesis* [Etnosymvolika movnykh odynts v ukrainskomu obriadovomu dyskursi]. Kyiv, 2007.
 9. Kononenko Iryna *Język polski i ukraiński: studium kontrastywne*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2017.
 10. Krawczyk-Tyrpa A. *O pewnych cechach odróżniających frazeologię gwarową od frazeologii języka literackiego na przykładzie związków frazeologicznych z komponentem chodzić* // PFPS: W 6 t. / Pod red. M. Basaja, D. Rytel. t. 4. Wrocław, 1988. S. 137-145.

УДК [821, 162.1: 82 – 1 + 82 – 6] : «182» Ястшембець-Козловський

Наталія Єржиківська

ORCID: 0009-0008-1149-63-55

ШТРИХИ ДО ТВОРЧОГО ПОРТРЕТА «СПАДКОЄМЦЯ КРЕСОВИХ ГРЕЧКОСІЇВ...» ЧЕСЛАВА ЯСТШЕМБЦЯ-КОЗЛОВСЬКОГО

Анотація. У статті акцентується увага на становленні, розвитку і здобутках польського поета і перекладача Чеслава Ястшембця-Козловського. Розглядаються київський (1897–1918) і варшавський (1919–1956) періоди життя і творчості.

У першому йдеться про ранні поетичні спроби, дебютну публікацію у варшавському щомісячнику “*Pola Esperantisto*” («Польський есперантист», 1912), перекладом поезії З. Красінського. Представлено матеріали про видання, в співавторстві з Тадеушем Фіцовським, батьком майбутнього поета і критика Є. Т. Фіцовського (1924–2006), першого номера часопису “*Piśro. Zeszyt pierwszy*” («Перо. Зошит перший», Київ, 1915), присвяченого літературі і мистецтву. Аналізуються вміщені тут їхні сонети «Смерть Бога» та «Матерям розрадниціям». Згадано про знайомство з польським поетом К. Матушинським, який на той час проживав у Києві.

Покликаючись на спогади письменника К. Паустовського про Т. Фіцовського, відтворено київську наукову і літературну атмосферу та окреслені естетичні й духовні запити викладачів вишів, гімназистів і студентів, зокрема А. І. Степовича, О. Б. Селіхановича, а також Козловського, Паустовського, Фіцовського й Івашкевича. Згадано про читання творів письменників-романтиків, зокрема Байрона, Е. По, А. Міцкевича, Ю. Словацького, представників французької поетичної групи «Парнас», «Проклятих поетів» і «Молодої Польщі», та зацікавлення філософськими працями В. Вундта, Б. Христиансена й І. Тена.

Характеризується Варшавський творчий період Ч. Ястшембця-Козловського – знайомство з Леопольдом Стаффом та іншими тогочасними польськими літераторами. Виходять друком його переклади: збірка віршів Ш. Бодлера «Квіти зла» (1920), том прози «Моє оголене серце. Щоденники» (1923), науково-фантастичний роман Вільє де Ліль Адана

«Єва майбутнього» (1922). Опісля чого приходить до читача його власна книжка *“Gałązka z za płotu”* («Галузка із-за плоту», Львів, 1926), появу якої привітав Я. Івашкевич, і відгукнувся рецензією поет і прозаїк Єжи Браун.

Приділена увага довголітній дружбі Ч. Ястишембця-Козловського з Є. Брауном, спільній праці в Інституті месіанізму (1919–1933), та інтересу обох до системи месіанізму та праць, написаних у 40-х рр. XIX ст. Ю. М. Гоєне-Вронським – польським вченим-математиком і філософом-містиком, Також ідеться про Товариство ім. Ю. М. Гоєне-Вронського та започатковане. Є. Браун видання двотижневика *“Zet”* («Зет», 1932–1939; від 1937 – місячник), на сторінках якого друкувалися переклади українських поетів Т. Шевченка, Г. Чупринки, М. Коцюбинського, П. Тичини, М. Бажана, Л. Лепкого, Є. Маланюка, Л. Мосендза, О. Ольжича тлумачили Ю. Чехович, Ю. Лободовський, Л. Рубах, К. А. Яворський, Ч. Ястишембець-Козловський.

Простежено й наступні творчі етапи автора *«Галузки із-за плоту»*, а саме: видання поетичної збірки *“Błękitna brama”* («Блакитна брама», Варшава, 1934), пройнятою філософсько-релігійною тематикою, передмову до якої написав Л. Стафф та переклади творів з хорватських та українських письменників.

Ключові слова: поезія, проза, переклад, київський культурний і науковий простір, модерні стичні тенденції, польський месіанізм.

Інформація про авторку: Єржиківська Наталія Олексіївна, кандидатка філологічних наук, наукова співробітниця відділу зарубіжних і слов'янських літератур (сектор слов'янських літератур) Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.

Електронна адреса: nataerg55@gmail.com

Nataliya Yerzhivskaya

**TOUCHES TO THE CREATIVE PORTRAIT OF
“THE HEIR OF BORDERLAND VILLAGEMAN...”
BY CZESŁAW JASTRZĘBIEC-KOZŁOWSKI**

Abstract. The article focuses on the formation, development, and achievements of the Polish poet and translator Czesław Jastrzębiec-Kozłowski. The author examines the Kyiv (1897–1918) and Warsaw (1919–1956) periods of his life and work.

The first one deals with his early poetic attempts, his debut publication in the Warsaw monthly "Pola Esperantisto" ("Polish Esperantist", 1912), translated poetry by Z. Krasieński. The article presents materials about the publication, co-authored with Tadeusz Ficowski, the father of the future poet and critic J. T. Ficowski (1924–2006), of the first issue of the journal "Pióro. Zeszyt pierwszy" ("Pen. Notebook One", Kyiv, 1915), dedicated to literature and art. Their sonnets "The Death of God" and «To Mothers of Consolation» are analyzed. The author mentions their acquaintance with the Polish poet K. Matuszynski, who lived in Kyiv at the time.

Referring to the memoirs of the writer K. Paustowski about T. Ficowski, the author recreates the Kyiv scientific and literary atmosphere and outlines the aesthetic and spiritual needs of university professors, gymnasium students, and students, in particular A. Stepovych, O. Selikhanovych, as well as Kozłowski, Paustowski, Ficowski, and Iwaszkiewicz. The author mentions reading the works of romantic writers, including Byron, E. Poe, A. Mickiewicz, J. Slowacki, representatives of the French poetry group Parnassus, the Damned Poets, and Young Poland, and interest in the philosophical works of W. Wundt, B. Christiansen, and I. Ten.

The article characterizes the Warsaw creative period of Czarist Jastrzębiec-Kozłowski, including his acquaintance with Leopold Staff and other Polish writers of the time. His translations are published: a collection of poems by C. Baudelaire "The Flowers of Evil" (1920), a volume of prose "My Naked Heart. Diaries" (1923), a science fiction novel by Villiers de l'Isle' Adan "The Future Eve" (1922). After that, his own book "Gałązka zza płotu" ("The Branch from Behind the Raft", Lviv, 1926) was published, which was welcomed by J. Iwaszkiewicz and reviewed by the poet and prose writer Jerzy Braun.

Attention is paid to C. Jastrzębiec-Kozłowski's long-lasting friendship with J. Braun, their joint work at the Institute of Messianism (1919–1933), and their interest in the system of messianism and the works written in the 40s of the 19th century by J. M. Goenie-Wronski, a Polish mathematician and mystical philosopher, and the J. M. Goenie-Wronski Society founded by J. Braun. J. Braun published the biweekly Zet (1932–1939; from 1937 – monthly issue), which published translations of Ukrainian poets Taras Shevchenko, H. Chuprynka, M. Kotsiubynskyi, P. Tychnyna, M. Bazhan, L. Lepkyi, Y. Malaniuk, L. Mosendz, and O. Olzhych were interpreted by Y. Chekhovych, J. Łobodowski, L. Rubakh, K. A. Jaworski, and C. Jastrzębiec-Kozłowski.

The following creative stages of the author of "The Branch from Behind the Raft" are also traced, namely: the publication of the poetry collection "Błękitna brama"

(“Blue Gate”, Warsaw, 1934), imbued with philosophical and religious themes, with a preface by L. Staff and translations of works by Croatian and Ukrainian writers.

Key words: poetry, prose, translation, Kyiv cultural and scientific space, modern trends, Polish messianism.

Information about author: Nataliya Yerzhivska, Candidate of Philological Sciences, research associate of the department of foreign and Slavic literatures (sector of Slavic literatures) of the Taras Shevchenko Institute of Literature, National Academy of Sciences of Ukraine.

E-mail: nataerg55@gmail.com

Natalija Jerzykiwska

AKCENTY DO PORTRETU TWÓRCZEGO “HRECZOSIEJÓW KRESOWYCH DZIEDZICA I POTOMKA...” CZESŁAWA JASTRZĘBCA-KOZŁOWSKIEGO

Abstrakt. Artykuł skupia się na powstaniu, rozwoju i dorobku polskiego poety i tłumacza Czesława Jastrzębca-Kozłowskiego. Uwzględniono kijowski (1897–1918) i warszawski (1919–1956) okres życia i twórczości.

Pierwsza dotyczy wczesnych prób poetyckich, debiutanckiej publikacji w warszawskim miesięczniku “Pola Esperantisto” (“Esperantysta Polski”, 1912), przekładu poezji Z. Krasńskiego. Materiały dotyczące publikacji, której współautorem był Tadeusz Fitzowski, ojciec przyszłego poety i krytyka E. T. Ficowskiego (1924–2006), pierwszego numeru pisma “Pióro. Zeszyt pierwszy” (Kijów 1915), poświęcony literaturze i sztuce. Analizowane są tutaj ich sonety “Śmierć Boga” i “Do Matek Pocieszających”. Wspomina się o znajomości z polskim poetą K. Matuszyńskim, który wówczas mieszkał w Kijowie.

Opierając się na wspomnieniach pisarza K. Paustowskiego o T. Ficowskim, odtworzono kijowską atmosferę naukową i literacką oraz zarysowano estetyczne i duchowe pragnienia nauczycieli akademickich, licealistów i studentów, w szczególności A. I. Stepowicza, O. B. Selikhanowicza, jak również a także Kozłowski, Paustowski, Fitzowski i Iwaszkiewicz. Wspomina się o lekturze twórczości pisarzy romantycznych, zwłaszcza Byrona, E. Poe, A. Mickiewicza, J. Słowackiego, przedstawicieli francuskiej grupy poetyckiej “Parnas”, “Poetów wyklętych” i “Młodej Polski”, oraz zainteresowaniu dzieła filozoficzne V. Wundta, B. Christensena i I. Teny.

Charakteryzuje warszawski okres twórczy C. Jastszembcie-Kozłowskiego – znajomość z Leopoldem Staffem i innymi pisarzami polskimi tego czasu. Publikowane są jego tłumaczenia: zbiór wierszy S. Baudelaire’a „Kwiaty zła” (1920), tom prozy „Moje nagie serce. Pamiętniki” (1923), powieść science fiction Villiersa de l’Ille Adana „Wigilia przyszłości” (1922). Następnie trafia do czytelnika jego autorska książka „Gałązka zza płotu”, Lwów 1926, której pojawienie się zostało przyjęte z radością przez J. Iwaszkiewicza, a poeta i prozaik Jerzy Braun odpowiedział recenzją.

Zwrócono uwagę na wieloletnią przyjaźń C. Jastshembets-Kozłowskiego z E. Braunem, wspólną pracę w Instytucie Mesjanizmu (1919–1933) oraz zainteresowanie obu systemem mesjanizmu i dziełami powstałymi w latach czterdziestych XX wieku. J. M. Hoene-Wronski – polski naukowiec-matematyk i filozof-mystyk Chodzi także o Towarzystwo im Yu. M. Goene-Wronski i inicjowany. E. Braun wydawał dwutygodnik „Zet” (1932–1939; od 1937 – miesięcznik), na łamach którego publikowano przekłady poetów ukraińskich T. Szewczenki, H. Czupryni, M. Kociubyńskiego, P. Tychynę, M. Bażana, L. Lepkiego, E. Małaniuka, L. Mosendza i O. Olżycza interpretowali Y. Czechowycz, J. Łobodowski, L. Rubach, K. A. Jaworski, C. Yastshembets-Kozlovskyi.

Prześledzone są także kolejne etapy twórcze autora „Odgąlenia z za trawy”, a mianowicie: wydanie tomiku poezji „Błękitna brama”, Warszawa 1934, przedsięwziętego wątkami filozoficzno-religijnymi, przedmowę do której napisał L. Staff, a tłumaczenia dzieł pisarzy chorwackich i ukraińskich.

Słowa kluczowe: poetry, prose, translation, Kyiv cultural and scientific space, modern trends, Polish messianism.

Nota o autorce: Natalija Jerzykiwska, kandydat nauk filologicznych, pracowniczka naukowy katedry literatur obcych i słowiańskich (sektor literatur słowiańskich) Instytutu Literatury im. T. Szewczenki Narodowej Akademii Nauk Ukrainy.

E-mail: nataerg55@gmail.com

Юність і творче становлення Чеслава Ястшембець-Козловського (1894 – 1956), означені «печаттю “Києва”» і наддніпрянських реалій, співпадає з останнім періодом польського модернізму – літературно-естетичного руху під загальною назвою «Młoda Polska» («Молода Польща», 1891–1918). Динаміка його розвитку в Польщі й Україні (підавстрійських і підросійських) відповідала головним

стильовим напрямкам європейської культури, що проявлялася в літературі, музиці і пластичному мистецтві, з характерними їм переплетеннями тенденцій символізму, імпресіонізму, неоромантизму, неокласицизму, а згодом й експресіонізму. Сприймання модерних напрямів і течій, спільних для європейської культури художньо-естетичних явища, на Надніпрянській Україні мали достоту помітну, як польську, так і українську національну своєрідність. Відповідну роль відігравали не тільки внутрішні, а й зовнішні чинники. Тож, вочевидь тутешній «млодопольський» часовий відтинок (від дебюту Болеслава Лесьмяна 1895-1897 рр. і до публікацій «наймолодшого покоління» Чеслава Ястшембець-Козловського, Тадеуша Фіцовського, Ярослава Івашкевича) – характеризувався своєрідною гетерогенністю, відчутною і видимою етнонаціональною, релігійною і культурною специфікою (єврейською, польською, російською й українською), різнився мовами, характерами, традиціями. Співіснував у площині різних літературних поколінь, в стосунках певного суголосся, різнорідності й відмінності, порозуміння й опозиції. Повніся цікавим, творче на-снаженим музично-театральним і літературно-мистецьким життям. Наприклад, упродовж 1905–1915 рр., як зауважив Тадеуш Зенкевич, в українських губерніях нараховувалося близько 80-ти польських літераторів (письменники, журналісти, критики і публіцисти), а за статистичними даними на 1910 і 1912 рр. лише у Києві мешкало сорок чотири літератори [25, с. 127-128]. В останнім з цих двох років відбувся літературний дебют Чеслава Ястшембця-Козловського – польського поета, есеїста і перекладача.

У біографічній довідці Юліє Бенишича «Життя Чеслава» зазначено, що він «...народився <...> подібно, як його старший колега Юліуш Словацький, в Кременці, на Волині, однак набагато пізніше, а саме тільки аж 31 грудня 1894 року...» [9, с. 302]. Батько – Міхал Ястшембець-Козловський, був лікарем-окулістом, а мати – Зоф'я (із Зеленаїв) дантистка, родовід якої пов'язаний з угорським й італійським корінням. Дід Чеслава, з батьківського боку, Михайло Антонович Козловський був орендатором у Вільшанці

(нині – с. Мала Вільшанка в Білоцерківському районі Київської обл.), що належала графам Браницьким, і мав свій фільварок, який згодом передав у спадок сину.

Через три роки сім'я переїздить із Кременця до Києва, та при першій-ліпшій нагоді вибирається в гості до рідних – на сільські обшири. Чарівна дідівська місцина полонила майбутнього поета і його молодшу сестру. Згодом зізнавався, що закохався в українську природу на все життя: робив далекі кінні виїзди, бродив лісами і писав вірші; брав човен і плив Россю, захоплюючись красою *nenufar* (ненюфари або водяні лілеї), рясно квітнучих протягом усього літа й на початку осені, чаруючих в місячні ночі. З ними пов'язано безліч легенд, їх оспівували поети. Будовою квітки захоплювався Гете, про неї у вірші “*Na łodzi*” («На човні») писав варшавський поет-модерніст Леон Ригер: “*W środku jeziora w gęstwie wodnych pnączy / Jak z alabastru rżnięte drogie czary / Przeczystą białą błuszczą nenufary / A z kwiatów słodkiej aromat się sączy...*” [21, с. 91].

Та захоплення Чеслава прогулянками, особливо кінними, мало «трагічний фінал», що згодом призвело до втрати активної рухливості.

Читав підліток неймовірно багато і писав, так само, чимало віршів. Відтоді збереглися домашні перекази про дитячі віршики, складені в п'яти і шестилітньому віці. Свідченням чутливості та вразливості малого хлопця є ось ці рядки:

Biedne wy moje kwiatki,
nie macie nie ojca, nie matki!
– Nie! Chłopczyku nasz kochany,
mamę i ojca i mamę:
słońce za ojca, ziemię za matkę
tylko że nie mamy ni domu, ni czatki» [9, с. 302].

На перший погляд, зовсім нескладний діалогічний текст, а проте зворушує своїми співчутливими рядками: «Бідні Ви мої квіти / Без батька, без матері! / – Ні! Хлопчику наш, коханий, / маємо й

батька і маму: / сонце – нам батько, земля – наша мати, / лише не маємо ні дому, ні хатки».

Неодноразово батьки Чеслава виїздили за кордон до Австрії, Німеччини, Швейцарії та Італії, намагаючись покращити здоров'я сина. Для кількалітнього хлопця подорож, зміна звичного перебігу подій, природа, архітектура, культура і традиції різних країн – усе те, що бачив і запам'ятовував, збуджувало творчу уяву. З дитинства мав хист до вивчення мов, з пошаною ставився до укладачів словників, підручників з граматики. Самотужки, та з допомогою тих, хто відгукувався на його запити, опановував мови: російську, французьку, німецьку, українську, есперанто, англійську, італійську, іспанську, латинську і чеську.

Юнак екстерном закінчив приватну київську чоловічу гімназію, засновником і директором якої був Андроник Іоаникійович Степович (справжнє прізвище – Дудка-Степович, 1857–1935), відомий славіст і приват-доцент Київського університету Св. Володимира. Під керівництвом автора «Очерков сербо-хорватской литературы» (Київ, 1899) ще до повноліття читав в оригіналі чорногорські народні пісні та перекладав їх польським віршем.

У п'ятнадцятилітньому віці захопився студіюванням праць з філософії, психології, теології й антропології, відтак часто просив батьків і друзів дізнатися в книгарні Леона Ідзиковського, про наявність тієї чи тієї потрібної йому книжки. До речі, знаходилася вона на вулиці Хрещатик, 29, та вважалася одним із інтелектуальних центрів міста і польської культури. У 1914 році фонди книгарні нараховували понад 173 тис. видань російською, українською, французькою, польською, англійською, німецькою мовами. Тут дізнавалися про чимало книжкових новинок, появу збірників, альманахів, журналів і нотних текстів, які моливо було придбати, або замовити мовою оригіналу. Славився книгарня нотною колекцією та найкращою у місті бібліотекою, яка фактично була літературно-музичним салоном [10], а ще – часописами виданими мовою есперанто.

Штучна міжнародна мова есперанто (есп. *esperanto* — той, що сподівається), створена на основі інтернаціональної лексики

польським лікарем-окулістом і лінгвістом Лазарем Заменгофом, викликала справжнє захоплення в київських гімназистів і студентів. Цей винахід відкривав їм широкі можливості для спілкування з однодумцями із різних країн. Довший час ним послуговувався Ч. Ястшембець-Козловський.

Дебютував юнак тлумаченням мовою есперанто вірша Зигмунта Красинського “Jeszcze kielich mojej doli...” («Ще келих моєї долі...»), творчість якого пов’язана з Поділлям, опублікувавши його на сторінках щомісячника “Pola Esperantisto” («Польський есперантист», 1912). До речі, власне цього року видані два томи, п’ятий і шостий, “Pisem Zygmunta Krasinśkiego” (Mikołów; Warszawska, 1912), під редакцією Каміля Юліуша Кантাকা.

Вісімнадцятилітній юнак не випадково обрав саме цей чотиривірш класика польської літератури, оскільки змістове наповнення тексту накладалося і на його важкий стан здоров’я – болючого усвідомлення невідворотності хвороби, та розуміння того, що з цією травмою треба жити, йти шляхами свого покликання:

Jeszcze kielich mojej doli
Wiele kropel ma;
Muszę cierpieć, pić powoli,
Wypić aż do dna [T. VI, s. 243 Kras].

Пронизані гіркою тугою рядки писалися З. Красинським тоді, коли йому загрожувала сліпота. Поет заглиблювався у глибокі роздуми, пересилиючи розпач переконував себе : «У келиху моєї долі / Ще багато крапель горя; / Мушу терпіти, пити поволи, – / Пити до самісінького дна» [3, с. 23].

Радісною подією для Чеслава став вихід поетичної збірки “Petaloj” (Париж, 1912), написаної мовою есперанто. Відтоді протягом 1912–1918 рр. друкує вірші, переклади і статті в закордонних і польських часописах “Sznur Rubinów” («Низка рубінів»), “Przegląd Polski” («Огляд польський»). Між іншим, у рукописному відділі Бібліотеки Лодзинського університету знаходиться

унікальна восьмитомна історія Лодзинського відділу польського зв'язку есперантистів за 1908–1916 рр., матеріали до якої зібрані, опрацьована й описані В. Пфедфером, польським есперантистом, бібліофілом і фотографом. З-поміж інших, переклади яких датованих 1912–1914 рр., згадано прізвище Ч. Ястшембеця-Козловського і названо авторів, твори яких він тлумачив Ю. Словацького, З. Красинського і Яна Неруди [11, с. 11].

Високо цінував Чеслав дружбу з Тадеушем Фіцовським, студентом юридичного факультету Київського університету Св. Володимира, про юність якого варто сказати докладніше, щоб візуальніше відобразити київську тогочасну наукову і літературну атмосферу.

Народився Тадеуш Фіцовський (1893–1958), у селі Медвін Київської губернії (тепер – Богуславського р-ну Київської обл.). Закінчив Першу класичну київську гімназію (1904–1912). За освітою правник. Із розгортанням революційних подій 1917 року виїхав до Варшави; працював державним службовцем, але «протягом всього життя відчуваючи себе поетом» [7, с. 201]. Писав есеї, вів щоденник, але майже все пропало під час Варшавського повстання.

В останні роки навчання в Першій київській чоловічій гімназії, знімав окрему кімнатку на піддашші одного з дохідних будинків за адресою вул. Святославська, 2/16 (нині – В'ячеслава Липинського), що знаходилася неподалік Ястшембеців-Козловських, які мешкали на вул. Столипінській, 26 (нині – Олеса Гончара). Щонеділі разом з К. Паустовським, гімназійним товаришем, влаштовувалися поетичні читання, сперечалися, виголошували промови, ділилися враженнями, співали улюблених пісень. Жваві розмови точилися з різних приводів: сюжетної канви і стилістики й тематики художніх творів; живописних полотен реалістів, декадентів й імпресіоністів; оперних і театральних вистав, симфонічних концертів. Та особливо приваблювала поезія. Окремі вірші Віктора Гюго, Поля Верлена Шарля Бодлера, Леконта де Ліля, Теофіля Готьє і Малларме читали в оригіналах, в польських і російських інтерпретаціях. Чималий інтерес виявляли і до творчості скандинавських письменників. Довірливі

розмови, затяті дискусії тривали до світанку, «надзвичайно чарівного навесні, коли в прозорому повітрі дзвеніли птахи, і голова була повна романтичних історій» [8, с. 202].

Інтер'єр кімнати Фіцовського частково відтворено в книзі спогадів К. Паустовського «Далекі літа» (1945): чавунна пічка, клейончаста канапа, стіл, на якому розгорнута книжка О. Блока на поезії «Осіння елегія». Господар помешкання характеризує, як «доморощеного філософа», «кремезного, з русавою прядкою на лобі», що «був завжди незворушливо спокійним, і ставився до всього як до непотрібної суєти...» [8, с. 201].

Психологію, філософію та літературу в гімназії, де навчалися Фіцовський і Паустовський, викладав О. Б. Селіхановіч. Читав філософську пропедевтику і в Четвертій київській чоловічій гімназії, учнем якої був Я. Івашкевич, котрий залишив про нього хороші спогади. Лагідний і талановитий педагог, мав особливий дар володіти аудиторією так, як ніхто інший із його колег, викладав у дохідливій формі, зрозумілою мовою, що викликало повагу серед слухачів.

За словами Я. Івашкевича, багато кого зі своїх вихованців по справжньому зацікавив серйозними питаннями з теорії літератури, філософії й психології, спонукав до читання Горация, Платона, Бергсона [14, с. 62-63]. Навчально-пізнавальні лекції вводили в курс психології й філософії мистецтва. Розповідав про наукові праці Вільгельма Вундта «Статті з теорії чуттєвого сприйняття», «Принципи фізіологічної психології» (1874), «Психологія народів» (1900–1920). Не менш цікаво представляв й естетику та філософію мистецтва Бродера Христіансена та Іполліта Тенна, твори яких можна була придбати в оригіналі й перекладі російською мовою (виходили в серії «Сучасна філософія») в книгарні Л. Ідзиковського

Зрозуміло і цікаво викладав літературу, немов «досвідчений майстер-реставратор», повертають глядачеві справжній сюжет і образність старої картини. Представив її без пилу і бруду, викривлених тлумачень і мілких оцінок, без байдужості, казенних слів і нудного зазубрювання. У його «мальовничому викладі» оживали сюжети казок Андерсена, поезія «Слова о полку Ігорє-

вім», твори Гоголя, Діккенса, Бальзака та «багатьох найкращих з-поміж людства» [8, с. 213].

Як талановитий педагог Селіхановіч дуже делікатно ставився до перших літературних спроб своїх учнів, давав ненав'язливі й слушні поради Паустовському та, ймовірно, і Фіцовському. Саме на його, після отримання атестату зрілості в червні 1912 року, невеличкий гурт близьких друзів-випускників, зібрався на прощальну вечерю, запросивши на неї трьох улюблених викладачів, з-поміж яких і викладача літератури, психології та філософії [8, с. 248].

Всі тільки-но названі предмети та ще поезія і мова есперанто скріплювали дружбу Т. Фіцовського і Ч. Ястшембеця-Козловського, і коли в першого визріла ідея видавати літературно-мистецький часопис "Pióro" («Перо»), тоді відданий друг охоче підтримував її, звернувшись до батька із проханням профінансувати видання літературно-мистецького часопису.

Восени 1914 року в газеті "Dziennik Kijowski" з'явилося оголошення з пропозицією надсилати матеріали до журналу за адресою вул. Столипіна, 26, редактором якого значився Фіцовський.

Невдовзі з отриманих рукописів відібрали прозові доробки Ст. Сікорської «Милість» і Яна Канюви «Гріх», а з поетичних творів – сонети Я. Івашкевича «Леліт», Адольфа Зеленаї «В місячній посвяті» (4. 9. 1913), Т. Фіцовського «Смерть Бога», із дедукацією Пані Зоф'ї Козловській та Ястшембець-Козловського «Розрадниці зажурених» (25. 4. 1914), із посвятою «матерям і приятелькам тих поетів, що нещасні у вині-гашишу натхнення або перепочинку шукали: *consolatricibus afflictorum*» [20, с. 16].

Відкрився часопис передмовою Т. Фіцовського «Едгар Аллан По (1809–1849)», де йшла мова про унікальну здатність американського поета «вичаровувати образи, які не мають собі рівних». Автор називає його «мета-Хіміком» людської душі, що «роблячи з неї геніальні й страшні експерименти, і як ніхто відчував її хворі стани, відображав їх як ніхто інший; він відкривач нової царини краси, творець поезії смерті та жаків [20, с. 3–4]. За цим текстом вміщені переклади Ч. Козловського з Е. По: вірш «Крук» і філософська притча «Мовчання».

Перший номер журналу “Pióro” автори отримали у січні 1915 р., та заявлений на перспективу, він більше так і не виходив, причиною чому став з «військовий неспокій» пов’язаний зподіями Першої світової війни.

Вірші Фіцовського і Козловського виказують захоплення творами А. Шопенгауера і Ф. Ніцше, естетикою французьких символістів. На підтвердження сказаного процитую повністю поезію останнього “Pocieszycielki strapionych”:

Ci co idą po nocy, cisi a pogodni,
Z haszyszów czarnych spijać Piękno – i zagładę,
Tym każdy głaz przydrożny prorokuje zdradę,
Ci padną kiedyś, słabi, pod stopy przechodni.

Tłum krzyknie: że Pijacy współczucia nie godni!
...Wtedy przyjdą Niewiasty łagodne i blade
I trwożliwie odbędą siostrzaną naradę,
I odtąd już na zawsze zapomną o zbrodni.

Nakarmią i napoją Poetę-Rozbitka,
I złożą go wygodnie i śpiewać mu będą
I smutne jego święta weselić kolędą:

Matką-sługą mu będzie ta siostra szarytka.
– I w marach, co się w chorej jego myśli stworzą,
Ona jedna rozpozna dumną iskrę bożą [20, с. 16].

Текст написаний під впливом біографій і авторського співчуття до життя і творчості Е. По і Ш. Бодлера:

Ті, що йдуть вночі тихі і погожі,
Із гашишу чорного спивають забуття й Красу,
Тим кожне око придорожнє пророкує осуд,
Вони впадуть колись, знесилені, під стопи перехожих...

Багатозначний образ матері співвідноситься з помічним і все-прощаючим образом Св. Мадонни, а також образами матерів-страдниць «знеможених поетів» (“Poetę-Rozbitka”):

Мати сумлінна буде йому за сестру-жалібницю.
І маренні, що створить хвора уява в знемозі,
Вона єдина розпізнає шляхетну іскру Божу.

Через художній образ матері-страдниці в тексті відчитується й подяка рідній матері – пані Зоф’ї Козловській за її сердечність, бо несе важкий тягар турбот про хворого сина.

Зі знайомств, що надовго залишили слід у пам’яті Чеслава – це постать Корнеля Матушинського, польського поета, прозаїка, театального критика й публіциста. На початку Першої світової війни він опинився в таборі інтернованих у Костромі. Стараннями рідних і за сприяння польських акторів Станіслави Висоцької та Юліуша Остерви отримав звільнення і дозвіл на перебування в Києві. Приїхавши до міста над Дніпром на початку 1915 р., затримався тут майже до кінця 1918 р.: працював літературним редактором у Польському театрі С. Висоцької; співпрацював зі Спілкою польських письменників і журналістів і деякий час очолював її. Контакти між старшим, більш ніж на одинадцять років, письменником і молодшим, двадцятиоднолітнім літератором, зав’язалися на літературному ґрунті. Власне з ініціативи Матушинського на сторінках київського ілюстрованого польськомовного часопису “Przedświt” («Світанок» 1916–1917), друкувалися його вірші.

Наприкінці неспокійного 1919 року, полишивши рідну домівку, зруйновану виром революційних подій, родина Ястшембець-Козловських виїздить із Києва до Варшави, добираючись туди окільними шляхами, близько шести тижнів. У польській столиці юнак знайомиться з Леопольдом Стаффом та іншими письменниками і видавцями. Невдовзі перебирається до Сосновець, не пориваючи зв’язків зі столичним літературно-мистецьким середовищем. Упродовж наступних років упорядковує, готує до друку

переклади, роботу над якими розпочав ще в Києві. В цей час знайомиться із Софію Гуляницькою, яка невдовзі стала вірною дружиною, доброю порадицею і помічницею в буденних і творчих справах, матір'ю їхніх двох дітей – Славомира і Гані.

На початку двадцятих років виходять перекладена польською мовою Ястшембець-Козловським збірка віршів Ш. Бодлера «Квіти зла» (1920) і том прози «Мое оголене мое серце. Щоденники» (1923). Здійснилася і давня мрія Чеслава – нарешті у його тлумаченні побачив світ роман Вільє де Ліль Адана «Єва майбутнього» (1922) .

Зацікавлення творами французьких письменників пов'язане із київською юністю. Виїжджаючи з України, довелося залишити там чималу бібліотеку, яку збирав протягом багатьох років, де з-поміж улюблених книжок – твори письменників-романтиків, зокрема Байрона, Е. По, А. Міцкевича, Ю. Словацького, представників французької поетичної групи «Парнас», «Проклятих поетів» і «Молодої Польщі» тощо. Очитаність виявляється у післямові до перекладеної ним науково-фантастичної белетристики Вільє де Ліль Адана. Автор застановляється над тематикою і проблематикою спадщини письменника, зауважуючи, що попри значні художні відмінності, існує певна спорідненість між По і Бодлером, бо «вони є творцями в єдиному значенні цього слова – в тому, що істотно підносить людину до високого поняття Бога Творця, щоправда, – не з нічого, а з самого себе». Автор наголошує: «Всі троє заповзято заперечують всіляке “фотографування дійсності”; для них зовнішній світ феноменів існує, як твориво настільки, наскільки є символом чи проявом вічних непохитних прав Духу ноуменів. З погордою вони ухиляються від того, що Лорентович так вдало назвав “тавтологією життя”. Літературу розуміють тільки як поезію, як творчу уяву: Фантазію...» [15, с. 219]. Ці цитати свідчать про неабиякий інтерес до постатей художників-новаторів і самого акту творчості, проявленого в єдності їхньої свідомої і несвідомої діяльності. Згадка прізвища Яна Лорентовича вказує на обізнаність із працями польського критика, зосібна з такими книжками як «Нова літературна Франція: портрети і враження,

Октав Мірабо» (Варшава, 1911) та «Літературні шкіци: “Молода Польща”» (Варшава, 1908–1913, т. 1 – 3).

Із середини 20-х рр. Ястшембець-Козловські оселяються «на ста́ле» в передмісті Варшави – Влохах. У цей час виходить невеличка книжка під назвою “Gałązka z za płotu” («Галузка із-за плоту», Львів, 1926), до якої увійшли дев’ять ліричних прозових оповідань. На початку наступного року краківська “Gazeta Literacka” («Літературна газета», 1927, № 1) опублікувала статтю «Що таке поезія і що таке краса?», підписану криптонімом “J. B.”, за яким крилося прізвище Єжи Брауна, двадцятишестирічного письменника і редактора цієї газети. Не забарилося і привітання від Я. Івашкевича у столичних «Ведомостях літератських» (Wiadomości Literackie. – 1927. – № 4).

Історія знайомства і щирої довголітньої дружби з Є. Брауном бере початок від публікації фантастичної повісті “Hotel na plaży” («Готель на пляжі», 1927), написаної в експресіоністичному стилі. Віддавна цікавлячись цим жанром, Ч. Ястшембець-Козловський зауважив новий твір невідомого йому автора, а прочитавши книжку – написав рецензію, яку опублікував на шпальтах «Dziennik Łwowski» («Щоденника львівського», 1927–7 лют.). Аби у жоден спосіб не образити письменника, він делікатно увиразнив і виокреслював світоглядні й естетичні засади, заторкнуті в творі, але непрописані вповні щодо актуальної тоді серед молоді теми взаємин і складних стосунків між різними людьми. З тих пір між ними зав’язалося листування, а з переїздом родини Браунів 1929 року до Варшави їх поєднала і спільна праця в Інституті месіанізму.

За словами Марти Жмігродської, месіанізм належить до зна-них явищ, які привертають до себе пильну увагу, але водночас і спонукають до плідних наукових дискусій про польську романтичну традицію, опертям якої він був. Початок ХХ ст. знову збудив інтерес до спадщини письменників і мислителів Великої Еміграції А. Міцкевича, Ю Словацького, Ц. Норвіда, Ю. М. Гоене-Вронського. Про досить вагому роль месіанізму в житті інтелектуалів міжвоєнного періоду свідчать філософські, релігійні й суспільно-політичні дискусії, учасники яких відстоювали свої інтерпретаційні

підходи до історії, трактування минулого і сьогодення Польщі та народів світу, месіаністичну роль слов'янства.

Домінантна ідея месіанізму Юзефа Марії Гоене-Вронського (1776–1853), польського математика і філософа-містика, яка мала вести людей шляхом абсолютної правди й абсолютного добра, припала до душі поетові й перекладачеві Юзефу Янковському (1865–1935). У минулому дієвий варшавський письменник і журналіст на двадцять дев'ятому році життя був частково паралізований, прикутий до інвалідного крісла. У цей період він повертається до давніших своїх зацікавлень системою месіанізму Ю. М. Гоене-Вронського, перекладає його праці із французької на польську мову. Одна за одною виходять праці «Провісник месіанізму», «Вступ до месіанізму. Метафізика» (т. 1), написані мислителем у 40-х рр. дев'ятнадцятого століття. Водночас Янковський друкує в періодиці статті, присвячені його ідеям месіанізму і пошукам шляхів повернення до абсолюту. Матеріал подає в своїх окультно-містичних інтерпретаціях. Для пропагування цього вчення 1919 р. засновує під своїм керівництвом Інститут месіанізму. До співпраці в різні роки долучилися П. Хоміч, Ч. Ястшембець-Козловський і Є. Браун, хоча жоден із них не мав базової філософської освіти, але були спрагли до знань, читали праці з естетики, психології і філософії. Конфлікт, який поступово виіривав між співробітниками й очільником дослідницького центру, розгорівся на початку 30-х років. Причина крилася в неприйнятності колективом відчитування і трактування на свій кшталт Янковським праць ученого-містика, що, зрештою, і призвело до самоліквідації цієї інституції 1933 року.

За рік до того Є. Браун заснував Товариство ім. Ю. М. Гоене-Вронського і започаткував видання двотижневика «ZET» (1932–1939; від 1937 – місячник), обійнявши редакторську посаду. Головна мета часопису, який мав висвітлювати питання «мистецтва, культури, суспільних справ», формувалася на ґрунті попередніх засад – це продовження розпочатої справи перекладу наукових праць і листів вченого-емігранта, популяризація його месіаніс-

тичної філософії абсолюту. До редакційного колективу належали Т. Кудлінський, П. Хоміч і Ч. Ястшембець-Козловський.

Треба відзначити, що ознайомлення із філософським надбанням вченого стало переломним етапом у біографіях двох відданих друзів – Єжи і Чеслава. На їхній неупереджений погляд, філософія абсолюту Вронського повнилася «креаційним раціоналізмом», позитивною енергією, поглиблювала неоромантичну культурну і творчу орієнтацію. Метафізика вченого та есхатологічні настрої виводили дослідників на екзистенційну проблематику. Зріс інтерес до особистості митця, психології творчості, питань інтуїції та логіки. Зацікавлювало його трактування проблемами індивідуального пізнання навколишнього світу, засобами передачі своїх вражень і почуттів на письмі. Не менш важливими були роздуми про теологічні аспекти: моральність суспільства і світу, проблеми сьогодення й майбуття. Опираючись на засади Гоене-Вронського уважали, що «найвищим правом історичного розвитку людськості є бажання до об'єднання всіх людей, але не під владою якогось одного універсального монарха, а тільки під владою самого абсолютного розуму» [27, с. 14] .

Ідеї вроньскінізму символізувала й назва часопису “ZET”: “Z” – Краса Абсолютного, яка поєднує засади “X” і “Y” – Добра і Абсолютної Правди.

У програмній статті «Чому?» на перший план виводилися цивілізаційні чинники: моральність «будівлі миру», роззброєння, суспільна справедливість, взаєморозуміння між народами і людьми. Саме про них має постійно дбати інтелектуальна еліта, «бо мистецтво є виразником Краси, а Краса – формою Абсолюту, або реальністю самій у собі, яка є умовою (запорукою) усіх фізичних і духовних процесів, усіх явищ». Також вона є «безпосереднім втіленням трансцендентної ідеї Ладу, Цілісності й Гармонії» [22, с. 4].

У вступному слові викладені завдання, які стояли на порядку денному перед інтелектуалами в період міжвоєнних політичних, суспільних й економічних суперечностей у країні та за її межами. Вважали, що польська еліта повинна «першою розпочати

закладати конкретні й міцні підвалини під будівлю завтрашньої Ери....» європейського майбутнього, не цуратися «клопіткої праці над цивілізаційним занедбаним інтелектом». Ця місія покладається саме на них тому, що «на сьогодні Захід не має жодної ідеї, а Схід має фальшиву ідею», зосібна лабіринти матеріалістичного світогляду євразійської Росії.

Польща перебуває в географічному центрі Європи, у точці перетину ідейних світів. Тож, разом із прихильними до неї слов'янськими, візантійськими і балтійськими народами, польські митці, літератори і науковці, при підтримці звичайних громадян, мають виконати свою історичну роль (місію) – протистояти анархічній деструкції духовного занедбання людського серця і правдивої християнської віри в нім, нести в своїх творах добро, йти до абсолютної правди. Польська еліта має таке право тому, що вона багата реформаторськими ідеями вітчизняних мислителів Гоене-Вронського, Трентовського, Цешковського, Лебеля. Вони, так само, як і прометеївські пориви великих польських поетів Міцкевича, Словацького, Красінського, Норвіда і Виспянського, є заповідями і дороговказами завтрашньої Європи. Отже, «польський геній повинен дати сигнал до побудови нового ладу, нової культури Христа, котру польські мислителі й польські поети називали так піднесено: Ерою Параклета» [22, с. 4].

Із газетою «Зет» співпрацювали відомі критики і письменники, приміром А. Лада-Цибульський опублікував низку статей про творчість С. Виспянського, а С. І. Віткевич представив філософсько-естетичні засади теорії «чистої форми» («Про чисту форму»). Протягом двох років (1933–1935) поет і перекладач Юзеф Чехович вів «Поетичну сторінку», де друкували свої твори С. Чернік, С. Пентак, В. Себила та ін.

Багатогранно були представлені переклади зі світової та слов'янської лірики. Стараннями представників української еміграції, які в міжвоєнний період перебували у Варшаві, зокрема Євгена Маланюка, у часопису з'явилася розмаїта українська тематика. Подавалася вона у двох рубриках: «Слов'янський світ» і «Україн-

ська сторінка». Твори Т. Шевченка, Г. Чупринки, М. Коцюбинського, П. Тичини, М. Бажана, Л. Лепкого, Є. Маланюка, Л. Мосендза, О. Ольжича тлумачили Ю. Чехович, Ю. Лободовський, Л. Рубах, К. А. Яворський, Ч. Ястшембець-Козловський. Перу останнього належить і відгук на поетичну книжку Є. Маланюка «Земна Мадонна» (Львів, 1934), опубліковану під назвою «Поезія Євгена Маланюка».

Автор «Галузки з-за плоту» зазначав: «Біль, ось домінанта цього тому поезій» – біль-радість, як екзистенційна категорія одного із своєрідних кодів української нації, найбільш притаманна українському поетові-емігрантові. У його віршах нею бринить «кожне почуття, кожна думка, спогад і переживання». І це «біль той чоловічий, небагатослівний, прихований в собі, дуже свідомий своїх глибоких причин», він виходить за межі особистісного, розширюючи горизонт до загальнопланетарних проблем, ведучи розмову про божественне та розум і душу людини. Тому «існують у тих віршах акценти, які б не склали дисонансу на аркушах Норвідів чи Красінських...». Далі зазначалося, що поет несе через життя три великі кохання: до Бога, до Жінки і до Батьківщини, оплакуючи й оскаржуючи її апокаліптичну долю» [23, с. 3].

З-поміж книг, які вийшли в серії бібліотеки часопису “ZET” подибуємо збірку вибраних творів Є. Маланюка “Hellada Stepowa” («Еллада Степова», Варшава, 1936), перекладених Ч. Ястшембець-Козловським. Ґрунтовніше осмисливши доробок українського побратима, він твердив: «Маланюк справжній, потужної сили поет; типом творчості наближений до того, що ми, поляки, називаємо “віщим”...». Між іншим, український поет-емігрант у примітці до статті «Гоголь-Гоголь» згадує свого «приятеля (й перекладача) бл. п. Ч. Ястшембеця-Козловського», із котрим познайомився в 30-х рр. минулого століття у Варшаві [6, с. 192].

До змісту збірки увійшло п'ятнадцять віршів; із них – одинадцять з четвертої книжки «Земної Мадонни», а решта з попередніх збірок «Стилет і Стилос» (1925), «Гербарій» (1926) і «Земля й Залізо» (1929). Вибір перекладача і його вправність засвідчує автобіографічний вірш «Спогад» («Wspomnienie»). Ліричний герой (alter

его поета) подумки повертається до отчого краю, до України, рідної домівки, в далекі дні дитинства і юності:

...Pachniało zawsze u babuni miętą
i macierzanką... <...>
A w kącie święte wisiały obrazy
bodajże zgoła już nie «prawosławne»:
Najświętsza Panna – w liljach, jak Madonna;
Pan Jezus z chusty Wieroniki; pod Nim –
Bog-Ojciec, snadź do Zeusa podobniejszy.

I w noc nawalną, kiedy straszne kary
spadały z nieba, modliłem się do Niego [18, с. 14].

Процитований переклад уривку з поезії Є. Маланюка «Спогад», зі щемливими і ностальгійними настроями, затаїними у пам'яті відчуттями минулих радісних і містичних хвилин. Представляю в оригіналі вступний і фінальні рядки вірша, датованого 1930 р.:

...У бабці завше пахло чебрецем
Та м'ятою... <...>
А у кутку висіли образи
Либонь цілком таки не «православні»:
Пречиста – вся в лілях, як Мадонна,
Ісус Нерукотворний та над Ним –
Бог-Саваоф, до Зевса більш подібний,
І в горобині ночі, коли страшно
Старало небо, я моливсь Йому [5, с. 86].

На варшавське видання поезій Є. Маланюка «Hellada Stepowa» відгукнувся львівський критик Лука Луців, який підписався псевдонімом Л. Граничка зауважуючи «знаний вже з добрих перекладів Шевченка», які увійшли до книжки “Szewczenko T. Poezij” (1934), виданій у Варшаві під редакцією Павла Зайцева, і в цій пра-

ці Ястшембець-Козловський також «дбайливо змагає до того, щоб якнайбільше зблизитися до українського оригіналу...» [2, с. 475].

Філософсько-релігійна тематика проймає третій творчий етап Ч. Ястшембець-Козловського. На початку 30-х рр. побачила світ поетична збірка «Блакитна брама» («Błękitna brama», 1934), передмову до якої написав Леопольд Стафф. Книжка містила двадцять дев'ять сонетів, датованих 1915–1934 рр., зміст якої вмотивовано назвою. «Для поета, – пише К. Чаховський, – земля є дзеркалом неба, незрозуміла таїна, в яку треба заглибитися. Абсолютом – є Бог, він і Буття, і Зір, і Слух...» [19, с. 150].

Молитовна тональність вірша, яким відкривається книжка, зближує автора з читачем довірливими рядками. Образ Христа і нагадування про його заповіді стають ліричному героєві моментом одкровення та співпереживання.

У двадцять четвертому сонеті поет повертається до українських реалій, витоків свого роду:

Łuk. IX, 62.

Hreczosiejów kresowych dziedzić i potomek,
myślałem, jak i oni, w głuszę wiejską zarość.
Myślałem, że w poranku fioletową szarość
pójde strzelbą sen płoszyć bekasów i słomek...

A gdy po sennem życiu senna przyjde starość,
wciąż mniej chętnie opuszczać będę ciepły domek:
ot, chyba w las «linijką», poszukać poziomek,
odgartując wprzód laską trójlistnika parość;

ot, chyba jeszcze w pole (pańskie oko tyczy),
choć to się imci rządcy bez szwanku poruczy.
No i grób, do dziadowych jak kropla podobny.
– Nie tak jest. Nie żałuję. Panie, jam twój sługa:
żaden zaś, kto swą rękę przyłożył do pługa,
a nazad się ogląda – nie jest ci sposobny [12, с. 29] .

В основі вірша автобіографічні деталі, пов'язані з минулим ліричного персонажа (*alter tgo poeta*). Загальна тональність і ритмічний лад тексту повільний, адже триває неспішна розповідь про родовід, близьких серцю людей. Образ тройзілля (*trójlistnika*) – один з найдавніших символів гармонії і єдності, та знаку Трійці. Текст побудований на паралелі між тепер і колись, осьовим стержнем чого є мотив мандрівки в минуле, обраний поетом для того, щоб сказати про свій вибір і сенс буття, вічні істини:

Гречкосіїв кресових спадкоємець і послідовник
думав, як і вони, в зеленій сільській глушині.
Мріяв, що в ранкових фіолетових сутінках
стрільбою лякатиму сон бекасів і куріпок.

А коли, після сонного життя, сонна прийде старість,
щораз важче буде покидати затишну домівку:
от, хіба що в ліс, «лінійкою», – пошукати суничку.
Відгорнути посеред лісу тройзілля паросток.

От, хіба ще в поле сите панське око тикнеться,
хоч то, скоріше без особливого охоти.
Ну і могила, до дідівських, мов дві краплі, подібна.

– Не так є! Не нарікаю. Господи, я твій слуга:
кожен, хто кладе свою руку на плуга,
а назад оглядається – не щиро відданий Тобі.

Образ трилисника (тройзілля) – невеличкого темно-зеленого трійчастого листочка, символізує три покоління родовету поета, та три вікові періоди життя – дитинство, молодість і зрілість. Якщо раніше автор застановлявся над тим, що його чекало б у майбутньому, якби зостався на Україні, то тепер він спрямовує всі помисли до Бога, зізнається, що не нарікає на долю й не бідкається. Домінуючий концепт пеану осмислення цитати з Євангелія від

Луки – «покласти руку на плуга...» («Ніхто з тих, хто кладе свою руку на плуга та назад озирається, не надається до Божого Царства!» Лук. IX. 62), виступає символом творчої праці духовного самовдосконалення і віри.

Впливи метафізики Вронського, досягнення засад його теорії абсолюту відкривають Чеславу нові можливості. Серед найважливіших – «це вироблена і глибоко пережита ним містична концепція творчості, згідно з якою висував на передній план пріоритет інтуїції над розумом і досвідом; уподібнював творчий екстаз до стихійного спалаху таланту», творив, перекладав – вчився «інтуїтивно проникати в явища і предмети, і за словами О. Астафєва, бачити їх «всевидящим оком», про яке говорив йому батько в дитинстві, коли маленьким водив до Богоявленського собору в Кременці («Українська літературна газета», 2014, 14 берез.).

У доробку автора «Блакитної брами» значаться переклади з хорватських поетів. За тлумачення епічної поеми Івана Гундуліча «Осман» (1826), яка присвячена перемозі польського війська над турками в Хотинській битві 1621 р., пройнята ідеями миру, слов'янської єдності, Ч. Ястшембець-Козловський отримує орден святого Сави від короля Югославії Олександра. Насправді ж, він не знав досконало хорватської мови, але «відчував» її нюанси, вагу і глибину слова. Тож мав репутацію хорошого стиліста з відчуттям ритму і метра вірша. “Kozłowski właściwie, – як доводить Тадеуш Левашкевич, – nie był tłumaczem lecz stylizatorem dosłownych przekładów Benešicia” [17, с. 227]. Тобто, отримавши від Ю. Бенешіча дослівний підрядковий переклад, стилістично удосконалював їх.

В 1930-і рр. виходять його філософські праці: “Absolut i względność. Wstęp do Wronskiego” («Абсолют і відносність. Вступ до Вронського», 1934), “La creationproper de Dieu” («Коментар до “Божого творіння”», Париж, 1934). Екзистенційним ідеям «минулого», «теперішнього», «майбутнього», присвячений текст “Czas. Studium filizoficzne” («Час. Філософські студії»), опублікований у збірнику «Вронськіана» (“Wronskiana”, 1939). Також плідно співпрацює як фейлетоніст з часописом “Biuletyn Polsko-Ukraiński”

(«Бюлетень Польсько-Український», Варшава, 1932–1938), підписуючись розлогим псевдонімом «Коханий Ясьо з Києва».

У повоєнні роки письменник продовжував перекладацьку справу, зокрема знайомить польського читача з повістю «Таврія» Олеся Гончара, готує передачі для Польського радіо, публікує статті та рецензії на сторінках варшавської періодики, залишаючи за собою право «чудового поета і тлумача, якість перекладів котрого й донині не втрачає свіжості» [9, с. 304].

ЛІТЕРАТУРА

1. Астаф'єв О. Тарас Шевченко і польська література, впливи, контексти, адаптації / упоряд. М. Дністровий, М. Астаф'єва / Олександр Астаф'єв. – Львів: ЛА «Піраміда», 2020. – С. 307 – 335 (390 с.).
2. Граничка Л. Małaniuk E. Hellada Stepowa / Лука Луців // Вістник [Львів]. – Кн. 6. – С. 475.
3. Даниляк П. Зигмунд Красінський на Поділлі: До 200-річчя видатного польського поета / Петро Даниляк // День [Київ]. – 2012. – № 33 – 34. – 24 – 25 лют. – С. 11.
4. Кузміна С. Л. «Віра в культуру» в педагогіці Олександра Селіхановича / Світлана Леонідівна Кузміна // Наукові записки НаУКМА. – 2005. – Т. 50: Філософія та релігієзнавство. – С. 73 – 78.
5. Маланюк Є. Земна Мадонна. IV кн. Лірики / Євген Маланюк. – Львів: Вид-во «Київ», 1934. – 102 с.
6. Маланюк Є. Книга спостережень. Проза / Євген Маланюк. – Торонто: Гомін України, 1962. – Т. I. – 527 с.
7. Паустовський К. Далекі літа. Книга перша / Пер. з рос. Ол. Пархомовської // Паустовський К. Повість про життя / Пер. з рос. / Костянтин Паустовський. – Київ: ДВХЛ, 1961. – С. 5 – 263. – 494 с.
8. Ромащенко Л. Украинско-польские корни Константина Паустовского / Людмила Ромащенко // Tożsamość na styku kultur: Zbiór studiów / pod red. I. Majkojać, H. Sokołowskiej. – Wilno, 2016. – Т. 3. – С. 53 – 64.
9. Beneś J. Mój przyjaciel Czesław / Przełożyła D. Cirlić-Straszyńska // Literatura na Świeci [Warszawa]. – 1980. – № 3 (113). – С. 293 – 309.
10. Dragin B. Pamiętać i obradzać / Borys Dragin // Dziennik Kijowski. Archiwum 2012 [Елект. ресурс]. Режим доступу: <https://www.dk.com.ua>
11. Janiak J. Kroniko de nia Lodza esperantujo Włodzimierza Pfeiffera / J. Janiak // BIBiK. Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna w Łodzi: Biuletyn Informacji Bibliotecznych i Kulturalnych [Łódź]. – 2011. – 10 (123; wrzesień).

-
12. Jastrzębiec-Kozłowski Cz. Błękitna brama / Czesław Jastrzębiec-Kozłowski. – Warszawa: Dom Książki Polskiej, 1935. – 78 s.
13. Jastrzębiec-Kozłowski S. Czesław Jastrzębiec-Kozłowski (1894-1956) / Sławomir Jastrzębiec-Kozłowski // [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.jastrzebiec-kozlowski.pl/>
14. Iwaszkiewicz J. Książka moich wspomnień / red. Prowadzący K. Jajdorek-Jarysz / Jarosław Iwaszkiewicz. – Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka, 2010. 397 s. (Copyright by M. Iwaszkiewicz-Wojdowska, T. Makrowska and S.W. Czytelnik,2010).
15. Kozłowski Cz. Od tłumacza // Villiers de l'Isle-Adam. Ewa przyszłości / Przełożył Cz. Kozłowski / Villiers de l'Isle-Adam . – Lw.: Lektor, 1922. – C. 219.
16. Krasieński Z. Pisma / zebrał K. J. Kantak Krasieński / Zygmunt Krasieński. – Mikołów; Warszawa: Nakładem Teodora Paprockiego i S-ki,1912. T.VI: Proza. Poezje. 268 s.
17. Lewaszkiewicz T. Wspomnienia Julia Benešicia jako ważne źródło do dziejów wzajemnych chorwacko-polskich kontaktów naukowo-kulturalnych / Tadeusz Lewaszkiewicz // Annales Universitatis Paedagogicae Gracoviensis: Studia Linguistica / pod. red. M. Dziwicz, M. Ruda-Blokesz. – Poznań, 2023. – T. XVIII. – S. 221 – 235.
18. Małaniuk E. Hellada Stepowa / wyb. z ukr. przełożył Cz. Jastrzębiec-Kozłowski / Eugeniusz Małaniuk. – Warszawa: Biblioteka Zet, 1936. – 16 s.
19. Nowa książka [Warszawa]. – 1935. – Zeszyt III.
20. Pióro. Zeszyt pierwszy: Wydawnictwo poświęcone literaturze sztuce / kiownik literacki Tadeusz Ficowski. – Kijow: Drukarnia polska w Krakowie. – 32 c.
21. Ryger L. Poezje / Leon Ryger. – Warszawa: Nakładem Teodora Paprockiego i S-ki, 1904. – S. 91 – 92. (160 s.).
22. Sosnowski J. Od humorysty do mistyka w biografii Józefa Jankowskiego / Jerzy Sosnowski // Pisarze Młodej Polski i Warszawa // Pod red. D. Knysz-Tomaszewskiej, R. Taborskiego i J. Zacharskiej. – Warszawa: ILP UW, 1998. – S. 101 – 103 (382 s.).
23. ZET: stuka, kultura, sprawy społeczne [Warszawa]. – 1932. – № 2. – S. 4.
24. ZET. – 1935. – № 24. – S. 3.
25. Zienkiewicz T. Polskie życie literackie w Kijowie w latach 1905 – 1918 / Tadeusz Zienkiewicz. – Olsztyn: Wydawnictwo WSP, 1990. – 270 s.
26. Szewczenko T. Poezji / Pod red. Pawła Zajcewa / Taras Szewczenko . – Warszawa: Ukraiński Instytut Naukowy, 1934. – 408 s.
27. Żuk E. Życie i twórczość J. Brauna do 1939 roku / Eugeniusz Żuk // Muza poezji w celi Jerzego Brauna / Wstęp i wybór wierszy Żuk E. – Kraków: Technet, 1997. – 119 s.
28. Żmigrodzka M. Antynomie mistycznego mesjanizmu Słowackiego // Żmigrodzka M. Przez wieki idąca powieść. Wybór pism o literaturze XIX i XX

wieku / Pod red. M. Kalinowskiej i E. Kiślak / Maria Żmigrodzka. – Warszawa: IBL PAN, 2002. – 522 s.

REFERENCES

1. Astafiev O. Taras Shevchenko and Polish Literature, Influences, Contexts, Adaptations [Taras Shevchenko i polska literatura, vplyvy, konteksty, adaptatsii] / ed. M. Dnistrovyi, M. Astafieva / Oleksandr Astafiev. – Lviv: LA «Pyramid», 2020. – P. 307 – 335 (390 p.).
2. Granichka L. Małaniuk E. Hellada Stepowa / Luka Lutsiv // Vestnyk [Lviv]. – Vol. 6. – P. 475.
3. Danyliak P. Zygmunt Krasiński on Podillia: To the 200th Anniversary of the Outstanding Polish Poet [Zygmund Krasinskiy na Podilli: Do 200-richchia vydatnoho polskoho poeta] / Petro Danyliak // Day [Kyiv]. – 2012. – No. 33 –34. – February 24 – 25. – P. 11.
4. Kuzmina S.L. «Faith in Culture» in the Pedagogy of Alexander Selikhanovych [«Vira v kulturu» v pedahohitsi Oleksandra Selikhanovycha] / Svitlana Leonidovna Kuzmina // Scientific Notes of NaUKMA. – 2005. – Vol. 50: Philosophy and Religious Studies. – P. 73 – 78.
5. Malaniuk E. Earthly Madonna [Zemna Madonna]. IV book of lyrics / Yevhen Malaniuk. - Lviv: Kyiv Publishing House, 1934. – 102 p.
6. Malaniuk E. Book of Observations [Knyha sposterezhen]. Prose / Evhen Malaniuk. – Toronto: Homin Ukraine, 1962. – Vol. I. – 527 p.
7. Paustovsky K. Distant Years. Book One [Daleki lita. Knyha persha] / Trans. from Russian by Ol. Parkhomovska // Paustovsky K. A Story of Life / Konstantin Paustovsky. – Kyiv: DVHL, 1961. – P. 5 – 263. – 494 p.
8. Romashchenko L. Ukrainian-Polish roots of Konstantin Paustovsky [Ukraynsko-polskye korny Konstantyna Paustovskoho] / Lyudmyla Romashchenko // Tożsamość na styku kultur: Zbiór studiów / pod red. I. Majkojać, H. Sokołowskiej. – Wilno, 2016. – T. 3. –S. 53 – 64.
9. Benešić J. Mój przyjaciel Czesław / Przełożyła D. Cirlić-Straszyńska // Literatura na Świeci [Warsaw]. – 1980. – No. 3 (113). – S. 293 – 309.
10. Dragin B. Pamiętać i obradzać / Borys Dragin // Dziennik Kijowski. Archiwum 2012 [Electronic resource]. Access mode: <https://www.dk.com.ua>
11. Janiak J. Kroniko de nia Lodza esperantujo Włodzimierz Pfeiffera // BIBiK.
12. Provincial and Municipal Public Library in Lodz: Library and Cultural Information Bulletin [Lodz]. – 2011. – 10 (123; wresien).
13. Jastrzębiec-Kozłowski Cz. Błękitna brama / Czesław Jastrzębiec-Kozłowski. - Warsaw: Dom Książki Polskiej, 1935. – 78 p.
14. Jastrzębiec-Kozłowski S. Czesław Jastrzębiec-Kozłowski (1894-1956) / Sławomir Jastrzębiec-Kozłowski // [Electronic resource] Access mode: <http://www.jastrzebiec-kozlowski.pl>.

15. 14 Iwaszkiewicz J. Book of my memories / ed. leading K. Jajdorek-Jarysz / Jarosław Iwaszkiewicz. – Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka, 2010. 397 p. (Copyright by M. Iwaszkiewicz-Wojdowska, T. Makrowska and S.W. Czytelnik, 2010).

16. Kozłowski Cz. From the translator // Villiers de l'Isle-Adam. Ewa przyszłości / Preceded by Cz. Kozłowski / Villiers de l'Isle-Adam. – Lv.: Lektor, 1922. – C. 219.

17. Krasiński Z. Pisma / collected by K. J. Kantak Krasiński / Zygmunt Krasiński. – Międzybóże; Warszawa: Nakładem Teodora Paprockiego i S-ki, 1912. vol. VI: Prose. Poetry. 268 s.

18. Lewaszkiewicz T. Memoirs of Julio Benešić as an important source for the history of mutual Croatian-Polish scientific and cultural contacts / Tadeusz Lewaszkiewicz // Annales Universitatis Paedagogicae Gracoviensis: Studia Linguistica / edited by M. Dziwicz, M. Ruda-Blokesz. – Poznań, 2023. – T. XVIII. – S. 221 – 235.

19. Malaniuk E. Steppe Hellada / selections. from ukr. translated by Cz. Jastrzębiec-Kozłowski / Eugeniusz Malaniuk. – Warszawa: Biblioteka Zet, 1936. – 16 p.

20. new book [Warsaw]. – 1935. – Notebook III.

21. pen. Zeszyt pierwszy: Wydawnictwo poświęcone literaturze sztuce / literary kiownik Tadeusz Ficowski. – Kyiv: Polish Printing House in Cracow. – 32 c.

22. Ryger L. Poezycie / Leon Ryger. – Warszawa: Nakładem Teodora Paprockiego i S-ki, 1904. – S. 91 – 92. (160 p.).

23. Sosnowski J. From humorist to mystic in the biography of Józef Jankowski / Jerzy Sosnowski // Pisarze Młodej Polski i Warszawa // Under the editorship of D. Knysz-Tomaszewska, R. Taborski and J. Zacharska. – Warszawa: ILP UW, 1998. – S. 101 – 103 (382 p.).

24. ZET: sztuka, kultura, sprawy społeczne [Warsaw]. – 1932. – № 2. – S. 4.

25. ZET. – 1935. – № 24. – S. 3.

26. Zienkiewicz T. Polish literary life in Kyiv in the years 1905 - 1918 / Tadeusz Zienkiewicz. – Olsztyn: Wydawnictwo WSP, 1990. – 270 p.

27. Shevchenko T. Poezycie / edited by Pavel Zaitsev / Taras Shevchenko. – Warszawa: Ukrainian Scientific Institute, 1934. – 408 p.

28. Żuk E. Life and works of J. Braun do 1939 / Eugeniusz Żuk // Muse of poetry in the cell of Jerzy Braun / Introduction and selection of poems Żuk E. – Kraków: Technet, 1997. – 119 p.

29. Żmigrodzka M. Antynomie mistycznego mesjanizmu Słowackiego // Żmigrodzka M. Przez wieki idąca powieść. A selection of writings on literature of the 19th and 20th centuries / edited by M. Kalinowska and E. Kiślak / Maria Żmigrodzka. – Warszawa: IBL PAN, 2002. – 522 p.

УДК 821.161.2 – 821.162.1: 94(477)“1918/1939”

Юрій Ковалів

НАЛАГОДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКИХ ЛІТЕРАТУРНИХ ЗВ'ЯЗКІВ МІЖВОЄННОГО ДВАДЦЯТИЛІТТЯ

Анотація. *Стаття присвячена обсервації українсько-польських зв'язків у непростий час міжвоєнного двадцятиліття за несприятливих умов політичного життя (санація, пацифікація) після невдалий для України національно-визвольних змагань. Розглянуто динаміку становлення нової української культурної й літературної інфраструктури на теренах Польщі, починаючи з діяльності УНР в екзилі, формування нового покоління емігрантів, яке сприйняло суворі виклики сучасності, не впало в розпач, змінило багнет на перо. З'ясовано формування основ «Празької школи» в таборовому осередді інтернованих вояків, їх поступове утвердження в літературі, спробах навести творчі контакти із «скамандристами», формування позатаборових формацій. Висвітлено панораму інтелектуального потенціалу українців-науковців у Польщі, з'ясовано процес налагодження українсько-польського комунікативного поля (на противагу політичним реаліям), задокументалізованого тогочасною періодикою й особистісними контактами українських й польських письменників.*

Ключові слова: *українсько-польські зв'язки, таборові й позатаборові утворення, періодичні й неперіодичні видання, творчі контакти.*

Інформація про автора: *Ковалів Юрій Іванович, проф., д. філол. н., професор кафедри історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.*

Електронна пошта: profkovaliv@ukr.net

Yurii Kovaliv

ESTABLISHMENT OF UKRAINIAN-POLISH LITERARY RELATIONS DURING THE INTERWAR PERIOD

Abstract. *The article describes the observation of Ukrainian-Polish relations during the difficult time of the interwar twenty years under unfavorable conditions of political life (sanitization, pacification) after unsuccessful national liberation struggles for Ukraine. The dynamics of the formation of the new Ukrainian cultural and literary infrastructure on the territory of Poland are considered, starting with the activities of the Ukrainian People's Republic in exile, the formation of a new generation of emigrants who accepted the harsh challenges of modernity, did not despair, changed the bayonet to a pen. The formation of the foundations of the "Prague School" in the camp center of interned soldiers, their gradual confirmation in literature, attempts to establish creative contacts with the "scandrites", and the formation of extra-camp formations are clarified. Specifically, the Ukrainian creative emigration under the conditions of rehabilitation, pacification or semi-recognition was urged to break through marginal complexities in the Polish and Czech environment and, under the new circumstances, felt the need for "a new challenge: to create a national culture and thereby strengthen the power of the people in its liberation struggles". The panorama of the intellectual potential of Ukrainian scientists in Poland is highlighted, the process of establishing the Ukrainian-Polish communicative field (as opposed to political realities), documented by contemporary periodicals and personal contacts of Ukrainian and Polish writers, is clarified. However, despite the policies of Marshal J. Piłsudski and the harsh leveling of Ukrainianness, some Polish periodicals treated the Ukrainian problem favorably. It is stated that Ukrainian-Polish literary ties did not tear off during the interwar period, but patched up fragmentally, unfortunately did not acquire the hoped-for circulation of ideas, testifying to the possibility of dialogical convergence of horizons of understanding despite various, primarily political, differences, different cultures and creative experiences.*

Key words: Ukrainian-Polish ties, camp and outcamp formations, periodical and non-periodical publications, creative contacts.

Information about author: Yurii Kovaliv, Doctor of Philology. professor, History of Ukrainian Literature, Literary Theory and Literary Creativity De-

partment, Educational and Scientific Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv.

E-mail: profkovaliv@ukr.net

Jurij Kowaliw

NAWIĄZANIE UKRAIŃSKO-POLSKICH STOSUNKÓW LITERACKICH W OKRESIE MIĘDZYWOJENNYM

Abstrakt. Artykuł poświęcony jest obserwacji stosunków ukraińsko-polskich w trudnym okresie dwudziestolecia międzywojennego, w niesprzyjających warunkach życia politycznego (sanityzacja, pacyfikacja) po nieudanych dla Ukrainy walkach narodowo-wyzwoleńczych. Rozważana jest dynamika powstawania nowej ukraińskiej infrastruktury kulturalnej i literackiej na terytorium Polski, poczynsz od działalności Ukraińskiej Republiki Ludowej na obczyźnie, poprzez kształtowanie się nowego pokolenia emigrantów, które podjęło trudne wyzwania współczesności, czy nie rozpaczaj, zmienił bagnet na długopis. Wyjaśnione zostaje powstanie podstaw "Szkoły Praskiej" w ośrodku obozowym internowanych żołnierzy, ich stopniowe potwierdzanie w literaturze, próby nawiązania twórczych kontaktów ze "skamandrytami", powstawanie formacji pozaobozowych. Uwypuklono panoramę potencjału intelektualnego ukraińskich naukowców w Polsce, wyjaśniono proces kształtowania się ukraińsko-polskiego pola komunikacyjnego (w odróżnieniu od realiów politycznych), dokumentowany przez współczesne periodyki oraz osobiste kontakty pisarzy ukraińskich i polskich.

Słowa kluczowe: związki ukraińsko-polskie, formacje łagrowe i pozałagrowe, publikacje okresowe i nieperiodyczne, twórcze kontakty.

Nota o autorze: Jurij Kowaliw, doktor habilitowany, profesor Katedry Historii Literatury Ukraińskiej, Teorii Literatury i Twórczości Literackiej Instytutu Dydaktyczno-Naukowego Instytutu Filologii Narodowego Uniwersytetu imienia Tarasa Szewczenki w Kijowie.

E-mail: profkovaliv@ukr.net

На початку 20-х років концентрованим осередком української еміграції після Відня стала Варшава, де з осені 1919 р. перебувала дипломатична місія УНР, яка підписала мирний договір між Директорією та Другою Річчю Посполитою. Стан українців значно погір-

шився після закінчення польсько-радянської (російської) війни, завершеної сумнозвісним Ризьким договором (18 березня 1921 року). Вчорашні союзники поляків в боротьбі з більшовизмом опинилися в ситуації в'язнів, хоч у Варшаві до 1924 р. проживали Головний Отаман Військ УНР С. Петлюра, Голова уряду УНР А. Лівницький – батько поетки Наталі Лівницької-Холодної та інші українські урядовці. З ініціативи С. Петлюри постав громадсько-політичний, літературно-мистецький тижневик «Тризуб» (1925–1940), що друкувався в Парижі, виходив за редакцією В. Прокоповича (хоча з 1926 р. з'явився підпис «Редагує комітет. Адміністратор І. Косенко), та О. Шульгина (1940), з солідним авторським колективом (Є. Чикаленко, О. Лотоцький, В. Садовський, М. Левицький, В. Королів-Старий, Є. Гловінський, С. Сірополко, А. Яковлів, Д. Дорошенко, Ю. Горліс-Горський та ін.). Прізвище С. Петлюри на титулці «Тризуба» зазначили формально лише в травні 1940 р. Тижневик реалізував його програму, обґрунтовану в брошурі «Сучасна українська еміграція та її завдання», підписаній псевдонімом О. Ряст. Автор доводив першорядне значення українського друкованого слова для пропаганди і «всестороннього з'ясування ваги української проблеми» у світовому просторі, організації національної періодики й мережі книговидання на еміграції. Тижневик рішуче відкидав будь-які перекручення реалій, які спостерігалися в пресі, особливо під час підступного вбивства С. Петлюри у Парижі, що здійснив 25 травня 1926 року московський агент С. Шварцбард.

Серед емігрантів вирізнялася творча молодь, яка, на проти-вагу старшому поколінню, шокованому поразкою національної революції, досить швидко знайшла адекватну відповідь на суворий виклик дійсності. Вона «ще вчора зі зброєю в руках боронила українську державу» (М. Ільницький), за нових обставин дійшла потреби «нового завдання: творити національну культуру і тим самим зміцнити силу народу в його визвольних змаганнях», таким чином намагалася дати «географічно-етнографічному тілу – душу», зробити націю «непереможною», як мовилося «Зверненні редколегії» журналу «Веселка» (1921. – Ч. 1).

Творча молодь, переважно колишні вояки Армії УНР, формувала основу «Празької школи» (Ю. Дараган, Є. Маланюк, Л. Мосендз, О. Ольжич, Наталя Лівицька-Холодна, Ю. Липа, О. Стефанович, Оксана Лятуринська, Галя Мазуренко, Олена Теліга, Юрій Клен, А. Гарасевич, М. Грива та ін.) за таборових умов на теренах Польщі, власне в Александрові Куявському, Тарнуві, Вадовицях, Пйотркуві Трибунальському, Ланцуті, Радомі, Стшалкові, Шипьорні, Рембертуві, Пікуличах. Першорядної ваги надавалося просвітній та видавничій справі. Діяв зініційований старшинською радою Центральний комітет праці, проводилася культурницька робота, організовувалися школи, з'являлися політичні й літературно-мистецькі видання.

Наприкінці 1920 р. у Стшалкові, Ланцуті, Вадовцях, Пйотркуві Трибунальському поширювався часопис «Наша зоря», де поряд з творами вже відомого прозаїка К. Поліщука або Галини Орлівни друкувалися вірші Є. Маланюка (1921. – Ч. 15: «Чорна ніч над твоїми обшарами...»). Поет перед цим дебютував віршами «Генерал Павленко» (криптонім Е. М.), «Знов весна», «Може, жили колись ми з тобою...», триптихом «Друга руїна» на сторінках редакovanого ним же журналу «На хвилях життя» (початкова назва – «Всім»), який виходив при штабі Дійової Армії УНР у містечку Пйотрков Трибунальський Лодзького повіту.

Подією калішського таборування став літературний гурток (М. Чирський, М. Селегій, М. Загривний, С. Довгань, Ю. Дараган, Є. Маланюк, К. Поліщук, М. Островерх, А. Павлюк, Ф. Крушинський, А. Листопад, Б. Базилевич, В. Лімченко, П. Омельченко), заснований 13 травня 1922 р. Тоді ж було проведено організаційні збори і разом з літературно-мистецьким товариством «Вінок» прийнято платформу часопису «Веселка» (1922–1923), на базі якого виникло однойменне літературне угруповання, що мало серйозне завдання – стати творчим майданчиком молодих письменників незалежно від їхніх стильових уподобань, переважно початківців, які прагнули написати «поему Нації», бути «аргонавтами, що попливуть за золотим руном Держави Української» [5, с. 17]. як зазна-

чав Є. Маланюк, «озброєні мілітарно, ми вхопилися за ту духову зброю, яка під час фізичної боротьби спочивала в піхвах, – зброю міцну, сильну, непереможну – національне мистецтво» [3, с. 38]. На жаль, не всі спроби «таборян» твердо увійти в літературу були успішними. Навіть збірник «Озимина. Альманах трьох» (1923) Євгена Маланюка, Михайла Селегія, Михайла Осики лишився майже непоміченим, якщо не брати до уваги доброзичливу рецензію Я. Івашкевича, опубліковану на сторінках журналу «Skamander».

Поряд із «задротянськими» літературними групами поставали й позатаборові. В Алеях Уяздовських функціонував «Український клуб». Його завсідники влаштовували літературні вечори, присвячені вшануванню Т. Шевченка, висвітленню творчості наддніпрянських письменників, організовували «живі газети» за участю В. Островського, О. Саліковського, Ю. Липи, Є. Маланюка, Наталі Лівницької та ін. Поряд із «задротянськими» літературними угрупованнями поставали й позатаборові, як-от «Сонцесвіт» (Ю. Липа, Наталя Лівницька, М. Ковальський, Б. Лисянський та ін.) у Тарнові з однойменним альманахом, в якому дебютував Ю. Липа поемою «Князь полонений» та «Час людини» (1922). Він же, пов'язавши своє життя з Варшавою, Тарнувом, Львовом, Познанню, будучи студентом медичного факультету Познанського університету, разом з однодумцями заснував таємну корпорацію «Чорноморе», кожен з членів якої, крім університетських дисциплін, зобов'язувався опанувати іноземні мови, дипломатію або військову справу. Вона (корпорація) мала власні філії, зокрема у Гданську (1925), де вдалося сформувати власну видавничу базу, друкувати однойменний збірник, та у Варшаві (1929) за участі Ю. Липи, Ю. Косача, А. Коломийця, П. Кривоносюка, проф. Ю. Курнатовського. Творча інтелігенція і в Кракові горнулася до періодичних видань «Журавлі», «Краківські вісті», «Українська нива», «За незалежність», «За Державність», «Нарід», «Наша культура», «Рідна мова» тощо, друкувалася в «Альманасі українського студентського життя у Кракові». К. Поліщук й А. Павлюк реалізували у Празі свій проект – журнал «Стерні» (1922), розкритикований «Літературно-науковим вісником».

В Александрові Куявському були налагоджені видання «Нове життя», «Зірниця», «Український стрілець». Водночас у Варшаві, Тарнові і Ченстохові друкувалося понад тридцять часописів («Син України», «Українська справа», «Українська трибуна», «Наш світ» тощо), що мали солідний авторський колектив у складі С. Петлюри, О. Саліковського, М. Левицького, І. Огієнка, М. Вороного, А. Ніковського, В. Садовського та ін. Аналогічну ситуацію переживали й інтерновані Українські січові стрільці в Тухолі, гуртуючись довкола часопису «Табір», найактивнішим співробітником якого був автор поеми «Великий День» Р. Купчинський. Одноimenний журнал виходив і в Каліші (1923–1924, 1928–1929; потім до 1939 р. – у Варшаві) за редакцією генерал-хорунжого Армії УНР В. Куца, хоча насправді «весь тягар підготовки і здійснення видання» лягав на плечі генерал-хорунжого П. Шандрука, який виконував обов'язки технічного редактора [1, с. 8].

Важливим моментом у діяльності молодих емігрантів, за спостереженням Наталі Лисенко, були активні спроби прорвати блокаду маргінальної закомплексованості. Найдієвішим виявився Є. Маланюк. Він налагоджував творчі зв'язки з польськими «скамандритами», зокрема з Л. Подгорським-Околувим, Я. Лехонем, К. Вежинським, Ю. Тувімом, Я. Івашкевичем («Слово і Час». – 1994. – Ч. 11–12). Український поет на їхню пропозицію виступив у «Таверні поетів» з рефератом про українську лірику (1922), опублікував на сторінках «Веселки» ґрунтовну рецензію на журнал «Скамандер» за 1922–1923 рр., а на сторінках львівського журналу «Мамай» (1923. – Ч. 1) з'явилася його стаття «У сусіда: профілі польських поетів». Зав'язувалися стосунки з іншими літераторами та культурними діячами, як-от з проукраїнськи налаштованим С. Стемповським та його сином Єжи, В. Голлендером, Ю. Лободовським, К. Яворським та ін. Тому, як зауважує Єліна Циховська, лірику Є. Маланюка варто розглядати у контексті українсько-польських літературних зв'язків, які, згодом, у 30-і роки врізноманітнилися його викладацтвом математики в Українській православній семінарії, роботою в Комісії з досліджень

польсько-українських стосунків, котра діяла при Українському науковому інституті, діяльністю варшавського відділення ПЕН-клубу тощо [6, с. 11]. Є. Маланюк відкривав сподіване комунікативне поле з польськими письменниками М. Домбровським, С. та Є. Стемповськими, Переклади його творів Є. Маланюка друкувалися у польській періодиці – львівських «Сигналах», у люблінській «Камені», у варшавських виданнях «Відомості літературні», «Бюлетень польсько-український». Пізніше У. Самчук зазначить, що «Варшава з її радісними фантасмагоріями величності та її стигматикою мучеництва була для повногрудого степовика своєрідним, ностальгічним відпочинком після походів і боїв на тлі багряних шовків і оксамитів» [4, с. 122].

«Степова Еллада» – центральний образ Маланюкової лірики, що дав назву перекладеній на польську мову Ч. Ястжембцем-Козловським поетичній книжці поета-емігранта (Варшава, 1936), спонукав Ю. Лободовського – поета й перекладача написати власну, близьку за духом збірку «Hellada Scytyjska», котра містила у собі смисловий конфлікт, таїла оксиморонний сенс.

Трилогію «Волинь» У. Самчука популяризували рецензенти Ю. Каден-Бандровський, Ю. Лободовський, К. Прушинський. Її переклав (перша частина) на польську мову Т. Голлендер (1938). Прозаїк надрукував лаконічний ілюстрований нарис “Literatura ukrainska” в енциклопедичному краківському виданні “Wielka literatura powszechna” (1933). Деякі інтелектуали працювали на двох – українських і польських наукових теренах. Психолог і філософ С.-М. Балей – член Наукового товариства ім. Тараса Шевченка, автор праці «З психології творчості Шевченка» (1916), один з перших українських нарисів з психології (1922), й логіки (1923), викладач Львівського таємного університету, вихованець професора К. Твардовського брав участь в діяльності заснованої ще наприкінці XIX ст. Львівсько-варшавської філософської школи, Польського філософського товариства у Львові, очолював у ньому психологічну секцію, а з 1928 р. посів кафедру психології виховання Варшавського університету, посаду директора Вар-

шавськоо педагогічного інституту Спілки вчителів, редагував кварталник “Polskie Archiwum Psychologii”, перейменований на видання “Psychologia Wuchowawsza”. З Польським філософським товариством тісно пов’язала творча доля С. Тудора, який захистив тут докторську дисертацію.

У Польщі попри санацію й паціфікацію було сконцентровано потужний інтелектуальний потенціал українців в еміграції: вчені-гумантарії Д. Дорошенко, І. Огієнко, Р. Смаль-Стоцький, П. Зайцев, П. Андрієвський, С. Балей, В. Біднов, О. Лотоцький, Л. Чикаленко, М. Кордуба, К. Мацієвич, Б. Лепкий, Є. Гловінський, художники П. Андрусів, П. Мегик, П. Холодний (молодший), Н. Хасевич, композитор В. Божик. Друкувалися щоденник «Українська трибуна» (1921–1922), газета «Українська нива» (1926–1927), журнали «Нарід», «Наша культура», «Рідна мова» тощо, діяли Слов’янське товариство культури і мистецтва з українською секцією, Український жіночий союз, Товариство прихильників Ліги націй, Українська студентська громада, корпорація «Запорожжя», художній гурток «Спокій» тощо. Функціонував заснований зусиллями екзильного уряду УНР Український науковий інститут при польському Міністерстві віровизнань й освіти (1930–1939), очолений директорами О. Лотоцьким (1930–1938) й А. Яковлевим (1938–1939), генеральним секретарем Р. Смаль-Стоцьким. На жаль, його «статус не був університетським», адже не мав ні професорського складу, ні студентів, займався лише дослідницькою діяльністю на кафедрах історії й філології [2, с. 216]. Робота наукових співробітників концентрувалася на проблемах українознавства, на вивченні й виданні досліджень національної історії, мемуаристиці, на філологічних, демографічних й економічних студіях. Український науковий інститут мав у своєму активі понад 70 томів різних публікацій, зокрема 54 томи «Праць», низку богословських книг, переклади яких на сучасну українську мову опрацювала комісія на чолі з головою Автокефальної православної церкви в Польщі митрополитом Діонісієм (Валединським). Готувалося повне видання творів Т. Шевченка у 16 т. (з’явилося

13 томів) за редакцією шевченкознавця П. Зайцева, опубліковано поему «Пан Тадеуш» А. Міцкевича в перекладі М. Рильського.

Потреба прориву маргінальної закомплексованості в польському й чеському оточенні стала першорядною для української творчої еміграції за умов санації, пацифікації чи напіввизнання, тому Оля Гнатюк вважала «своєрідною утопією [...] досліджувати історію з перспективи не конфлікту, а співпраці» [2, с. 213]. За несприятливих умов польського режиму, перейменування Львівського університету на Університет Яна Казимира (1919), що позбавляло українців, на відміну від поляків, права працювати й навчатися в ньому, члени Наукового товариства Тараса Шевченка В. Щурат, І. Свенціцький, І. Крип'якевич (секретар сенату університету), Б. Барвінський, В. Гарасимчук, С. Баран ініціювали 1921 р. альтернативний польській освіті львівський Український таємний університет (УТУ), в якому вони викладали. І все ж «співпраця» існувала не тільки на сторінках журналів “Przymierze” (1920–1921) “Droga” (1922–1937), “Problemy” (1934–1935), в концепції *прометейства* (визволення поневолених народів СРСР) Т. Голувка, яку разом з ідеєю української незалежності в Польщі називали «романтичною, позбавленою необхідного в політиці раціоналізму, а іноді просто безвідповідальною та авантюристичною» [2, с. 221]. Потребу конструктивної польсько-української співпраці обстоював “Biuletyn Polsko-Ukraiński” (1932–1939) за редакцією В. Бончковського, залучаючи до діалогу з одного боку Л. Василевського, С. Папроцького, Ю. Лободовського, графа Я.-С. Лося та ін., з іншого – Б. Лепкого, Є. Маланюка, Р. Смаль-Стоцького, В. Дорошенка, І. Кедрина-Рудницького та ін., навіть запрошуючи Д. Донцова. Однак видання не мало державних важелів, щоб реалізувати дискусійні висновки, навіть викликало невдоволення Міністерства внутрішніх справ, тому було закрито. Майже одночасно з бюлетнем виник журнал “Bunt Młodych” (з 1936 – «Політика») за редакцією Є. Гедройця, спрямований на формування осередку політичної думки, практики «малих кроків» до української самостійності, апелювала до УНДО й християнських демократів,

згуртованих довкола митрополита Андрея Шептицького. Деякі видання, як заснований 1930 р. консервативний журнал “*Nasza Przyszłość*”, переходили від напіввизнання права українців бути собою до вимог забути іманентне єство, відкинути «візантинізм», викреслити козачину, пристати до польського *antemurale* (лат.: оборонна лінія), на чому наголошував Я. Бобжинський, дозволяючи право Польщі на Східну Галичину, дивуючись очевидностям «польської окупації».

Попри політику маршала Ю. Пілсудського й нівеляцію українства, частина польських періодичних видань ставилися доброзичливо до української проблеми. Періодичні видання міжвоєнного Львова на кшталт “*Lwów Literacki*” й “*Prosto z mostu*” були репрезентами польської мультикультури, почувалися господарями в галицькому часопросторі, іноді підтримували українське письменство, хоча здебільшого протистояли йому, як й будь-які інші періодичні видання «Гонг», «Щоденник популярний», «Місячник літературний», «Левар». У Львові виходили “*Gazeta Poranna*”, “*Tygodnik Pustrowany*”, “*Wiadomości Literackie*”, «Львівські відомості музичні і літературні», “*Sygnaly*” (1933–1939) тощо, функціонували літературне угруповання «Рибальти», об’єднання «Казино літературно-артистичне» і т. п. У Львові діяла Спілка польських письменників (*Związek Literatów Polskich*), видавництво Г. Альтенберга. Активним діячем польського письменства був вже відомий автор нарисів «Руссо», «Більшовизм і більшовики», есе «Саломея» Я. Парандовський, який, живучи у Львові до 1929 р., надрукував збірку оповідань «Ерос на Олімпі», книги подорожніх нотаток «Чародійний Рим», «Дві весни», видання «Аспазія», «Троянська війна», «Міфологія. Вірування та легенди стародавніх греків і римлян», ініціатор серії перекладів зі світової класики «Пан», упорядник серії «Великі письменники». З польськими виданнями були пов’язані й українські письменники. Наприклад, С. Гординський брав участь у формуванні рубрики «Українські справи» у львівському журналі “*Sygnaly*”, в якому вийшов спеціальний український номер (1934. – Ч. 4–5) з його статтею й віршами Б.-І. Антонича.

Не вся польська періодика цікавилися українським письменством. Його, на відміну від видання “Biuletyn Polsko-Ukraiński”, принципово не помічав “Ilustrowany Kurier Codzienny” (1924–1939) з додатком “Kurier Literacko-Naukowy”. Окремі публікації з’являлися на сторінках “Kamena”, “Zet”, “Wiadomości literackie”, але найчастіше на сторінках львівського журналу “Sygnały. Miesięcznik. Sprawy Społeczne – Literatura – Sztuka” (1933–1939, всього 75 чисел), що виходив спочатку за редакцією Т. Голлендера, потім – К. Курилюка. Тут друкувалися твори Б.-І. Антонича, С. Гординського, Ірини Вільде, В. Стефаніка, Марка Черемшини, Ю. Косача, Катрі Гриневичевої, Олени Журби, У. Самчука, Р. Єндика, Б. Кравцева, П. Карманського, Р. Купчинського, М. Рудницького, П. Тичини, М. Рильського, Є. Маланюка, Наталі Лівницької-Холодної, О. Ольжича, Юрія Клена та ін. (в перекладах Т. Голлендера, А. Яворського, З. Кунстмана, А. Баумгартена та ін.) поряд з творами Л. Стаффа, Б. Шульца, Б. Рассела, Ю. Віттліна, Є. Леца, М. Жулавського, Дебори Воґель та ін. З третього числа “Sygnały” запроваджують регулярну рубрику “Kronika Ukraińska” з лаконічними повідомленнями про українське культурно-мистецьке й літературне життя, зокрема про переможців конкурсу Товариства письменників і журналістів ім. І. Франка, художні виставки О. Архипенка й О. Грищенка, появу тижневика «Назустріч» тощо. 1934 р. з’явилося подвоєне число, спеціально присвячене літературно-мистецькій україністиці, помічене у відгуках інших часописів “Biuletyn Polsko-Ukraiński”, “Tygodnik Ilustrowany”, «Назустріч». Воно відкривалося статтею “Kultura antrakty” С. Гординського з міркуваннями про тогочасну українську літературу, що зазнала штучних розгалужень, але лишалася цілісною. Відповідальний за випуск К. Курилюк зазначав, що йдеться про культурну акцію журналу, а не політичну. Журнал “Sygnały” постійно стежив за динамікою української літератури міжвоєнного двадцятиліття. Деякі публікації, як фахові переклади поезій, здійсненні Т. Голлендером, мали ввійти до антології тогочасної української лірики. Видання високої культури й толерантності не вписувалося в по-

літику Другої Речі Посполитої, тому зазнавало конфіскацій, судових впроваджень, заборон (1936). З ним не завжди могли змагатися інші львівські часописи “Lwów Literacki”, “Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie”, “Prosto z mostu”, що були репрезентантами польської мультикультури.

Попри різні, передусім політичні, перешкоди українсько-польські літературні зв'язки в період міжвоєнного двадцятиліття не обривалися, бодай фрагментарно налагоджувалися, дарма що не набули сподіваної циркуляції ідей, засвідчували можливості діалогічних збіжностей горизонтів розуміння при відмінних культурах й творчих досвідах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Астаф'єв О. *Літературно-публіцистична діяльність Павла Шандрука (1889-1979)* // Наукові записки. Серія: літературознавство. — Тернопіль, 2006. — С. 8;
2. Гнатюк Оля. *Між літературою і політикою. Есеї та інтермедії* / Оля Гнатюк. — К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. — 368 с.;
3. Маланюк Є. *Pro domo sua: Лист Є.Маланюка Д-ру Донцову* // Веселка. — 1923. — Ч.9-10. С. 55–59;
4. Самчук У. *На білому коні* / Улас Самчук. — Вінніпег: Інститут Дослідів Волині, Товариство «Волинь». — 251 с.;
5. Сидоренко Н. М. *Українська таборова преса першої половини ХХ століття: проблема національного духовного самоствердження*: дис... докт. Філол. Наук: / Н. М. Сидоренко. — К., 2000. — 425 с.;
6. Циховська Е. Д. *Поезія Євгена Маланюка в контексті українсько-польських літературних зв'язків*: автореф. ... канд. філол. наук / Е. Д. Циховська. — К., 2005. — 20 с.

REFERENCES

1. Astafiev O. *Literary And Journalistic Activity of Pavlo Shandruk (1889-1979)* [Literaturno-publistsystychna diialnist Pavla Shandruka (1889-1979)] // Scientific Notes. Series: Literary Studies. — Ternopil, 2006. — P. 8;
2. Hnatiuk Ola. *Between Literature and Politics. Essays and Interludes* [Mizh literaturoiu i politykoiu. Esei ta intermedii] / Ola Hnatiuk. — K.: DUKH I LITERA, 2012. — 368 p.;

3. Ye. Malaniuk *Pro domo sua: Letter of Ye. Malaniuk to D. Dontsov* [Pro domo sua: Lyst Ye.Malaniuka D-ru Dontsovu] // Veselka. – 1923. – Part 9-10. pp. 55–59;

4. Samchuk U. *On a White Horse* [Na bilomu koni] / Ulas Samchuk. — Winnipeg: Volyn Research Institute, Volyn Society. — 251 p.;

5. Sydorenko N. M. *The Ukrainian Convict Press of the First Half of the 20th Century: The Problem Of National Spiritual Self-Affirmation* [Ukrainska taborova presa pershoi polovyny XX stolittia: problema natsionalnoho dukhovnoho samostverdzhennia]; dissertation... doc. Philol. Science: / N. M. Sydorenko. — K., 2000. — 425 p.;

6. Tsykhovska E. D. *Poetry of Yevhen Malaniuk in the Context of Ukrainian-Polish Literary Relations* [Poeziia Yevhena Malaniuka v konteksti ukrainsko-polskykh literaturnykh zviazkiv]; autoref. ... candidate philol. Sciences / E. D. Tsikhovska. — K., 2005. — 20 p.

УДК 821.162.1Шульц.09:821.161.2-042.75

Наталія Маторіна

ORCID: 0000-0001-6012-5663

РЕАЛІЗАЦІЯ ЛІТЕРАТУРНО-БІОГРАФІЧНОГО ПІЗНАВАЛЬНОГО КОНТЕКСТУ БРУНО ШУЛЬЦА

Анотація. У статті представлено літературно-біографічний портрет основних джерел шульцівського спрямування з урахуванням найновіших напрацювань в окресленій сфері як українських, так і польських шульцознавців для дослідників-початківців і тих читачів, які лише починають знайомство з Бруно Шульцом чи які лише сподіваються відкрити для себе це відоме в усьому світі мистецьке ім'я. Безумовно, окреслена проблема потребує ґрунтовного опрацювання й у певний спосіб переосмислення, узагальнення, доповнення й оновлення, що свідчить про актуальність пропонованої наукової розвідки. Мета розвідки – створити історіографічну біобібліограму-рекомендацію наукових і науково-популярних студій шульцівського спрямування з урахуванням найновіших напрацювань у цій царині. У статті здебільшого йдеться про оригінальну українськомовну шульціану чи про перекладені українською праці польських шульцознавців. При форматуванні переліку найважливіших книжок про Бруно Шульца послуговувалися як ретроспективним, так і перспективним історіографічним дослідницьким підходами.

Загалом у розвідці представлено творчий спадок Бруно Шульца, яким нині послуговуються дослідники й пошановувачі Бруно Шульца, окремо заналізовано шульцівський перекладацький дискурс; систематизовано й узагальнено відомості, зокрема й найновіші, про основні дослідження шульцівського спрямування, у певний спосіб розширено та відкориговано фактуальну основу попередніх досліджень у цьому контексті; представлено праці про Бруно Шульца в сучасному («топовому») форматі основних книжок про Бруно Шульца, які стануть у пригоді всім, хто зацікавився / зацікавиться постаттю і творчою спадщиною видатного митця світового рівня, а також запропоновано перспективну (польськомовну) бібліограму найоригінальніших творів про митця.

Наукова розвідка має передусім пізнавальне спрямування. Сподіваємося, що реалізація такого контексту (у певний спосіб з елемента-

ми компаративістичного методу) посприяє усебічному, розгорнутому осмисленню й поглибленому, проникливому розумінню непересічної особистості та творчої спадщини польськомовного письменника галицького літературного пограниччя першої половини ХХ ст. Бруно Шульца.

Ключові слова: біографічні дослідження, історіографія, шульціана, шульцівський дискурс, критика, критична реценція, компаративізм, модернізм, нарація, польсько-українські художньо-мистецькі зв'язки.

Інформація про автора: Маторіна Наталя Михайлівна, кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри полоністики і перекладу факультету філології та журналістики, Волинський національний університет імені Лесі Українки.

Електронна адреса: n.m.matorina@gmail.com

Natalia Matorina

IMPLEMENTATION OF THE LITERARY AND BIOGRAPHICAL COGNITIVE CONTEXT OF BRUNO SCHULZ

Abstract. *The article presents a literary and biographical portrait of the main sources of Schulz's movement, taking into account the latest developments in the outlined field by both Ukrainian and Polish Schulz scholars for novice researchers and those readers who are just starting to get to know Bruno Schulz or who only hope to discover this known in worldwide artistic name. Undoubtedly, the outlined problem needs working out thoroughly and in a certain way reconsidering, generalizing, supplementing, and updating, which indicates the relevance of the offered scientific research. The purpose of the study is to create a historiographical biobibliogram-recommendation of scientific and popular science studies of Schulz's direction, taking into account the latest developments in this field. The article mostly deals with the original Ukrainian-language Schulz studies or works translated into Ukrainian by Polish Schulz scholars. When formatting the list of the most important books about Bruno Schulz, both retrospective and prospective historiographical research approaches have been used.*

In general, the study presents the creative heritage of Bruno Schulz, which is currently used by researchers and admirers of Bruno Schulz; the translation discourse of B. Schulz is analyzed separately; the information, in particular, the most recent, about the main studies of Schulz direction is systematized and summarized, in a certain way the factual basis of previous studies in this context

is expanded and corrected; the works about Bruno Schulz are presented in the modern ("top") format of basic books about Bruno Schulz, which will be useful to everyone who is/will be interested in the figure and creative heritage of an outstanding world-class artist, as well as a promising (Polish-language) bibliogram of the most original works about the artist is offered. It should be noted that the implementation of such a context will contribute to a comprehensive, detailed understanding and a deeper, insightful understanding of the unique personality and creative heritage of the Polish-language writer of the Galician literary borderlands of the first half of the 20th century Bruno Schulz.

Keywords: biographical investigations, historiography, Schulz's, Schulz discourse, criticism, critical reception, corporativism, modernism, narration, Polish-Ukrainian fiction-art connections.

Information about author: Natalia Matorina, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Doctoral Applicant of the Department of Polonistics and Translation of the Faculty of Philology and Journalism, Lesya Ukrainka Volyn National University.

E-mail: n.m.matorina@gmail.com

Natalija Matorina

REALIZACJA LITERACKIEGO I BIOGRAFICZNEGO KONTEKSTU POZNAWCZEGO BRUNONA SCHULTZA

Abstrakt. W publikacji zostało zaprezentowane dziedzictwo twórcze Brunona Schultza oraz najważniejsze badania naukowe dotyczące Brunona Schultza, z których korzystają obecnie badacze i czytelnicy polskojęzycznego pisarza galicyjskiego pogranicza literackiego pierwszej połowy XX wieku. Schultsiana w tym kontekście wymaga gruntownej rewizji i w pewnym sensie przemyślenia, podsumowania, uzupełnienia i aktualizacji, co świadczy o aktualności proponowanych badań naukowych. Odrębnie przeanalizowano dyskurs tłumaczeniowy dzieł Schultza; usystematyzowano i podsumowano informacje, zwłaszcza najnowsze, o głównych badaniach w zakresie jego twórczości, rozszerzono i skorygowano podstawę faktyczną wcześniejszych badań w tym kontekście; prace o Brunonie Schulzu prezentowane są w nowoczesnej formie podstawowych książek o pisarzu, które przydadzą się każdemu, kto jest/będzie zainteresowany postacią i dziedzictwem twórczym wybitnego artysty

światowej klasy, oraz perspektywną polską bibliografią najoryginalniejszych dzieł o Schultz. Publikacja naukowa ma przede wszystkim kierunek poznawczy. Mamy nadzieję, że wdrożenie zaproponowanego kontekstu przyczyni się do wszechstronnego i głębokiego, wnikliwego zrozumienia wyjątkowej osobowości i dziedzictwa twórczego Brunona Schulza.

Słowa kluczowe: badania biograficzne, historiografia, Schultziada, dyskurs Schultz, krytyka, recepcja krytyczna, komparatystyka, modernizm, narracja, polsko-ukraińskie powiązania artystyczne.

Nota o autorze: Natalija Matorina, kandydat nauk filologicznych, doktor habilitowany, doktorant katedry polonistyki i tłumaczenia wydziału filologii i dziennikarstwa, Wołyński Uniwersytet Narodowy im. Łesi Ukrainki.

E-mail: n.m.matorina@gmail.com

Ні постать, ні творчість Бруно Шульца не будуть зрозумілими без бодай коротких біографічних відомостей про письменника.

Роман Мних

Появлення нових ідей не означає повної відмови від попередніх інтерпретацій, ... наростаючи, ці інтерпретації утворюють справжній палімпсест, різновид динамічного портрета, який еволюціонує разом з духом часу.

Єжи Яжембський

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Авторка запропонованої розвідки, кілька років тому вперше познайомившись з Бруно Шульцом як читачка, а пізніше, започаткувавши власне дослідження постаті та творчої спадщини митця як літературознавиця, зіткнулася з проблемою розмаїття шульціани й у царині творів Бруно Шульца, і в літературознавчому просторі про Бруно Шульца. Історіографічних наукових досліджень шульцівського дискурсу (у різних його аспектах) багато, але вони переважно дублюють одне одного, чи об'єктом аналізу в них обрано окремі періоди, напрями діяльності тощо; історіографи здебільшого лише стисло характеризують досягнення чи недоліки в галу-

зі вивчення просопографії та творчої спадщини митця; зазвичай історіографічна характеристика (у стислій формі) передує опису конкретного фактичного матеріалу щодо тієї чи тієї проблеми дослідження шульцівського спрямування.

Помічником-путівником у царині різноманітних студій про Бруно Шульца є бібліографічний показник, підготовлений фахівцями Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка [3]. У посібнику зібрано інформацію – 854 позиції – про бібліографію творів Бруно Шульца, а також про дослідження, які висвітлюють життя й діяльність митця, за період від 1989 р. до 2018 р. (у хронологічному порядку). Щоб почати більш / менш вдало орієнтуватися в цьому багатоголоссі, потрібно вочевидь витратити певний час, та й за роки з 2018 по 2024 українськомовна шульціана (і не лише!) поповнилася суттєво. Бруно Шульца, його спадщину студіюють сьогодні Л. Айзенбарт, О. Бомко, О. Галета, К. Гладка, О. Гусева, А. Капралова, О. Котубей, Т. Левчук, В. Лопушанський, Л. Мазурчак, А. Малиновський, В. Меншок, М. Моклиця, І. Набитович, В. Назарець, Ж. Налевайк, Є. Нахлік, М. Панас-Говорська, П. Прокоп'як, З. Рибчинська, П. Рихло, В. Романишин, Е. Свенцицька, Б. Сінкевич, І. Старонь, П. Субоч-Б'ялек, А. Татаренко, О. Харлан, Л. Хміль, О. Червінська, В. Чопік, І. Шалашна-Барна та ін.

На цім дотепер ще немає фундаментального систематизованого опису в частині напрацювань про Бруно Шульца з урахуванням окреслених чи інших студій останнього десятиріччя. Особливо на часними будуть такі наукові студії-поради, зокрема з виокремленням основних, так би мовити, першочергових джерел, для дослідників-початківців і тих читачів, які лише починають знайомство з геніальним письменником, художником і педагогом Бруно Шульцом чи які лишень сподіваються відкрити для себе це відоме в усьому світі мистецьке ім'я. Безумовно, окреслена проблема потребує ґрунтового опрацювання й у певний спосіб переосмислення, узагальнення, доповнення й оновлення, що свідчить про **актуальність** пропонованої наукової розвідки. **Об'єкт дослідження** – постать всесвітньовідомого митця галицького літературного пограниччя

Бруно Шульца та його спадщина, **предмет** – найважливіші наукові й науково-популярні студії шульцівського спрямування з урахуванням найновіших публікацій останнього десятиліття.

Мета розвідки – створити історіографічну біобібліограму-рекомендацію наукових і науково-популярних студій шульцівського спрямування з урахуванням найновіших напрацювань у цій царині (зокрема й у компаративістичному контексті). У статті здебільшого йдеться про оригінальну українськомовну шульціану чи про перекладені українською праці польських шульцознавців. Досягнення мети передбачає розв'язання таких **завдань**: 1) презентувати творчий спадок Бруно Шульца, яким нині послуговуються дослідники й пошановувачі Бруно Шульца, окремо аналізувавши шульцівський перекладацький дискурс; 2) систематизувати й узагальнити відомості, зокрема й найновіші, про основні дослідження шульцівського спрямування, у певний спосіб розширивши та відкоригувавши фактуальну основу попередніх досліджень у цьому контексті; 3) презентувати праці про Бруно Шульца в сучасному («топовому») форматі *основних книжок про Бруно Шульца*, які стануть у пригоді всім, хто зацікавився / зацікавиться постаттю і творчою спадщиною видатного митця світового рівня, а також запропонувати перспективну (польськомовну) бібліограму найоригінальніших творів про митця. Специфіка об'єкта і предмета дослідження, мета й завдання статті зумовили застосування таких **методів**: описового; біографічного; компонентного й контекстуально-інтерпретаційного аналізу; аналізу та індуктивного узагальнення отриманих фактів; елементів компаративного аналізу, рецептивного аналізу, заснованого на суб'єктивних враженнях від сприйняття тих чи тих творів шульцівського спрямування тощо.

Виклад основного матеріалу дослідження. Вочевидь починають знайомство з тим чи тим митцем завдяки знайомству з його спадщиною. Щодо Бруно Шульца це питання є особливо важливим, оскільки, на нашу думку, потрібно обов'язково враховувати два основних моменти: Шульц є митцем-універсалістом, творча спадщина якого становить цілісний ансамбль, а всі грані цього ба-

гатостороннього таланту щільно пов'язані, мають розмаїття точок дотику, часто перегукуються, презентуючи т. зв. внутрішню шульцівську кореспонденцію мистецтв. У випадку із Бруно Шульцом в одній особистості всесвітньовідомого митця органічно поєднані такі професійні іпостасі, як-от: архітектор, графік, декоратор, епістолограф, живописець, журналіст, ілюстратор, критик-мистецтвознавець, літературний критик, мемуарист, мислитель, науковець, педагог, перекладач, письменник, публіцист, рисувальник, скульптор, теоретик літератури, фотограф тощо. У кожній з означених царин, іноді досить віддалених одна від одної, митцеві вдалося досягнути неабияких (хоч і нерівнозначних) висот. Отже, поділ творчої спадщини Бруно Шульца на оригінальні прозові твори (оповідання), неоригінальні (листи, критичні нариси) й образотворчі роботи в певний спосіб є умовним, оскільки творчість митця є цілісною, тому знайомство з усіма його текстами, так само як і з картинами, малюнками є абсолютно закономірним для ґрунтового розуміння шульцівського послання нащадкам, інакше рецепція творчості митця буде неповною і необ'єктивною.

На жаль, збережений чи віднайдений творчий доробок Бруно Шульца (за припущеннями дослідників, дотепер зберіглося приблизно 30 % від усієї спадщини знаного дрогобичанина, решту втрачено під час буремних років Другої світової війни) можна розмістити всього на кількох рядках: 1) диалогія оповідань «Цинамонові крамниці» (15 оповідань) і «Санаторій під Клепсидрою» (13 оповідань); оповідки, не опубліковані в першодруках цих збірок (4 твори) [24], новела «Ундуля» [16]; а також – 2) «Книга листів» [17]; 3) «Літературно-критичні нариси» [20]; 4) «Книга образів» (Шульц не писав такої книги: зібрав усі матеріали в одній книзі й підготував видання до друку, супроводивши коментарями, Єжи Фіцовський) [13].

Бруно Шульц писав свої прозові твори польською мовою, деякі – німецькою: безперечно, що для знайомства з постаттю і творчою спадщиною митця український читач повинен мати українськомовні переклади, які теж вимагають укладання певного «бібліо-

графічного портрета». Як відомо, ім'я Бруно Шульца після Другої світової війни тривалий час замовчували, повернення до читачів, мистецтвознавців, шанувальників і дослідників відбувалося довго й повільно, зокрема й до українського художньо-мистецького простору – насамперед через брак українськомовних перекладів. Наразі цю перешкоду успішно подолано: за нашими підрахунками, прозові твори Бруно Шульца з мови оригіналу українською перекладали 17 тлумачів: Ю. Андрухович, А. Бондар, С. Бреславська, О. Бунда, Т. Возняк (псевдонім Тарас Матіїв), Л. Герасимчук, І. Гнатюк, Т. Думан, М. Зубрицька, Н. Колошук, О. Корчинська, Л. Краснова, Л. Лавринович, Л. Лазурко, В. Меньок, А. Павлишин (псевдонім Андрюс Вишняускас), Л. Скоп, Б. Струмінський, Г. Хорунжа, А. Шкраб'юк, М. Яковина, М. Ярмолюк; «Книгу листів» переклав А. Павлишин; «Літературно-критичні нариси» – В. Меньок; «Книгу образів» – Л. Лисенко. Спільним є бажання всіх фахівців створювати саме шульцівсько-український переклад, проте кожен перекладач відтворював шульцівський текст українською індивідуально, із власним інтерпретуванням оригінального тексту. На сьогодні всі твори Бруно Шульца, написані польською мовою, перекладено українською.

Безперечно, що від першого знайомства з прозовою творчістю Бруно Шульца залежить доля подальшого спілкування з письменником, його спадщиною. Рекомендуємо починати знайомство з перекладу оповідань Шульца, зробленого Юрієм Андруховичем, відомим українським поетом, прозаїком, есеїстом, перекладачем [24]. Саме цей переклад є, на нашу думку й на думку багатьох читачів і дослідників, найкращим на сьогодні. Так, І. Малкович, директор видавництва «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», переконаний, що завдяки такому перекладу починається й любов сучасної української молоді до Шульца, оскільки молоді люди довіряють Андруховичу – не всі переклади мають такий успіх [див.: 4]. Із таким твердженням погоджується майже вся шульцівська спільнота, принаймні нам невідомі інші позиції. Цьому є багато пояснень: на період роботи над перекладом (з вересня 2011 р. по вересень

2012 р.) Ю. Андрухович добре знався на польській мові; був обізнаний з усіма наявними на той час українськомовними перекладами, більш / менш вдалими, але такими, які не задовольняли перекладача (як зазначає сам Ю. Андрухович, у певний момент він остаточно розчарувався переважно в усіх відомих йому перекладах [див.: 6]). Тогочасні власні проекти Андруховича, наприклад, «Цинамон», який є поєднанням досконалої стриманості традиційного радіоспектаклю з енергетикою пост-року й містить у собі поетичні тексти Ю. Андруховича зі збірки «Екзотичні птахи та рослини» у виконанні автора, музику у виконанні музикантів з польського гурту «Karbido» та відео VJ-групи «КУБ» та «АртПоле», уже в певний спосіб перегукувалися з шульцівським незвичайно-казковим світом; фахівець намагався якнайкраще передати шульцівський оригінальний текст – так, безумовно, рафінований у певний спосіб, але й читабельний, навіть більше, такий, який затягує і його приємно читати; вочевидь цьому посприяло й те, що Бруно Шульц є одним з найулюбленіших письменників Андруховича. Прочитавши оповідання Бруно Шульца в андруховицькій версії (імовірно, не один раз, бо читання насправді затягує), можна переходити до знайомства з польським оригіналом (за можливості) [32] чи з іншими українськомовними перекладами (за потреби).

Рекомендуємо ознайомитися з найновішими українськомовними перекладацькими версіями, підготовленими знаними фахівцями до 130-ої річниці від дня народження Бруно Шульца: це переклад збірки шульцівських оповідань «Цинамонові крамниці» під назвою «Корицеві крамниці» Леся Герасимчука, українського літератора, письменника, поета, філолога, культуролога, журналіста (до цього повну збірку з польської мови на українську перекладено тричі – переклади І. Гнатюка, А. Шкраб'юка і Ю. Андруховича) [19] і переклад збірки шульцівських оповідань «Санаторій під клепсидрою» Миколи Ярмолюка, багаторічного викладача болгарської та польської мов катедри слов'янської філології Львівського університету імені Івана Франка (повну збірку з польської мови на українську перекладено двічі – переклади А. Шкраб'юка і

Ю. Андруховича) [22]. Порівняння різних перекладацьких версій – це також дуже цікава, захоплювальна й корисна справа.

Шульцівська перекладацька лабораторія має ще одну цікавинку: перекладачі із Дрогобича – Л. Скоп, Т. Думан, О. Бунда, О. Корчинська та Г. Хорунжа – започаткували серію перекладів у форматі 1) т. зв. захалявної книжечки – малоформатного видання, невеликого, але змістовного обсягу, зручного й компактного (нагадують «Захалявні книжечки» Т. Г. Шевченка – невеликі саморобні зошити, куди Кобзар у 1847 – 1850 рр. записував свої поезії); 2) з паралельним розміщенням оригінального польського тексту й української версії в одній книжці; 3) до того ж видання містять ілюстрації Т. Думан, які гармонійно поєднані із шульцівською прозою і сприймаються як чудове образотворче втілення цієї прози в ілюстраціях іншого художника. Загалом такий формат особливо ідеальний для мобільного використання. Наразі дрогобицькі шульцознавці в окресленому форматі оприлюднили оповідання «Склепи цинамонові» [23] (традиційна українськомовна назва новели «Цинамонові крамниці» у версії перекладачів уперше представлена як «Склепи цинамонові»), «Птахи» [21] і «Комета» [18]. Сподіваємося, що цю серію перекладів буде продовжено.

Отже, переклади є і, маємо надію, будуть ще й нові: упевнені, що шульцівські оповідання можуть бути перекладені українською безліч разів, і кожен із подальших перекладів суттєво відрізнятиметься від попереднього, у певний спосіб поглиблюючи й удосконалюючи наші уявлення про чарівний світ творчої спадщини Бруно Шульца.

Наразі презентуємо – у форматі відповіді на три питання → *Що? Чому? Для чого?* – найважливіші книжки про Бруно Шульца, які допоможуть якнайкраще зрозуміти, можливо, і закохатися в його творчість, оригінальну, специфічну, непересічну, але й чарівну і вкрай принадливу, вабливу і спокусливу. Завдання дуже непросте, оскільки, як слушно зауважує Р. Мних, «навіть реферування найосновніших досліджень про Бруно Шульца потребувало би сотні сторінок» [8, с. 69]. Але це зовсім не означає, що такі

спроби не можливі, навіть більше: вони вкрай потрібні для того, щоб «входження» читача-початківця чи молодого науковця в чудесний світ шульцівської прози й «різнокольорову» шульцознавчу дослідницьку царину було би більш комфортним та ефективним і не потребувало би зайвих часових витрат.

Починаємо з відповіді на третє питання, оскільки вона буде спільною для всіх «топівських» позицій. *Для чого потрібно прочитати ці книжки?* → Відомі шульцознавці стверджують, що для кращого розуміння спадщини Бруно Шульца потрібно в певний спосіб орієнтуватися в шульцівському життєписі, бути обізнаним з особливостями історичного розвитку того періоду, коли жив і творив Шульц тощо. Запропоновані в розвідці джерела презентують саме таку й подібну інформацію про Шульца, його час, його оточення, його творчість, зазвичай загальноприйнятну поміж науковців-дослідників і пересічних пошановувачів постаті й творчості митця.

1. *Що?* → Не будемо оригінальними. Починати, на нашу думку, потрібно із фундаментального дослідження «Регіони великої ересі та околиці. Бруно Шульц та його міфологія» найпершого біографа й найактивнішого популяризатора Бруно Шульца, польського поета, історика літератури, есеїста, автора пісенних текстів, прозаїка, перекладача Єжи Фіцовського [14] (польською книга вперше вийшла у грудні 2002 р.: Ficowski J. Regiony wielkiej herezji. Sejny: Fundacja "Pogranicze", 2002. 521 s.). *Чому?* → Саме дослідження Є. Фіцовського послугували підґрунтям для всіх подальших напрацювань і пошуків шульцознавців і шанувальників Бруно Шульца. Збірник есеїв та наукових праць Фіцовського – «це саме та літературознавча книга, після якої хочеться прочитати й того, про кого в ній розповідається» [15, с. 229]. Книга подає надзвичайно великий історико-фактологічний матеріал; постать Шульца вписано в соціокультурний контекст доби; праця містить скрупульозне й розгорнене розуміння особистості Бруно Шульца й витончене та досконале потрактування його творів; відрізняється глибоким змістом, вдалим перекладом з польської на українську А. Павлишина; містить несподівані для сучасного читача

історичні потрактування тих чи тих подій, рідкісний ілюстративний матеріал; окремі розділи (про пошуки автора документальних джерел) нагадують справжній детектив тощо. У 2010 р. книга отримала грамоту Львівського форуму видавців.

2. Що? → Перша спроба в українському шульцознавстві схарактеризувати творчість польського класика, дрогобичанина Бруно Шульца – це науково-популярна книга «Дрогобичанин Бруно Шульц» Романа Мниха [8], який поставив за мету залучити Бруно Шульца до українського контексту, можливо, також і український Дрогобич до шульцівського дискурсу: «Основна мета цієї книжки – познайомити українського читача з такою непересічною постаттю, як Бруно Шульц, із часом, у який він жив, та з оточенням, у якому письменник творив» [там само, с. 17]. Чи вдалося це авторові – вирішувати читачеві. **Чому?** → Автор малює, щоправда, дуже широкими штрихами історію Дрогобича від часів заснування до міжвоєнного періоду. Незвичайний формат презентації біографії та творчості митця: створено «щось на зразок літературного портрета про життя і творчість» завдяки трьом першоджерелам – монографії Є. Фіцовського і двом працям Є. Яжембського [там само, с. 18].

3. Що? → Нон-фікшн книжка чотирьох науковців-істориків із Дрогобича «Відомий і невідомий Бруно Шульц (соціокультурний портрет Дрогобича)» [7], у якій описано події та інші реалії, документи, біографічні факти щодо творчої, зокрема й педагогічної, діяльності Бруно Шульца в інтелектуально-мистецькому просторі Дрогобича часів знаного митця. Ідеться насамперед про освітянсько-культурний простір Дрогобича, книжкову культуру міста, літературне об'єднання «Каллея», членом якого був молодий Шульц, міський малярський осередок, єврейську громаду тощо. **Чому?** → У монографії максимально правдиво на широкому джерельному й історіографічному матеріалі описано й у певний спосіб інтерпретовано просопографічні відомості про Шульца та його спадщину в контексті стосунків між міським середовищем Дрогобича та його мешканцем – знаним дрогобичанином Бруно Шульцом.

4. *Що?* → Своєрідна спроба Тараса Возняка, українського культуролога, політолога, перекладача, повернути Бруно Шульца й сучасну йому Галичину сьогоднішньому читачеві – це книга «Бруно Шульц. Повернення» [5]. Має дві частини: 1) авторську передмову й 2) окремі новели Шульца в перекладах Тараса Возняка (оповідання «Пан Кароль», «Цинамонові крамниці», «Віхола», «Ніч Великого Сезону», «Липнева ніч», «Самотність» із шульцівських збірок, а також твори поза збірками – «Осінь», «Комета», «Вітчизна», «Республіка мрій» [там само]. Представлено спогади про кілька десятиліть діалогу із Шульцом львівських інтелектуалів-дисидентів, які гуртувалися навколо естетичного інакодумства й були промоторами творчості великого дрогобичанина, а також спроби возняківських інтерпретацій шульцівської прози. *Чому?* → Це чи не єдина книга, яка містить докладну розповідь про період входження (= повернення) Бруно Шульца до літературно-літературознавчого українського дискурсу, зокрема в сучасний контекст Галичини, а також відображає шульцівську творчість у перекладах автора – оприлюднено перші українськомовні переклади позазбіркових оповідань Шульца.

5. *Що?* → Книга журналіста, історика й перекладача, дослідника відносин між Польщею та Україною Андрія Павлишина «Бруно Шульц», у якій автор у нетрадиційній, колажній, формі в контексті «Календаря життя, творчості та рецепції Бруно Шульца» (задум польського літературознавця Станіслава Росека) розповідає про літопис життя, творчості та посмертної слави митця [9]. *Чому?* → При невеликому обсязі книга містить масштабний, потужний матеріал про особистість Бруно Шульца, його епоху, контекст мистецьких шукань й обставин приватної біографії з опорою на оновлену джерельну базу сучасного шульцознавства → у малопоширеному, але надзвичайно привабливаному й читабельному колажному форматі завдяки поєднанню цитат із творів письменника, спогадів про нього, розмірковувань експертів, фактів з біографії, фотоматеріалів.

6. *Що?* → Корисною для знайомства з Бруно Шульцом є ще одна праця Павлишина «Нам і далі загрожує вічність», точніше, другий

її розділ «Шульціана» [10, с. 29–169], у якому вміщено добірку текстів автора (есеї, інтерв'ю, промови на урочистих заходах, наукові розвідки, публікації документальних матеріалів тощо) про знакову постать культурного й суспільного життя Дрогобича та Галичини в ХХ ст. Бруно Шульца. Чому? → За книжку «Нам і далі загрожує вічність» А. Павлишин отримав Премію імені Юрія Шевельова як за найкращу українську книжку есеїстики 2022 р. У шульцівській частині збірки схарактеризовано українськомовні переклади прозових творів митця, а також неоригінальної прози; ідеться про невідомих популяризаторів шульцівської спадщини тощо.

7. Що? → Літературна біографія «Наречена Шульца» у виконанні Агати Тушинської, польської письменниці, репортажистки, історикіні літератури й театру, авторки літературних біографій багатьох непересічних особистостей, зокрема лауреата Нобелівської премії 1978 р. у галузі літератури І. Башевіса Зінгера, талановитої співачки Віри Грэн та ін. [12] (польський оригінал див.: Tuszyńska A. Narieczona Schulza. Apokryf. Warszawa: Wydawnictwo Literackie, 2015. 324 s.). Ідеться про майже чотирирічні стосунки між Бруно Шульцом і його нареченою Юзефіною Шелінською: це незвичайно красива історія про любов, мистецтво, війну і смерть. Чому? → «Наречена Шульца» – це романний наратив про жінку, яка стала заради коханого меншою, хоча була великою; книга з «рідкісною витонченістю слів, плинністю мови, де кожна фраза обдумана і зважена, повна фантазії Бруно Шульца і його всесвіту. Але це також книга смутку ... нескінченного неймовірного смутку, смутку невдалих взаємин, історії, яка розвела людей, яка поглинула «півтора міста», єврейський світ, самого Бруно, а також туги за неспроможності зберегти спадщину Шульца» [2]; авторка вдало поєднує фактографію з літературною вигадкою; книга містить ілюстрації й фото самого Бруно Шульца; це чудесний, досконалий переклад з польської Віри Меньок, який було відзначено нагородою «Найкраща книга в номінації “Біографія”» на Львівському Форумі видавців; примітки й коментарі, яких немає в оригіналі, зроблені перекладачкою для українського читача, дозволяють безперешкодно мандрувати про-

сторами найвищих досягнень європейського модерністичного мистецтва, посеред яких неабияке місце посідає Дрогобич з його літературно-мистецьким і культурним наповненням.

8. Що? → Книга «Венера з Дрогобича (про Бруно Шульца)» Влодзімежа Болецького, знаного польського теоретика й історика літератури [1] (польський оригінал див.: Bolecki W. Wenus z Drohobycza (o Brunonie Schulzu). Warszawa, 2017. 212 s.). **Чому?** → книга є перехідним дослідженням, так би мовити, містком між життєписом Бруно Шульца й «живим» аналізом текстів митця; сприймається в певний спосіб як роз'яснення щодо феноменальної властивості шульцівських текстів дотепер об'єднувати, а не розмежовувати читачів і дослідників-шульцознавців, «постійно залучаючи нових adeptів у Шульцівську спільноту, яка буквально – не знає кордонів» [там само, с. 13]. Чудовий переклад з польської Жанни Слоньовської.

9. Що? → Супероригінальне видання, взірець інноваційного підходу до популяризації життєвого і творчого шляху Бруно Шульца й за змістом, і за формою «“Півтора міста” Бруно Шульца» – дайджест-артбук, який містить тексти (фрагменти) Бруно Шульца у перекладі з польської Юрія Андруховича в поєднанні з малярськими роботами митця [11]. **Чому?** → Замість відповіді на запитання дозволимо процитувати анотацію до артбуку: «Його творці, дрогобичани з голови до п'ят, насмілилися власне світобачення замісити на таланті свого улюбленого письменника-земляка Бруно Шульца, вилити все це у химерну художньографічну форму, запекти в горнилі натхнення і подати споживачеві як делікатесну мистецьку книгу. Тут – найсуттєвіші й найцікавіші сентенції з кожного розділу двох найуспішніших творів Бруно Шульца: «Санаторій під Клепсидрою» та «Цинамонові крамниці», подані поперемінно польською та українською. Такий своєрідний інтернаціональний «дайджест-концентрат» творчості і мудрості, стійкий до руйнівних впливів у часі і просторі» [там само].

10. Що? → Вершиною світової шульціани вважаємо «Шульцівський словник» (= Шульцівська енциклопедія, Словник Шульца) [25] – універсальне довідкове видання, яке у форматі 289 словникових статей

містить інформацію про життя й особистість Бруно Шульца та його різнобічну творчість, шульцівську епоху та оточення, місце митця у світовій культурі тощо (польський оригінал див.: *Słownik schulzowski* / Oprac. i red. W. Bolecki, J. Jarzębski, St. Rosiek. Gdańsk, 2003. 449 s., 281 ilustr.; Wyd. drugie. Gdańsk, 2006. 467 s.). Чому? → Узагальнено ледве не сторічний досвід вивчення всіх складників, аспектів, елементів шульціани у світовому шульцознавстві; це прекрасний переклад українською А. Павлишина; видання містить корисні додатки; читання 500-сторінкового видання перетворюється на захоплювальне заняття.

Далі йдеться про «перспективну історіографію шульцознавства» у 2-х частинах.

1. У розвідці насамперед ішлося про українськомовну шульціану, яка доступна пересічному українському читачеві чи досліднику творчості Бруно Шульца, але повинні акцентувати на неординарній події: у Польщі з'являється повне (найповніше на сьогодні) зібрання творів Бруно Шульца. Це про фундаментальний проєкт гданського видавництва «*słowo/obraz/terytoria*», яке публікує, починаючи від 2016 р., «Зібрані твори» Бруно Шульца в 9 томах (головний редактор – Станіслав Росек). Цей багатотомний шедевр шульцівського дискурсу містить (окремі томи опубліковано) чи буде містити (книги у друці чи готуються до друку) такі матеріали шульцівського спрямування: том 1: *Xięga bałwochwalcza* = Ідолопоклонна книга (–); том 2: *Sklepy cynamonowe, wstęp i opracowanie Jerzy Jarzębski, dodatek krytyczny Stanisław Rosiek, opracowanie językowe Małgorzata Ogonowska* (2019) = Цинамонові крамниці (+); том 3: *Sanatorium Pod Klepsydrą* (2019) = Санаторій під Клепсидрою (+); том 4: *Kometa i inne opowiadania* = Комета й інші оповідання (–); том 5: *Księga listów, zebrał i przygotował do druku Jerzy Ficowski, uzupełnił Stanisław Danecki* (2016) = Книга листів (+); том 6: *Księga rękopisów* = Книга рукописів (–); том 7: *Szkice krytyczne, koncepcja edytorska Włodzimierz Bolecki, komentarze i przypisy Mirosław Wójcik, opracowanie językowe Piotr Sitkiewicz* (2017) = Критичні нариси (+); том 8: *Rysunki i szkice* = Малюнки та ескізи (–); том 9: *Varia* = Рецензії тощо (–). За можливості, будемо читати ці книги в польськомовному оригіналі й че-

кати на український переклад. Окреслена спадщина Бруно Шульца з докладним текстологічним опрацюванням і представленням усіх відомих візуальних джерел, створених митцем, того варта.

2. Є інші ґрунтовні книжки й у царині напрацювань про Бруно Шульца біографічного, біографічно-фактичного, компаративістичного, інтерпретаційного тощо спрямування, але, на жаль, дотепер не перекладені українською, «проте важливі й багаті на фактаж, тому справжні шанувальники Шульца їх конче мають прочитати» [10, с. 156]:

- “Księga blasku. Traktat o kabale w prozie Brunona Schulza” Владислава Панаса, відомого дослідника творчості Бруно Шульца, а також єврейської традиції у польській літературі та культурі, – вірець проникливого читання шульцівського тексту на фоні певних культурних феноменів [30]. У випадку із В. Панасом дозволимо собі відступити від власного «кількісного» регламенту й порекомендувати для читання ще дві чудові книжки (так би мовити, тритомник) знаного автора, на жаль, дотепер лише у польськомовному форматі → “Bruno od mesjasza: rzecz o dwóch ekslibrisach oraz jednym obrazie i kilkudziesi ciu rysunkach Brunona Schulza” [29] і “Willa Bianki. Mały przewodnik drohobycki dla przyjaciół (fragmenty)” [31];

- “Schulz” – ілюстрована сотнями світлин і рисунків біографія Бруно Шульца [26], яку називають візуальною енциклопедією геніального дрогобичанина і яка містить увесь накопичений до часу її написання матеріал про митця [10, с. 156];

- “Kobiety i Schulz” – книга із 13 біографічних нарисів про жінок, які відіграли кардинальну роль у житті і творчості Бруно Шульца [27];

- “Bruno. Epoka genialna” – захоплююча, чарівна подорож (на майже 700 сторінках тексту) життям Бруно Шульца, творця, художника, письменника, людини, чоловіка, до якої запрошує авторка Анна Кашуба-Дембська [28] тощо.

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямку. Матеріали, представлені в науковій розвідці, містять систематизовану й узагальнену інформацію біобіографічно-нарративного спрямування про шульцівський дискурс.

Запропоноване дослідження має передусім пізнавальне значення. Вважаємо, що реалізація такого контексту при знайомстві з Бруно Шульцом сприятиме усесторонньому, поглибленому осмисленню й переконливому, детальному усвідомленню феноменальної постаті та творчості найоригінальнішого творця польської культури першої половини XX століття Бруно Шульца. Упевнені, знайдеться чимало гуманітаріїв, які вперше з нашої розвідки дізнаються про ті чи ті факти щодо шульцівського художньо-мистецького простору.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бolečкий В. Венера з Дрогобича (про Бруно Шульца). Львів: Літопис, 2022. 252 с.
2. Борис Н. Юна, наречена Бруно Шульца. *Майдан. Дрогобицька інтернет-газета*. 10.07.2016. URL: <http://surl.li/pnrly>
3. Бруно Шульц (1892 – 1942): бібліографічний покажчик / уклад. Н. М. Рішаві; ред. С. Ю. Фартушок; рец.: В. В. Меньок; Г. Юзефчук; відп. за вип. М. М. Дмитрів; ДДПУ ім. І. Франка, Бібліотека. Дрогобич: РВВ ДДПУ ім. І. Франка, 2018. 210 с.
4. Веснянка О. Бруношульцманія. *Сайт DW*. 06.12.2012. URL: <http://surl.li/knqnz>
5. Возняк Т. Бруно Шульц. Повернення. Львів: «І», 2012. 218 с.
6. Коломицева О. Про Бруно Шульца в Андруховичі та Андруховича в Бруно Шульці. *Remarka*. 31.10.2016. URL: <http://surl.li/piamq>
7. Лазорак Б., Тимошенко Л., Хомич Л., Чава І. Відомий і невідомий Бруно Шульц (соціокультурний портрет Дрогобича). Дрогобич: Коло, 2016. 374 с.
8. Мних Р. Дрогобичанин Бруно Шульц. Дрогобич; Седльце, 2006. 160 с.
9. Павлишин А. Бруно Шульц. Харків: Фоліо, 2021. 123 с.
10. Павлишин А. «Нам і далі загрожує вічність». Київ: Дух і Літера, 2021. Вид. 2-ге. 352 с.
11. «Півтора міста» Бруно Шульца: дайджест-артбук / упор. М. Походжай. Дрогобич: Коло, 2019. 48 с.: іл.
12. Тушинська А. Наречена Шульца. Чернівці: Книги – XXI, 2018. 368 с.
13. Фіцовський Є. Бруно Шульц. Книга образів. Київ: Дух і Літера, 2014. 560 с.
14. Фіцовський Є. Регіони великої єресі та околиці. Бруно Шульц та його міфологія. Київ: Дух і Літера, 2010. 544 с.
15. Шепель Ф. Несходима Шульцландія, або Книга про дивного письменника. Фіцовський Єжи. Регіони великої єресі та околиці. Бруно Шульц

і його міфологія / пер. з пол. А. Павлишина. Київ: Дух і Літера, 2010. 544 с. : [рецензія]. *Дух і Літера*. 2011. № 23. С. 228–237. URL: <http://surl.li/pfcrd>

16. Шульц Б. (Верон Марселій). Ундуля / пер. з пол. С. Бреславська. *Збруч*. 15.01.2022. URL: <http://surl.li/kajor>

17. Шульц Б. Книга листів / укл. Єжи Фіцовський; пер. з пол. А. Павлишин. Київ: Дух і Літера, 2002. 360 с.

18. Шульц Б. Комета: оповідання / Комета / пер. з пол. О. Корчинської, Г. Хорунжої, Л. Скопа; ілюстрації Тетяни Думан. Дрогобич: Коло, 2022. 120 с.: іл.

19. Шульц Б. Корицеві крамниці / пер. з пол. Леся Герасимчука. Харків: Фоліо, 2022. 189 с.: іл.

20. Шульц Б. Літературно-критичні нариси / опрацювання та передмова – М. Китовська-Лисяк; пер. з пол. та післямова – Віра Менюк. Київ: Дух і Літера, 2012. 176 с.

21. Шульц Б. Птахи. Ptaki / пер. з пол. О. Бунда, Т. Думан, Л. Скоп. Дрогобич: Коло, 2020. 64 с.

22. Шульц Б. Санаторій під клепсидрою / пер. з пол. Миколи Ярмолюка. Харків: Фоліо, 2023. 414 с.: іл.

23. Шульц Б. Склепи цинамонові / Sklepy cynamonowe / пер. з пол. Т. Думан, Л. Скоп. Дрогобич: Коло, 2012. 72 с.

24. Шульц Б. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання в перекладі Юрія Андруховича: оповідання. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012. 384 с.

25. Шульцівський словник / за ред. В. Болецького, Є. Яжембського, С. Росека; пер. з пол. А. Павлишина. Київ: Дух і Літера, 2022. 504 с.

26. Jarzębski J. Schulz. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1999. 242 s.

27. Kaszuba-Dębska A. Kobiety i Schulz. Gdańsk: Wydawnictwo «słowo/obraz/terytoria», 2016. 360 s.

28. Kaszuba-Dębska A. Bruno. Epoka genialna. Kraków: Wydawnictwo «Znak», 2020. 669, [3] s.

29. Panas W. Bruno od mesjasza: rzecz o dwóch ekslibrisach oraz jednym obrazie i kilkudziesięciu rysunkach Brunona Schulza. Lublin: UMCS, 2001. 200 s.

30. Panas W. Księga blasku. Traktat o kabale Brunona Schulza. Lublin: TNKUL, 1997. 228 s.

31. Panas W. Willa Bianki. Mały przewodnik drohobycki dla przyjaciół (fragmenty). Lublin, 2006.

32. Schulz, B. Sklepy cynamonowe. Sanatorium pod Klepsydrą. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1994. 320 s.

REFERENCES

1. Bolietskyi V. Venus from Drohobych (about Bruno Schulz) [Venera z Drohobycha (pro Bruno Shultsa)]. Lviv: Litopys, 2022. 252 s.
2. Borys N. Yuna, the Bride of Bruno Schulz [Yuna, narechena Bruno Shultsa]. *Maidan. Drohobyska internet-hazeta*. 10.07.2016. URL: <http://surl.li/pnrly>
3. Bruno Schulz (1892 – 1942): Bibliographic Index [Bruno Shults (1892 – 1942): bibliohrafichnyi pokazhchyk / uklad. N. M. Rishavi; red. S. Yu. Fartushok; rets.: V. V. Menok; G. Yuzefchuk; vidp. za vyp. M. M. Dmytriv; DDPU im. I. Franka, Biblioteka]. Drohobych: RVV DDPU im. I. Franka, 2018. 210 s.
4. Vesnianka O. Brunoschulzmania [Brunoshultsomaniiia]. *Sait DW*. 06.12.2012. URL: <http://surl.li/knqnz>
5. Vozniak T. Bruno Schulz. Returning [Bruno Shults. Povernennia]. Lviv: «I», 2012. 218 s.
6. Kolomytseva O. About Bruno Schulz in Andrukhovych and Andrukhovych in Bruno Schulz [Pro Bruno Shultsa v Andrukhovychi ta Andrukhovycha v Bruno Shultsi]. *Remarka*. 31.10.2016. URL: <http://surl.li/piamq>
7. Lazorak B., Tymoshenko L., Khomych L., Chava I. Famous and unknown Bruno Schulz (socio-cultural portrait of Drohobych) [Vidomyi i nevidomyi Bruno Shults (sotsiokulturnyi portret Drohobycha)]. Drohobych: Kolo, 2016. 374 s.
8. Mnykh R. Drohobych Resident, Bruno Schulz [Drohobychanyn Bruno Shults]. Drohobych; Sedltse, 2006. 160 s.
9. Pavlyshyn A. Bruno Schulz [Bruno Shults]. Kharkiv: Folio, 2021. 123 s.
10. Pavlyshyn A. «We Are Still in Danger of Eternity» [«Nam i dali zahrozhue vichnist»]. Kyiv: Dukh i Litera, 2021. Vyd. 2-he. 352 s.
11. Bruno Schulz's Half a Town: Digest Artbook [«Pivtora mista» Bruno Shultsa: daidzhest-artbuk / upor. M. Pokhodzhai]. Drohobych: Kolo, 2019. 48 s.: il.
12. Tushynska A. Schulz's Bride [Narechena Shultsa]. Chernivtsi: Knyhy – XXI, 2018. 368 s.
13. Fitsovskiy Ye. Bruno Schulz. Book of Images [Bruno Shults. Knyha obraziv]. Kyiv: Dukh i litera, 2014. 560 s.
14. Fitsovskiy Ye. Regions of the Great Heresy and Surroundings. Bruno Schulz and His Mythology [Rehiony velykoi yeresi ta okolytsi. Bruno Shults ta yoho mifolohiia]. Kyiv: Dukh i Litera, 2010. 544 s.
15. Shepel F. Unexplored Schulzland, or a Book about an Amazing Writer. Ficowski Jerzy. Regions of the Great Heresy and Surroundings. Bruno Schulz and His Mythology / trans. from Polish A. Pavlyshyn [Neskhodyma Shultslandiia, abo Knyha pro dyvnoho pysmennyka. Fitsovskiy Yezhy. Rehiony velykoi yeresi ta okolytsi. Bruno Shults i yoho mifolohiia / per. z pol. A. Pavlyshyna].

Kyiv: Dukh i Litera, 2010. 544 s. : [retsenziia]. *Dukh i Litera*. 2011. № 23. S. 228–237. URL: <http://surl.li/pfcrd>

16. Shults B. (Veron Marselii). Undula [Undulia / per. z pol. S. Breslavska]. *Zbruch*. 15.01.2022. URL: <http://surl.li/kajor>

17. Shults B. Book of Letters [Knyha lystiv / ukl. Yezhy Fitsovskiy; per. z pol. A. Pavlyshyn]. Kyiv: Dukh i Litera, 2002. 360 s.

18. Shults B. Comet: a Story [Kometa: opovidannia / Kometa / per. z pol. O. Korchynskoi, H. Khorunzhoi, L. Skopa; iliustratsii Tetiany Duman]. Drohobych: Kolo, 2022. 120 s.: il.

19. Shults B. The Cinnamon Shops [Korytsevi kramnytsi / per. z pol. Lesia Herasymchuka]. Kharkiv: Folio, 2022. 189 s.: il.

20. Shults B. Literary and Critical Essays [Literaturno-krytychni narysy / opratsiuvannia ta peredmova – M. Kytovska-Lysiak; per. z pol. ta pisliamova – Vira Menok]. Kyiv: Dukh i Litera, 2012. 176 s.

21. Shults B. Birds [Ptakhy. Ptaki / per. z pol. O. Bunda, T. Duman, L. Skop]. Drohobych: Kolo, 2020. 64 s.

22. Shults B. Sanatorium Under the Sign of the Hourglass [Sanatorii pid klepsydroiu / per. z pol. Mykoly Yarmoliuka]. Kharkiv: Folio, 2023. 414 s.: il.

23. Shults B. The Cinnamon Shops [Sklepy tsynamonovi / Sklepy cynamonowe / per. z pol. T. Duman, L. Skop]. Drohobych: Kolo, 2012. 72 s.

24. Shults B. The Cinnamon Shops and other Stories translated by Yurii Andrukhovych: short stories [Tsynamonovi kramnytsi ta vsi inshi opovidannia v perekladi Yurii Andrukhovycha: opovidannia]. Kyiv: A-BA-BA-HA-LA-MA-HA, 2012. 384 s.

25. Schulz's Vocabulary [Shultsivskiy slovnyk / za red. V. Boletskoho, Ye. Yazhembetskoho, S. Rosieka; per. z pol. A. Pavlyshyna]. Kyiv: Dukh i Litera, 2022. 504 s.

26. Jarzębski J. Schulz. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1999. 242 s.

27. Kaszuba-Dębska A. Kobiety i Schulz. Gdańsk: Wydawnictwo “słowo/obraz/terytoria”, 2016. 360 s.

28. Kaszuba-Dębska A. Bruno. Epoka genialna. Kraków: Wydawnictwo “Znak”, 2020. 669, [3] s.

29. Panas W. Bruno od mesjasza: rzecz o dwóch ekslibrisach oraz jednym obrazie i kilkudziesięciu rysunkach Brunona Schulza. Lublin: UMCS, 2001. 200 s.

30. Panas W. Księga blasku. Traktat o kabale Brunona Schulza. Lublin: TNKUL, 1997. 228 s.

31. Panas W. Willa Bianki. Mały przewodnik drohobycki dla przyjaciół (fragmenty). Lublin, 2006.

32. Schulz B. Sklepy cynamonowe. Sanatorium pod Klepsydrą. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1994. 320 s.

УДК 821.162.1

Артур Малиновський
ORCID 0000-0001-5687-6413

«ЦИНАМОНОВІ КРАМНИЦІ» Б. ШУЛЬЦА В КОНТЕКСТІ ФЕНОМЕНОЛОГІЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ ПРОСТОРУ

Анотація. У статті розглянуто оповідання «Цинамонові крамниці» Б. Шульца з однойменної книги, що є внутрішньою автобіографією письменника. Увагу зосереджено на зрощенні художнього слова з буттям, новій творчій техніці як шуканню первнів нашого існування через сенси, міфологію і родинні історії. Простежено способи творення синестетичних рядів, зв'язок з автоматичним письмом сюрреалізму, формалістичним прийомом очуднення, стильовими експериментами. Слово постає інструментом творення нової дійсності, сприяє шуканню її міфологічних первнів. Застосування феноменологічного підходу дозволяє побачити в художньому просторі сукупність об'єктів, які є проєкцією свідомості наратора, його емоційного світу. Значну увагу приділено деконструкції символічних образів, архетипів, співвіднесених з реальним життям писемного автобіографічного суб'єкта. Зроблено висновки про доцільність застосування феноменологічної концепції простору для дослідження прозовисю Шульца.

Ключові слова: абсурд, антропологічний, дрогобицький текст, ідентичність, лабіринт, метафора, міфологія, мовлення, наратив, прозовий, синестезія, сюрреалізм, трагізм, феноменальний.

Інформація про автора: Малиновський Артур Тимофійович, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури та компаративістики Одеського національного університету імені Мечникова.

Електронна адреса: malinowski_artur@ukr.net

Artur Malynovskyi

“CINNAMON SHOPS” BY B. SCHULTZ IN THE CONTEXT OF THE PHENOMENOLOGICAL CONCEPT OF SPACE

Abstract. The article examines the short story “Cinnamon Shops” by B. Schultz from the book of the same name, which is the writer’s inner autobiography. Attention

is focused on the merging of the artistic word with being, a new creative technique as a search for the origins of our existence through meanings, mythology and family stories. The methods of creating synesthetic series, the connection with the automatic writing of surrealism, the formalistic technique of astonishment, and stylistic experiments are traced. The word appears as a tool for the creation of a new reality, contributes to the search for its mythological origins. The use of the phenomenological approach allows us to see in the artistic space a collection of objects that are a projection of the narrator's consciousness, his emotional world. Considerable attention is paid to the deconstruction of symbolic images, archetypes correlated with the real biography of the autobiographical subject. A conclusion is made about the expediency of applying the phenomenological concept of space for the study of Shultz's prose.

"Cinnamon Shops" is in many respects a representative text in the context of the entire book. Resorting to the synesthetic possibilities of the artistic word, the novelist creates a new type of internal plot, built on associative thinking, poetics of memory and inspirations of the autobiographical subject. Starting from an absurdist picture and using elements of automatic writing, the author tries to grasp space as a self-sufficient immanent category. For this purpose, he turns to the stylistics and poetics of surrealism, restoring the original ideas about the world as a mythological reality. Family history through the prism of memory of an autobiographical subject is presented in the plane of movement of the word from fragmentation to integrity by enriching its internal form, imagery. In the story, reality moves away from the discourse about it as much as possible, and approaches its origins, the essential nature expressed in the word. The author avoids any forms of mediated narration, freeing reality from the dictates of false statements and false knowledge. The word has so tightly absorbed the meanings of reality that it appears in the main function of mythological signification, speaking on behalf of the myth about the true nature of things. In Shultz's creative laboratory, a certain replacement takes place, as a result of which reality is a reflection, a shadow of the word, depriving it of the abstractness of the linguistic sign. Imaginary transfer into children's memories contributes to the astonishment of the seen, endowed with the intentions of the subject, his fantasies and delusions.

Keywords: absurd, anthropological, Drohobych text, identity, labyrinth, metaphor, mythology, speech, narrative, prose, synesthesia, surrealism, tragedy, phenomenal.

Information about author: Artur Malynovskyi, doctor of philological sciences, professor of the department of Ukrainian literature and comparative studies of the Mechnikov Odesa National University.

E-mail: malinowski_artur@ukr.net

Artur Malinowski

“SKLEPY CYNAMONOWE” B. SCHULTZA W KONTEKŚCIE FENOMENOLOGICZNEJ KONCEPCJI PRZESTRZENI

Abstrakt. W artykule podjęto próbę opowiadania “Sklepy cynamonowe” B. Schultza z książki o tym samym tytule, będącej wewnętrzną autobiografią pisarza. Uwaga skupiona jest na połączeniu słowa artystycznego z bytem, nowej technice twórczej jako poszukiwaniu początków naszego istnienia poprzez znaczenia, mitologię i historie rodzinne. Prześladowano metody tworzenia serii synestetycznych, powiązania z automatycznym pismem surrealizmu, formalistyczną technikę zdziwienia i eksperymenty stylistyczne. Słowo jawi się jako narzędzie kreowania nowej rzeczywistości, przyczynia się do poszukiwania jej mitologicznych korzeni. Zastosowanie podejścia fenomenologicznego pozwala dostrzec w przestrzeni artystycznej zbiór obiektów będących projekcją świadomości narratora, jego świata emocjonalnego. Dużą uwagę poświęca się dekonstrukcji obrazów symbolicznych, archetypów skorelowanych z rzeczywistą biografią podmiotu autobiograficznego. Nasuwa się wniosek o celowości zastosowania fenomenologicznej koncepcji przestrzeni do badania prozy Shultza.

Słowa kluczowe: absurd, antropologiczny, tekst Drohobitskiego, tożsamość, labirynt, metafora, mitologia, mowa, narracja, proza, synestezja, surrealizm, tragedia, fenomen.

Nota o autorze: Artur Malinowski, doktor nauk filologicznych, profesor katedry literatury ukraińskiej i studiów porównawczych Odeskiego Narodowego Uniwersytetu im. Miecznikowa

E-mail: malinowski_artur@ukr.net

Щільний зв'язок слова і простору постулював сам Б. Шульц в автокоментарі до своєї книги «Ехпозе про “Цинамонові крамниці” Бруно Шульца», написаного 1937 р. німецькою мовою для привернення уваги видавців. Вагомість цього есею, звісно, не обмежується практичною метою, а сягає глибших завдань, пов'язаних із потребами нового письма, виробленням особливої поетики мови, здатної огорнути своїм різнобарв'ям сіру буденність і миттєво її деконструювати, представити в неочікуваних чудернацьких поєднаннях і стиках, у цілком зруйнованому «горизонті сподівань». Вдаючись

до техніки поєднання синестетичних рядів, прозаїк тим самим вибудовує складний багаторівневий образ провінційного дому з прихованими в його архітектурі додатковими сенсами, нематеріальними відповідниками фізичного простору. Авторський мовостиль дозволяє відступити від традиційного мімезису, причинно-наслідкової сюжетики і переосмислити факти і події у внутрішній площині, «через пошук містичного змісту понад ними, остаточного сенсу цієї історії» (Шульц 2012, 13). Відтворення витісняється технікою показу, репрезентації дійсності засобами автоматичного письма, здатного оприявнити найпотаємніші бажання і витягнути з глибин архетипічної пам'яті неусвідомлене, невимовне. «Дна біографії» не можна досягти звичайним життєписом або психологічним аналізом, воно видніється безпосередньо у міфі, в первісному значенні слів як мислеформ, відбитків реальності. Лише в цьому зрощенні знаку і сутності устатковується ланцюг суттєвих значень образів, їхня аура, атмосфера, осяяння, що привідкривають завісу містичного змісту, підсвічування ним альтернативної родинної історії. Простір формує власну поетику, стає не способом упорядкування й опису світу, а ототожнюється з ним, звільняючись від набутих властивостей, часових нашарувань і повертаючись до первинних сенсів, до своєї внутрішньої форми. Відриваючись від практичних потреб дескрипції світу, його нерелевантної класифікації і штучного впорядкування, слово прагне цілісності, відновлення досі фрагментованих і розкиданих у мові значенневих відбитків реальності. Воно стає первословом, «кружляє довкола сенсу світла», «прямує до давніх зв'язків», до материзми, словесної правітцівщини. Змінюється саме призначення поезії, яка перетворюється на «короткі поєднання сенсу між словами, несподіване відроджування первинних мітів» (Шульц 2012, 19).

В оповіданні «Цинамонові крамниці» виразно втілюється ця модерністська настанова на достеменне пізнання світу за допомогою слова не як «тіні дійсності», а як інструменту, що творить нову дійсність, міфічну, істинну, відірвану від знаковості, штучності, оманливого знання. Вже на початку розповіді фіксується певний

пограничний стан, входження в нього тримає читача в постійній напрузі, атмосфері фантазування і домислів, втягує як співтворця в розгадування містичної таїни. При цьому перебіг часу у творчій уяві наратора не вкладається в більш-менш окреслені рамці добового циклу, пручається статиці і будь-якому дискретному розумінню. Це плинний час, затиснутий у не менш аморфний простір, розгалужений і пошматований за лабіринтоподібним принципом. «Заспані дні зими», присмерки і напівтемрява непомітно переходять у ніч, що згодом виблискує короткими світанками. У міжсвітті реалістичні контури образів майже повністю стираються, замість них бурхлива уява продукує увиждання, марення, сновидну картину. Реальність міфологізується, повертаючись до власних первнів, «осенсовлення», яке досягається через ферментацію, брунькування життєвої субстанції. Символічна постать Батька теж піддається майже анатомічним трансформаціям, виходячи за власні тілесні межі, пручаючись будь-якій формі, лише тимчасово примірюючи певну маску, роль задля її ж профанації, включення в тотальний панмаскарад і миттєвого розвінчання за допомогою іронії, відкриття істинної, сутнісної природи речей. У ці присмеркові моменти «батько був уже занашений, запроданий, заприсяглий сферам іншого» (Шульц 2014, 65). Міжсвіття має виразні топографічні контури в зовнішності і тілесній поведінці батька, представлений частково у бестіарних кодах. Волосся хаотично стирчить, вистрілює «з бородавок, носових дірок і брів», що все більше віддаляє від людини і зближує з химерою, надаючи «його фізії подоби́зни старого нашорошеного лиса». Контакт з «невидимим світом темних закамарків, мишачих нір, трухлявих порожнин під підлогою та коминових нутрошів» він встановлює у фізіологічний спосіб, за допомогою нюху, слуху, підглядання і мовчазного приховування закамаркових таємниць. Повне усамітнення й справді занурює у мовчання як атрибут єдності з непізнаваним світом, абсурдність якого спорадично спалахує в химерній поведінці героя, спочатку в його змовницькому зоровому контакті, перегляданні з котом, а згодом він і сам стає схожим на kota, який крадькома зазирає у

шпарину замка і після нікому не зрозумілих спостережень знову занурюється у мовчання, повертаючись нього поступово, вдаючись до редукованого невиразного мовлення.

Проте ця фантазмагорія абсурдного існування спорадично переривається миттєвостями, які не здатні щось змінити, а навпаки, лише згущують атмосферу безвиході, якоїсь загубленості в «гомоні і безладному шамотінні» людського мурашника. Інертність батька навіть під час вечірніх прогулянок не розсіюється, а в театрі, на тлі загального маскараду, декорацій і алюзій, штучних жестів і пафосу він опиняється у дивному стані забуття, ніби вчергове випадає з реальності. Очевидно, цей наративний поворот сприяв перетворенню культурної амнезії у творчий акт, який розкривається у справжньому фантазійному дійстві, череді візій і огорнутих спогадами картин, вишикуваних у певній емоційній домінанті – ностальгії за втраченим раєм дитинства і водночас спробою відновлення родинного міфу за допомогою «найпервіснішої функції духу», «байкарства», «творення „історій”» (Шульц 2012, 20). Це один зі шляхів міфологізування як повернення до сенсу, відшарування сутності буття від його форм у спосіб «універсальної дезільюзії», демаскування, тлумачення слова не в аспекті знаку, а як живослів'я, матерії буття. Усі форми життя нерелевантні його сутності, отже, чи то людина, чи то тарган згодом скинуть шкіру і вивільняться з безкінечної «мандрівки форм», потрапивши під прискіпливе око паніронії. Завдяки їй стає «відчутною атмосфера лаштунків, зворотного боку сцени, де актори, скидаючи костюми, сміються з пафосу своїх ролей» (Шульц 2012, 30). Шульц створює нову поетику, прозу з високим ступенем невимовності, в якій реалії провінційного містечка «свідчать про метафоричний тип твору, оскільки він проявляється іноді в найдрібніших деталях і у специфічному їх трактуванні, переміщенні, поєднанні». Шульцове живослів'я сприяє «перетворенню дійсності, здатності бачити інші відтінки речей і подій, виявленню і гіперболізації деталей і наданню їм незвичайного статусу». Метафоричність у «Цинамонових крамницях» зумовлює «погляд на дійсність очима поета, ві-

зіонера, нарешті, дитини, чия бурхлива уява змінює, перетворює щоденність на нещоденність» (Marzec 1988, 7–8).

Нова поетика передбачає другий план оповіді з багатьма контекстами і підтекстами. Він підсвічується особливими обставинами творення родинних історій, збігом інспіраційних чинників, що ви-яскравлюють ауру переживань, синхронізують їх зі спогадами дитинства вночі. Відбувається зміна ракурсу оповіді, читач поринає в магію шульцівського міста, блукаючи його лабіринтами і розкодуючи його феномен у напруженому протистоянні невимовності і вимовляння, недовомовленості і потреби означування, семантизації.

Ця колізія відчутна в самій матерії тексту, в якому фантазія пручається будь-якій структурності, логіці причинно-наслідкових зв'язків. Спроба вбачити цілий нічний космос у певні наративні рамці і співвіднести з поділенням на лабіринти розламаним небом лише підкреслює нестримність фантазії, її вихід з берегів. Створення цього напруження схоже на спеціальну текстову стратегію, що забезпечує мерехтіння і зблиски інших вимірів, уявної реальності.

Лабіринт є одним із текстових шифтерів прочитання Шульця, стає помітною цеглинкою в організації і рухові словесних мас, органічно входячи до письменницького тезаурусу. При цьому він з'єднує текстовий і позатекстовий шари, демонструючи творчі техніки прозаїка-модерніста нарівні з планом зображення, художнім світом. Здається, введений навмисно, задля створення граничної напруги між тривіальною монотонністю абсурду і трансцендентним виміром буття, лабіринт водночас постає інструментом того самого зондування «безіменного», нової прози як показу «банкрутства реальності» шляхом «вивільнення тканини дійсності» (Шульц 2012, 30). Водночас це і запропонована рецепієнтові техніка читання, виразно атрибутована Е. Рибіцькою як «блукання в читанні», духовно-інтелектуальний експеримент у межах лабіринтоподібного простору (Rybicka 2000). Мереживо із хаотично переплутаних і переназваних топосів буквально продукується наратором, навіюючи химерні образи за допомогою сугестивного письма.

Немов крізь терни оповідач продирається у лабіринтах слів з метою віднайти ключ до захованого в міфі «духовного родоvodu», «духовної генеалогії», які мають розбіжності з реальною автобіографією і виводять із загальної скарбниці світової міфології і культури приватні наративи й особисті історії. Фікційне виявляється реальніше, ніж певна послідовність фактів життєпису, отже, автор дошукується передовсім художньої правди в «мітичній генерації предків, фіктивній родині» (Шульц 2012, 31). Блукання лабіринтами сягає давнього обряду ініціації як внутрішнього переродження, оновлення свідомості, що супроводжується невідомим, містичним і завдяки цьому перевертає наші уявлення про дійсність. «В істотну для Шульца опозицію між відкритим і закритим простором мотив лабіринту вносить амбівалентність і неоднозначність, оскільки простір лабіринту є водночас відкритим і замкнутим: обмежений стінами, він, проте, дає героєві шанс подолати ці обмеження, можливість слідувати в невизначеному напрямку, частково під диктовку його внутрішньої енергії сновидіння, а частково туди, куди героя веде якась незрозуміла сила, що керує його долею» (Шульцівський словник 2022).

У «Цинамонових крамницях» лабіринт як метафора, текстотвірна одиниця сполучається з хронотопом снування героя-оповідача знайомими стежками, наповненими, втім, новим змістом під впливом очуднення. Варто звернути увагу на кореляцію примарного простору з ніччю як особливим природно-кліматичним і психологічним станом. Саме ніч сприяє деконструкції світу, що розкривається і в багатій кольоровій гамі, і в розгалуженні на лабіринти небес як архітектонічні форми нічних пригод і таємниць. Це час суцільних заміन, підмін, увижань і марень. Образна функція ночі пов'язана з її семантизацією в поетичному мовленні, переосмисленням в контексті привативної опозиції дня і ночі, маркуванням останньої в аспекті «акцидентальності, відхилення, зміни» (Genette 1966, 324). Розглядаючи ніч як фігуру нової поетики, Ж. Женетт з відсилкою до Г. Башляра простежує вплив уяви на мову, творення нових сугестивних полів, пов'язаних із марення-

ми, сновидіннями, галюцинаціями. Ніч збуджує пам'ять, сприяє пригадуванням і колекціонуванню вражень, з'єднує різні аспекти буття, отже, їй «належить особливий привілей бути просторовою (точніше, просторою), – можливо, тому, що нічне небо асоціюється з космічною широтою, і цю його особливість відчували багато поетів» (Genette 1966, 327). Ніч сповнена осяянь, які повністю перевертають наші уявлення про космічний порядок, деформують його в ілюзійній перспективі шляхом безперервного переозначування, творчого фантазування. «Непростимою легковажністю є такої ночі посилати малого хлопця з важливою та пильною місією, адже в її напівосвітленні вулиці збільшуються, переплутуються і міняються між собою місцями. У надрах міста відкриваються, так би мовити, подвоєні вулиці, вулиці-двійниці, фальшиві й оманливі. Зачаровано-схиблена уява витворює примарні міські мапи, начебто здавна відомі, що на них оті вулиці мають своє місце й назву, а ніч у своїй невичерпній плодючості не знаходить собі кращих занять, ніж вигадувати все нові конфігурації. Ці спокуси зимових ночей зазвичай починаються невинною забаганкою трохи скоротити свій шлях і скористатися незвичним, але швидшим варіантом. З'являються звабливі комбінації перетину звивистої мандрівки якимось іще не випробуваним маршрутом. Але того разу все почалось інакше» (Шульц 2012, 65).

Дескрипція цього світу фантазій здійснюється з позицій психології дитинності, з відчутним використанням елементів автоматичного письма як всуціль некерованого свідомістю мовленнєвого потоку, перенесення на папір, записування слів і фраз під диктовку несвідомого. Можливо, на рівні формалістичних новацій доцільно говорити про прийом очуднення, який дозволяє огорнути світ цілісним поглядом. Тому перші ж асоціації записуються, набуваючи властивостей метафоричної думки, безпосереднього, по-дитячому наївного сприйняття реальності. Сніг поскручувався баранцями, які вкрили собою й небо з його складною анатомічною конструкцією, в якій людина і космос становлять єдність. Природні явища виразно антропологізуються, описую-

чись у відповідних термінах (розтин, плазма, тканини). Простір вбирає в себе людські властивості, зокрема колір і запах, роблячи їх інструментом пізнання світу як колекції, вміщеної між тонкими рамцями ладу і безладу, стійкості і стрімкого руху.

Колекція органічно вписується в лабіринт, який так само побудовано на чергуванні тимчасово стабільних ліній і дискретних розривів між ними. В оповіданні колекція співвідноситься з топографією світу і письменницьким тезаурусом Шульца, представляє його вельми оригінально, як зблиск матерії, найдорожчих серцю речей у свідомості автобіографічного суб'єкта. Почуття щемливої ностальгії перемежовується з пристрастю, яка нагадує про сам процес колекціонування, переносить його в ті часи, відновлює втрачені сенси застарілих речей і опоетизовує лахміття. Цій вторинній семантизації сприяють пригадування наших уявлень про реконструйований у спогадах світ речей у момент їх упорядкування, систематизації і розташування в колекції. В. Беньямін простежує діалектику замкненості і розімкненості у функціонуванні колекції, в якій «упорядковане розташування матеріалу – лише гребля на шляху бурхливого потоку спогадів, що накочує на будь-якого колекціонера... Адже будь-яка пристрасть межує з хаосом, а пристрасть колекціонування – з хаосом спогадів» (Benjamin 1974, 434).

Ідеться про справжнє осенсовлення колекції, означування її конкретним суб'єктом, який навіює власні думки об'єктному світу, всьому тому, що він споглядає і витягує з минулого. Саме тому крамниця як цеглинка Шульцевого мікрокосму втілює всі ознаки символічного простору, певною мірою відтворюючи складну структуру нашої психіки. У цьому архетипі розкривається передовсім сфера несвідомого, в якій внаслідок сходження до коріння світу і культури відшаровуються штучні, хибні уявлення про світ цивілізації. Своєю притягальністю крамниця зобов'язана уяві оповідача, що, вдаючись до синестезії, створює вкрай антропологізований / інтимізований образ. «Я називаю їх цинамоновими через темну обшивку їхніх стін, її цинамоновий колір» (Шульц 2012, 66). Справді сутєстивний, насичений екстрасенсорними зна-

ченнями образ крамниці народжується внаслідок зрощення слова та уяви. Суб'єктивність тут пов'язана з багатством засобів метафоризації, виникненням додаткових шляхів предикації, що сприяє відкриттю нових акцентів слова, його індивідуальній оцінці. Яскравий фігуральний образ цинамонових крамниць зринає під впливом його внутрішньої форми, асоціації денотату з первинними відчуттями та імпульсами реципієнта. Простежуючи постання поезії у зв'язку з внутрішньою формою, Л. Білецький зазначає, що творення слів відбувається імпульсивно, під певними враженнями, уявленнями. «Коли ж слово цю внутрішню форму, свій символ утрачає, тоді воно з слова-образа, слова-символа робиться словом-поняттям, словом прозаїчним» (Білецький 2013. Т. 1., 500).

Перелік екзотичних елементів колекції лише збагачує уявлення про цинамонові крамниці, внутрішню форму цього по суті записаного з пам'яті образу. Прозаїк близький до автоматичного письма сюрреалізму передусім нагромадженням дивовижних речей і пов'язаних з ними асоціацій, запахових і смакових відчуттів. «Перелік дає для розуміння сюрреалізму максимально багато» (Benjamin 1974, 268). У ньому штучне, культурне сусидить з природно-органічним, частково утворюючи дифузні зрощення. Поруч з бенгальськими вогнями, шкатулками, поштовими марками, китайськими картинками можна було побачити засушені рослини, прянощі і людиноподібні механізми. У цій стафажній картині відчувається атмосфера мертвого мімезису, такого собі натюрморту, хаотично розкиданих речей, що потребують осмислення під певним кутом зору. Йдеться про очуднення зображеного автобіографічним суб'єктом, який, вдаючись до «рентгенівського знімку сюрреалізму», «знаходив тонкий місток з царства логічних понять у магічне царство слів» (Benjamin 1974, 268). Експерименти зі словом побудовані на «природній синестезії» (Женетт), проникненні світла / саява в нічну темряву, техніці підсвічування невидимого. Добираються спеціальні слова із семантикою польоту, ширяння неосяжними просторами, безкінечного блукання думок і тіла. Усе подається у сприйманні наратора: вікна «сліпили від-

блисками сонця», світло місяця відтінювало заплутані вулички і сіни гімназії, школярі малювали у «сірих відсвітах зимової ночі» (Шульц 2012, 68).

Символічним є полум'я свічки, яке відсвічувало темну залу професора малювання Арендта. Найстаранніші учні малювали «коло самої свічки, в золотому кружалі її сяєва» (Шульц 2012, 68). Функція свічки передусім інспіраційна, позаяк її полум'я перетворює реальність в естетичний об'єкт, увиразнюючи феноменологічну природу зображеного. Як зазначає Г. Башляр, полум'я свічки безпосередньо пов'язане із сюрреалізмом, оскільки конкретизує його образну структуру, наближає до реальності. Воно стихійно проникає в оповідь і насичує її метафоричною образністю, внаслідок цього образи набувають словесної форми, «виражають те надзвичайне хвилювання і збудження, яке передається нашій уяві від звичайного языка полум'я» (Bachelard 1961, 217).

Навіть у тьмяному освітленні до героя приходить осяяння, він гостро відчуває рідкісні запахи і споглядає цілу купу екзотичних цікавинок з різних країн, зокрема й книги з «дивовижними гравюрами та приголомшливими історіями», заборонені видання з різними секретами і таємницями (Шульц 2012, 66). Очевидно, образ книги уведено як умонтований у сам текст прийом «розпакування» колекції, її дискурсивного тлумачення. Книга стає метафорою всієї колекції, архітектонічною оздобою і способом її увічнення в культурній пам'яті. Для антиквара як власника цінних речей це ще й єдино можливий шлях їхньої систематизації, упорядкування в «магічній енциклопедії», тому книга як її аналог постає «цоколем, рамкою, постаментом, замковим каменем» (Benjamin 1974, 435) для зібраних і хаотично розташованих предметів. Нездарма саме в старих фоліантах професор Арендт заглиблюється у споглядання ілюстрацій з вечірніми і нічними пейзажами, переживання контрастних кольорів «алей в зимових парках, які чорніли впереміш із білими місячними доріжками» (Шульц 2012, 68). Образ ночі текстуалізується, подвоюючись в уяві оповідача розгортанням жанрової сцени в реальному житті. «Ніч повторю-

вала, тепер о цій далеко запівнічній порі, всі ті серії ноктюрнів і нічних гравюр професора Арендта, розвивала його фантазії» (Шульц 2012, 69). Відбувається перенесення мистецького образу, внаслідок чого поетична фантазія на очах набуває життєвої форми, конкретних проявів в яскравій синестетично виписаній картині нічного життя. Як зазначає Ж. Женетт, «це вже не абстрактна властивість чогось темного, вона (темрява) перетворилася на простір, на стихію, на субстанцію» (Genette 1966, 361). Відтворено справжню *ферментацію* життя, яке виходить поза межі тривіального і набуває фантазмагорійних форм. Мистецтву і слову тут належить не остання роль.

Книга зі старовинними гравюрами – лише чергове втілення ідеї лабіринту, що по-справжньому розкривається в русі тонів і напівтонів, потоці колористичних образів, хисткій грі на межі світла і темряви. Згадана на початку твору ілюмінація редукується до цілої низки мікрообразів, які супроводжують уявну подорож наратора: гіпсові тіні героїв античної міфології, «мутнуваті сутінки» рисувальної зали, сонні обличчя і застигли погляди скульптур. Ця атмосфера подається у відповідній акустиці, в тиші, змішаній із шепотінням і зітханнями посеред павутиння занедбаного приміщення, символічно названого «присмерком богів». За межами рисувальної школи містерія таємного продовжується у сповненому пантеїзму житті природи. Автор накладає на відтворювану реальність імпресіоністичні мазки, світлотіні та викінчені мистецькі образи, демонструючи можливості мімезису самого життя і стираючи грані зображення і вираження. Це дозволяє розглядати зокрема й літературу як троп відчитання реальності, своєрідну оптику, практичне втілення поетики епіфанії, проявлення іманентних властивостей мистецтва у реконструйованій внутрішній автобіографії (Nycz 2012).

«Цинамонові крамниці» – багато в чому репрезентативний текст у контексті всієї книги. Вдаючись до синестетичних можливостей художнього слова, прозаїк створює новий тип внутрішнього сюжету, побудованого на асоціативному мисленні, поетиці

пам'яті та інспіраціях автобіографічного суб'єкта. Відштовхуючись від абсурдистської картини і використовуючи елементи автоматичного письма, автор намагається досягнути простір як самодостатню іманентну категорію. З цією метою він звертається до стилістики і поетики сюрреалізму, відновлюючи первісні уявлення про світ як міфологічну реальність. Родинна історія крізь призму пам'яті автобіографічного суб'єкта подається у площині руху слова від фрагментарності до цілісності шляхом збагачення його внутрішньої форми, образності. В оповіданні дійсність максимально віддаляється від дискурсу про неї, а наближається до своїх первнів, виражених у слові сутнісній природі. Автор усіляко уникає якихось форм опосередкованого розповідання, вивільняючи дійсність з-під диктату хибних висловлювань і фальшивого знання. Слово настільки щільно увібрало в себе сенси реальності, що постає у головній функції міфологічного означування, промовляє від імені міфу про істинну природу речей. У творчій лабораторії Шульца відбувається певна заміна, внаслідок якої дійсність є віддзеркаленням, тінню слова, позбавляючи його абстрактності мовного знаку. Уявне перенесення в дитячі спогади сприяє очудненню побаченого, наділеного інтенціями суб'єкта, його фантазіями і мареннями.

ЛІТЕРАТУРА

1. Bachelard G. *La poétique de l'espace*. Paris, 1961.
2. Білецький Л. Літературознавча спадщина. У чотирьох томах. Том I : Літературно-наукова критика. — К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2018. — 640 с.
3. Benjamin W. «Gesammelte Schriften. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhauser». Bande I-IV Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus. © Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1974.
4. Marzec A. *Od Schulza do Myśliwskiego*. Warszawa: Wydawnictwa szkolne i pedagogiczne, 1988. 224 s.
5. Nycz R. *Literatura jako trop rzeczywistości : poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków, 2012. 288 s.
6. Rybicka E. *Błądzić w czytaniu: proza Brunona Schulza*, w: eadem, *Formy labiryntu w prozie polskiej XX wieku*, Kraków 2000.

7. Шульц Б. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання в перекладі Юрія Андруховича. Київ: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2012. 384 с.

8. Шульц Б. Літературно-критичні нариси. Київ: Дух і літера, 2012. 176 с.

9. Шульцівський словник / за редакцією Влодзімежа Болецького, Єжи Яжембського, Станіслава Росека. Переклад з польської Андрія Павлишина. Київ: Дух і Літера, 2022. 504 с.

10. REFERENCES

11. Bachelard G. La poétique de l'espace. Paris, 1961.

12. Biletskyi L. Literaturoznachna spadshchyna. U chotyrokhtomakh. Tom I : Literaturno-naukova krytyka. — K. : Vydavnycho-polihrafichnyi tsentr «Kyivskyi universytet», 2018. — 640 s.

13. Benjamin W. «Gesammelte Schriften. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhauer». Bande I-IV Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus. © Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1974

14. Marzec A. Od Schulza do Myśliwskiego. Warszawa: Wydawnictwa szkolne i pedagogiczne, 1988. 224 s.

15. Nycz R. Literatura jako trop rzeczywistości : poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej. Kraków, 2012. 288 s.

16. Rybicka E. Błądzić w czytaniu: proza Brunona Schulza, w: eadem, *Formy labiryntu w prozie polskiej XX wieku*, Kraków 2000.

17. Shults B. Cinnamon Shops and all Other Stories translated by Yurii Andruhovich. [Tsynamonovi kramnytsi ta vsi inshi opovidannia v perekladi Yuriia Andrukhovycha] Kyiv: A-ba-ba-ha-la-ma-ha, 2012. 384 p.

18. Shulz B. Literary and Critical Essays. [Literaturno-krytychni narysy] Kyiv: Spirit and Letter, 2012. 176 p.

19. Schulz Dictionary [Schultsivskyi slovnyk] / edited by Włodzimierz Boletskyi, Jerzy Jazembskyi, Stanisław Rosiek. Translated from Polish by Andrii Pavlyshyn. Kyiv: Dukh i Litera, 2022. 504 p.

УДК 821.162.1-1.09»1998»З.Герберт:030.161.2

Євген Нахлік

ORCID 0000-0001-7701-9795

ВІРШ “ТКАНИНА” ЗБІГНЄВА ГЕРБЕРТА Й УКРАЇНСЬКИЙ ПЕРЕКЛАД ВІКТОРА ДМИТРУКА

Анотація. Автор розглядає ліричний шедевр Збігнєва Герберта “Тканина” (“Тканина”, 1998), написаний майже за три місяці до його смерті. У цьому останньому поетичному вірші Герберт висловлює своє сприйняття світу і самого себе, а також скупі авторефлексії. Щодо жанру і стилю дослідник трактує цей вірш, що складається з двох строф, як благальний (перша строфа) і прощальний (друга строфа). Автор статті подав також кілька коментарів до перекладу цього вірша Віктора Дмитрука (*1945–†10 лютого 2024), відомого своїми найкращими українськими перекладами поезії Герберта. Науковець показує, що у випадку з віршем “Тканина” перекладач зіткнувся з проблемою відтворення смислового наповнення тексту та потребою зберегти рими за схемою ABBA CDDC, що є в оригіналі. У пошуках оптимального рішення перекладач балансував між адекватною передачею значення слів і тропів та пошуком вдалих рим, а оскільки підібрати слова до рими, що відповідали б оригіналу, було не зовсім можливо, він підлаштовував семантику під риму, обмежуючись словами, близькими за значенням. У результаті такого підходу семантичні нюанси в римованих словах іноді втрачаються в перекладі.

Ключові слова: Збігнєв Герберт, вірш-прощання “Тканина” (“Тканина”), поетичний заповіт, міфологічний «поріг», Віктор Дмитрук, українські переклади польської поезії.

Інформація про автора: Нахлік Євген Казимирович, доктор філологічних наук, професор, академік НАН України, директор Інституту Івана Франка НАН України (Львів).

Електронна адреса: nakhlik@nas.gov.ua

Yevhen Nakhlik

THE POEM “TKANINA” BY ZBIGNIEW HERBERT
AND UKRAINIAN TRANSLATION BY VIKTOR DMYTRUK

Abstract. *The author considers Zbigniew Herbert’s lyrical masterpiece “Tkanina” (1998), written almost three months before his death. In this latest poetic, Herbert expresses his perception of the world and himself, as well as his sparse self-reflections. In terms of genre and style, the researcher describes this poem consisting of two stanzas as a supplication (first stanza) and a farewell (second stanza). Sometimes the genre of this poem is interpreted as a literary and ethical testament, given that Zbigniew Herbert wrote it almost three months before his death. The author of the article has also included some comments on the translation of this poem by Viktor Dmytruk (*1945–†10 February 2024), who is known for his best Ukrainian translations of Herbert’s poetry. The researcher shows that in the case of the poem “Tkanina”, the translator faced the problem of reproducing the semantic content of the text and the need to preserve the rhymes according to the ABBA CDDC scheme present in the original. Looking for the optimal solution, the translator balanced between adequately conveying the meaning of words and tropes and searching for successful rhymes, and since it was not entirely possible to find words to rhyme that matched the original, he adjusted the semantics to rhyme, limiting himself to words similar in meaning. As a result of this approach, semantic nuances in rhyming words are sometimes lost in translation. What Herbert had in mind, relying on the guess of an inquisitive reader, and therefore expressed in a hint, however, easily readable, the translator says directly. For Herbert, the epithet “brzeg niedaleki” is situational and deeply personal. With this key psychological epithet, the poet expresses his piercing pain, unfathomable sadness due to the feeling of imminent departure. The poem, thus, constitutes a touching poetic farewell to the real shore, on which he is still “here and now”, but which is already moving away from him in a fleeting aging memory. In Viktor Dmytruk’s translation, the epithet “берег одвічний” (“the eternal coast”) appeared instead of the epithet “brzeg niedaleki”. As a result of such a replacement, the translated stanza turned out to be too general, the maxims expressed in it about crossing the border that separates life from death apply to all people in general.*

Key words: Zbigniew Herbert, farewell poem “Tkanina” (“Cloth”), poetic testament, mythological “threshold,” Viktor Dmytruk, Ukrainian translations of Polish poetry.

Information about author: Yevhen Nakhlik, doctor of philology, professor, academician of the National Academy of Sciences of Ukraine, head of Ivan Franko Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine.

E-mail: nakhlik@nas.gov.ua

Jewhen Nachlik

WIERSZ “TKANINA” ZBIGNIEWA HERBERTA I UKRAIŃSKI PRZEKŁAD WIKTORA DMYTRUKA

Abstrakt. Autor przygląda się lirycznemu arcydziełu Zbigniewa Herberta *Tkanina* (1998) napisanemu niemal trzy miesiące przed śmiercią. W tym ostatnim poetyckim wierszu Herbert wyraża swoje postrzeganie świata i samego siebie oraz skąpe autorefleksje. Pod względem gatunku i stylu badacz określa ten wiersz składający się z dwóch strof jako błagalny (pierwsza strofa) i pożegnalny (druga strofa). Autor artykułu zamieścił również kilka uwag na temat tłumaczenia tego wiersza przez Wiktora Dmytrukę (*1945–†10 lutego 2024), który jest znany z najlepszych ukraińskich przekładów poezji Herberta. Naukowiec pokazuje, że w przypadku wiersza *Tkanina* tłumacz stanął przed problemem odtworzenia semantycznej zawartości tekstu oraz konieczności zachowania rymów zgodnie ze schematem ABBA CDDC obecnym w oryginale. Szukając optymalnego rozwiązania, tłumacz balansował między odpowiednim oddaniem znaczenia słów i tropów a poszukiwaniem udanych rymów, a ponieważ nie do końca możliwe było znalezienie słów do rymowania pasujących do oryginału, dostosował semantykę do rymu, ograniczając się do słów zbliżonych znaczeniowo. W wyniku tego podejścia niuanse semantyczne w rymujących się słowach są czasami tracone w tłumaczeniu.

Słowa kluczowe: Zbigniew Herbert, pożegnalny wiersz “*Tkanina*”, poetycki testament, mitologiczny “próg”, Wiktor Dmytruk, ukraińskie przekłady polskiej poezji.

Nota o autorze: Jewhen Nachlik, doktor filologii, profesor, członek rzeczywisty Narodowej Akademii Nauk Ukrainy, kierownik Instytutu Iwana Franki Narodowej Akademii Nauk Ukrainy.

E-mail: nakhlik@nas.gov.ua

Постановка проблеми, переклади й дослідницькі публікації. 29 жовтня цього року виповнюється сота річниця від дня на-

родження Збігнева Герберта (Herbert) – одного з найвидатніших польських поетів ХХ ст. З цієї нагоди 2024 рік оголошено Світовим Роком Збігнева Герберта, що відзначається в усьому світі під егідою ЮНЕСКО. З Україною поета еднають важливі віхи життя: він народився у Львові, тут був охрещений, тут навчався, назагал провів майже дев'ятнадцять років дитинства й молодости, поки не виїхав наприкінці березня 1944 р. до Кракова, перед повторною радянською окупацією Східної Галичини. До польської літератури та культури другої половини ХХ ст. Герберт увійшов як вільнодумний поет-нонконформіст, дисидент.

Сучасні українські читачі мають змогу ознайомитися з поезією Герберта в численних перекладах, зокрема Дмитра Павличка [5]. Проте найдосконалішими серед українських перекладів Гербертової поезії на сьогодні є ті, що вийшли з-під пера львів'янина Віктора Дмитрука [5, с. 110], який, на жаль, помер на початку цього року (*1945–†10 лютого 2024 р.). Ще 2001 року видано у Львові книжку «Wybrane wiersze – Вибрані поезії» Герберта з польськими оригіналами та паралельно Дмитруковими перекладами і передмовою відомого польського поета й культурного діяча Маріуша Ольбромського (Olbromski) в оригіналі (“Poeta wierności”) та перекладі («Поет вірности») [1]. Пізніше побачили світло денне ще два видання під назвою «Поезії» – 2007-го [2] і 2018 року [3]. Перекладаючи Герберта, Віктор Дмитрук 2000 року сам розглянув попередні проби ословлення українською мовою його поезії та піддав їх переконливій критиці, у тому також ті, до яких вдався Дмитро Павличко:

«Я завжди вважав і сьогодні вважаю, що Павличко – то поет від Бога, але зараз пересвідчився, що при всіх його достоїнствах Павличкові, очевидно, протипоказані дві речі. Йому протипоказаний верлібр (складається враження, що Павличко не цілком розуміє, як це може бути: рими немає, а вірш є). Більшість перекладів – це не вірші, а проза, хоч і розбита на рядочки. Крім того, в Павличковій оригінальній поезії ми не знайдемо віршів, приправлених гумором чи іронією, тому йому протипоказані поети з іронічним складом розуму, вони йому чужі. А Герберт і Шимборська – це

поети наскрізно іронічні, Герберт навіть приправлений значною дозою скепсису. І вони не могли вийти у Павличка.

Павличко зробив підрядники – майже в буквальному смислі. Залишились тексти – зникли вірші, зник настрій, напівтони, невисловлені натяки, зникла поезія. І залишилось питання: чому Герберта, чому Шимборську називають великими поетами?» [4].

Столітній ювілей Збігнєва Герберта дає нагоду знову приглянутися до проб українського відтворення його поезії.

Мета пропонованої статті – розглянути Гербертів вірш “Tkanina” в оригіналі та порівняти з Дмитруковим перекладом.

Виклад основного матеріалу. Насамперед наведу текст оригіналу:

Bór nici wąskie palce i krosna wierności
oczekiwania ciemne flukta
więc przy mnie bądź pamięci krucha
udziel swej nieskończoności

Słabe światło sumienia stuk jednostajny
odmierza lata wyspy wieki
by wreszcie przenieść na brzeg niedaleki
czółno i wątek osnowy i całun [1, s. 560]

Цей восьмирядковий ліричний шедевр (із двох чотирирядкових строф) надається до неоднозначного трактування, різного відчитування метафор, символів, епітетів, топосів, алюзій, архетипних знаків як крізь контекстуальну та інтертекстуальну призму артефактів античної та християнської культур, так і крізь внутрішню інтертекстуальність поезії самого Герберта [див., наприклад: 13; про Гербертову рецепцію античності див.: 9]. Маленький, але насичений багатозначними мистецькими сенсами текст уможливає інтерпретаційні фантазії та здогади літературознавців.

Деколи трактують жанр цього вірша як літературно-етичний заповіт (testament, заповіт), з огляду на те, що Збігнєв Герберт написав його майже за три місяці до смерті (помер 28 липня 1998 р.)

і вмістив останнім у своїй останній поетичній збірці «Epilog burzy» («Епілог бурі», вийшла у травні 1998 р.). Вірш став останнім (або принаймні одним з останніх) у його поетичній творчості. Але чи є в ньому ознаки заповіту як поетичного жанру? Чи є це твір, що містить послання митця до майбутніх поколінь (“dzieło zawierające przesłanie artysty dla potomnych” [15]; “istotny nośnik przesłania duchowego dla następnych pokoleń” [16, s. 227]), твір, що виражає передсмертну авторську волю або побажання, звернені до друзів чи потомків (“testament poetycki jest utworem stylizowanym na testament, zawierającym pożegnanie poety ze światem żyjących, wyrażającym jego wolę lub życzenia skierowane do przyjaciół lub potomnych” [10, s. 582]), як визначають поетичний заповіт?

Передсмертний ліричний вірш Герберта висловлює його світо-відчуття і самовідчуття та скупі авторефлексії у стані фізіологічного і духового згасання, але без явного послання комусь. Перша строфа починається міфологічною алюзією на плетіння людської (точніше, авторської) долі античною богинею-прялею:

Bór nici wąskie palce i krosna wierności
oczekiwania ciemne flukta

Наступні два рядки містять адресну й інтонаційну ознаки благання, мовби благальної молитви – в апострофі (зверненні) до пам’яті – чи то своєї, чи то людської (трактують так і так):

więc przy mnie bądź pamięci krucha
udziel swej nieskończoności

Якщо поет апелює до своєї пам’яті, то прохає її, щоб не покидала його (у такому разі зовсім немає підстав говорити про ознаки літературного заповіту, бо поет не звертається до сучасників чи потомків). Варто мати на увазі, що вжите слово *pamięć* має не лише значення здатності розуму до запам’ятовування, до спогадів, а й давнє значення притомности, свідомости: 1. “zdolność umysłu

do przyswajania, przechowywania i odtwarzania doznanych wrażeń, przeżyć, wiadomości”; 2. “wspomnienie, upamiętnienie kogoś lub czegoś”; 4. daw. “przytomność, świadomość” [14]. Таким чином, вислів “przy mnie bądź pamięci krucha” означає благання залишатися при пам’яті, кажучи польською – prośbę o zachowanie świadomości, bycie przytomnym. **У кінцевому підсумку це означає прохання залишатися поетом до кінця свого життя – власне, його короткої решти.** Адже понад 40 років тому Герберт у ранньому вірші “Życiorys” («Життєпис», збірка “Hermes, pies i gwiazda” – «Гермес, пес і зірка», 1957) висловив прикметну афористичну дефініцію: “poezja córka jest pamięci”. І так обґрунтував своє визначення:

poezja córką jest pamięci
stoi na straży ciał w pustkowiu

szelesty wierszy tyle warte
ile jest w nich oddechu tamtych [11, s. 143]

А якщо поет у вірші “Тканіна” звертається до пам’яті співвітчизників, навіть пам’яті людства, то прохає її про збереження його в людській пам’яті, пам’яті поколінь, пам’яті історичній та літературній. Це радше благання, аніж заповідання.

Однак видається, що поет звертається все-таки до власної пам’яті. Його поетичне слово майже завше звернене передусім до минулого, до історії та культури Польщі і загалом Європи, особливо до античності [див.: 7; 12]. Ліричний суб’єкт Гербертової поезії відчуває близьке і далеке минуле до такої міри, що навіть чує голоси давно померлих. Як слушно спостерегла Франческа Форнарі (Francesca Fornari), “Tradycja, wierność, przodkowie, pamięć – są to kluczowe słowa poezji Herberta. Pamięć jest obsesją, bogactwem i udręką dla Poety zanurzającego się jak archeolog w przepaści historii” [9, s. 174].

Друга строфа вірша “Тканіна” є власне прощальною – виражає поетове прощання з життям. Тому за жанрово-стильовими озна-

ками я б визначив цей вірш із двох строф як **благальний (перша строфа) і прощальний (друга строфа)**.

А поетичний заповіт у творчості Герберта таки є – це вірш під промовистою назвою “Testament” («Заповіт»), уміщений у ранній збірці “Struna światła” (1956) [1, 72]. Щоправда, цей вірш молодого поета наскрізь кокетливий, іронічний.

Кілька зауваг до перекладу Віктора Дмитрука «Тканина»:

Ліс ниток тонкі пальці і вірності кросна
очікувань темні припливи
тож лишися зі мною пам'ять зрадлива
дай своєї безмежности трохи

Слабке світло сумління стук однастайний
відміряє роки острови сторіччя
щоб забрати нарешті на берег одвічний
човник і нитки́ основи і саван [1, 561]

Хоча, як вище зазначено, Дмитрукові переклади Гербертової поезії є найкращими серед її українських перекладів, упадає в око, що у випадку з віршем “Тканіна” перекладач зіткнувся з нездоланною проблемою відтворення семантичного наповнення тексту (точного значення слів) і потребою зберегти римування (точне чи приблизне) за схемою ABBA CDDC, наявне в оригіналі. У пошуках оптимального варіанта перекладач балансував між адекватним переданням семантики слів та тропів і пошуками вдалих рим, а позаяк знайти відповідних оригіналові слів для римування не зовсім вдавалося, то достосовував семантику до римування, обмежуючись словами, близькими за значенням до оригіналу. Внаслідок такого підходу в перекладі у римованих словах подекуди втрачаються смислові нюанси.

Наприклад, подибуємо епітет «пам'ять зрадлива» (“ramięc zdradliwa”) замість точнішого «пам'яте крихка» (в оригіналі: “ramięc

krucha»). Заміна в перекладі спричинена тим, що слово «зрадлива» («zdradliwa») римується зі словом «припливи» («przypływy»), яке перекладач використовує для передання старопольського «flukta», ужитого в оригіналі (f l u k t – “fala, bałwan morski, nurt”, тобто хвиля, морський валун, нурт, як пояснює “Słownik języka polskiego” Польської академії наук за редакцією Вітольда Дорошевського [8]). Проте «пам’ять крихка» (“pamięć krucha”) – це пам’ять нетривала, слабка, млява, тьмяна, непевна, а поняття «пам’ять зрадлива» (“pamięć zdradliwa”) має відмінні конотації: ненадійна, абераційна, спотворювальна, яка самовільно змінює спогади про минулі події, переінакшує їх, плутає факти тощо.

Показовими є й такі римовані рядки:
odmierza lata wyspy wieki
by wreszcie przenieść na brzeg niedaleki;

у перекладі:

відміряє роки острови сторіччя
щоб забрати нарешті на берег одвічний.

Замість «сторіччя» (“stulecie”) краще було б ужити слово «вікі» (“wieki”), звичне в народних фразеологічних висловах, у фольклорі («в ві́ках», «ві́кі за ві́ками», «до ско́ну ві́ків», «із ть́ми ві́ків / у ть́мі ві́ків», «на ві́к ві́ків», «на / по ві́ки ві́чні», «по ві́кові́чні ві́кі») [6, кн. 1, с. 128–129], – показово, що «Фразеологічний словник української мови» не реєструє словосполучень зі словом «сторіччя», яке є непопулярним у народній мові та живому мовленні [6, кн. 2, с. 863]. Лексему «сторіччя» вживають на відзначення сотої річниці від якоїсь дати, а також як синонім слова «століття» (stulecie, wiek): XIX сторіччя, XX сторіччя тощо. Утім, у поетичній мові допустимим є оказіональне вживання слова *сторіччя* у значенні *століття*.

У перекладі другого з наведених рядків зроблено заміну епітета, зумовлену можливостями підібрати слово для римування. В оригі-

налі у фразі: “by wreszcie przenieść na brzeg niedaleki” – зрозуміло, що йдеться про берег одвічний, потойбічний, притому у вимірі не просторовому, а часовому – щодо віддаленості в часі. Той берег може бути для людини за часом далекий або недалекий – як для кого. А для автора у віці 73 років і важкому стані здоров’я (хворий на депресію та астму, прикутий до ліжка та під’єднаний до апарату штучної вентиляції легень) той другий берег уже недалеко: поет відчуває близькість свого відходу в потойбічний світ. Отже, епітет “brzeg niedaleki” для Герберта є ситуативний і глибоко особистісний. Цим ключовим психологічним епітетом поет висловлює свій пронизливий щем, непроминальний смуток через відчуття незабарного відходу.

Благальне звернення ліричного суб’єкта до пам’яті в теперішньому часі оприявнює також берег поцейбічний, земний, не названий буквально, але ословлений ситуативно. Цей берег, однак, для автора вже відходить у минуле. Вірш, таким чином, становить бентежне поетове прощання з берегом реальним, на якому він ще перебуває «тут і тепер», але який уже віддаляється од нього в нетривкій старіючій пам’яті. Поцейбічний берег – берег життя – стає для поета, який наближається до його краю, минушим, у його пам’яті навіть далеким, а потойбічний – близьким у часі.

У перекладі Віктора Дмитрука замість епітета «brzeg niedaleki» з’явився епітет «берег одвічний» (“brzeg odwieczny”). Те, що Герберт мав на думці, покладаючись на здогад допитливого читача, і тому висловлював натяком, утім, легко відчитуваним, перекладач називає прямо. Унаслідок такої заміни перекладена строфа вийшла надто загальною, висловлені у ній сентенції про перехід за межу, яка відокремлює життя від смерті, стосуються всіх людей узагалі. Затратився істотний особистісно-психологічний нюанс і акцент оригіналу, а саме: що цей «берег одвічний» для автора вже недалеко, що ліричний суб’єкт перебуває на порозі смерті, готується відійти за міфологічний «пори́г» – у потойбічне «запоріжжя», чи то пак «заріччя» (за ріку на другий берег).

Отож завжди доцільно по змозі порівняти поетичний переклад з оригіналом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Герберт Збігнев. Wybrane wiersze – Вибрані поезії / переклад українською мовою та упорядкування Віктора Дмитрука. Львів, 2001. 567 с.
2. Герберт Збігнев. Поезії / переклад українською мовою та упорядкування Віктора Дмитрука. Львів, 2007. 641 с.
3. Герберт Збігнев. Поезії / переклад українською мовою та упорядкування Віктора Дмитрука. Львів, 2018. 645 с.
4. Дмитрук Віктор. Збігнев Герберт в українських перекладах // «незалежний культурологічний часопис „І”». URL: <https://www.ji-magazine.lviv.ua/seminary/2000/sem27-07.htm>. Розміщено: 27 липня 2000.
5. Нахлік О. С. Збігнев Герберт очима українців: переклади та інтерпретації // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство / Бердянський держ. пед. ун-т. 2010. Вип. XXIII. Частина 2. С. 105–116.
6. Фразеологічний словник української мови: у 2 кн. Київ, 1993. Кн. 1. 528 с.; Кн. 2. 980 с.
7. Burek Tomasz. Herbert – linia wierności // Poznanwanie Herberta / Wybór i wstęp Andrzej Franaszek. Kraków, 1998. S. 169–183.
8. Flukt, [w:] Słownik języka polskiego // pod red. W. Doroszewskiego. URL : <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/flukt;5428184.html>.
9. Fornari Francesca. Herbert wobec antyku // Roczniki Humanistyczne. 1999. T. XLVII. Zeszyt 1. S. 161–178.
10. Głowiński Michał, Kostkiewiczowa Teresa, Okopień-Sławińska Aleksandra, Sławiński Janusz. Słownik terminów literackich / pod red. Janusza Sławińskiego. Wyd. 3, poszerz. i popr. Wrocław, 1998. 706 s.
11. Herbert Z. Wiersze zebrane / oprac. R. Krynicki. Kraków, 2008. 798 s.
12. Klimczak Piotr. Pamięć i Ojczyzna w poezji Zbigniewa Herberta. URL: <https://przystanekhistoria.pl/pa2/tematy/kultura/93557,Pamiec-i-Ojczyzna-w-poezji-Zbigniewa-Herberta.html>. Розміщено: 27.07.2024.
13. Opacka-Walasek Danuta. Interpretacja *Tkaniny* Zbigniewa Herberta // Poscriptum. 2002. Nr 1: January. S. 54–61.
14. pamięć, [w:] Słownik języka polskiego PWN. URL: <https://sjp.pwn.pl/szukaj/pami%C4%99%C4%87.html>.
15. testament 2. // Słownik języka polskiego PWN. URL: <https://sjp.pwn.pl/sjp/testament;2578097.html>.
16. Wyrwas Katarzyna. Testament poetycki jako wtórny gatunek mowy // Ostaszewska D., Przyklenk J. (red.). Gatunki mowy i ich ewolucja. Katowice, 2015. T. 5: Gatunek a granice. S. 221–229.

REFERENCES

1. Herbert Zbigniew. Wybrane wiersze – Selected poems [Wybrani poezii] / translated into Ukrainian and edited by Viktor Dmytruk. Lviv, 2001. 567 p.
2. Herbert Zbigniew. Poems [Poezii] / Translated into Ukrainian and Edited by Viktor Dmytruk. Lviv, 2007. 641 p.
3. Herbert Zbigniew. Poems [Poezii] / Translated into Ukrainian and Edited by Viktor Dmytruk. Lviv, 2018. 645 p.
4. Viktor Dmytruk. Zbigniew Herbert in Ukrainian Translations [Zbigniew Herbert v ukrainskykh perekladakh] // «independent cultural magazine «Ї»». URL: <https://www.ji-magazine.lviv.ua/seminary/2000/sem27-07.htm>. Posted: July 27, 2000.
5. Nakhlik O.S. Zbigniew Herbert through the eyes of Ukrainians: Translations and Interpretations [Zbigniew Herbert ochyma ukraintsiv: pereklady ta interpretatsii] // Current Issues of Slavic Philology. Series: Linguistics and Literary Studies / Berdiansk State Ped. Univ. 2010. Issue XXIII. Part 2. P. 105–116.
6. Phraseological Dictionary of the Ukrainian Language: in 2 books [Frazеологiчnyi slovnyk ukrainskoi movy: u 2 kn.]. Kyiv, 1993. Book. 1. 528 p.; Book 2. 980 p.
7. Burek Tomasz. Herbert – linia wierności // Poznanwanie Herberta / Wybór i wstęp Andrzej Franaszek. Kraków, 1998. S. 169–183.
8. Flukt, [w:] Słownik języka polskiego // pod red. W. Doroszewskiego. URL : <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/flukt;5428184.html>.
9. Fornari Francesca. Herbert wobec antyku // Roczniki Humanistyczne. 1999. T. XLVII. Zeszyt 1. S. 161–178.
10. Głowiński Michał, Kostkiewiczowa Teresa, Okopień-Sławińska Aleksandra, Sławiński Janusz. Słownik terminów literackich / pod red. Janusza Sławińskiego. Wyd. 3, poszerz. i popr. Wrocław, 1998. 706 s.
11. Herbert Z. Wiersze zebrane / oprac. R. Krynicki. Kraków, 2008. 798 s.
12. Klimczak Piotr. Pamięć i Ojczyzna w poezji Zbigniewa Herberta. URL: <https://przystanekhistoria.pl/pa2/tematy/kultura/93557,Pamiec-i-Ojczyzna-w-poezji-Zbigniewa-Herberta.html>. Розміщено: 27.07.2024.
13. Opacka-Walasek Danuta. Interpretacja *Tkaniny* Zbigniewa Herberta // Poscriptum. 2002. Nr 1: January. S. 54–61.
14. pamięć, [w:] Słownik języka polskiego PWN. URL: <https://sjp.pwn.pl/szukaj/pami%C4%99%C4%87.html>.
15. testament 2. // Słownik języka polskiego PWN. URL: <https://sjp.pwn.pl/sjp/testament;2578097.html>.
16. Wyrwas Katarzyna. Testament poetycki jako wtórny gatunek mowy // Ostaszewska D., Przyklenk J. (red.). Gatunki mowy i ich ewolucja. Katowice, 2015. T. 5: Gatunek a granice. S. 221–229.

УДК 82-94:82.03:323.28(477:438)

Олеся Нахлік

ORCID 0000-0003-0086-4469

ПОЛЬСЬКА РЕЦЕПЦІЯ «СЛОВНИКА ВІЙНИ» ОСТАПА СЛИВИНСЬКОГО

Анотація. Сучасна українська культура впродовж останнього десятиліття розвивається в умовах глобального суспільно-політичного потрясіння, яким стала воєнна агресія сусідньої країни на суверенну українську територію. Відтак літературний дискурс в умовах кризи пострадянської системи цінностей з абсолютно нагальною потребою її переоцінки та одночасним (пере)осмисленням дійсності війни щораз більше тяжіє до творення нефікційної літератури як свідчення і/чи емоційного документування проживання українцями драматичних подій. Водночас творче письмо українських літераторів через «надавання форми пережитому» (О. Сливинський), вербалізуючи переживання і біль, стає теж, без сумніву, психотерапевтичним жестом, засобом ретравматизації. Позбавлені художньої гри короткі тексти-монологи «Словника війни» занурюють читачів у особливий спосіб архівації українського опору.

Ключові слова: документальна оповідь, читач, рецепція, переклад, війна, травматичний досвід.

Інформація про автора: Нахлік Олеся Степанівна, кандидат філологічних наук, кафедра прикладної лінгвістики, Національний університет «Львівська Політехніка».

Електронна адреса: o.nakhlik@gmail.com

Olesya Nakhlik

POLISH RECEPTION OF OSTAP SLYVYNSKY'S “DICTIONARY OF WAR”

Abstract. Ukrainian literature, above all non-fiction, over the last decade and especially after the outbreak of full-scale war, by recording current dramatic events and developing new discourses of war, reveals to the democratic world a culture

that still retains the potential to be an important way and element of the struggle for identity, for subjectivity in situations of extreme danger. At the same time, it is now particularly important to sound out these Ukrainian voices in European societies, for whom, after the Second World War and the numerous local conflicts of the last century, reflections on existential situations of captivity and torture, occupation-deoccupation, loss of home, death of loved ones, rape, commemoration, exile for reasons of active warfare, are gradually being placed more and more on the margins of socio-cultural discussions, and so the prospect of their oblivion and elimination is increasing. Translation as one of the cultural transfers provides an opportunity to bring all these traumatic experiences of Ukrainians closer to other national-cultural communities. The grand narrative is made up of smaller stories, and the truth belongs to the survivors and the traumatised. Dictionary of War as personal stories told by dozens of people in the first days of the full-scale war was compiled by the well-known Ukrainian poet, literary scholar and translator Ostap Slyvynsky and several other contributors. These are not only, perhaps even – not so much – individual feelings, expressions of the depth of emotional experience of the war, but already the first attempts to understand it more deeply, to find oneself in the present full of fear, uncertainty, to know oneself new in the new conditions of the destruction of existing axiological principles, the ongoing violence of the aggressor. After the terrible experiences, they try to build their own identity around them by giving new meanings to words. In the course of analysing the Ukrainian discourse on Dictionary of War and considering the so far rather sparse manifestations of the Polish reception of the translation, which was published almost simultaneously with the Ukrainian edition, the paper discusses the issues of conveying the traumatic experience of war to those who did not empirically experience it. Finding words in moments of powerful upheaval, through which literature spoke, and the artistic documentation of contemporary Ukrainian reality not only performed an informative function for the democratic audience about the course of the war, but most importantly, through the reading, created an effect of engagement and empathy.

Key words: documentary narrative, reader, reception, translation, war, traumatic experience.

Information about author: Olesya Nakhlik, Doctor of Philosophy, Institute of Computer Science and Information Technologies, Department of Applied Linguistics, Lviv Polytechnic National University.

E-mail: o.nakhlik@gmail.com

Ołesia Nachlik

POLSKA RECEPCJA „SŁOWNIKA WOJNY” OSTAPA SŁYWIŃSKIEGO

Abstrakt. *Ukraińska literatura, przede wszystkim non-fiction, w ciągu ostatniego dziesięciolecia i szczególnie po wybuchu pełnowymiarowej wojny z Rosją, poprzez rejestrowanie bieżących dramatycznych wydarzeń i rozwijanie nowych dyskursów wojennych, ujawnia przed światem demokratycznym kulturę, która wciąż zachowuje potencjał być ważnym sposobem oraz elementem walki o tożsamość, o podmiotowość w sytuacjach skrajnego zagrożenia. Jednocześnie szczególnie istotne jest obecnie brzmienie tych ukraińskich głosów w społeczeństwach europejskich, dla których po II wojnie światowej i licznych lokalnych konfliktach ubiegłego stulecia, refleksje nad egzystencjalnymi sytuacjami niewoli i tortur, okupacji-deokupacji, utraty domu, śmierci bliskich osób, gwałtów, upamiętnienia, uchodźstwa z powodów aktywnych działań wojennych, stopniowo lokują się coraz bardziej na marginesach dyskusji społeczno-kulturowych, a więc coraz bardziej zwiększa się perspektywa ich zapomnienia i eliminacji. Tłumaczenie jako jeden z transferów kulturowych daje możliwość przybliżenia innym środowiskom narodo-wo-kulturowym wszystkich tych traumatycznych doświadczeń Ukraińców.*

Wielka narracja składa się z mniejszych historii, a prawda należy do ocalałych i strauumatyzowanych. „Słownik wojny” jako osobiste historie opowiedziane przez dziesiątki ludzi w pierwszych dniach wojny na pełną skalę został ułożony przez znanego ukraińskiego poetę, literaturoznawcę oraz tłumacza Ostapa Sływińskiego oraz kilku innych osób. Są to nie tylko, może nawet – nie tyle indywidualne uczucia, wyrażenie głębi emocjonalnego doświadczenia wojny, ile już pierwsze próby jej głębszego zrozumienia, odnalezienia się w teraźniejszości pełnej obaw, niepewności, poznawanie siebie nowego w nowych warunkach destrukcji istniejących zasad aksjologicznych, trwającej przemocy agresora. Po okropnych przeżyciach próbują oni przez nadawanie nowych sensów słowom zbudować wokół nich własną tożsamość.

W trakcie analizy ukraińskiego dyskursu o „Słowniku wojny” oraz rozpa-trywania na razie dość nielicznych przejawów polskiej recepcji przekładu, który ukazał się prawie równoległe z edycją ukraińską, w artykule zostały omówio-
ne kwestie przekazania traumatycznych doświadczeń wojennych tym, którzy ich empirycznie nie doświadczyli. Wyniki znalezienia takich słów w chwilach potężnych wstrząsów, dzięki którym literatura przemawia, a artystyczna doku-

mentacja współczesnej ukraińskiej rzeczywistości nie tylko wykonuje funkcję informacyjną dla odbiorców z krajów demokratycznych o przebiegu wojny, ale najważniejsze – poprzez lekturę wywołuje efekt zaangażowania i empatię.

Słowa kluczowe: narracja dokumentalna, czytelnik, recepcja, tłumaczenie, wojna, traumatyczne doświadczenie.

Nota o autorze: Olesia Nachlik, 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. Рефлексії над важливістю (ре)конструювання пам'яті в індивідуальному та колективному (націєтворчому) вимірі стали особливо важливими для українського суспільства після 2014 р., моменту поступового, але водночас остаточного розриву з колишнім гегемоном. Відтак виникла нагальна потреба у осмисленні фундаментальних змін колективної ідентичності в умовах нової травматичної дійсності війни, вимушеної міграції та інших соціальних досвідів, які стали актуальними для українців впродовж останніх десяти років, а особливо після російської агресії у лютому 2022 року. Увесь цей період сучасна українська культурна спільнота функціонує як особливий механізм, покликаний у ситуації масштабної екзистенційної загрози, фіксувати і вербалізувати індивідуальні історії, пережиті тут і тепер психологічне і / чи фізичне насильство, скеровуючи творчо-мистецький потенціал у конструювання спільного наративу як складової каркасу післявоєнного відновлення загальнонаціональної культурної системи. Завдяки перекладам відбувається поступовий трансфер цих оповідей-свідчень чи оповідей-рефлексій про російсько-українську війну до інших культур. Ті, хто не є ані свідком, ані учасником цих драматичних подій починають намагатися відчитати процес творення «нового соціального досвіду особистості», що вибудовується «на перетині свідчень війни та архівних спогадів чи уявлень про минуле» [8, с.109].

Мета статті. Аналізуючи функціонування «Словника війни» в українському культурному дискурсі простежити одну із спроб долання українцями мовчання як реакції на пережиту трагедію

через фіксацію у словах нових сенсів внаслідок зміни уявлень про себе та маркування свого й чужого простору довкола. Шляхом окреслення перебігу процесу польської рецепції збірки цих коротких я-оповідей визначити ступінь відчитання рецепієнтами інших культур феномену ословлення межового емоційного та екзистенційного напруження у часи потрясінь. Особливістю зібраних у виданні за абетковим принципом роздумів є не лише зміст, який ґрунтується на документальності, але й часовий проміжок їхнього запису. Відомий поет, літературознавець та перекладач О. Сливинський, виконуючи функцію медіатора, задокументував у коротких монологах історії, які «(...) вже ніколи більше не будуть розказані так, як це сталося вперше, у ті перші години буквально після того, як люди прибули з різних міст, коли вони вивалилися з-під обстрілів чи окупації» [16].

Аналіз публікацій та досліджень. Наявність сьогодні чималої кількості перекладів «Словника війни» різними мовами, в тому числі й польською, є беззаперечним свідченням усвідомлення демократичними суспільствами загроз і викликів, джерелом яких внаслідок ведення політики геноцидів, знищення національних культур і стирання ідентичностей є диктаторські режими. У той же час прикметною є цілковита відсутність докладних наукових розвідок літературознавчого, мовознавчого чи міждисциплінарного характеру й звуження так національного, як і польського дискурсу рецепції до появи перекладу, розлогих коментарів Сливинського і співавторів-укладачів, перекладачів, видавців, а також кількох опублікованих в українському й польському медіадискурсі принагідних читацьких відгуків, коротких рецензій та публіцистичних текстів. Ймовірною причиною слабкого рецептивного резонансу «Словника війни» у сусідній країні є з одного боку – активна поява щоразу нових перекладів української нефікційної літератури про війну [15, 24]. З іншого – незважаючи на територіальну близькість сусідньої країни до теренів, де ведуться активні бойові дії, зіткнення з ризиками міграційної кризи і наслідками появи великої кількості біженців, польське суспільство

перебуває в іншій об'єктивній реальності, яка формує інші культурні запити і потреби. Тож вочевидь, для рефлексій в інших національно-культурних середовищах над особливим архівом війни, який розгортається для українців в реальному часі й просторі, конструюючи з унікальних життєвих епізодів колективну історію усієї країни, необхідна певна часова дистанція.

Варто також додати, що єдиною на сьогодні українською дослідницею, хто з застосуванням сучасних літературознавчих методологій, зокрема спираючись на ідеї літературної антропології, використала матеріал «Словника війни» для розгляду пошуків і творення нової мови в українській літературі після 2014 року і проаналізувала «літературну реакцію й рефлексію у ситуації загроженої людяності та прямого насильства а також зусилля літератури з подолання травми через досвід мовчання, побудову метонімічної поетики, заснованої на спільному перебуванні у фізичному та символічному просторі, через поетику голосу й поетику тіла, аж до зосередження творчого зусилля на рівні творення самої мови» є літературознавиця Олена Галета [1].

Виклад основного матеріалу. Навесні 2022 року в одній з розмов у межах спецпроєкту «Кожен на своєму фронті» Сливинський зізнавався у втраті здатності за допомогою метафоричної поетизованої мови вербалізувати тодішню реальність, яка настільки була «насичена, наповнена по вінця переживаннями, емоціями, подіями, новинами», що «у ній не залишається місця для фантазії» [6]. Про подібний досвід «оніміння», мовного безсилля, згадувала згодом восени українська дитяча письменниця Оксана Куценко «На якийсь день війни стало зрозуміло, що у мене цю мову відняло. 24 лютого 2022 року я була далеко від дому, що лише посилювало біль, – найрідніші були там. (...) Не одна я. На перший погляд дивно, що українські поети, які останні вісім років відрефлексували окупацію східних регіонів країни, не одразу знайшли слова. Ті самі поети, у голосах яких і до початку російської військової агресії вже пульсувало передчуття цієї війни, бо як ще пояснити ту ранню військову метафорику? Але зараз були шок і зупинка

дихання. Ні мозок, ні тіло, ні мова – ніщо не могло відповісти на цинізм і варварство росіян і на тривале вагання світу» [3]. Однак втрата мови і мовчання, уникання ословлення пережитого як природні захисні механізми, поступово зникали і відбувся вихід зі стану заціпеніння, повернення, подекуди схоже на «реабілітацію, коли людина наново вчиться ходити» [3], здатності вкладати у форму слова історії російсько-української війни. Саме під час своєї активної волонтерської діяльності у центрі психологічної допомоги та на Львівському залізничному вокзалі, Сливинський щодня спостерігав за десятками тисяч родин, що рятувалися від смерті, хтось мовчки, а хтось з гострою потребою говорити і бути почутим. Тож з'явився задум укласти своєрідний реєстр появи нових і втрати старих сенсів звичайних, часто вживаних у повсякденному житті, слів, подібно до написаного Чеславом Мілошем 1943 року в окупованій нацистами Варшаві поетичного циклу «Світ. Наївні вірші» з описами багатьох простих та знайомих речей, що виринали з пам'яті у важкі часи і виконували для їхнього автора та згодом читачів психотерапевтичну функцію.

Після розміщення на сторінці у Facebook хештегу *#військовий-словник* до реалізації проекту долучилося чимало людей, зокрема Анна Процук, Богдана Романцова, Олександр Моцар, Лариса Денисенко та інші. Зберігаючи найчастіше принцип анонімності (під текстами зазначена лише інформація про місто походження та ім'я співрозмовників), а лише декого із співавторів за їх попередньою згодою згадано у передмові до видання, укладач, без сумніву, брав до уваги не лише етичний принцип. На переконання Сливинського, важливо було контролювати, «Щоби надмір деталей, надмір обставин, конкретики не перекривав універсальну інтонацію тексту» [22], щоб особистий досвід давав можливість створювати універсалії, позаяк це одне з найважливіших завдань української культури – знайти мову відображення досвіду, який попри все й досі залишається локальним.

Для однієї зі співавторок, літературознавиці Богдани Романцової, «Словник війни» став колективною сповіддю і рівночасно

шансом народження нової мови, поверненням «сили словам» і віри у можливість «вибудовування діалогу» в умовах кризи, переоцінки вже існуючих аксіологічних систем. Саме в таких «моментях Катастрофи» (О. Романенко) до слів повертається їхнє первісне значення, відшаровуються метафори, множинність смислів. Відбувається, як слушно міркує Романцова, певним чином повернення у «старозавітні часи», до «давнього, архетипного звучання нашої мови» [9]. Рівночасно, без сумніву, ця мова кардинально змінюється, стаючи не такою звично комфортною, але «саме такі слова, голі, гострі, від яких лишається сама суть, пасують, аби говорити про наш стан. Бо це стан війни, і це слова війни» [10].

Впродовж року після повномасштабного російського вторгнення окремі фрагменти «Словника війни» були публіковані на фейсбук-сторінці Сливинського та сайті видавничого інтернет-проєкту «Читомо», а у травні 2023 року «весь наш 2022 рік у словах і голосах» вийшов друком у київському видавництві «Віват» [14]. Майже одночасно з українським у видавництві «Пограниччя» („Pogranicze”) з’явилося двомовне українсько-польське видання у перекладі Богдана Задури [21]. У своєму короткому відеозверненні до польських читачів один із засновників фонду «Пограниччя», у видавництві якого вийшов «Словник війни», Кшиштоф Чижевський влучно зауважив, що слід пам’ятати не тільки про «війну слів» у сучасному світі постійних спроб «сфальшувати реальність», але теж про «війну за слова», за те, щоб не дати їх в себе відібрати і зацікавленість агресора у затиранні значень деяких слів [21]. Однак, на переконання Сливинського, книжка мала б бути цікавою іноземному (польському) читачеві не лише можливістю прослідкувати модифікацію сенсів слів у новій реальності, коли «Значення деяких слів притуплюються, і їх треба гострити, як ніж каменем. Деякі, навпаки, стають такими гострими, що на них неможливо дивитися. Деякі слова взагалі відмирають і опадають. Деякі виринають з якогось минулого і починають знов означати, стають важливими» [14]. Реальні історії, пережити і розказані у «Словник війни» як своєрідна «трансляція голосів», «емоційний

вступ», привід до запитань й докладнішої розмови або й дискусії про причини російської агресії проти України, є також, а можливо навіть передовсім, запрошенням до співвідчування і співпереживання [22]. У рефлексії одного з оповідачів своєї історії «Я думаю, що існує паралельне життя. Де ми є такими, якими були до війни» як вираження сьогоденного екзистенційного досвіду українського суспільства руйнування, утрат фундаментальних засад функціонування, закладено потенціал емпатійного резонансу у читачів і саме це «глобальне повернення чутливості наша культура може зараз дати світу» [17].

Авторка одного з відгуків на вихід польського перекладу влучно зауважує, що чи не найбільше «вразити читача могло б те, як легко знецінюються, здавалося б, догматичні цінності». Скажімо, в умовах воєнного часу краса може стати поняттям пейоративним, небезпечним для життя [18]. З'являються новітні оксиморони, як от «радість зі злості». Особливу увагу рецензентки привертає густина сенсів у коротких за формою я-оповідах, позбавлених надмірних ліричних оздоб на зразок «Я не знаю», «я не пам'ятаю», «я піднімаю очі», «мені було так страшно», «я хотів би, щоб так було». У цих не-монологів без класичної структури (початку, розгортання, кульмінації і розв'язки) виведено у концепти назви матеріальних об'єктів (їжі, частин тіла, архітектурних елементів) чи абстрактних понять (біль, любов, радість), які усі без винятку «набувають статусу потужного символу» [18]. Це дуже різні голоси – солдата, вчительки, дитини, старенької жінки, вони розрізнені та неструктуровані, з відмінними стилями мовлення. Та вони часто мають один спільний наратив – спогади про часи до початку війни, у яких повсякденні дії як-от пиття кави, матеріальні речі (шампунь, плюшеве ведмежа) чи домашні улюбленці (канарка, кіт) набувають певного міфологічного виміру, уявно повертаючи співрозмовників укладачів словника у минуле як ідеалізований часопростір. Через такі психологічні практики долається травма від вимушеного переміщення, вони стають захисним механізмом, опорою у наповненому непередбачуваними подіями теперішньо-

му і пов'язаними з ними відчуттями розгубленості, безвиході, безнадії. Декому навіть починає видаватися, що війна відібрала усвідомлення трагічності і позбавила неймовірного страху втратити свій дім. У пізніших своїх текстах і інтерв'ю Сливинський пригадував, що його співрозмовники найохочіше розмовляли власне про дім як місце проживання і як символічний простір творення родинної історії, відтворюючи його з пам'яті або через фотографії. Прикметно, що натомість майбутнє у цих розповідях завжди залишалося присутнім радше як абстрактна категорія, у дуже шаблонних формулах [16]. Посилаючись на дослідження Р. Пападопулоса щодо поширених у суспільстві схем, за допомогою яких ми «розшифровуємо» чужі страждання, українська дослідниця роману-травми О. Романенко згадує про поняття з праць Б. Андерсона «уявлені спільноти». Об'єднання індивідуальних історій, які вербалізують письменники, свідки, учасники драматичних подій витворює спільну мову, яка уможлиблює поєднання двох дискурсів: індивідуального (глибоко-особистісного, приватного) і колективного (зазвичай публічного), «у межах яких формується мова Перемоги, дискурс замовчування й дискурс формування нової мови, зрозумілої всім, хто пережив травму, подолання страху і травми, «мови відновлення» (Р. Пападопулос)» [8, с.110].

Варто зазначити, що окремим дослідницьким питанням повинен стати подекуди присутній у процесі читацької інтерпретації «Словника війни» широкий діапазон відмінностей поміж емоціями реципієнтів та емоціями, що здавалося б, становлять «матрицю» оповідей. Так, за словами Сливинського, «Люди, які потім читали ці тексти, звертали увагу на зовсім інші речі, ніж ті, які я сам помічав. Скажімо, організатор Deep Water Festival Аарон Гіклін, який запалився ідеєю представити «Словник війни» американській публіці, написав мені, що у «Словнику війни» є багато гумору» [5]. Базовими автентичними емоціями людини є жорстокість і сміх. Власне гумор є однією з ключових запорок виживання (надто — ментального і культурного) і складових життя загалом і суттєво він інтенсифікується під час війни, допомагаючи якщо

не долати страхи, то зменшувати їхній вплив на людину в реальності воєнного часу. За влучним висловом літературного критика Р. Семківа, «Сміх – це прерогатива тих, хто вижив, і це свідчення того, що вони живуть далі. Сміятися, щоб вижити, або вижити і сміятися – це дуже людське і супроводить людство віддавна» [4]. Натомість на іншу вагому деталь зібраних Сливинським текстів вказує польський публіцист і критик Гжегож Юзефчук. Для нього об'єднуючим смисловим центром роздумів над усіма оповідями стала «відсунута на задній план» музика: «У 76 коротких, пронизливих розповідях музику війни співтворяють притаманні їй особливі звуки, однак не стільки звуки бомбардувань, вибухів, пострілів, виття сирен, плачу, криків, як те, що є нормальним у цьому контексті – чи, радше, є пам'яттю про нормальність або ж очікуванням на неї, як називає це Оксана: коли «звуки повертаються у світ». Пам'ять про колядування і радіо з рок- і джазовою музикою чи здивування від звуку мелодії телефонного дзвінка» [19, s.23]. Ознакою війни є тиша, а отже, страх, загроза смерті, втрата домівки, невпевненість у завтрашньому дні – і його руйнування. Тож інстинктивно всі хочуть порушити «тишу війни».

Повертаючись до аспекту, який іще належить дослідити: ймовірні причини слабких проявів рецепції «Словника війни» через оприявнені різножанрові тексти-реакції в польському культурному середовищі впродовж більш ніж року після виходу перекладу, варто взяти до уваги проблематику значно ширшого трактування українців в Європі як суспільства травматизованого воєнним досвідом. Про це, зокрема, розмірковують Богдана Романцова у розмові з письменницею Євгенією Кузнецовою, ставлячи риторичне питання про наслідок довготривалого буття у воєнній реальності – кардинальні трансформації, що ускладняють або ж навіть зробляють неможливим діалог з західним світом, оскільки «у нас бачитимуть глибоко травмованих людей» [2]. Додам, що про «Словник війни» з перспективи культурної події, що стала можлива лише як результат травми від найбільш кривавого за останні десятиліття на європейському континенті конфлікту, пише теж

польська рецензентка. Одначе, історія, яку сьогодні творять українці, – не стільки про безсилля, жаль та відчай, як про стійкість, переосмислення та емпатію. «Після кожної війни мова народу стає іншою. Сьогодні вона обпечена війною, і надзвичайно сильна у своїй виразності. Тож наше покоління українських письменників є першим, яке працює цією новою у своїй силі українською, що вимагає особливої пильності і відповідальності» [3] – вказує вже згадувана Олена Куценко. Безперечно, травма від індивідуально-колективного пережитого повинна бути проговорена, мати голос, який почують інші. Травма також потребує культурних ритуалів. Як влучно зауважує польський філософ Пьотр Новак, «сьогодні вже неможливо вивчати тексти Алена Безансона, Ханни Арендт, Варлама Шаламова, Тадеуша Боровського, Густава Герлінга-Грудзінського, Чеслава Мілоша так, ніби нічого не сталося, ніби не було ані Ірпеня, ані Бучі, ані Маріуполя» [20]. Сучасні українські інтелектуали майже одностайні у думці, що найважливіша художня література як своєрідна універсалізація, узагальнення проживаного і пережитого українським суспільством під час часів опору імперським намірам тотального знищення суб'єктності своєї держави, буде написана пізніше і, ймовірно, навіть не самими українцями. Людська уява відстає від подій, потребує часової дистанції, щоб осягнути їхній сенс і збагнути вимір. Натомість, незважаючи на екстремальні обставини, практично з перших днів війни література, передовсім нон-фікшн, активно реагує і не лише фіксує шокуючі події війни, але теж намагається акумулювати досвід окупації, насильства, смерті, загрози втрати Державності, виконуючи першочергове завдання – зберегти мову і саму здатність говорити в прямому і переносному сенсі, адже як переконує у своєму есе теоретикія постколоніалізму Г. Співак «політика колонізатора та агресора полягає, перш за все, у позбавленні мови. Пригноблені – ті, хто перебувають в ролі жертви, — не можуть говорити» [11].

Висновки та перспективи дослідження. Рецепцію, як українську, так і в інших культурних середовищах, текстів на зразок «Словника війни» варто розглядати як спробу замислитися над

тим, хто і що здатні стати цеглинами у вибудовуванні, чи радше – відбудовуванні країни, яка не в метафоричному, на жаль, сенсі, відвойовує сьогодні не тільки своє право на свободу вибору якою бути, як теж – чи бути взагалі. Важливо розуміти, що чимало актуальних проблем не можна, а можливо навіть – згубно, відкладати на мирний післявоєнний час, а слід їх осмислювати, озвучувати та обговорювати тут і тепер. Часова перспектива, притуплюючи емоційні складові, безсумнівно, надає виваженості у трактуванні болючих тем, проте іноді вона ж розмиває чіткість оптики, яка потрібна, щоб усвідомити критично важливі для нового сенсотворення процеси, які тривають в історії української державності після Революції Гідності. Усе це поступово стає предметом національних та закордонних академічних досліджень. У цій розвідці на прикладі «Словника війни» як ще однієї фіксації колективного перепрочитання українцями новітнього періоду своєї історії, що, зокрема, уможливила також еволюція мови, сенсотворення слів у важкі часи, було радше окреслено перші кроки у вивченні процесу «намацування смислів для словесної репрезентації стану, в якому опинилася людина 24 лютого 2022 року і певний час після цієї точки» з аксіологічної перспективи, пошуку «слів до означення нового виміру життя – як українців, так і всієї світової спільноти» [7, с.803]. Після повномасштабного російського вторгнення індивідуальні досвіди українців вписуються в світовий контекст, бо врешті «Наша оповідь виходить назовні, розштовхується, посуває тектонічні плити сказаного й написаного про нас і замість нас за багато століть; навіть коли дуже важко, ми мусимо знайти форму, повернутися у стрій слів» [12].

ЛІТЕРАТУРА

1. Відкриті лекції професора кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Олени Галети в Університеті Вісконсину у Медісоні // Інтернет-сайт філологічного факультету ЛНУ ім. І. Франка. – 16.03.2023. – електронний ресурс: <https://philology.lnu.edu.ua/news/vidkryti-lektsii-profesora-kafedry-teorii-literatury-ta-porivnialnoho-literaturoznastva-oleny-halety-v-universyteti-viskonsynu-u-medisoni>

-
2. Колегіна Н. Конспект розмови Богдани Романцової з Євгенією Кузнецовою / Наталія Колегіна // «Сенсор». – 16.08.2024. – електронний ресурс: <https://sensormedia.com.ua/books/konspekt-rozmovy-bogdany-romanczovoyi-z-yevgeniyeyu-kuznyeczovoyu/>
 3. Куценко (Розумна) О. Мова поезії і втрат / Оксана Куценко (Розумна). ПЕН-Україна. – 20.10.2022. – електронний ресурс: <https://pen.org.ua/mova-poezii-i-vtrat>
 4. Морі Є. Ростислав Семків, Діана Ключко та Павло Гудімов про гумор під час карантину / Євгеній Морі // Суспільне. Культура. – 5.04.2020. – електронний ресурс: <https://suspilne.media/culture/24605-rostislav-semkiv-diana-klocko-ta-pavlo-gudimov-pro-gumor-pid-cas-karantinu/>
 5. Морі Є., Бліндюк М. Проект «Словник війни» презентують у Нью-Йорку – розповідає Остап Сливинський / Євгеній Морі, Марія Бліндюк // Суспільне. Культура. – 17.06.2022. – електронний ресурс: <https://suspilne.media/culture/247614-proekt-slovník-vijni-prezentuut-u-nu-jorku-rozpovidaae-ostap-slivinskij/>
 6. «Поезія також може бути засобом протидії пропаганді» – поет Остап Сливинський про «Словник війни», волонтерство й іноземців / Розмовляла Юстина Добуш // Національна спілка письменників України. – 04.08.2022. – електронний ресурс: <https://nspu.com.ua/novini/poeziya-takozh-mozhe-buti-zasobom-protidii-propagandi-poet-ostap-slivinskij-pro-slovník-vijni-volonterstvo-j-inozemciv/>
 7. Пухонська О. Літературна рефлексія війни: від афективної до раціональної / Оксана Пухонська // „Slavia Orientalis”. – 2023. – Т. LXXII. – №4. – С. 799-814.
 8. Романенко О. Хаос війни та криза ідентичності: типологічні домінанти оповіді про травму в сучасній українській літературі / Олена Романенко // Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. – 2023. – №2(34). – С.107-111.
 9. Романцова Б. «Словник війни» Остапа Сливинського / Богдана Романцова // Збруч. – 16.05.2023. – електронний ресурс: <https://zbruc.eu/node/115426>
 10. Романцова Б. Про «Словник війни» Остапа Сливинського / Богдана Романцова // «Український тиждень». – 12.01.2024. – електронний ресурс: <https://tyzhden.ua/bohdana-romantsova-pro-slovník-vijny/>
 11. Семків Р. Хейтспіч, суржик та мовна толерантність. Про мову війни / Ростислав Семків // Суспільне. Культура. – 6.03.2023. – електронний ресурс: <https://suspilne.media/culture/405251-hejtspic-surzik-ta-movna-tolerantnist-literaturoznavec-rostislav-semkiv-pro-movu-vijni/>

12. Сливинський О. Форма для невідворотного / Остап Сливинський // Суспільне. Культура. – 17.03.2023. – електронний ресурс: <https://suspilne.media/culture/416904-forma-dla-nevidvorotnogo-kolonka-poeta-ta-perekladaca-ostap-slivinskogo/>
13. Словник війни / упор. Остап Сливинський. – Київ, 2023. – 224 с.
14. Словник війни: короткі історії українського спротиву // ПЕН-Україна. – 22.04.2022. – електронний ресурс: <https://pen.org.ua/slovnuk-vijny-kоротki-istoriyi-ukrayinskogo-sprotyvu>
15. Трофименко Т. Що подарувати польським друзям: шість книжок від українських авторів / Тетяна Трофименко // Culture.pl. – 16.11.2023. – електронний ресурс: <https://culture.pl/ua/stattia/shcho-podaruvaty-polskym-druzyam-shist-knyzhok-vid-ukrayinskykh-avtoriv>
16. Якою є спільнота оповіді: Остап Сливинський про книжку «Словник війни» / Розмовляла Катерина Яковленко // Суспільне. Культура. – 24.05.2023. – електронний ресурс: <https://suspilne.media/culture/485674-akou-e-spilnota-opovidi-ostap-slivinskij-pro-knizku-slovnik-vijni/>
17. «Якщо ми будемо фрагментуватися як спільнота, то точно не виживемо»: Володимир Ермоленко у розмові з Іриною Славінською // Суспільне. Культура. – 27.11.2023. – електронний ресурс: <https://suspilne.media/culture/626103-akso-mi-budemo-fragmentuvatisa-ak-spilnota-to-tocno-ne-vizivemo-volodimir-ermolenko-u-rozmovi-z-irinou-slavinskou/>
18. Akida M. Słownik wojny – Ostap Sływyński / Maria Akida // „Na ostrzu książki” – 1.01.2024. – електронний ресурс: <https://naostrzukuksiazki.pl/2024/01/01/sloownik-wojny-ostap-slywynski/>
19. Józefczuk G. Przełamywanie ciszy wojny / Grzegorz Józefczuk // „Pismo Folkowe”. – 2023. – nr 167 (4). – S. 23.
20. Nowak P. Kultura i wojna / Piotr Nowak // Culture.pl. – 26.05.2022. – електронний ресурс: <https://culture.pl/pl/artikul/kultura-i-wojna>
21. О „Словнику войны” Остаса Слывыńskiego mówi Krzysztof Czyżewski // Pogranicze.sejny.pl – 25.05.2023. – електронний ресурс: <https://www.youtube.com/watch?v=1zHCoNics0A>
22. Слывыński О. „Словник войны”. Pogranicze w... książkach / Ostap Sływynski // Pogranicze.sejny.pl – 31.05.2023. – електронний ресурс: <https://www.youtube.com/watch?v=a6j94zWkj48>
23. Słownik wojny / Ułożył Ostap Sływyński i in. / Tłum. z ukr. Bohdan Zadura. – Sejny, 2023. – 164 s.
24. Szwedowicz A. Українська література – два lata w obliczu wojny / Agata Szwedowicz // Instytut Książki. – 23.02.2024. – електронний ресурс: <https://>

instytutksiazki.pl/aktualnosci,2,ukrainska-literatura-%E2%80%93-dwa-lata-w-obliczu-wojny,10458.html

REFERENCES

1. Open Lectures by Olena Haleta, Professor of the Department of Literary Theory and Comparative Literature at the University of Wisconsin at Madison [Vidkryti leksii profesora kafedry teorii literatury ta porivnialnoho literaturoznavstva Oleny Halety v Universyteti Viskonsynu u Medisoni] // Website of the Faculty of Philology of Ivan Franko National University of Lviv. 16.03.2023: <https://philology.lnu.edu.ua/news/vidkryti-leksii-profesora-kafedry-teorii-literatury-ta-porivnialnoho-literaturoznavstva-oleny-halety-v-universyteti-viskonsynu-u-medisoni>.
2. Kolehina N. Synopsis of the conversation between Bohdana Romantsova and Yevheniia Kuznetsova [Konspekt rozmovy Bohdany Romantsovoi z Yevheniieiu Kuznietsovoi / Nataliia Kolehina] / Nataliia Kolehina // 'Sensor.' – 16.08.2024: <https://sensormedia.com.ua/books/konspekt-rozmovy-bogdany-romanczovoyi-z-yevgeniyeyu-kuznyeczovoyu/>.
3. Kutsenko (Rozumna) O. The language of poetry and loss [Mova poezii i vtrat] / Oksana Kutsenko (Rozumna). PEN Ukraine. – 20.10.2022. – electronic resource: <https://pen.org.ua/mova-poezii-i-vtrat>.
4. Mori E. Rostyslav Semkiv, Diana Klochko and Pavlo Hudimov on humour during quarantine [Rostyslav Semkiv, Diana Klochko ta Pavlo Hudimov pro humor pid chas karantynu] / Yevhen Mori // Suspilne. Culture. – 5.04.2020. – electronic resource: <https://suspilne.media/culture/24605-rostislav-semkiv-diana-klocko-ta-pavlo-gudimov-pro-gumor-pid-cas-karantynu/>.
5. Mori E., Blindiuk M. The Dictionary of War project will be presented in New York - Ostap Slyvynskyi tells [Proiekt 'Slovnyk viiny' prezentuiut u Niu-Iorku – rozpovidaie Ostap Slyvynskyi] / Yevhen Mori, Maria Blindiuk // Suspilne. Culture. – 17.06.2022. – electronic resource: <https://suspilne.media/culture/247614-proiekt-slovník-vijni-prezentuut-u-nu-jorku-rozpovidaie-ostap-slivinskij/>.
6. 'Poetry can also be a means of counteracting propaganda' – poet Ostap Slyvynsky about the 'Dictionary of War', volunteering and foreigners [Poeziia takozh mozhe buty zasobom protydii propahandi] – poet Ostap Slyvynskyi pro 'Slovnyk viiny', volonterstvo y inozemtsiv] / Interviewed by Justyna Dobush // National Union of Writers of Ukraine. 04.08.2022: <https://nspu.com.ua/novini/poeziya-takozh-mozhe-buty-zasobom-protidii-propagandi-poet-ostap-slivinskij-pro-slovník-vijni-volonterstvo-j-inozemciv/>.

7. Pukhonska O. Literary reflection of war: from affective to rational [Literaturna refleksii viiny: vid afektyvnoi do ratsionalnoi] / Oksana Pukhonska // *Slavia Orientalis*. – 2023. – Vol. LXXII. – No. 4. – P. 799-814.
8. Romanenko O. Chaos of war and identity crisis: typological dominants of the narrative of trauma in contemporary Ukrainian literature [Khaos viiny ta kryza identychnosti: typolohichni dominanty opovidi pro travmu v suchasnii ukrainskii literaturi] / Olena Romanenko // *Literary studies. Linguistics. Folkloristics*. – 2023. – №2(34). – P.107-111.
9. Romantsova B. 'Dictionary of War' by Ostap Slyvynskiy ['Slovyk viiny' Ostapa Slyvynskoho] / Bohdana Romantsova // *Zbruch*. – 16.05.2023: <https://zbruc.eu/node/115426>.
10. Romantsova B. About the 'Dictionary of War' by Ostap Slyvynsky [Pro 'Slovyk viiny' Ostapa Slyvynskoho] / Bohdana Romantsova // *Ukrainian Week*. 12.01.2024: <https://tyzhden.ua/bohdana-romantsova-pro-slovyk-vijny/>
11. Semkiv R. Hatespeech, surzhyk and linguistic tolerance. On the language of war [Kheitspich, surzhyk ta movna tolerantnist. Pro movu viiny] / Rostyslav Semkiv // *Suspilne. Culture*. – 6.03.2023. – electronic resource: <https://suspilne.media/culture/405251-hejtspic-surzik-ta-movna-tolerantnist-literaturoznavec-rostislav-semkiv-pro-movu-vijni/>.
12. Slyvynskiy O. A form for the inevitable [Forma dlia nevidvorotnoho] / Ostap Slyvynskiy // *Suspilne. Culture*. – 17.03.2023. – electronic resource: <https://suspilne.media/culture/416904-forma-dla-nevidvorotnogo-kolonka-poeta-ta-perekladaca-ostapa-slivinskogo/>
13. Dictionary of war [Slovyk viiny] / ed. Kyiv, 2023. 224 p.
14. Dictionary of War: Short Stories of Ukrainian Resistance [Slovyk viiny: korotki istorii ukrainskoho sprotyvu] // *PEN Ukraine*. 22.04.2022: <https://pen.org.ua/slovyk-vijny-korotki-istoriyi-ukrayinskogo-sprotyvu>.
15. Trofymenko T. What to give to Polish friends: six books from Ukrainian authors [Shcho podaruvaty polskym друзiam: shist knyzhok vid ukrainskykh avtoriv] / Tetiana Trofymenko // *Culture.pl*. -- 16.11.2023: <https://culture.pl/ua/stattia/shcho-podaruvaty-polskym-druzyam-shist-knyzhok-vid-ukrayinskykh-avtoriv>.
16. What is the community of storytelling: Ostap Slyvynsky about the book 'Dictionary of War' [Iakoiu ye spilnota opovidi: Ostap Slyvynskiy pro knyzhku 'Slovyk viiny'] / interviewed by Kateryna Yakovlenko // *Suspilne. Culture*. – 24.05.2023. – electronic resource: <https://suspilne.media/culture/485674-akou-e-spilnota-opovidi-ostap-slivinskij-pro-knizku-slovník-vijni/>.
17. 'If we fragment as a community, we will definitely not survive': Volodymyr Yermolenko in conversation with Iryna Slavinska ['Iakshcho my budemo

frahmentuvatysia yak spilnota, to tochno ne vyzhyvemo': Volodymyr Yermolenko u rozmovi z Irynoi Slavinskoiu] // *Suspile. Culture*. – 27.11.2023. – electronic resource: <https://suspile.media/culture/626103-akso-mi-budemmo-fragmentuvatisa-ak-spilnota-to-tocno-ne-vizivemo-volodimir-ermolenko-u-rozmovi-z-irinou-slavinskou/>.

18. Akida M. Słownik wojny – Ostap Sływyński / Maria Akida // „Na ostrzu książki” – 1.01.2024. – електронний ресурс: <https://naostrzukuksiazki.pl/2024/01/01/sownik-wojny-ostap-slywynski/>

19. Józefczuk G. Przełamywanie ciszy wojny / Grzegorz Józefczuk // „Pismo Folkowe”. – 2023. – nr 167 (4). – s. 23.

20. Nowak P. Kultura i wojna / Piotr Nowak // *Culture.pl*. – 26.05.2022. – електронний ресурс: <https://culture.pl/pl/artykul/kultura-i-wojna>

21. O „Słowniku wojny” Ostapa Sływyńskiego mówi Krzysztof Czyżewski // *Pogranicze.sejny.pl* – 25.05.2023. – електронний ресурс: <https://www.youtube.com/watch?v=1zHCoNics0A>

22. Sływyński O. „Słownik wojny”. *Pogranicze w... książkach* / Ostap Sływynski // *Pogranicze.sejny.pl* – 31.05.2023. – електронний ресурс: <https://www.youtube.com/watch?v=a6j94zWkj48>

23. Słownik wojny / Ułożył Ostap Sływyński i in. / Tłum. z ukr. Bohdan Zadura. – Sejny, 2023. – 164 s.

24. Szwedowicz A. *Ukraińska literatura – dwa lata w obliczu wojny* / Agata Szwedowicz // *Instytut Książki*. – 23.02.2024. – електронний ресурс: <https://instytutksiazki.pl/aktualnosci,2,ukrainska-literatura-%E2%80%93-dwa-lata-w-obliczu-wojny,10458.html>

УДК 811.1/.2-115:398

Вікторія Остапчук

МОВНА КАРТИНА СВІТУ В ПОЛЬСЬКИХ ТА УКРАЇНСЬКИХ ПАРЕМІЯХ ПРО СИЛУ СЛОВА

Анотація. У статті здійснюється порівняльний лінгвокраїнознавчий аналіз мовної картини світу в польській та українській пареміології про силу слова. Заявлена тема є актуальною і важливою для розвитку міжкультурної комунікації. Порівняльний аналіз паремій про силу слова дозволяє з'ясувати не лише лінгвістичні особливості вживання прислів'їв, приказок та фразеологізмів у близькостпоріднених мовах, а й певні відмінності у розумінні самого явища – сили слова – в обох культурах. Образність, стислість форми паремій дозволяє побачити конкретний смисл за текстом: події, натяк на щось і т.д. Саме тому паремії часто використовуються письменниками в художніх творах, а журналістами – в публіцистиці. Порівняльний аналіз польських та українських паремій свідчить про спільність найголовніших національних і загальнолюдських цінностей, що й призвело до існування в польській та українській мовах подібних прислів'їв, приказок та фразеологізмів.

Ключові слова: паремія, мовна картина світу, прислів'я, фразеологізм, сила слова.

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

Viktoriia Ostapchuk

LANGUAGE WORLD MODEL IN POLISH AND UKRAINIAN PARABLES ABOUT THE POWER OF WORDS

Abstract. The article provides a comparative analysis of the language world model in Polish and Ukrainian paremiology about the power of words. The stated topic is relevant and important for the development of intercultural communication. A comparative analysis of parables about the power of words

allows us to find out not only the linguistic features of the use of proverbs, sayings and phraseological units in closely related languages, but also certain differences in the understanding of the phenomenon of the power of words in both cultures. Analysing the achievements of paramyology on the power of words, attention is drawn to the definition of the “language world model”. It is found that the language world model reflects the relationship between language and culture, the influence of language on the formation of worldview, perception of reality by peoples of different cultures. Studying the linguistic worldview in Polish and Ukrainian parables, it is taken into account that each language has its own vocabulary and specific grammatical constructions that reflect the unique values of a particular community. The article analyses various definitions of “paremia” and shows that the concept of “paremia” has not acquired a terminological meaning and its definitions often include different genres: proverbs and phraseological units, maxims and aphorisms, signs and folk comparisons, etc. In this regard, the article deals with the “paremic minimum” – proverbs, sayings and phraseological units about the word. The imagery and brevity of the paremia form allows us to see a specific meaning behind the text: events, a hint of something, etc. Both Polish and Ukrainian paraphrases reveal the extraordinary value of a “kind word”, which is sweeter than wine, quenches thirst, costs little but is better than money, helps, heals, brings harmony, and lives forever. Despite the similarity of the meanings of proverbs in Polish and Ukrainian, they have their own connotations. Proverbs associatively evoke allusions to biblical aphorisms, since the Bible is the oldest source of paremia. The article presents biblical parallels to Polish and Ukrainian proverbs about the power of words. Both Polish and Ukrainian peoples are characterised by a respectful attitude towards people. Therefore, folk wisdom teaches us to weigh our words so as not to hurt the other person. A comparative analysis of Polish and Ukrainian proverbs shows that the most important national and human values are common, which led to the existence of similar proverbs, sayings and phraseology in Polish and Ukrainian.

Key words: paremia, linguistic picture of the world, proverb, phraseology, power of words.

Information about author: Viktoriya Ostapchuk, Candidate of Philological Sciences, Senior Lecturer, Department of Polish Philology and Translation, Lesya Ukrainka Volyn National University.

E-mail: kwitka25@ukr.net

Wiktoria Ostapczuk

JĘZYKOWY OBRAZ ŚWIATA W POLSKICH I UKRAIŃSKICH PAREMIACH O SILE SŁOWA

Abstrakt. Artykuł zawiera porównawczą analizę językowego obrazu świata w polskiej i ukraińskiej paremiologii o sile słowa. Podany temat jest istotny i ważny dla rozwoju komunikacji międzykulturowej. Analiza porównawcza paremii pozwala poznać nie tylko cechy językowe użycia przysłów, powiedzeń i jednostek frazeologicznych w spokrewnionych językach, ale także pewne różnice w rozumieniu siły słowa w obu kulturach. Analizując dorobek paremiologii w zakresie siły słowa, zwraca się uwagę na definicję językowego obrazu świata “językowego obrazu świata”. Stwierdzono, że “językowy obraz świata” odzwierciedla związek między językiem a kulturą, wpływ języka na kształtowanie światopoglądu, postrzeganie rzeczywistości przez ludzi różnych kultur. Badając językowy obraz świata w polskich i ukraińskich przysłowiach, wzięto pod uwagę, że każdy język ma swoje własne słownictwo i specyficzne konstrukcje gramatyczne, które odzwierciedlają unikalne wartości danej społeczności. W artykule dokonano analizy różnych definicji “paremii”, udowodniono, że pojęcie “paremia” nie nabyło znaczenia terminologicznego, a jego definicje często obejmują różne gatunki: przysłowia i jednostki frazeologiczne, maksymy i aforyzmy, porównania ludowe itp. W związku z tym przedmiotem badań w artykule jest “minimum paremiologiczny” – przysłowia, powiedzenia i jednostki frazeologiczne o sile słowa. Obrazowość i zwięzłość formy paremii pozwala dostrzec konkretne znaczenie za tekstem: wydarzenia, aluzję do czegoś itp., dlatego przysłowia są często wykorzystywane przez pisarzy w literaturze pięknej i przez dziennikarzy – w publicystyce. Analiza porównawcza polskich i ukraińskich paremii pokazuje, że najważniejsze wartości narodowe i ludzkie są wspólne, co doprowadziło do istnienia podobnych przysłów, powiedzeń oraz frazeologizmów w języku polskim i ukraińskim.

Słowa kluczowe: paremia, językowy obraz świata, przysłowie, frazeologizm, siła słowa.

Nota o autorze: Wiktoria Ostapczuk, doktor filologii, starszy wykładowca Katedry Polonistyki i Przekładu Wołyńskiego Uniwersytetu Narodowego imienia Łesi Ukrainki

E-mail: kwitka25@ukr.net

Невичерпним джерелом народної мудрості є паремії, які завдяки своїй простій і місткій формі легко запам'ятовуються і використовуються в усному та письмовому спілкуванні. Відомо, що в пареміях віддзеркалюються вірування народу, його звичаї, мова, менталітет, історія, і створюється цілісна картина світу.

З давніх-давен люди замислювалися над силою слова, яка була за своєю дією або животворною, або руйнівною. Ці світоглядні народні уявлення широко представлені не лише у філософських працях, наукових винаходах, а й у влучних афористичних висловах, прислів'ях, приказках та фразеологізмах.

Заявлена у заголовку статті тема є актуальною і важливою для розвитку міжкультурної комунікації. Порівняльний аналіз паремій про силу слова дозволяє з'ясувати не тільки лінгвістичні особливості вживання прислів'їв, приказок та фразеологізмів у близькоспоріднених мовах, а й певні відмінності у розумінні самого явища – *сили слова* – в обох культурах.

Важливе значення паремій для створення мовної картини світу підкреслювали й видатні українські науковці – О. Потебня, який розробив учення про внутрішню форму слова, В. Мокиєнко, що зосередив увагу на ролі української пареміології для історико-етимологічного аналізу слов'янських прислів'їв і приказок [8], З. Коцюба, котрий розглянув паремії як об'єкт етнопсихологічного дослідження [6], І. Голубовська, яка висвітлила етнічні особливості мовних картин світу [1], О. Селіванова, що визначила теоретичну базу сучасної лінгвістики [11], та ін.. Серед польських мовознавців варто відзначити праці А. Вежбіцької [28], Є. Бартмінського [16], Г. Курковської [19], К. Кушак [20], Ю. Кшижановського [18], Р. Токарського [27] та ін., в яких паремійна картина світу представлена в нерозривному зв'язку із загальною мовною картиною світу.

Але, незважаючи на велику кількість праць, присвячених польській та українській пареміології, заявлена в заголовку статті проблема майже не вивчалася. У зв'язку з цим **мета** пропонованої статті полягає в тому, щоб здійснити порівняльний лінгвокраї-

нознавчий аналіз мовної картини світу в польській та українській пареміології про *силу слова*.

Аналізуючи досягнення параміології про *силу слова*, варто звернути увагу на визначення *мовної картини світу*. Треба зауважити, що лінгвісти констатують неоднозначність терміна і навіть його *розпливчатість* та *аморфність* [Див. дет.: 4].

Відомо, що поняття *мовної картини світу* бере свій початок із праць німецького ученого В. фон Гумбольдта, який переконував, що «духовна своєрідність та будова мови настільки тісно взаємопов'язані, що існування першого обов'язково зумовлює існування другого» [Цит. за: 4] Продовжуючи ці думки, українська лінгвістка О. Селіванова визначає *мовну картину світу* як «представлення предметів, явищ, фактів, ситуацій дійсності, ціннісних орієнтирів, життєвих стратегій і сценаріїв поведінки в мовних знаках, категоріях, явищах мовлення, що є семіотичним результатом концептуальної репрезентації дійсності в етносвідомості» [11, с. 365]. Суголосний із О. Селівановою і польський дослідник Є. Бартмінський, котрий зазначає, що “językowy obraz świata pozwala poprzez analizę danych językowych docierać do sposobów postrzegania i konceptualizacji świata przez człowieka, do psychospołecznych mechanizmów kategoryzacji zjawisk, a więc poznawać mentalność mówiących” [16, с. 15]

Отже, *мовна картина світу* відображає взаємозв'язок мови і культури, вплив мови на формування світогляду, сприйняття реальності народами різних культур. Вивчаючи *мовну картину світу* в польських та українських пареміях, варто враховувати, що кожна мова має свій словниковий запас і специфічні граматичні конструкції, які відображають унікальні цінності тієї чи іншої спільноти. За допомогою мови люди виражають різноманітні почуття, розповідають життєві історії, обмінюються знаннями, а це, в свою чергу, впливає на характер народного мислення.

Особливими мовними одиницями, в яких закріпився досвід пізнання народом світу, є паремії. У науковій літературі термін *паремія* має чимало дефініцій, формулювання яких відрізня-

ються одне від одного. Існують суперечки щодо розмежування стійких словосполучень, фразем, прислів'їв, приказок, крилатих висловів та ін.. І якщо О. Селіванова сприймає паремії як «стійкі відтворювані одиниці реченнєвої структури, зокрема, прислів'я» [11, с. 242], то тернопільські дослідниці – М. Лановик та З. Лановик – до паремій відносять прикмети (сталі вислови, в яких певні явища природи відповідно до змін пір року пов'язуються з кліматичними чи погодними змінами, що впливають на наслідки хліборобської праці), народний календар (перелік прикмет на кожен день року і пов'язана з ним народна мудрість), народні порівняння (стійкі словесні формули, в яких одні предмети, явища або дії зіставляються з іншими предметами, явищами або діями на основі спільності, подібності, спорідненості) [Див. дет.: 7, с. 536–537]. О. Дуденко, ніби підсумовуючи визначення М. Лановик і З. Лановик, стверджує, що паремії – це «лаконічні повчальні народні висловлення, оформлені за зразком синтаксично замкнених, семантично цілісних і відтворюваних речень поетичного характеру, що в узагальнено-образній формі виражають певні життєві закономірності, правила або істини» [3, с. 5]. З О. Дуденко суголосна Л. Даниленко, котра визначає *паремії* як «короткі, широко відомі вислови реченнєвої структури, котрі в афористичній усталеній формі з покоління в покоління передають народну мудрість» [2, с. 18-19].

Зокрема, СУМ подає первинне визначення *паремії*, вказуючи, що це «уришок із книги Старого Заповіту, що містить пророцтво або повчання і читається в православній церкві під час відправи» [12, т. 6, с. 68]. Натомість «Новий тлумачний словник української мови» доповнює СУМ, вказуючи, що паремія – це «народний вислів, виражений реченням, а також короткими ланцюжками речень, які передають елементарну сценку або найпростіший діалог» [10, т. 2 с. 535].

У свою чергу енциклопедія «Українська мова» визначає, що до складу паремій входять «прислів'я і приказки (вони становлять основну масу – до трьох чвертей – усього паремійного фонду),

примовки, загадки, прикмети, «ділові» вислови, повір'я, «віщі» сни, ворожби, задачі, головоломки, скоромовки, пустомовки, замовляння, небилиці, нісенітниці, одномоментні анекдоти, казкові формули тощо» [13, с. 480].

Але у тих тлумачних словниках польської мови, які містять статті, присвячені *пареміям*, визначення терміну *paremia* дещо відрізняються від українських дефініцій. Зокрема, в “Uniwersalnym słowniku języka polskiego” за редакцією С. Дубіша *paremia* (лат. *paroemia*) трактується як “przysłowie, sentencja, maksyma” [26, т. 3, с. 49]. “Nowy słownik języka polskiego” під редакцією Е. Соболь містить статтю *paremiologia*, у якій зазначається, що це “nauka o przysłowiaach, ich genezie i interpretacji” [17, с. 636]. Проте в авторитетному “Słowniku języka polskiego” С. Лінде [25], а також у найбільшому “Słowniku języka polskiego” В. Дорошевського в 11 тт. [24] статті, присвячені поняттю *paremia*, відсутні.

Визначення *paremiologii* як “nauki zajmującej się przysłowiami” [24], а також аналіз праць польських мовознавців свідчить про те, що паремії ототожнюються з іншими жанрами. Наприклад, Г. Курковська і С. Скорупка вважають *прислів'я, сентенції та максими* предметом вивчення фразеології [Див. дет.: 19, с. 153]. С. Козяра вживає терміни *паремія* і *прислів'я* як синоніми, пояснюючи це тим, що “...termin *paremie*, nawiązujący do źródłosłowu greckiego (gr. *paroimía*), ma w literaturze polskiej stosunkowo słabe zadowolenie wobec o wiele częściej stosowanego terminu *przysłowie* (łac. *proverbium, adagium*)” [17, с. 95–96].

Треба зауважити, що й деякі українські науковці, наприклад, Б. Юськів, теж відносять прислів'я та приказки до складу фразеологічних одиниць «через такі їхні усталені параметри, як стійкість, цілісність, відтворюваність та експресивність» [15, с. 69].

Усі ці судження свідчать про те, що поняття *паремія* не набуло термінологічного значення і його визначення часто містять різні жанри: прислів'я і фразеологізми, сентенції та афоризми, прикмети і народні порівняння тощо. А тому можна стверджувати, що проблема *паремій* перебуває на етапі становлення. У зв'язку з цим

в межах статті розглядатимемо «паремійний мінімум» – прислів'я, приказки та фразеологізми про слово.

Аналізуючи лексичний склад паремій у зіставному вимірі, доцільно спиратися на думку К. Кушак, яка пише: „Przysłowia często zawierają określenia: „dobry”, „dobro”, „dobroć”, za pomocą których możliwe jest wyeksponowanie tego, co stanowi cenne doświadczenie człowieka, co jest dla niego wartościowe” [20, с. 50]. Важливо, що слова польської дослідниці підтверджують те, що національні цінності споріднені із загальнолюдськими, і це легко довести, зіставивши, зокрема, польські та українські прислів'я з лексемою *добрий / dobry*:

Dobre słowo lepiej gasi niż wiadro wody.
Dobre słowo mało kosztuje, a pomaga wiele.
Nie zaboli język od dobrego słowa.
Gdzie dobre słowa, tam zgoda gotowa [21, с. 384].

Добре слово солодше від вина
Добре слово краще, ніж гроші [5, с. 29].
Добре слово варте завдатку [5, с. 32].
Усе гине, та добре слово вічне [5, с. 28].
Добрі слова лікують, погані – вбивають.

І польські, й українські паремії розкривають надзвичайну цінність *доброго слова*, яке *солодше від вина*, *втамовує спрагу*, *небагато коштує*, *але краще за гроші*, *допомагає*, *лікує*, *несе згоду*, *живе вічно*. Незважаючи на схожість значень прислів'їв у цих слов'янських мовах, вони мають свої відтінки.

Розглядаючи прислів'я „*Dobre słowo mało kosztuje, a pomaga wiele*”, доходимо висновку, що в народному уявленні поляків високо цінується сила доброго слова.

Українське прислів'я «*Добре слово краще, ніж гроші*» за змістом суголосне з польським, але воно – більш конкретне й образне, містить порівняння: *добре слово* порівнюється з матеріальним предметом, необхідним для життя – *грошми*.

Часто замість прикметника *добре* по відношенню до слова виступають в польській і в українській мовах синоніми: *тепле, лагідне, ласкаве, м'яке*:

Łagodne słowo gniew uśmierza.
Łaskawe słowo znajdzie łaskawe ucho [21, с. 384].

Від теплого слова і лід розтає [5, с. 31].
Ласкаве слово – ніби весняний день [5, с. 27].
М'які слова і камінь крушать.

В обох пареміях – “*Łagodne słowo gniew uśmierza*”, «Від *теплого* слова і лід розтає» – не лише підкреслюється сила слова, але й показується її результат. Але в польському прислів'ї діє дві особи: одна – гнівається, а друга її смиряє, не застосовуючи фізичної сили.

Проте зупинитися на цьому аналізі не можна, тому що треба наголосити на найважливішому: наведені прислів'я асоціативно викликають алюзії з біблійними афоризмами. Це не випадково, адже Біблія є одним із найстаріших джерел походження паремій. На це вказує, зокрема С. Козяра. “*Biblia, – пише він, – obok mitologii i literatury, stanowi jedno z najstarszych źródeł, z których początek biorą w wielu językach utrwalone i skonwencjonalizowane formy i konstrukcje*” [17, с. 95].

Привертає увагу те, що в Біблії – і не випадково – *добре слово* в порівнюється з медом: «Сóтове медóвнїи словеса дóбраа, сла́дость же їхъ ісцѣлєніє души», – стверджує мудрий цар Соломон [Притчи Соломона, 16:24]. У книзі псалмів пророка Давида *слово-мед* символізує найвище щастя: «Коль сладка гортани моему словеса Твоя паче меда устóм моимъ», – вигукує він [Пс. 118:103]. Треба додати, що Біблія свідчить: з давніх часів людство знало, що *мед* дає силу людському організму, а тому часто його використовують як ліки.

Варто зауважити, що вживання слова *мед* не завжди характеризує людину з позитивної сторони. Зокрема, в українських пареміях порівняння із медом є метафоричним і вказує на лукавство та фальш. При цьому такі прислів'я побудовані на протиставленні: «Слова, як

мед – діла, як *полин*» [5, с. 28], «Слова, як *медок*, та від них іде *холодок*» [5, с. 28], «На язиці *мед*, а під язиком *лід*», «І від *солодких* слів буває *гірко*» [5, с. 32]. Такого типу висловлювання попереджають людину, щоб вона не поспішала вірити тому, хто солодко говорить.

Подібної мети досягають і польські паремії, хоча в них не завжди використовується слово *мед*, а словотворчу функцію виконує відстань: “Od słowa do uczynku, – говорить народна мудрість, – tak daleko, jak od liścia do korzenia” [21, с. 384].

Цінність доброго слова в пареміях вимірюється не лише лексемою *мед*, а й словосполученням – *золоте зерно*, а пусті слова порівнюються з половиною: “Słowo gdy z siłą – złote ziarno, kiedy bez siły – plewą marną” [21, с. 385]. Паремії нерідко носять повчальний характер, наприклад: «Слово – не половина, язик – не помело» [5, с. 27]. Український фразеологізм – «кидати слова-полову» – означає *пусті балачки* [5, с. 241].

Іноді зміст паремій про силу слова розкривається через антоніми: з одного боку – «добре (*лагідне, ласкаве, тепле, м'яке*) слово», а з іншого – «лихе (*погане, зле, гостре*) слово». У Біблії *погане слово* – *гниле*: «Всако слово гнило да не исходитъ из устъ вашихъ» [Еф.4:29], – застерігає Апостол Павло.

Як для польського, так і для українського народів, властиве шанобливе ставлення до людей. Зокрема, українська народна мудрість учить зважувати слова, щоб не ранили ними співрозмовника: «Вода все змиє, крім *лихого слова*» [5, с. 27]; «*Приємне слово* всім до любові, а *мова гірка* – кожен тіка»; «*Гостре* словечко коле сердечко [5, с. 32]». Фразеологічний словник польської мови відображає варіативність висловлювання – “nie powiedzieć złego (*marnego*) słowa komuś, na kogoś, o kimś” [23, с. 544], – тим самим вказуючи на важливість утримування не лише від злих, поганих слів, але й від марних, даремних. «...Всако слово праздное (даремне – В. О.), еже аще рекуть человекъ, воздадаты ѡ немъ слово въ день судный» [Від Матфея 12:36], – попереджав Ісус Христос.

Нерідко в польській і в українській мовах існують паремії-аналоги. Так, відомий польський фразеологізм – “mieć ostry (złośliwy)

język” має український відповідник – «гострий на язик» [10, т.1, с. 470] і негативно характеризує людей, котрі не задумуються над змістом висловлювання. Того, хто *любить дошкуляти словами, говорити дотепно*, українці називають *гостроязиким, гострословом* [10, т.1, с. 471]. Польське стійке словосполучення “*ostre pióro – umiejętność pisanie w sposób złośliwy i uszczypliwy, ale jednocześnie inteligentny i dowcipny*” [26, т. 3, с. 149] привертає увагу не лише до вимовленого, а й до написаного слова, котре, на відміну від першого, залишається на віки. Данута і Влодзімеж Масловські у своїй книзі “Przysłowia polskie i obce” подають відоме для поляків і для українців висловлювання: “Co zapisane piórem, nie wyrąbie i toporem” [21, с. 307]. Автори-параміологи зазначають, що це прислів’я – *польське і українське*. Дійсно, в українській мові є подібний вислів: «Що написано пером, того не виволочеш волом». В обох слов’янських мовах є ще й інші прислів’я, у яких зазначається скороминучість сказаного і вічність написаного слова: Пор.:

Słowa ulatują, pismo pozostaje [26, т. 3, с. 1274]

Сказане слово – було і нема, а написане живе вічно [5, с. 27].

Проте слово не зникає, навіть якщо воно не записане, а просто вимовлене, воно матеріалізується і буде існувати до Страшного Суду. Про це свідчать слова Господа: «... ѿ словесъ бо своїхъ ѡправдишися и ѿ словесъ своихъ ѡсудишися» [Від Матфея 12:36]. Ось чому Книга Життя закликає «не кидати слів на вітер» (nie rzucać słów na wiatr), не забруднювати простору своєї душі і навколишнього середовища лихими словами.

Повертаючись до згаданого фразеологізму “*ostre pióro*”, зазначимо, що в українській мові, як і в польській, є відповідні прислів’я, у яких підкреслюється сила слова написаного: «Перо коротше за багнет, а коле глибше» [5, с. 30]. Важливо зауважити, що у цьому прислів’ї саме слово так порівнюється зі зброєю, що воно постає сильнішим за неї.

У Біблії неодноразово зазначається, що словом можна вбити і воскресити: «Смерть і живіть в руцѣ лѣзыка...», – стверджує цар Соломон в одній зі своїх притч [Притчи Соломона 18:21]. Біблійний мудрець вважає, що якщо бездумно використовувати мову, вона може перетворитися на меч, і навпаки – мудре слово стає ліками: «Суть, иже глаголюще уязвляють аки мечи: лѣзыцы же премудрыхъ исцѣляють» [Притчи 12:18]. І в польській, і в українській мові є подібні прислів'я, які засвідчують, що словом можна ранити глибше, ніж ножем, але можна й зцілити. Пор.:

Язык кісток не має, але кістки ламає.

Гірше болить від язика, як від ножа [5, с. 26].

Слово може врятувати людину, слово може і вбити [14, с. 106].

Słowo, choć nie z głazu, może rozbić kości [21, с. 385].

Słowo bardziej boli, niż rana [21, с. 385].

Słowem obrazisz, słowem uleczysz [21, с. 384].

Словники української мови подають складні лексеми на позначення явищ словесного марнотратства, необдуманого поводження зі словом: *словоблудство, пустослів'я, марнослів'я, лихослів'я*. Український народ висміює людей, які без толку *базикають, патякають, теревеняють, пащекують*. У національно-мовній картині світу українського народу є словосполучення, взятє з народної казки, – «язиката Хвеська», – що стало афоризмом. Ним характеризують тих, хто говорить багато, але без розумного змісту. Негативний сенс вислову підтверджує його неприємне звучання. Варто звернути увагу на звуковий малюнок виразу, що складається переважно із глухих, свистячих, проривних приголосних звуків: **з-к-т-х-в-с-к**.

Терміном *słowolejstwo* в польській мові позначають “*nadmiar słów, rozwlekłość, rozwodzenie się; wodolejstwo, wielosłowie*” [26, т. 3, с. 1275]. Поляки, так само, як і українці, з неповагою ставляться до тих, хто має звичку *mleć, pytlować, trzepać, chlapać językiem*. Саме тому в обох мовах є чимало фразеологізмів, які виконують виховну функцію, кепкуючи із пустословів і словоблудів. Пор.:

Mówić, pleść, gadać, co ślina na język przyniesie – mówić dużo, byle co, bez zastanowienia, mówić głupstwa [26, т. 1, с. 1301]

Strzępić, zdzierać język – mówić dużo, a niepotrzebnie, tłumaczyć coś komu uparcie, lecz bezskutecznie [22, с. 294].

Плести, що слина на язык наверне, теревені гнути, баляндраси точити [10, т. 3с. 325].

Молоти, патякати, тріпати язиком – вести пусті, безпредметні розмови [10, т. 3с. 854].

Варто відзначити образність, стислість форми, що дозволяє за кожним таким сталим словосполученням побачити конкретний смисл за текстом: події, натяк на щось і т.д. У зв'язку з цим прислів'я, приказки та фразеологізми часто використовуються письменниками в художніх творах, а журналістами – в публіцистиці.

Порівняльний аналіз польських та українських паремій свідчить про спільність найголовніших національних і загальнолюдських цінностей, що й призвело до існування в польській та українській мовах подібних стійких словосполучень.

Підводячи підсумки, зазначимо, що тема – багатовимірна. В одній статті неможливо охопити усіх аспектів. Вважаємо за доцільне у майбутньому: 1) вивчити польські та українські паремії у зіставленні з чеськими, хорватськими, словацькими тощо усталеними виразами; 2) з'ясувати роль паремій у художніх текстах; 3) дослідити використання паремій у іншомовних текстах з метою зображення ІНШОГО характеру.

ЛІТЕРАТУРА

1. Голубовська І. О. Етнічні особливості мовних картин світу: монографія, 2-е вид., випр. і доп. Київ: Логос, 2004. 284 с.
2. Даниленко Л. І. Чеська пареміологія в генетичному, лінгвокогнітивному і дискурсивному висвітленні: монографія. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. 440 с.

3. Дуденко О. В. Номінативна та комунікативна природа українських паремій: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2002. 20 с.

4. Заремська І. Мовна картина світу як об'єкт лінгвістичних досліджень [електронний ресурс]. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/16130/Zarems%CA%B9ka.pdf?sequence=1> (дата звернення 15.06.2024)

5. Знайшов – не скач, згубив – не плач. Українські прислів'я, приказки, усталені вирази та порівняння, загадки, скоромовки, щедрівки / Упоряд. К. Л. Яніцька. К.: Довіра, 2006. 316 с.

6. Коцюба З.Г. Паремії як об'єкт етнопсихологічного дослідження. *Мовознавство*. 2009. №2. с. 35.

7. Лановик М. Б., Лановик З. Б. Українська усна народна творчість. Навчальний посібник. Київ: Знання-Прес, 2006. 591 с.

8. Мокієнко В. М. Значення української пареміології для історико-етимологічного аналізу слов'янських прислів'їв і приказок. *Мовознавство*. 2000. № 1. С. 9–21.

9. Мороз Т. Теоретичні підходи до аналізу паремій в українському, російському та польському мовознавстві. *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія: Філологія. Випуск 1(45)

10. Новий тлумачний словник української мови. Укладачі Василь Яременко, Оксана Сліпущо. К.: АКОНІТ, 2004. Т. 1. – 926 с. Т.2. – 926 с. Т. 3. – 862 с.

11. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля К., 2006. 716 с.

12. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства / за ред. І. К. Білодіда. К.: Наукова думка, 1975. Т. 6. 832 с.

13. Українська мова. Енциклопедія / Редкол.: Русанівський В. М., Тараненко О. О. (співголови), Зяблюк М.П. та ін. 3-є вид. Київ: Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2007. 856 с.

14. Українські прислів'я та приказки / Упоряд. С. Мишанича та М. Базяка. К.: Дніпро, 1983. 390 с.

15. Юськів Б. Паремійна картина світу: проблеми дослідження... [електронний ресурс]. URL: https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Studia_Ukrainica_Posnaniensia/Studia_Ukrainica_Posnaniensia-r2013-t1/Studia_Ukrainica_Posnaniensia-r2013-t1-s67-73/Studia_Ukrainica_Posnaniensia-r2013-t1-s67-73.pdf (дата звернення 27.06.2024)

16. Bartmiński J. Językowe podstawy obrazu świata. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej. 2009. S. 15–77.

17. Koziara S. Paremie pochodzenia biblijnego w języku polskim – stan, problemy i perspektywy badań. *Parémie národů slovanských*. 2012. № 6. C. 95-105. [електронний ресурс]. URL: <https://dokumenty.osu.cz/ff/ksl/paremie/sbornik2012.pdf> (дата звернення 29.06.2024)
18. Krzyżanowski J. Słownik folkloru polskiego. Warszawa, 1965, s. 335
19. Kurkowska H., Skorupka S. Stylistyka polska. Zarys. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2001. 403 s.
20. Kuszak Kinga, Przysłowie jako językowy nośnik wartości – perspektywa pedagogiczna. *Studia Edukacyjne*. 2013. № 26. C. 39-62.
21. Masłowsky Danuta i Włodzimierz. Przysłowia polskie i obce. Warszawa: Świat książki, 2003. 510 s.
22. Nowy słownik języka polskiego / Redaktor tomu – Elżbieta Sobol. Warszawa: PWN. 2003. 1311 s.
23. Podręczny słownik frazeologiczny języka polskiego / Red. L. Drabik. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 2001. 775 s.
24. Słownik języka polskiego / Pod red. W. Doroszewskiego. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1958–1969.
25. Słownik języka polskiego / Pod red. S. Lindego, Warszawa: Wyd. „Gutenberg-Print”, 1994–1995.
26. Uniwersalny słownik języka polskiego / Pod red. S. Dubisza. Warszawa: PWN, 2003. T. 1-4.
27. T. 3 (P-Ś) 1611 s.
28. T. 2 (K-Ó) 1355
29. T. 1 (A-J) 1313
30. T.4 (T-Ž) 1110
31. Tokarski R. Od językowego obrazu świata do obrazu świata w języku. *Język polski*. №2. C. 33–36.
32. Wierzbicka A. Język, umysł, kultura. Warszawa: PWN, 1999.

REFERENCES

1. Holubovska I. O. Ethnic features of language world model [Etnichni osoblyvosti movnykh kartyn svitu]: monography, 2nd ed. Kyiv: Lohos. 284 p.
2. Danylenko L. I. Czech paremiology in genetic, linguocognitive and discursive light [Cheska paremiolohiia v henetychnomu, linhvokohnityvnomu i dyskursyvnomu vysvitleni]: monography. Kyiv: Vydavnychiy dim Dmytra Buraho. 440 p.
3. Dudenko O. V. Nominative and communicative nature of Ukrainian paremias [Nominatyvna ta komunikatyvna pryroda ukraïnskykh paremii]: PhD thesis for the degree of Candidate of Philology: 10.02.01. Kyiv. 20 p.

4. Zaremska I. Language world model as an object of linguistic research [Movna kartyna svitu yak ob'iekt linhvistychnykh doslidzhen] [electronic resource]. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/16130/Zarems%CA%B9ka.pdf?sequence=1> (accessed June 15, 2024).

5. Found – Do Not Jump, Lost – Do Not Cry [Znaishov – ne skach, zghub'v – ne plach]. Ukrainian proverbs, sayings, established expressions and comparisons, riddles, tongue twisters, carols / ed. K. L. Yanitska. Kyiv: Dovira, 2006. 316 p.

6. Kotsiuba Z. H. Paremia as an Object of Ethnopsychological Research [Paremii yak ob'iekt etnopsykhologichnoho doslidzhennia]. *Linguistics*. 2009. №2. P. 35.

7. Lanovyk M. B., Lanovyk Z. B. Ukrainian Oral Folk Art [Ukrainska usna narodna tvorchist]. Study guide. Kyiv: Znannya-Press, 2006. 591 p.

8. Mokiienko V. M. The Importance of Ukrainian Paremiology for the Historical and Etymological Analysis of Slavic Proverbs and Sayings [Znachennia ukrainskoi paremiolohii dlia istoriko-etymologichnoho analizu slovianskykh prysliviv i prykazok]. *Linguistics*. 2000. № 1. P. 9–21.

9. Moroz T. Theoretical approaches to the analysis of paraphrases in Ukrainian, Russian and Polish linguistics [Teoretychni pidkhody do analizu paremii v ukrainskomu, rosiiskomu ta polskomu movoznavstvi] *Naukovyi visnyk of Uzhhorod University*. Series: Philology. Issue 1(45).

10. A New Explanatory Dictionary of the Ukrainian Language [Novyi tlumachnyi slovnyk ukrainskoi movy]. Compiled by Vasyl Yaremenko, Oksana Slipushko. KYIV: ACONIT, 2004. Vol. 1. – 926 p. Vol. 2. – 926 p. Vol. 3. – 862 p.

11. Selivanova O. O. Modern linguistics: terminological encyclopedia [Suchasna linhvistyka: terminologichna entsyklopediia]. Poltava: Dovkillia-K. 716 p.

12. Ukrainian Language Dictionary [Slovnyk ukraïyns'koyi movy]: in 11 v. / AS USSR. Institute of Linguistics / ed. by I. K. Bilodid. Kyiv : Naukova Dumka, 1970–1980. V. 6. 1975. 832 p.

13. Ukrainian language. [Ukrainska mova]. Encyclopedia / Edited by V. Rusanivskiy, O. Taranenko (co-chairs), M. Ziabluk et al. 3rd ed. Kyiv: Bazhan Ukrainian Encyclopedia Publishing House, 2007. 856 p.

14. Ukrainian Proverbs and Sayings [Ukrainski pryslivia ta prykazky] / compiled by S. Myshanych and M. S. Myshanych and M. Baziak. K.: Dnipro, 1983. 390 p.

15. Iuskiv B. Paremic World Model: Problems of Research [Paremiina kartyna svitu: problemy doslidzhennia] [electronic resource]. URL: https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Studia_Ukrainica_Posnaniensia/Studia_Ukrainica_Posnaniensia-r2013-t1/Studia_Ukrainica_Posnaniensia-r2013-

t1-s67-73/Studia_Ukrainica_Posnaniensia-r2013-t1-s67-73.pdf (accessed June 27, 2024).

16. Bartmiński J. Językowe podstawy obrazu świata. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej. 2009. S. 15–77.

17. Koziara S. Paremie pochodzenia biblijnego w języku polskim – stan, problemy i perspektywy badań. *Parémie národů slovanských*. 2012. № 6. C. 95–105. [електронний ресурс]. URL: <https://dokumenty.osu.cz/ff/ksl/paremie/sbornik2012.pdf> (дата звернення 29.06.2024)

18. Krzyżanowski J. Słownik folkloru polskiego. Warszawa, 1965, s. 335

19. Kurkowska H., Skorupka S. Stylistyka polska. Zarys. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2001. 403 s.

20. Kuszak Kinga, Przysłowie jako językowy nośnik wartości – perspektywa pedagogiczna. *Studia Edukacyjne*. 2013. № 26. C. 39–62.

21. Masłowsky Danuta i Włodzimierz. Przysłowia polskie i obce. Warszawa: Świat książki, 2003. 510 s.

22. Nowy słownik języka polskiego / Redaktor tomu – Elżbieta Sobol. Warszawa: PWN. 2003. 1311 s.

23. Podręczny słownik frazeologiczny języka polskiego / Red. L. Drabik. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 2001. 775 s.

24. Słownik języka polskiego / Pod red. W. Doroszewskiego. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1958–1969.

25. Słownik języka polskiego / Pod red. S. Lindego, Warszawa: Wyd. „Gutenberg-Print”, 1994–1995.

26. Uniwersalny słownik języka polskiego / Pod red. S. Dubisza. Warszawa: PWN, 2003. T. 1–4.

27. T. 3 (P-Ś) 1611 s.

28. T. 2 (K-Ó) 1355

29. T. 1 (A-J) 1313

30. T.4 (T-Ż) 1110

31. Tokarski R. Od językowego obrazu świata do obrazu świata w języku. *Język polski*. №2. C. 33–36.

32. Wierzbicka A. Język, umysł, kultura. Warszawa: PWN, 1999.

УДК 821.162.1

Андрій Піскун

КОЗАЧЧИНА В ПОЛЬСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ: КРИТИЧНА РЕЦЕПЦІЯ А. СЕРЕДНИЦЬКОГО

Анотація. У запропонованій статті констатовано особливу вагу, якої сьогодні набувають компаративні аспекти реценції україніки в зарубіжному літературознавстві й, зокрема, в імагологічному просторі польсько-українських літературних взаємин та взаємовпливів. Зазначено важливу роль, яку відіграв у вивченні історії польсько-українських культурних відносин відомий літературознавець, письменник та перекладач Антін Середницький.

За результатами проведеного дослідження встановлено, що історичні події та ключові постаті доби козаччини у різновекторних аспектах їх імагологічної реценції польським письменством перебували у колі постійної уваги А. Середницького. Їх систематизації та характеристиці вчений присвятив велику кількість наукових розвідок, з числа яких найбільш ґрунтовно і докладно тема козаччини з погляду її сприйняття польськими письменниками XVI – XX ст. розкривається у статті «Козаки у польській літературі». Автор статті простежує зміст та динаміку історичного перебігу критично різноспрямованих письменницьких імагологічних оцінок подій та політичних постатей доби козаччини, детально аналізує обставини та пафос літературно-критичної полеміки навколо роману Г. Сенкевича «Вогнем і мечем».

Ключові слова: польська література, літературна критика, імагологія, історія, тема козаччини.

Інформація про автора: Андрій Піскун, аспірант Інституту літератури НАН України.

Електронна пошта: antylapanews@gmail.com

Andrii Piskun

THE COSSACKS IN POLISH LITERATURE: CRITICAL RECEPTION OF A. SEREDNICKI

Abstract. The proposed article states the special importance that comparative aspects of the reception of Ukrainics in foreign literary studies and, in partic-

ular, in the imagological field of Polish-Ukrainian literary relations and mutual influences are gaining today. The author emphasizes the important role played by the well-known literary critic, writer and translator Antoni Serednicki in establishing and studying the history of Polish-Ukrainian cultural relations.

The purpose of the study is to analyze and summarize the literary and critical works of A. Serednicki, dedicated to the review of works by Polish writers of the sixteenth to twentieth centuries, in which the topic of the Cossacks was raised from various imagological perspectives. To achieve this goal, the following tasks are set: 1) to distinguish in the general corpus of literary and critical works by A. Serednicki the studies, the subject matter of which partially or fully relates to the imagological reception of the Ukrainian Cossacks by Polish literature; 2) to outline and characterize the course of literary critical evaluations of the main events and historical figures of the Cossack era traced in the works of A. Serednicki; 3) to analyze the imagological aspects of the controversy in Polish literary criticism around H. Sienkiewicz's novel «By Fire and Sword».

As a result of the study, it was found that historical events and key figures of the Cossack era in various aspects of their imagological reception by Polish literature were in the circle of constant attention of A. Serednicki. The scholar systematized and characterized them in a large number of scientific studies, among which the most thorough and detailed discussion of the Cossacks in terms of their perception by Polish writers of the sixteenth to twentieth centuries is revealed in the article «Cossacks in Polish Literature». The author of the article traces the content and dynamics of the historical course of critically diverse literary imagological assessments of events and political figures of the Cossack era, analyzes in detail the circumstances and pathos of the literary and critical controversy around H. Sienkiewicz's novel «By Fire and Sword».

Key words: Polish literature, literary criticism, imagology, history, Cossacks.

Information about author: Andrii Piskun, PhD student of the Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine

E-mail: antylapanews@gmail.com

Andrij Piskun

KOZACZYNA W LITERATURZE POLSKIEJ: KRYTYCZNA RECEPCJA A. SEREDNICKIEGO

Abstrakt. Proponowany artykuł wskazuje na szczególne znaczenie, jakie zyskują dziś porównawcze aspekty recepcji literatury ukraińskiej w literaturo-

znawstwie zagranicznym, a w szczególności w przestrzeni imagologicznej polsko-ukraińskich stosunków literackich i wzajemnych wpływów. Autor podkreśla ważną rolę znanego krytyka literackiego, pisarza i tłumacza Antoniego Serebnickiego w badaniu historii polsko-ukraińskich relacji kulturowych.

W wyniku badań ustalono, że wydarzenia historyczne i kluczowe postacie epoki kozackiej w różnych aspektach ich imagologicznej recepcji przez literaturę polską znajdowały się w kręgu stałej uwagi A. Serebnickiego. Ich systematyzacji i charakterystyce uczony poświęcił wiele opracowań naukowych, wśród których najbardziej wnikliwe i szczegółowe omówienie Kozaczyzny w aspekcie jej postrzegania przez polskich pisarzy XVI – XX w. znalazło się w artykule «Kozacy w literaturze polskiej». Autor artykułu śledzi treść i dynamikę historycznego przebiegu krytycznie zróżnicowanych literackich ocen imagologicznych wydarzeń i postaci politycznych epoki kozackiej, szczegółowo analizuje okoliczności i patos literackich i krytycznych kontrowersji wokół powieści Henryka Sienkiewicza «Ogniem i mieczem».

Słowa kluczowe: literatura polska, krytyka literacka, imagologia, historia, tematyka Kozaczyzny.

Nota o autorze: Andrij Piskun, doktorant Instytutu Literatury Narodowej Akademii Nauk Ukrainy.

E-mail: antylapanews@gmail.com

Постановка проблеми. Серед актуальних напрямків сучасних літературознавчих досліджень особливої ваги набуває спектр питань, пов'язаних з вивченням імагологічних аспектів письменницьких рецепцій спільних, зокрема для географічно сусідніх і ментально близьких європейських націй подій та визначних постатей їхньої історії. Водночас, попри зростання загального інтересу до імагологічного ракурсу висвітлення питань культурних взаємостосунків історично споріднених національних етносів, на сьогоднішній день у зазначеній ділянці літературознавчих досліджень усе ще залишається чимало літературно-історичних та теоретичних прогалин. Майже не дослідженим усе ще є цілий спектр питань, пов'язаних із компаративними аспектами рецепції українки в зарубіжному літературознавстві й, зокрема, в імагологічному просторі польсько-українських літературних взаємин та взаємовпливів. З огляду на багатовікову спільну історію, тісні

взаємостосунки між польськими та українськими письменниками й літературознавцями, дотичну художню тематику, яка цікавила представників мистецьких та наукових кіл двох сусідніх слов'янських народів, вивчення тематичних стратегій та художніх напрямків імагологічних рецепцій українки нашими історико-географічними сусідами є на часі і мають, особливо тепер, надзвичайну актуальність. Польська українка упродовж уже понад двох століть відмічена іменами багатьох визначних, талановитих науковців, але чи не найбільшу увагу й щиру симпатію до українців, до спроби справжнього порозуміння й вивчення їхнього культурно-історичного та літературно-художнього спадку виявив у другій половині XX століття добре знаний як на польських, так й українських дослідницьких теренах літературознавець, письменник, перекладач, педагог і журналіст Антін Середницький.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналізу наукової діяльності А. Середницького у вітчизняному та польському літературознавстві присвячені енциклопедичні довідки та розвідки Б. Бялковозовича [4], Р. Радишевського [7], О. Колянчука [5], Б. Мельничука [6], Я. Середницького [8] та інших. Водночас, внесок ученого у розвиток польської наукової україністики й досі залишається недостатньо оціненим, систематизованим і повною мірою дослідженим. Саме це й зумовлює актуальність теми нашого дослідження.

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Метою нашої розвідки є аналіз та узагальнення літературно-критичних праць А. Середницького, присвячених огляду творів польських письменників XVI – XX ст., в яких у тих або тих імагологічних ракурсах порушувалась тема козаччини. Для досягнення зазначеної мети ставимо такі **завдання**: 1) виокремити в загальному корпусі літературно-критичних праць А. Середницького розвідки, тематика яких частково або повною мірою стосується імагологічної рецепції польським письменством української козаччини; 2) окреслити та охарактеризувати простежений у працях А. Середницького перебіг письменницьких критичних оцінок основних подій та історичних постатей доби козаччини; 3) про-

аналізувати імагологічні аспекти полеміки в польській літературній критиці навколо роману Г. Сенкевича «Вогнем і мечем».

Виклад основного матеріалу. Темі українсько-польських історичних стосунків, пов'язаних із добою козаччини у її висвітленні польським письменством XVI – XX ст., А. Середницький присвятив чимало статей, з яких найбільш об'ємною та ґрунтовно-деталізованою є його праця «Козаки у польській літературі» (2008). «Включення Галицької Русі до складу Польської держави (1340 р.) та інших частин України після Люблінської унії, — відзначає на початку статті А. Середницький, — посилює процеси культурного впливу, посилює інтерес польських письменників до України та її культури» [9, с. 1].

Важливу роль у посиленні цих культурних процесів відіграла, на думку А. Середницького, й козацька тематика, витоки якої він простежує у польській літературі, починаючи з XVI ст. Чи не вперше її було порушено Б. Папроцьким, який в оді «Панноша» (1575) відзначив виключно важливу роль, що її відіграли українські козаки у боротьбі з турецькою навалою. Зокрема, за словами автора, саме козаки навчили поляків методам збройного спротиву туркам, за що заслуговують на вічну похвалу. Військову вправність козаків Б. Папроцький навіть порівнював з мужністю гомерівського Гектора. Козацькій тематиці присвячено й вірш Б. Папроцького «Виїзд Івана Підкови на Волощину».

З початку XVII ст. чимало уваги темі козаччини приділяв Бартоломей Зиморович, авторству якого належать поетичні твори «Життя козаків Лісовських», «Пам'ятка з турецької війни», прозовий нарис «Козаччина» та ін. Висловлюючи захоплення героїзмом та мужністю, які українське козацтво виявило у боротьбі з турками, Б. Зиморович, як і інші польські письменники XVII ст. (Йоахим Єрлич, Веспазіян Коховський) засуджує повстання Б. Хмельницького, а його самого називає зрадником, хоча одночасно й визнає його неабиякі організаторські здібності, завдячуючи яким український гетьман зумів підняти на повстання селянські маси. Віддає належне Б. Зиморович й природній кмітливості Б. Хмельницького, а також його вмінню перемогати «ляхів». Загалом по-

зитивно, зважаючи на героїчні здобутки українського козацтва під час війни з турками, оцінювали його на сторінках своїх творів й багато інших польських письменників XVI – XVII ст. — Мацей Стрийковський, Станіслав Гроховський, Вацлав Потоцький та ін.

Подібні оцінки українському козацькому руху, за спостереженнями А. Середницького, надавали й польські письменники наступної історичної доби. Так, один з представників просвітницької літератури, Станіслав Сташиць у творі «Перестороги для Польщі» (1790) вдався до критики магнатів за необґрунтоване відокремлення козаків від Польщі та оголошення їх ворогами Речі Посполитої. Належну шану героїчним подвигам українського козацтва віддавав Ігнацій Красицький у поемі «Хотинська війна» (1780). Схожі імагологічні мотиви спостережено А. Середницьким і в поетичних та прозових творах багатьох інших відомих представників польського Просвітництва — Анджея Кітовича, Францішека Князьніна, Тимона Заборовського, Юліана Урсіна Немцевича, Нікодіма Мусніцького.

Особливо популярною, як відзначає вчений, українська козацька тематика стала в польській літературі у добу романтизму й насамперед у колі тих письменників, які співвідносили свою творчість з «українською школою» польського романтизму. Беззаперечно схвальні, а інколи, як визнає А. Середницький, навіть й надмірно ідеалізовані відгуки про українське козацтво містяться у прозі Яна Чинського, Міхала Чайковського, Антонія Юзефа Ролле, поезіях Богдана Залеського, Тимка Падури, Северина Гощинського, Антонія Станіславського, Юліуша Словацького та інших.

Поряд із численними схвальними оцінками тема козаччини і пов'язаного з нею гайдамацького руху у похмурому і непривабливому висвітленні постала у низці творів польських письменників другої половини XIX ст. — З. Фіша, А. Новосельського, А. Ролле, А. Вериги-Даровського, Ф. Равіти-Гавронського та інших.

Характеризуючи творчість польських письменників XIX ст, які не оминули своєю увагою тему козаччини, А. Середницький детально коментує «справжню літературну бурю», яку, за його слова-

ми, викликав у польській громадсько-літературній спільноті роман Генрика Сенкевича «Вогнем і мечем» (1883–1884). Характеристиці літературних оцінок з боку польських письменників та літературознавців роману Г. Сенкевича «Вогнем і мечем» А. Середницький присвятив навіть окрему, більш ранню свою теоретичну розвідку — «Довкола протиріч Г. Сенкевича» (1966). У цій та пізніших статтях автор зазначає, що нищівній критиці інтерпретацію Г. Сенкевичем у його романі шляхетсько-козацьких стосунків піддавало чимало польських письменників XIX – XX ст., серед яких А. Середницький називає Б. Пруса, Е. Ожешко, О. Свентоховського, П. Хмельовського, В. Серошевського, З. Качковського, В. Налковського, Л. Кручковського, М. Домбровську та інших. Загалом звинувачення на адресу ідеології роману Г. Сенкевича стосувалися передусім надмірної ідеалізації польської шляхти на чолі з Яремою Вишневецьким, а також зображення у виключно чорних барвах українських ватажків повстання та замовчування його справжніх причин.

З. Качковський у статті «Про творчість Сенкевича» (1884) писав, що Україна в «Вогнем і мечем» показана однобоко, що козаків Сенкевич змальовує як манекенів, не бачить в них «духу», допускає історичні і географічні огріхи, перекручує українську мову, ідеалізує магната Вишневецького. Роман «Вогнем і мечем», на погляд автора, позбавлений «історичної думки» на тему польсько-українського конфлікту, щоб не вразити шляхти, хоч загалом — він «чудова картина», але одночасно й «криве закурявлене дзеркало історії» [2, с. 4].

Видатний польський літературознавець Александер Брюкнер у своїй праці «Історія польської культури», викладаючи, зокрема, історію козащини, наголошував, що селяни, які зазнавали утисків, підтримували козаків, а поширені серед них гасла призвели до повстання проти польської шляхти. Він також підкреслював, що козацька старшина прийняла життя польської шляхти, а у своїх маєтках була не краща за «панів-ляхів».

Водночас, як констатує А. Середницький, у автора роману «Вогнем і мечем» було й чимало ідеологічних прихильників й навіть пал-

ких захисників, до яких у числі інших відносився й відомий історик літератури, літературний критик та політичний публіцист Станіслав Тарнавський. Надзвичайною популярністю роман Г. Сенкевича користувався також серед звичайної читацької аудиторії.

Дискусія про оцінку козацького повстання у «Вогнем і мечем» Сенкевича відновилася у міжвоєнний період. Професор Ольгерд Гурка надрукував низку есеїв під заголовком «Вогнем і мечем та історична реальність» (1934), у якій показав хибну позицію письменника. М. Домбровська у драмі «Геній сирота» (1939) критикувала змальованих Г. Сенкевичем польських магнатів, зокрема Вишневецьких, захищаючи українських селян і прославляючи козаків.

В. Серошевський у статті «Сенкевич, бандитизм і мрії соціаліста» (1922) запитував: «Чому (Сенкевич) мовчить, або дуже мало говорить про кривди українців. Чому боронить загарбницької війни на Україні? Історичної чесності ви не знайдете в творах Сенкевича». ...Улюблений, показаний як зразок державного мужа герой Сенкевича — це Ярема Вишневецький, який збунтованих українців наказував мордувати так, щоб почули, що вмирають» [3, с. 143].

Водночас, А. Середницький, загалом поділяючи літературно-критичні оцінки своїх попередників, намагається певною мірою й виправдати ідеологічні позиції Г. Сенкевича. «Варто ще раз глянути на свіжо прочитану книгу Сенкевича «Вогнем і мечем». — Зазначає А. Середницький. — Про українців не все в ній говориться негативно. Січ автор називає «зачарованою й таємничою землею». Згадує славу Конашевича-Сагайдачного, яку він здобув у битві під Хотиним, змальовує вірних королеві полководців Зацвіліховського, Гродзіцького, Барабаша та воєводу Кисіля. Автор пише про кривди українського народу, який позбавлено свободи й віри. /.../ Хоч Сенкевич ідеалізує князя Вишневецького, проте не приховує, що він «ворог руського народу», перевертень і жорстока людина. Він топтав повстання без милосердя, а де тільки пройшли його війська, зникали села, хутори та містечка. /.../

Про Богуну Г. Сенкевич написав, що він був славним лицарем, мав «великопанські манери», був талановитим полководцем. Окрес-

люючи Б. Хмельницького письменник писав, що не було кращого від нього полководця в Польщі, та що він людина великого розуму й таланту. Він одночасно був левом, лисом і змієм, був досвідченим полководцем. Все це однак губиться в масі негативних оцінок» [1, с. 2].

До теми козаччини зверталось чимало й польських письменників другої половини ХХ ст., серед яких А. Середницький виділяє М. Русінека («Королівство гордості», 1958), Я. Зьолковського («Лицар золотої остроги, 1967), З. Спіральського («В молдавських боях», 1967), М. Садзевича («Крила і бунчуки», 1969), Я. Худзіковську («Дивне життя Садика Паші», 1971) та ін.

Дослідженню теми козаччини та її різновекторних імагологічних рецепцій у польській літературі ХІХ – ХХ ст. присвячено й чимало інших статей А. Середницького, як-от: «Олександр Гроза» (1965), «З сучасної польської козацької романтики» (1968), «Україніка в літературі народної Польщі» (1969), «Співець козацької долі» (1970), «Новий прояв зацікавлення козаччиною» (1971), «Україніка в польській літературі другої половини ХІХ ст.» (1972), «Люціян Семенський» (1976) та ін. «Як видно з наведених прикладів, — підводить загалом підсумки своїх багаторічних досліджень вчений, — козацька тематика цікавила польських письменників в останні століття. Часто вона представлялася в негативному світлі, але переважно в позитивному, іноді ідеалізованому. Так козацтво зайняло постійну позицію в історії польської літератури» [9, с. 6].

Історично спорідненою з козацькою є й тема відображення польською літературою славнозвісного в Україні гайдамацького руху. Його імагологічним віддзеркаленням А. Середницький присвятив окрему розвідку «Коліїщина в польській літературі» (1968), в якій проаналізував творчість польських письменників ХІХ – ХХ ст., що зверталися до відображення цих трагічних історичних подій: Я. Камінського, М. Сухоровського, О. Грози, С. Гощинського, Ю. Словацького, Л. Семенського, С. Яшовського, М. Грабовського, З. Фіша, С. Виспянського.

Згадує у своїй статті А. Середницький і українських та польських учених філологів та істориків, які зверталися у своїй твор-

чості до цієї теми: В. Щурата, Р. Кирчіва, Є. Рихлика, Г. Вервеса, Є. Кітовича, Я. Ліппомана, П. Младановича, В. Піотровського, С. Баронча, Ф. Равіти-Гавронського, М. Яньон та інших.

Висновки. У розвідці проаналізовано та узагальнено літературно-критичні праці, в яких А. Середницький звертається до огляду творів польських письменників XIX – XX ст., присвячених темі козаччини. Встановлено, що історичні події та ключові постаті доби козаччини у різновекторних аспектах їх імагологічної рецепції польським письменством перебували у колі постійної уваги літературного критика. Їхній систематизації та характеристиці вчений присвятив велику кількість наукових розвідок, з числа яких найбільш ґрунтовно і докладно тема козаччини з погляду її сприйняття польськими письменниками XIX – XX ст. розкривається у статті «Козаки у польській літературі». Автор статті простежує зміст та динаміку історичного перебігу критично різноспрямованих письменницьких імагологічних оцінок подій та політичних постатей доби козаччини, детально аналізує обставини та пафос літературно-критичної полеміки навколо роману Г. Сенкевича «Вогнем і мечем».

ЛІТЕРАТУРА

1. Антін Верба. Довкола протиріч Г. Сенкевича // *Наша культура*. 1966. № 6 (98). С. 2-3.
2. Антін Верба. Нова інформація про польську українку XIX ст. // *Наша культура*. 1970. № 2 (142). С. 3-4.
3. А. В. Вацлав Серошевський // *Український календар*. Варшава. 1964. С. 142-144.
4. Бялокозович В. З історії української діаспори. Антін Середницький у колі польсько-українських культурних взаємин // *Література. Літературознавство. Життя. Збірник наукових праць і матеріалів. До 75-річчя від дня народження д-ра філологічних наук, професора Марка Веніаміновича Теплінського*. Івано-Франківськ 1999, С. 279-287.
5. Колянчук О. Сеньйор мистців пера // *Над Бугом і Нарвою*. 2011. №1. С. 32-38.
6. Мельничук Б. Середницький Антін (Антон) Тимофійович // *Тернопільський енциклопедичний словник: у 4 т. Т. 3. Тернопіль*, 2008. С. 250.

7. Радишевський Р. Письменство польсько-українського пограниччя у дослідженнях Антіна Середницького // *Діалог двох культур*. Sulejowek. 2022. №1. С. 89-100.

8. Середницький Я. Українознавча діяльність Антіна Середницького // *Україна-Польща: історична спадщина і суспільна свідомість*. 2013. Вип. 6. С. 193-198.

9. Serednicki A. Kozacy w literaturze polskiej // *Z przestworzy stosunków polsko-ukraińskich*. Warszawa, 2008. S. 16.

REFERENCES

1. Antin Verba. *Around the Contradictions of H. Sienkiewicz* [Dovkola protyrych H. Senkevycha] // *Our Culture*. 1966. № 6 (98). p. 2-3..

2. Antin Verba. *New Information About Polish Ukrainics of the XIX century* [Nova informatsiya pro pol'sku ukrajiniku XIX st.] // *Our Culture*. 1970. № 2 (142). P. 3-4.

3. A. V. Wacław Sieroszewski [Vatslav Sieroshevs'kyi] // *Ukrainian calendar* [Ukrayins'kyi kalendar]. Warsaw. 1964. P. 142-144.

4. Białokozowicz B. *From the history of the Ukrainian diaspora. Antin Serednytskyi in the circle of Polish-Ukrainian cultural relations* [Z istoriyi ukrajinys'koyi diaspory. Antin Serednyts'kyi u koli pol'sko-ukrajinys'kyh kul'turnyh vzayemyn] // *Literature. Literary studies. Life. Collection of scientific works and materials. To the 75th anniversary of the birthday of Doctor of Philological Sciences, Professor Marko Veniamynovych Teplinskyi*. Ivano-Frankivsk 1999, P. 279-287.

5. Kolyanchuk O. *Senior of Pen Artists* [Sen'yor mysttsiv pera] // *Above the Bug and Narva* [Nad Buhom i Narvoyu]. 2011. No. 1. P. 32-38.

6. Melnychuk B. *Serednicki Antin (Anton) Tymofiyovych* // *Ternopil encyclopedic dictionary: in 4 vols. Vol. 3. Ternopil, 2008. P. 250.*

7. Radyshevsky R. *Writing of the Polish-Ukrainian Frontier in the Studies of Antoni Serednicki* // *Dialogue of two Cultures*. Sulejowek. 2022. №1. P. 89-100.

8. Serednicki J. *Ukrainian Studies Activity of Antoni Serednicki* [Ukrayinoznachcha diyal'nist' Antina Serednyts'koho] // *Ukraine-Poland: historical heritage and social consciousness*. 2013. Issue 6. P. 193-198.

9. Serednicki A. Kozacy w literaturze polskiej // *Z przestworzy stosunków polsko-ukraińskich*. Warszawa, 2008. S. 16.

УДК 94(477)“15”:32:821.161.2:930.85:808.51:821.161.1

Ростислав Радишевський
ORCID 0000-0002-5279-8232

ПОЛІТИЧНІ ТРАКТАТИ ЙОСИПА ВЕРЕЩИНСЬКОГО ПРО ЛИЦАРСЬКІ ШКОЛИ В УКРАЇНІ

Анотація. У статті розглядаються трактати та політичні проекти Йосипа Верещинського (1532–1598), київського католицького єпископа. У першому трактаті “*Droga rewna...*” (1590) він накреслив програму відродження княжої України, де в концепції колонізації краю передбачалося створення оборонного кордону від небезпеки зі Сходу. Конкретний радикальний проект заснування в Україні лицарської школи і ордену хрестоносців на Задніпров’ї «в диких полях під небесним дахом» єпископ розвинув у трактаті “*Publika...*” (1594). У трактаті *Sposób o sady nowego Kijowa...*” (1595) розкрито стратегічне значення Києва як розбудованого міста-фортеці, а України – як оборонного валу Польщі від мусульманської і московської інвазії зі сходу. Натомість, у меморіалі “*Wojsku zaporoskiemu...*” (1596) Йосип Верещинський виклав проект козацької держави, обґрунтувавши політико-адміністративну реформу поділом Запорозького князівства на 13 полків із центром у Переяславі.

Й. Верещинського треба вважати одним із заслужених мислителів своєї доби, який своїми сміливими й оригінальними політичними проектами, пов’язаними з колонізацією України, відбудовою та зміцненням оборони Києва і всіх пограничних земель від загрози з боку мусульманства і створення проти нього «священної ліги», випередив час. Він, як представник формації “*gente Ruthenus, natione Polonus*”, однаково турбувався про всіх громадян Речі Посполитої без національної та віросповідної відмінності і став зразком громадянської солідарності, патріотизму та толеранції.

Ключові слова: Йосип Верещинський, політичні і наукові трактати, історико-художня вартість, риторика, елементи бароко, топіка, лицарські школи, козацька автономія.

Інформація про автора: Радишевський Ростислав Петрович, академік НАН України, доктор філологічних наук, професора, завідувач кафе-

дри полоністики Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Т. Г. Шевченка.

Електронна пошта: rostyslav.r58@gmail.com

Rostyslav Radyshevskyi

JÓZEF WERESZCZYŃSKI'S POLITICAL TREATISES ABOUT THE CHIVALRIC SCHOOLS IN UKRAINE

Abstract. *The article examines the treatises and political projects of Józef Wereszczyński (1532–1598), the Catholic bishop of Kyiv, about chivalric schools in Ukraine. Thus, in the first treatise “Droga pewna...” (1590), he outlined a program for the revival of princely Ukraine, where the concept of colonization of the region included the creation of a defensive border against danger from the East. The bishop developed a specific radical project for the establishment of a chivalric school in Ukraine and the order of the Crusaders in Transdnieper region “in the wild fields under the heavenly roof” in the treatise “Publika...” (1594). The old chivalrous spirit should be revived in the school, half of the defense forces of Ukraine should be armed in the Cossack style, and the second – in the hussar style, and several thousand infantrymen from the local population should be added to them. In general, Józef Wereszczyński interprets Ukraine as “western breeches”, a defensive wall of Poland against invasion from the Muslim and Muscovite east, and in the treatise “Sposób osady nowego Kijowa...” (1595) the strategic importance of Kyiv as a developed fortress city is revealed. Instead, in the memorial “Wojsku zaporoskiemu...” (1596), Józef Wereszczyński laid out the project of the Cossack state, justifying the political-administrative reform by dividing the Zaporizhzhia principality into 13 regiments with the center in Pereiaslav. The author of the treatises admitted that he was ready to lead the newly created knightly state of the Cossack people.*

Wereszczyński's bold and original political projects related to the colonization of Ukraine, the reconstruction and strengthening of the defense of Kyiv and all borderlands against the threat of Islam and the creation of a «holy league» against it cannot fail to impress. Józef Wereszczyński should be considered one of the honored thinkers of his time, who was ahead of the times with his actions and projects. This was confirmed later in life. As a representative of the “gente Ruthe-nus, natione Polonus” formation, he was equally concerned about all citizens of

the Polish-Lithuanian Commonwealth, regardless of nationality or religion, and became a model of civil solidarity, patriotism and tolerance, which makes his creativity and activity interesting and necessary today.

Key words: *Józef Wereszczyński, political and scientific treatises, historical and artistic value, rhetoric, baroque elements, topic, chivalric schools, Cossack autonomy.*

Information about author: *Rostyslav Radyshevskyi, Academician of the National Academy of Sciences of Ukraine, Doctor of Philology, professor, head of the department of Polish studies, Educational and Scientific Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv.*

E-mail: *rostyslav.r58@gmail.com*

Rostysław Radyszewskij

TRAKTATY POLITYCZNE JÓZEFA WERESZCZYŃSKIEGO O SZKOŁACH RYCERSKICH W UKRAINIE

Abstrakt. *Artykuł omawia traktaty i projekty polityczne Józefa Wereszczyńskiego (1532–1598), katolickiego biskupa kijowskiego. W pierwszym traktacie “Droga pewna...” (1590) nakreślił program odrodzenia książęcej Ukrainy, gdzie koncepcja kolonizacji regionu obejmowała utworzenie granicy obronnej przed niebezpieczeństwem ze wschodu. Konkretny radykalny projekt założenia szkoły rycerskiej i zakonu krzyżowców w Naddnieprzu na Ukrainie biskup rozwinął w traktacie “Publika...” (1594). Traktat “Sposób osady nowego Kijowa...” (1595) ujawnił strategiczne znaczenie Kijowa jako zabudowanego miasta-twierdzy, a Ukrainy jako muru obronnego Polski przed najazdem muzułmanów i moskowitów ze wschodu. Zamiast tego w memoriale “Wojsku zaporoskiemu...” (1596) Józef Wereszczyński przedstawił projekt państwa kozackiego, uzasadniając reformę polityczno-administracyjną poprzez podział księstwa zaporoskiego na 13 pułków z ośrodkiem w Perejasławiu.*

Wereszczyńskiego należy uznać za jednego z zasłużonych myślicieli swoich czasów, który wyprzedził swoją epokę odważnymi i oryginalnymi projektami politycznymi związanymi z kolonizacją Ukrainy, odbudową i wzmocnieniem obrony Kijowa i wszystkich ziem przygranicznych przed zagrożeniem ze strony Islamu i utworzenie przeciwko niemu “świętej ligi”. Jako przedstawiciel formacji “gente Ruthenus, natione Polonus” troszczył się jednakowo o wszystkich obywateli Rzeczypospolitej bez względu na narodowość czy religię, stając się wzorem solidarności obywatelskiej, patriotyzmu i tolerancji.

Słowa kluczowe: Józef Wereszczyński, traktaty polityczno-naukowe, wartość historyczna i artystyczna, retoryka, elementy barokowe, temat, szkoły rycerskie, autonomia kozacka.

Nota o autorze: Rostysław Radyszewskyj, akademik Narodowej Akademii Nauk Ukrainy, doktor habilitowany, profesor, kierownik Katedry Polonistyki Dydaktyczno-Naukowego Instytutu Filologii Narodowego Uniwersytetu imienia Tarasa Szewczenki w Kijowie.

E-mail: rostyslav.r58@gmail.com

Постать і творчість Йосипа Верещинського (1532-1598), який у останнє десятиліття XVI ст. був київським католицьким єпископом, за останній час неодноразово була предметом дослідження та викликала захоплення серед істориків і літературознавців Польщі та України. Він був письменником перехідної епохи від ренесансу до бароко, «поєднував у собі непоєднуване», тобто ідеї ренесансного гуманізму і барокову сміливість та неординарність рішень, хоча б у прояві українського патріотизму і католицького віросповідання.

Схильність до політико-моралізаторських настанов Йосип Верещинський засвідчив у своїй проповідницькій прозі раннього періоду, зокрема у творі “Regula, to jest nauka albo postepok dobrego zycia krola kazdego chrzescijanskiego” (1587), де давались поради добродіянь християнського монарха. Проте, в київський період творчість його має політичний характер, а трактати створені ним після його номінації у 1589 році на київського єпископа, пов’язані передусім із його програмним завданням облаштувати увірену йому єпархію. Таких творів він написав сім, які можна поділити на дві групи. Перша із них, це колонізація пустельних земель і створення лицарської школи для захисту «руської України» (“Droga pewna...” (1590), “Publika...” (1594), “Sposób osady nowego Kijowa...” (1595), “Wojsku zaporoskiemu...” (1596)), а друга група об’єднувала твори, запрограмовані на організування антимусульманської ліги, для ведення священної війни проти ворогів християнства (“Ekscytarz...” (1592), “Pobudka...” (1594), “Votum...” (1597)).

Риторична теорія доби Ренесансу впливала на письменників і схияляла до використання різних знань епохи. Трактати Йосипа Верещинського адресовані сейму і королеві РП, були написані із

дотриманням ораторського мистецтва та відповідали засадам риторики — *docere, movere, delectere*, аби повчати, зворушувати, захоплювати, а все це мало переконувати, залучаючи постійні топоси, образи, мотиви, доводи, властиві бароковому стилю. Зрештою, сам Йосип Верещинський не приховував таких завдань, пишучи у трактаті “*Droga pewna do predszego i snadniejszego osadzenia w Ruskich krainach pustyni Krolewstwa polskiego, jako tez wzgledem drozniejszej obrony wszystkiego ukrainnego polozenia od nieprzyjaciol Krzyza Swietego*” (Краків, 1590) про риторичну функцію свого твору, адже «Господь його на Київське єпископство обрати рачив, аби братів» “*śpiące ze snu obudził przez pisanie swe, jeśli nie diserte, albo nie rhetorice, ale dali Bóg seritere*”. З іншого боку ці трактати мали різні складові. До основного тексту часто вкраплювалися поезії, а водночас елементи наукового стилю, не літературних жанрів, для передавання історичних, релігійних джерел, щедро ілюструючи прикладами патріотичних, моральних чеснот. При цьому, важливу роль відігравали маргіналії. Приступивши до обов’язків київського єпископа, Й. Верещинський одразу зорієнтувався в геополітичному значенні “*Prawie złotej Ukrainy*”, яка мала стати оборонним муром для Річі Посполитої і важливість її для захисту від турецько-татарської експансії. У трактаті “*Droga pewna...*” він пропонував здійснити з цією метою комплекс заходів, які потім розвивав у своїх інших трактатах. До речі, в листі до короля 24 серпня 1590 року єпископ висловлював своє бачення, як можна у мирі бути з козаками в Україні, для цього, як він писав, «іншого способу не знаходжу, тільки такий засіб, котрий я показав у своїх книгах, які тепер написав до Їхмосці рад коронних, як і до лицарства і всіх станів Корони польської», а далі інформував, що свої «писання на розгляд віддаю і їх тоді друкові як і на сейми і розсудливому королеві». Як відомо, “*Droga pewna...*” була надрукована в 1590 році і, можливо, у цей час були підготовані й інші праці, які пізніше вийшли друком. Тут він запропонував сміливі політичні оцінки, які не завжди співпадали з курсом офіційної королівської політики. Надзвичайно важливі його проекти на відродження славної колись княжої столиці —

Киева і забудови його околиць, створення лицарської школи і козацької держави на Задніпров'ї. Так, устами Сейму Речі Посполитої 1590 року обмежували козакам їх самоврядування, що викликало невдоволення, а згодом і бунт серед козацтва. Й. Верещинський же оцінював козаків не як свавільних воїнів (хоч і дорікав їм за це), а як героїчних захисників вітчизни. У складених ним проектах 1594 та 1596 рр. їм відводиться рівноправне місце поряд з іншими суспільними верствами Речі Посполитої. Єпископ вважав, що за свою лицарськість, доблесть і добродійність козаки мають бути піднесеними в правах і прирівняними до шляхти.

У трактаті “Droga rewna...” головна думка проекту добре відбита у назві — потреба заселення обезлюднених пустинь та зруйнованих міст України. Тут він констатував, що при «руських князях» земля їх була густо заселена та оброблена, а бусурманська навала зруйнувала її і потребує догляду, залюднення та оборони.

З метою активізації життя в Україні він пропонував на певний час зробити Київ королівською резиденцією. Не менш радикальним був його проект ухвали сейму про те, що кожен убогий шляхтич повинен продати свою землю і перенестись в Україну, де він отримає значно більші ґрунти від короля.

Край, за руських князів густионаселений, тепер опинився в руїні, писав Й. Верещинський. Турбує його і те, що марнуються великі природні багатства того краю, його поля, такі чудові, як Єлисейські поля у Вергілія. Й. Верещинський пропонує збудувати чотири фортечні укріплення на шляхах, якими татари вторгалися в Україну, і організувати п'ятитисячне козацьке військо, яке охоронятиме кордони. На реалізацію проекту були потрібні спеціальні кошти, якими б розпорядився єпископ київський. Письменник твердить, що “nad Ruska ziemia” не один раз в історії виконується висловлене Вергілієм нарікання (Буколікі I) і подає цитату польською мовою:

Obcym praca nasza do korzysci przyszła,
Skad nas tez zalosc z przekleta nedza doszła.
Nie wolnismy w swoim, a w nasze krainy

Obcy narod wchodzi, trapiac bez przyczyny.
Niezgoda to robi rozterki domowe
Co stad za upadek, ledwie kto wypowie.

У різних місцях прозового тексту Й. Верещинським вплетено віршовані рядки із Буколік Вергілія, частково латинською, а частіше польською у перекладі. Йдеться там про боротьбу поганства і християнства, літературні реалії проектуються на сучасність, на руську землю, що була “drzewniej pelna ludzi Bohатыrskich, i takowych ludzi dzielnych, ze tez mogl je byl Samsonowi, Hektorowi, Herkulesowi, Achillesowi, w mestwie i w dzielnosci przyrownac”. Й. Верещинський ставив перед урядовими колами Речі Посполитої справу оборони: “zeby juz ruska ukraina byla zawsze pewna swej obrony”. Він чимало роздумує над посадою гетьмана, який має очолювати оборону цих земель, при цьому наголошуючи, що гетьман має бути із місцевих лицарів України, «наділених поважним розумом, не смертельною славою». У цьому першому для Києва проєкті наголошується, що обов’язок київського єпископа — дбати про освіту місцевого населення і пильнувати, щоб “dla ćwiczenia wszystkiego potomstwa krajow ruskich bylo Kollegium Jezuickie w samym Kijowie, z tych ze dziesięcin fundowane, aby juz do dalekich krajow dla nauk wyzwolonych dziadkom swym wiecej sie juz ludzie w koszt wielki nie przywidzili, ale i owszem majac szkole zacna tuz przed oczyma swymi, tym raczem sie do niej śpieszyli”.

Трактат “Droga pewna” — поза віршованим текстом “Pobudka”, найбільш літературний твір Йосипа Верещинського, становить поєднання поетичного та прозового тексту. Якщо на початку — “Przedmowa Autorowa do ksiazki, z nia sie zegnając” — автор прагне, щоб кожен, хто її візьме у руки, пробудився з дрімоти, позбувся недбалства, то в кінці подає “Turczyn z Tatarzynem do nas jakos uczeszcza”, а він від цього ляментує “nad spustorzalym Ruskim krajem”.

Безіменний поет, славлячи свого єпископа-мецената та його столицю, мобілізує для цього весь арсенал класичних образів, які тоді модно було вживати в етикетній поезії. Це Амфіон, Орфей та Мінерви, що мають розвеселяти єпископа та зацні мужі Одиссей,

Пріам, Гектор та Ахілл, що його вітають, а “Echo lesna z Nimphami” далі славить “Bialocerkiewskie pole” і “miasto nowo zbudowane, ktore z przezwiska twego Wereszczyn nazwane”.

Не менш конкретними були його пропозиції заселення південно-українських земель, а також організації там лицарської школи і військового загону за зразком мальтійського ордену, щоб протистояти турецько-татарським силам і надійно захистити південні рубежі держави. Ці та інші неординарні думки знаходимо у численних публіцистичних прозових та віршованих трактатах, написаних протягом восьми років перебування у Київській єпархії, зокрема, Й. Верещинський деталізує попередні проекти. “Publika... tak z strony fundowania szkoły rycerskiej synom na Ukrainie, jako tez krzyzakow wedlug Reguly Maltanskiej...” (1594), а також “Sposob osady nowego Kijowa” (1595).

У трактаті “Publika” подано конкретні радикальні проекти заснування в Україні лицарської школи для шляхетської молоді і ордену лицарського на Задніпров’ї — «в диких полях під небесним дахом». У школі має відроджуватись давній лицарський дух, половина оборонного війська України повинна озброюватись по-козацьки, а друга — по-гусарськи, до них ще додаються кілька тисяч піхоти з місцевого населення. Взагалі, Й. Верещинський трактує України як “przedmurze zachodu”, оборонний вал Польщі від інвазії зі сходу мусульманського і московського.

У час поширення ідеології сарматизму (праці М. Меховіти, А. Іваньїні), Й. Верещинський втілював собою образ сарматського лицаря, охоронця релігії та вітчизни своєю безкорисливою службою Польщі та Україні. Адже чесноти, які були центральними ідеалами Римської республіки, переймалися і наслідувалися сарматськими лицарями. Чесноти: захист вітчизни і лицарська доблесть популяризувалися у творчості Роксолануса Станіслава Оріховського. Й. Верещинський був глибоко заангажований у справи вітчизни як єпископ-сенатор службою на сеймах і сенатах (“Ojczyzny statyście”), а також своєю діяльною участю у військових справах, наслідуючи і пов’язуючи себе із типом християнського лицаря. На початку XVI ст. велику популярність здобув також мо-

тив “*duchowego bojownika*” як Христового воїна, представлений у книзі Еразма Роттердамського “*Podręcznik żołnierza Chrystusowego*” (1503), до якої, як відомо, звертався Микола Рей. Й. Верещинський, ставши київським єпископом, був очевидцем діяльності і творення новоявлених мальтійських кавалерів, де ці чесноти реалізовувались практично як це було в католицьких орденах, пов’язувалися потрійними вузами братерства (*societas* – спільнота, *religio* – віра, *votio* – покликання). Адже козацькі лицарі також прославилися хоробрістю і самопожертвою в ім’я свободи, несучи військову повинність, захищаючи кордони України зі Сходу.

Нагадаємо, що заснований учасниками першого хрестового походу в Єрусалимі в 1099 р. католицький духовно-лицарський орден згодом змушений був переселитися на о. Крит та Родос. Імператор Священної римської імперії Карл V в 1530 р. передав ордену острів Мальта із зобов’язанням охорони Середземного моря від агресії Османської імперії. З цього часу орден дістав офіційну назву Мальтійський і став аванпостом християнських держав проти Оттоманської Порти, що досягла в той час апогею своєї могутності. Незабаром після свого переселення на Мальту лицарі допомогли в 1541 р. імператорському флоту оволодіти важливою африканською фортецею Галетою.

Найвищого розквіту слави Мальтійського ордена досягли в правління великого магістра Ла-Валетта (1557-1568 рр.), при якому Мальті довелося витримати страшну облогу турків. Сорокатисячному турецькому війську орден міг протиставити всього 700 лицарів і понад 70 тис. воїнів, без підтримки християнських володарів. Після чотиримісячної облоги турки змушені були відступити, втративши понад 20 тисяч війська.

Із цього часу слава про лицарську відвагу **Мальтійського ордена** розлетілася по європейському континенту. Відповідно і в польському суспільстві, якому загрожувала турецька експансія, чесноти мальтійців — зміцнення духу і католицької віри, відданості правителю та служіння батьківщині були зразком для наслідування, зокрема в Англії та Франції. Їхній пошуки порятунку

Речі Посполитої концентрувалися на підготовці молодого покоління до лицарських звичаїв у боротьбі проти Османської імперії. Як вважають історики, що на Мальтійський орден було записано частину майна в тестаменті одного з князів Острозьких, а січові козаки за своїм життям і чистотою моральності вважали себе «мальтійськими кавалерами» і тому не допускали на Січ жінок. Мальтійський орден був спадкоємцем перших військово-чернечих лицарських орденів — тамплієрів і госпітальєрів.

Зокрема, таким місцем могла стати Запорозька Січ не тільки для шляхетської молоді, але і для козаків, які проявляли зразки лицарської мужності. Саме спираючись на традиції мальтійців, Йосип Верещинський розвинув свої ідеї про лицарів у трактаті “Publika” (1594).

Поштовхом до появи трактату “Publika”, як стверджував сам Й. Верещинський була «неймовірна небезпека, а до того ж стала кривда всієї України Польського королівства і братів ваших милих, спричинилися до надрукування мого твору для в[аших] м[илостей], моїх милостивих панів і братів, щоб в[аші] м[илості], з огляду на християнську і братерську повинність, зволили поміркувати про те, як ця прекрасна Україна процвітала разом із Польською Короною і була у більшій безпеці, ніж тепер, зазнаючи кривди від поган, бо ці природні неприятели неабияку яму під нею постійно копають».

Неприятелем України в той час були не лише погани, але й Московія, цар якої «забрав майже всю муровейську землю, що здавна належала єпископству. Тому якби не милість нашого Господа Бога Всемогутнього і люб'язне старання в[ашої] м[илості], то невдовзі вже (від чого, Господи, вбережи) вся Україна разом із Короною Польською відчує майбутню свою небезпеку. Щоби до цього не дійшло, потрібно всім в[ашим] м[илостям] молитися до Господа Бога, і обов'язок свій усвідомлювати, щоб цього дорогоцінного клейноду, прикраси й опори своєї, а також щита і муру непохитного від поган, разом зі столицею київською через своє недбальство і бездіяльність, на свою велику шкоду і шкоду всього Королівства Польського, не змарнувати і не втратити».

Для тих, хто не мав уяви про Україну, Йосип Верещинський пояснював «Таку Україну, довшу і ширшу, ніж Мала та Велика Польща, таку широку і довгу державу через недбальство безсоромно й ганебно втратити або на поталу поганам віддати — воїстину, мої милостиві панове, нема чим хвалитися. Тому, ради Господа Бога, я, як духовний представник і щирий прихильник Речі Посполитої у цьому краї, прошу в[ашу] м[илість] і волаю до в[ашої] м[илості] як справжній страж *in hac lachrymarum valle* (у цій долині сліз (пер. із латини), щоб в[аша] м[илість] схаменулися і лиху вчасно запобігли. І цій небезпеці в[аша] м[илість] інакше не зможе запобігти, якщо цього семикратного способу оборони, який я докладно представлю в[ашій] м[илості], не впровадити навечно без великого обтяження і шкоди для посполитого [загального] права».

Повернення патріотичного, лицарського духу в шляхетської молоді мало забезпечити приналежність до лицарської школи, яка, на думку Й. Верещинського, мала бути організована за зразком академій, як про це йдеться в «Першому способі» трактату “Publika”: «замість *supremum cancellarium academiae* (найвищого канцлера академії — пер. із латини) треба їм дати великого коронного гетьмана, вправного в лицарському ділі; замість ректора *universitatis* або підканцлера потрібно їм дати справного польового гетьмана, замість деканів якихось *facultatis* потрібно їм дати досвідчених у лицарських справах полковників, які мають під своїм проводом тисячу учнів, усіх із цієї лицарської школи, замість сеньйорів (старших, старійшин) у бурсах потрібно їм дати ротмістрів, [...], замість докторів або магістрів для кожної сотні [учнів] потрібно їм дати поручників, [...], замість бакалаврів потрібно їм дати десятників, також *laureatos* (увінчаних лавром — пер. із латини), замість *sapientów* (мудреців — пер. із латини) колегій потрібно їм дати вправного обозного з підобозним, замість провізора (тут, імовірно: дбайливець) потрібно їм дати підскарбія з досвідченими й до того ж вірними шафарями [...].».

У перших трьох параграфах Йосип Верещинський пояснює, що лицарська школа потрібна для «запобігання будь-якої небез-

пеки для Корони», адже Україна мала стати захисним муром для неї під час загрози зі Сходу: «У такій справі, мої милостиві панове браття, справді не личить жодному з в[аших] м[илостей] ухилятися від участі, до того ж бажаючи й істинно золотій Україні, щоб могла вона заселитися християнами швидше, ніж би її осадив неприятель-поганин, як собі замислив, і щоб також ця мила золота Україна, за якою Ви завжди почуваетесь як за муром [...] Та й краща наука для вашого милого потомства в Україні в Диких Полях, у справах лицарських була б [...] Якщо б такій лицарській школі завжди давати цю квартиру чи десятину по всій Русі, а також чопове, було б в Україні завжди підготовленого війська *sine intermissione* (без перерви – пер. із латини) близько десяти тисяч, тобто п'ять тисяч гусарського, а п'ять козацького». Крім створення лицарської школи, для її підкріплення, Йосип Верещинський пропонував отримати підмогу від Хрестоносців, і для цього вважав потрібним заснувати на Задніпров'ї Орден Хрестоносців, про це він говорить у наступних чотирьох «способах». У цьому зв'язку варто навести окремі думки із трактату “Publika”, розділ «Четвертий спосіб фундування хрестоносців на всьому Задніпров'ї для ще більш потужної оборони Корони, а також для додаткової допомоги лицарській школі з рекрутами»: «Щоб та сама лицарська школа могла запобігти різним напастям у кожному куточку чи повіті Польського королівства, кажу я, щоб могла б вона впоратися з обороною від Москви, від турків та татар. [...] й[ого] к[оролівську] м[илість] до цього, щоб на другу школу лицарську, тобто хрестоносцям із їхнім найвищим магістром, не пожалів дати все Задніпров'я як достойним синам Польського королівства і Великого князівства Литовського, які до того ж живуть за мальтійським статутом хрестоносців; із цим забезпеченням вони могли б себе утримувати і щитом для України, як і для всієї Корони Польської, від татар бути [...] Якщо цих хрестоносців, милостиві панове браття, в[аші] м[илості] захочуть таким способом на цьому Задніпров'ї фундувати, то я і сам зі своїм капітулом прикладусь до цього, і всі землі, які до київського єпископату на цьому Задніпров'ї з давніх часів належать, віддам дуже радісно,

до цього і з усіма заселеними маєтностями, які коли-небудь на цьому Задніпров'ї мали належати до київського єпископату, я не буду розводити антимонії, а вчиню це радше з палкою любові для блага Речі Посполитої і потужної оборони Корони Польської, бо волю, щоб цим користувався син Корони в ордені хрестоносців задля вічної оборони своєї наймилішої вітчизни [...] Такого ж очікую і від інших добродішних і праведних прихильників Речі Посполитої, що тільки на тому Задніпров'ї землі чи маєтки свої мають, які або тим хрестоносцям уступити їх не пожаліють, або і самі з тими маєтностями для більшої і безсмертної слави своєї, на благо й оборону Речі Посполитої, до тих хрестоносців будуть приєднуватись».

Те, що своїми трактатами Йосип Верещинський хотів переконати короля і сейм, привернути їхню увагу до України, подає він у останній частині трактату "Publika", нагадуючи, що це було метою його інших, раніше написаних, трактатів, які він називає, зокрема, "Droga pewna" і "Pobudka", про що йдеться у «Сьомому способі примноження скарбу святого посполитого для ще потужнішого *nervum belli* (рушія війни — пер. із латини) і підкріплення тієї лицарської школи з рекрутами та хрестоносцями в час небезпеки для Корони від прикордонних ворогів»: «Якби тоді ці *commoda Respubl.* (переваги Речі Посполитої — пер. із латини), які в[ашим] м[илостям], моїм милостивим панам і браттям, із тієї лицарської школи з рекрутами, як навіть і ордену хрестоносців, перед вами постали, серця вашого торкнулися *ex nunc* (із цього моменту; віднині — пер. із латини) не мали, і до свого результату, щоб це через таку публікацію вірної моєї *Дороги* для результативної оборони так само, як і через ту *Побудку*, корисну для заснування нашої посполитої св. скарбниці усього Польського Королівства і Великого князівства Литовського, до цього не призвело, я вже мав би вірити, що кожного такого Тигріс виховала, і при цьому не в Польському Королівстві або у славному Литовському князівстві, а десь у Гірканських горах (Гірканія — грецька назва краю, який лежить уздовж південно-східного берега Каспійського моря і який у давнину входив до складу Персії) народитися кожен такий мав би, а

може, навіть і молоком суворої і безжалісної левиці вуста свої він завжди охолоджував».

Кілька його проектів спрямовані на мобілізацію всього християнства, їх правителів і Папи римського, хрестового походу проти турків і татар: “Pobudka na Jego Cesarską Miłość wszystkiego chrześcijaństwa” (1594), “Votum... ze strony podniesienia wojny potężnej przeciwko cesarzowi tureckiemu” (1597). Найбільш цікаві і важливі, проекти пов’язані з обороною і заселенням України та адресовані королю і сейму викладені в книгах “Publika... tak ze strony fundowania szkoły rycerskiej synom koronnym na Ukrainie” (1594), “Sposób osady nowego Kijowa” (1595), а також меморіал “Wojsku Zaporoskiemu pokazanie jasne jak strony wychowania, tak też strony wiecznego opatrzenia na Zadnieprzu” (1596). У його трактаті “Publika” пропонуються реальні шляхи створення на Задніпрів’ї рицарської школи на зразок мальтійських хрестоносців, а з нею і буферної військово-адміністративної держави.

Як мудрий сенатор і державний муж Йосип Верещинський виступає і в згадуваному нами трактаті “Sposób osady nowego Kijowa” (1595), пропонуючи цікаве і досі фантастично-реальне заселення і укріплення Києва: «Київ — місто здавна славне і до того ж старожитне (але ніколи не був, як думають люди, Троєю) місцезнаходження маючи над славною рікою Дніпром, що впадає в Pont Euxynski (Чорне море). Раніше це місто, як хроніки свідчать, займало шість миль, чого і руїни сьогоднішні є доказом, воно мало, не враховуючи великим коштом змурованих, п’ятсот церков, сліди яких, як і самого міста, ледве позначені, однак вище всіх цих церков Київ в столичному замку мав особливу грецьку церкву, що називали з грецької «Софія» — тобто присвячену премудрості Божій. Храм цей збудовано за допомогою дуже великих коштів, так і не підрахованих».

Підготовлений єпископом на сейм 1594 року проект створення лицарського ордену за зразком Мальтійського, викладений у трактаті “Publika”, не був прийнятий, як і не було державної реакції на потребу розбудови Києва як фортеці, що представлено у трактаті “Sposób osady nowego Kijowa...”. Тому Й. Верещинський подав ще більш ра-

дикальний і стратегічно важливий проект, спрямований на оборону України, тобто створення Задніпровської республіки, основу якого мали становити козаки, а не шляхта. Фактично пропонувалося перетворення Лівобережжя на окреме князівство у васальній залежності від Речі Посполитої на зразок стосунків із Великим князівством Литовським. Й. Верещинський розраховував на те, що козаки своєю службою Речі Посполитій дістануть підтримку від короля і сейму. Сам єпископ неодноразово показував лояльність до козаків, контактував із С. Наливайком, який міг бути князем козацької держави і який своїми «Кондиціями» упорядкування козацтва звертався до короля.

Проект козацької держави на Задніпров'ї знайшов свою конкретизацію *“Wojsku Zaporoskiemu pokazanie jasne jak strony wychowania, tak też strony wiecznego opatrzenia na Zadnieprzu”* (1596), який проф. М. Антонович розшукав серед польських звітів у Гданському (Данцизькому) архіві. Заслугує на увагу форма князівства, як у давнину, і те, що на чолі цієї держави і козацького народу мав стояти князь, який із своїм полком мав осідати у Переяславі, а гетьман в Лубнах, полковники ж у різних містах, які розташовані над Дніпром на українських і білоруських землях, йдеться і те, що полки мають територіальне управління, а не пов'язані з іменем їх полкового начальника...

Кожен із товариства війська Запорозького мусить бути впевненим як щодо свого облаштування на Задніпров'ї, так і забезпечення. Тому той, хто буде князем Задніпровським, постійно матиме зі своїм полком для свого утримання Переяслав зі всіма хуторами, а хто буде гетьманом — на вічні часи матиме зі своїм полком Лубні [...] (Лубні (Лубно) — давня назва міста Лубни Полтавської області).

На завершення свого послання у пропозиції *“Obyczaj do objęcia Pereisława”* Й. Верещинський знову уплітає особистісний момент, де він стверджує, що готовий як Мойсей, вивести козацький народ за Дніпро із неволі задля свободи і багатства: «Із інших багатьох статків теж надійшло б вашій милості (дещо) через мене, коли б Ви хотіли мене слухати і зі мною в статечному союзі перебувати. Бо як Господь Бог дав ізраїльському народові Мойсея як князя і вождя, щоб він їх зі знанням справи з неволі єгипетської для кращого життя за

море вивів, так і мене Господь Бог удатно для Вас, козацького люду, на цю країну пригледів, щоб Вам був вождем за Дніпром для ліпшої свободи Вашої і доброго імені Вашого. І як Йосип, патріарх єгипетський, правдивий тезка мій, весь світ захистив розмислом своїм на сім років від великого голоду, так і Ви теж, коли моїм розмислом будете фундуватись статечно на Задніпров'ї, тоді із нащадками через сімсот років не тільки із князівством своїм славними будете знані й від голоду ніколи вмирати не будете, а після сімсот років вже останнього суду Божого майбутнього сподівайтесь».

В останньому трактаті “Votum... ze strony podniesienia wojny potężnej przeciwko cesarzowi tureckiemu”, виданому у власній друкарні у Фастові, Йосип Верещинський запропонував новий спосіб організації війська для оборони України. У випадку війни з Османською імперією, військо мало поділятися на три скликання: перше мало нараховувати 230 тис., друге 100 тис, третє – 50 тис., мало прикривати перші два при наступі. Усе це військо мало формуватися шляхом рекрутського набору, а для того пропонувалася реформа податкової системи.

Й. Верещинський часто в своїх трактатах нагадував, що його твори це, великою мірою, перестороги і заклики до діяння, зацікавлених справжньою небезпекою для України, передусім сенаторів і короля. Ці думки він також повторював у листах-зверненнях до різних монархів. Зрештою, у брошурі «Votum», знаходимо підтвердження цьому: «я, як сенатор, намагався, не зволікаючи, запобігти цій небезпеці, застерігаючи все християнство не лише у своїх друкованих творах “Excytarz”, “Droga...”, “Pobudka...” та “Publika...”, але й у приватних листах до християнських монархів».

Варті також уваги висловлені в епістолярії думки Й. Верещинського про лицарськість духу, мужність і героїзм козацтва, виявлені при обороні краю від ворогів. Зокрема, в уже згаданому листі (1590) до короля Зигмунта III, він писав про те, що козаки «законні сини корони і мають їй служити», бо є уже «немалою силою» і що “mogę rzec teraz śmieie o nich według onego adaggia: nie Hercules contra duos”, згідно сентенції, що навіть Геркулес не може бороти-

ся проти двох. Тобто, Й. Верещинський виступав проти того, щоб Польська держава, на угоду турецькому султану, «козаків карали і майже всіх знищили», адже, на його переконання “jako murem miedzianym od pogańców, bo dokąd nie słyhać było na Niże Kozaków nieraz w trwodze był od Tatarów i sam Kraków”, а значить, як стверджував він, своїх козаків треба мати на Запоріжжі.

Й. Верещинський в козаках бачив «правдивих синів вітчизни», які їй служать своєю лицарською доблестю і нагадують античних героїв, Геркулеса, Геракла, Ахілеса. Про це він писав не лише у вищеназваних творах, але і в епістолярії зі своїми сучасниками.

Подібні думки висловив Йосип Верещинський у листі до гетьмана Яна Замойського (29.08.1593), де пере повідомляв конфлікт, що відбувся влітку того ж року між князем Олександром Михайловичем Вишневецьким — черкаським старостою і запорізькими козаками. Єпископ виступив тут прихильником розв'язання спірних «окраїнних проблем» правним шляхом. Він радів, що за його сприяння, вдалося укласти вічний мир між обома сторонами — князем і козаками. Не досить прихильному до козаків Яну Замойському він натякав, що, можливо, краще було би, щоби Україна була вільна від козаків, але, в час, коли перекопський цар (тобто татари), збирається війною на пограничні землі, бажано було б, щоб Сейм утримав свої ухвали проти козаків. В іншому листі до Яна Замойського (20.03.1596), писаному із Нового Верещина (Фастова), він писав, що на той час в його околицях зібралося більше 20 тисяч козацтва. Тому варто було би поселити козаків за Дніпром, в малозаселені місцевості, а використовувати їх за прикладом короля Стефана Баторія. Із козаків мала бути створена окрема королівська хоругва, яка би стримувала напади з боку турків, татарів і Московії. При цьому єпископ заявляв, що він готовий був іти з козаками на Крим.

У цьому контексті заслуговує на увагу розглянутий Д. Вирським лист Й. Верещинського до польного гетьмана С. Жолкевського, писаний у Новому Верещині 7 квітня 1594 р., в якому обстоюється ефективність застосування — на постійній основі — козаків для охорони кордону від татар. Зміст пропозиції Й. Верещинського полягав у

формуванні козацького полку чисельністю у 500 вояків, тобто повернення запорожців на королівську службу. Він зазначав, що, крім платні козаки-реєстровці мають отримувати сукно на однострої та стацію-харчове утримання у маєтностях київських православних інституцій. Зокрема, він пропонував для цього, передусім, містечко Васильків, маєтність Києво-Печерського монастиря. Висловлював київський єпископ і власну думку щодо керівного складу планованого полку. Так, про Альберта Верховського — барського шляхтича як пропонованого полковника Й. Верещинський повідомляє, що той зараз дуже хворий, тому заступити його реально рідним братом Бартошем, якого «люд лицарський українний» поважає і готовий із ним і голови покласти на королівській службі. Мав уже на приміті київський єпископ і особи двох сотників для проєктованого полку. Їх він окреслює як “*emeriti milites*” (тобто відставні військові, ветерани) «з народу козацького», за яких би і йому не соромно було. Єпископ висловлює також власну думку про специфіку козацького військового мистецтва — цінну як свідчення очевидця, коли козаки, в разі потреби, створюють військовий табір для оборони.

А в листі Й. Верещинського до Війська Запорізького від 18 жовтня 1595 року, де повідомлялося про козацький похід на Волощину, в якому брав участь сам єпископ. Однак, коронний гетьман відмовився від козацьких послуг, коли ті були вже в дорозі, а через якийсь період двадцяти тисячне козацьке військо повернулося на допомогу в боротьбі проти турків. Це також засвідчувало добрі стосунки між єпископом та козаками, яких тритисячне військо, яке він як князь був готовий очолювати і служити польській державі на вічні часи, за аналогією до Краківського єпископства: «до того ж, щоб вони мене за князя свого вибрати тим способом, як ВКМ має ясну картину від ЙМ краківського єпископа, що хто є краківським єпископом, той одразу є і северським князем (котре є під Краковом), також, якщо хтось був від ВКМ або від наступників ВКМ поданий краківським єпископом, той щоб був одразу і князем їх Задніпровським».

Не можуть не вражати сміливі оригінальні політичні проєкти Й. Верещинського, пов'язані із колонізацією України, відбудовою

та зміцненню оборони Києва та всіх пограничних земель від загрози з боку мусульманства і створення проти нього «священної ліги». Й. Верещинського треба вважати одним із заслужених мислителів своєї доби, що своїми діями і проектами випередив час. Це підтвердило пізніше життя. Він, як представник формації “gente Ruthenus, natione Polonus”, однаково турбувався про всіх громадян Речі Посполитої без національної та віросповідної відмінності і став зразком громадянської солідарності, патріотизму та толеранції. Цим його творчість і діяльність цікаві й потрібні нині.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович М. Студії з часів Наливайка, I-IV // Праці українського Історично-філософичного т-ва у Празі, Прага, 1942, том. 4, с. 32-115
2. Вирський Д. Йосипа Верещинського проект реєстрового козацького полку 1594 р. // Історіографічні дослідження в Україні. Вип. 26. К.: Інститут історії України, 2015. С. 112-124
3. Корпанюк М. Патріотично-політична парадигма літературної публіцистики Йосипа Верещинського // Переяславські Сковородинівські студії, 2015, Випуск 3, с. 50-57
4. Леп'явко С. Козацькі війни кінця XVI століття в Україні, Чернівці 1996, 286 стор.
5. Сас П. М. Політичні проекти Йосипа Верещинського // Політична культура українського суспільства (кінець XVI – перша половина XVII ст.), Київ, Либідь, 1998, с. 238-280
6. Стороженко А. В. Киев триста лет назад // Киевская старина. — 1894, т. 44, с. 204-230
7. Drozdowski M., Od Wereszczyńskiego do Wiśniowieckiego. Koncepcje uregulowania kwestii kozackiej w Rzeczypospolitej w końcu XVI i pierwszej połowie XVII w., [w:] Człowiek w Europie. Migawki z podróży człowieka poprzez dzieje, red. M. Franz, B. Siek, Toruń 2011, ss. 140–160.
8. Krawczyk A. Strategiczna rola Ukrainy dla obrony cywilizacji chrześcijańskiej na Wschodzie Europy w pismach politycznych Józefa Wereszczyńskiego // Центральна і Східна Європа в XV – XVIII століттях: питання соціально-економічної та політичної історії. – Львів, 1998. - С.174 – 188.
9. Osadczy O. Biskupa Kijowskiego Józefa Wereszczyńskiego wizja obronności południowych ziem “ukrainnych” Rzeczypospolitej // Dni Adama Mickiewicza na Krymie, Simferopol, 2007, t. 5, s. 157-162

10. Sitkowa A. O pisarstwie Józefa Wereszczyńskiego. Wybrane problemy. – Katowice, 2006. – 215 s.

11. Winkler E. Projekt biskupa Wereszczyńskiego regularnej armji polskiej na kresach. Przegląd powszechny. (Kraków, 1922), N. 153, s. 120–125.

REFERENCES

1. Antonovych M. Studies from the time of Nalyvaiko, I-IV [Studii z chasiv Nalyvaika, I-IV] // Proceedings of the Ukrainian Historical and Philosophical University in Prague, Prague, 1942, vol. 4, p. 32-115.

2. D. Vyrskyi. The Project of the Registered Cossack Regiment of 1594 by Józef Wereszczyński [Yosypa Vereshchynskoho proekt reiestrovoho kozatskoho polku 1594 r.] // Historiographical studies in Ukraine. Vol. 26. K.: Institute of the History of Ukraine, 2015. P. 112-124.

3. Korpaniuk M. Patriotic-political Paradigm of Literary Journalism of Józef Wereszczyński [Patriotychno-politychna paradyhma literaturnoi publitsystyky Yosypa Vereshchynskoho] // Skovoroda Studies of Pereiaslav, 2015, Issue 3, p. 50-57.

4. Lepiavko S. Cossack Wars of the End of the 16th Century in Ukraine [Kozatski viiny kintsia XVI stolittia v Ukraini], Chernihiv 1996, 286 pages.

5. Sas P. Józef Wereszczyński's Political Projects [Politychni proekty Yosypa Vereshchynskoho] // Political culture of Ukrainian society (end of the 16th - first half of the 17th century), Kyiv, Lybid, 1998, p. 238-280.

6. Storozhenko A. Kyiv Three Hundred Years Ago [Kyev trysta let nazad] // Kievskaya starina. — 1894, vol. 44, p. 204-230.

7. Drozdowski M., Od Wereszczyńskiego do Wiśniowieckiego. Koncepcje uregulowania kwestii kozackiej w Rzeczypospolitej w końcu XVI i pierwszej połowie XVII w., [w:] Człowiek w Europie. Migawki z podróży człowieka poprzez dzieje, red. M. Franz, B. Siek, Toruń 2011, ss. 140–160.

8. Krawczyk A. Strategiczna rola Ukrainy dla obrony cywilizacji chrześcijańskiej na Wschodzie Europy w pismach politycznych Jozefa Wereszynskiego // Центральна і Східна Європа в XV – XVIII століттях: питання соціально-економічної та політичної історії. – Львів, 1998. - С.174 – 188.

9. Osadczy O. Biskupa Kijowskiego Józefa Wereszczyńskiego wizja obronności południowych ziem “ukrainnych” Rzeczypospolitej // Dni Adama Mickiewicza na Krymie, Simferopol, 2007, t. 5, s. 157-162.

10. Sitkowa A. O pisarstwie Józefa Wereszczyńskiego. Wybrane problemy. – Katowice, 2006. – 215 s.

11. Winkler E. Projekt biskupa Wereszczyńskiego regularnej armji polskiej na kresach. Przegląd powszechny. (Kraków, 1922), N. 153, s. 120–125.

УДК 821.162.1.09:808.1

Ольга Рибальченко

ORCID: 0000-0001-6919-0509

КАТАСТРОФІЧНІ МОТИВИ У ВОЛИНСЬКІЙ ПОЛЬСЬКОМОВНІЙ ПОЕЗІЇ ПЕРІОДУ МІЖВОЄННОГО ДВАДЦЯТИЛІТТЯ

Анотація. У статті розглянуто літературні прояви катастрофізму на прикладі польськомовної поезії Волині, створеної в період Міжвоєнного двадцятиліття. Звернено увагу, з одного боку, на універсальні чинники, а з іншого боку – на політичні та внутрішньо-національні передумови розвитку цієї течії в літературі. Присвячено увагу катастрофічним мотивам у творах Вацлава Іванюка, Яна Спєвака, Юзефа Лободовського та інших представників поетичної групи “Волинь”, а також творчості представників інших літературних угруповань. Виявлено вплив Ю. Чеховича та Ч. Мілоша на апокаліптичні інтерпретації тогочасної дійсності. Зроблено висновок, що мотив малої батьківщини був ключовим у поетичному просторі українсько-польського пограниччя.

Ключові слова: пограниччя, катастрофізм, волинська поезія, мала батьківщина, Міжвоєнне двадцятиліття.

Інформація про автора: Рибальченко Ольга Юріївна, магістр, аспірантка кафедри полоністики і перекладу, факультет філології та журналістики, Волинський національний університет імені Лесі Українки.

Електронна адреса: rybalchenko.olha.1309@gmail.com

Olha Rybalchenko

CATASTROPHIC MOTIFS IN VOLYN POLISH-LANGUAGE POETRY OF THE INTERWAR TWENTY YEARS

Abstract. The article examines the literary manifestations of catastrophism on the example of Polish-language poetry of Volyn created during the interwar period. The attention is drawn, on the one hand, to universal factors, and on the

other hand, to the political and domestic preconditions for the development of this trend in literature. Attention is paid to the catastrophic motifs in the works of Waclaw Iwaniuk, Jan Śpiewak, Józef Łobodowski and other representatives of the poetry group "Volyn", as well as the works of representatives of other literary groups. The influence of J. Czechowicz and Cz. Miłosz on apocalyptic interpretations of the contemporary reality is revealed. It is concluded that the motif of a small homeland was a key one in the poetic space of the Ukrainian-Polish borderland.

The end of human life in the minds of the catastrophists was associated with the apocalyptic end of the world. Artists unanimously predicted the approach of a new world war. In addition, an immediate threat was approaching the Volyn lands from the eastern borders that separated the then the Commonwealth of Poland from the totalitarian Soviet regime.

We should also recall the fact that in the interwar period, the Great Famine was artificially provoked on Ukrainian lands that fell under communist influence, which was known to the inhabitants of Volyn, and thus the catastrophic motif of famine on a fertile land can be found in the works of representatives of catastrophism. The continuation of apocalyptic motifs in the works of Jan Śpiewak and Jozef Łobodowski, as well as in the works of some representatives of the Scamander group, was associated with a premonition of inevitable emigration from the territory of their small homeland. Therefore, the most frequent motif was a warning about the loss of their native land, which eventually manifested itself in the coming years and further deepened the poets' catastrophic visions.

Given that there were pessimistic and optimistic varieties of catastrophism, we can distinguish its pessimistic variant within the Volyn text. Particular attention should also be paid to the role of the landscape in the formation of catastrophic visions in Volyn poetry, which closely intertwined the features of the literary movements of authenticists and catastrophists.

Key words: borderland, catastrophism, Volyn poetry, small homeland, Interwar Twenty Years.

Information about author: Olha Rybalchenko, Master's degree, postgraduate student of the Department of Polonistics and Translation, Faculty of Philology and Journalism, Lesya Ukrainka Volyn National University.

E-mail: rybalchenko.olha.1309@gmail.com

Olga Rybalchenko

MOTYWY KATASTROFICZNE W WOŁYŃSKIEJ POEZJI POLSKOJĘZYCZNEJ OKRESU DWUDZESTOLECIA MIĘDZYWOJENNEGO

Abstrakt. W artykule zostały przeanalizowane literackie przejawy katastrofizmu na przykładzie polskojęzycznej poezji wołyńskiej powstałej w okresie międzywojennym. Zwrócono uwagę z jednej strony na czynniki uniwersalne, z drugiej zaś na polityczne i krajowe uwarunkowania rozwoju tego nurtu w literaturze. Zwrócono uwagę na motywy katastroficzne w twórczości Wacława Iwaniuka, Jana Śpiewaka, Józefa Łobodowskiego i innych przedstawicieli grupy poetyckiej “Wołyń”, a także w twórczości przedstawicieli innych grup literackich. Ujawnia się m.in. wpływ J. Czechowicza i Cz. Miłosza na apokaliptyczne interpretacje ówczesnej rzeczywistości. Stwierdzono, że motyw małej ojczyzny był kluczowy w przestrzeni poetyckiej pogranicza polsko-ukraińskiego.

Słowa kluczowe: pogranicze, katastrofizm, poezja wołyńska, mała ojczyzna, dwudziestolecie międzywojenne.

Nota o autorze: Olga Rybalchenko, magister, doktorantka Katedry Polonistyki i Przekładu, Wydział Filologii i Dziennikarstwa, Wołyński Uniwersytet Narodowy imienia Łesi Ukrainki.

E-mail: rybalchenko.olha.1309@gmail.com

Міжвоєнне двадцятиліття стало особливим періодом в житті та творчості польських поетів, зокрема і тих, які репрезентували українсько-польське пограниччя. Емоційне переживання воєнних дій, які залишилися у минулому, та революційного перевороту, побудова відновленої польської вітчизни, яка проголосила незалежність від великих імперій, на культурному здобутку поколінь, які творили в неволі, передчуття нових політичних та економічних випробувань, які мали випасти на долю як цілого суспільства, нового молодого покоління, так і кожної особистості – це чинники, які сприяли розвитку катастрофізму в тогочасній польській літературі. До цього варто додати негативні наслідки утвердження тоталітарної радянської системи за найближчим

східним кордоном, звідки проникали не тільки найгірші віяння, а й посланці-пропагандисти, які прагнули затуманити голови місцевого населення на Волині, катастрофічному виміру польськомовної поезії якого присвячене наше дослідження.

Методологічну базу цієї проблематики розробили такі науковці: Е. Бальцежан [4], К. Вика [15], Є. Квятковський [11], Я. Кришак [10], А. Насіловська [12], Л. Оляндер [1], С. Яворський [9], З. Ястшембський [8] та ін. Попри ці дослідження загального характеру, катастрофізм волинської поезії досі не був систематизований, хоча й почасти були проаналізовані твори деяких письменників під цим кутом зору.

Своє дослідження катастрофічних мотивів ми базуємо на твердженні К. Вики про песимістичні настрої «поезії польської провінції», які знаходимо у Ю. Чеховича – представника люблінської поетичної школи, Ч. Мілоша із вільнюських «Жагарів» та інших тогочасних майстрів поетичного слова [15, с. 102].

Предметом нашого дослідження стали передусім вірші представників поетичної групи «Волинь», а саме Стефана Шайдака, Чеслава Янчарського, Вацлава Іванюка, Яна Спєвака, Зигмунта-Яна Румеля, Юзефа Лободовського, Зузанни Гінчанки, Владислава Мільчарека, Стефана Бардчака, Зофії Вежбіцької та Василя Подмастровича. У творчості цих митців виразно проявилось волинське тло, тож можна стверджувати існування окремішнього «волинського тексту» в межах польської літератури Міжвоєнного двадцятиліття. Окрім цього, поетичне слово про Волинь вийшло з-під пера й інших тогочасних авторів, однак це було радше оказійно, тож варто розглядати ці поезії у принагідному контексті.

Деяких письменників досліджуваного періоду зараховуємо до виразно проявлених катастрофістів, зокрема маємо на увазі Вацлава Іванюка, Яна Спєвака та Юзефа Лободовського, однак і в решті літераторів, які творили на теренах волинського краю, більшою чи меншою мірою проявлялись катастрофічні візії, що дозволяє нам говорити про комплекс апокаліптичних/катастрофічних мотивів польськомовної літератури міжвоєнного періоду, яка була створена й безпосередньо стосувалася цього регіону.

У відповідь на дискусійну статтю Мар'яна Чухновського, надруковану в часописі «Камена» в № 6 (1934), Юзеф Чехович в одному з наступних номерів зазначав: *«Якщо і я, і ряд поетів, від імені яких я виступаю, наполягаємо на естетичних перевагах і критеріях поезії, то робимо це не тому, що недооцінюємо її суспільне значення, а тому, що не хочемо його переоцінювати, тому, що не можемо визнати елементи суспільного ряду чимось ієрархічно вищим за суть буття. Творчість, її психологія та її витвори органічно пов'язані із чимось найвищим у людині, найвищим у націях та народах, найвищим на нашій планеті, а може і ще десь-інде, на метафізичному рівні. Усвідомлюючи собі те, що не бачимо жодної потреби пов'язувати мистецтво з явищами, які тривають тиждень чи рік... Єдина суспільна цінність мистецтва полягає у тому, що шляхом естетичного пізнання воно наближає як автора, так і читача до того метафізичного вузла світу і таким чином поглиблює нас і робить вищими, кращими»* [5, с. 147].

Найкоротші та трагічні життєві роки випали на долю двох важливих митців – Зигмунта-Яна Румеля та Зузанни Гінчанки, які загинули від рук ворогів під час Другої світової війни, тож у їхніх віршах передчуття неолі прописано дуже виразно, хоча загалом це не було основним мотивом їхньої творчості.

У процесі еволюції авторського стилю З. Гінчанка все більше відходила від мистецького експерименту скамандритів, з якими свого часу приязнилася у Варшаві, і схилилася до апокаліптичного сприйняття як проблем індивідуума, так і збірних категорій – народу, суспільства, людства.

Так, передчуваючи катастрофу у власному житті внаслідок доносу сусідки і фіксуючи один за одним знаки свого відходу зі світу в роки Другої світової війни, у вірші *“Non omnis moriar – moje dumne włości”*, який належить до пізнього періоду творчості, вона писала:

Niech przyjaciele moje siądą przy pucharze
I zapiją mój pogrzeb... [6, с. 447].

З огляду на своє єврейське походження, вона також зобразила в апокаліптичному світлі долю всього народу перед обличчям обох воєн та у міжвоєнні часи. На нашу думку, найпромовистішим образом у процесі інтерпретації цього мотиву була постать маленького єврейського хлопчика-торговця на морозних вулицях міста у вірші “Ballada o Żydziaku” (таким містом могло бути не лише волинське поселення, а й будь-який інший населений пункт тодішньої Речі Посполитої). Зокрема, простежуємо типові риси антисемітизму, які пізніше, в роки війни, спричинили справжній голокост:

Omijali rudego Żydziaka, wyśmiewali rudego Żydziaka,
A on kiwał małpki na sprężynkach i uśmiechał się wciąż –
i nie płakał [2, с. 95].

Вважаємо, що катастрофічні риси З. Гінчанки потрібно розглядати під кутом її національної приналежності, оскільки ця тема була болючою суспільною проблемою Міжвоєнного двадцятиліття.

У Зигмунта-Яна Румеля, польського військового з Волині та активного діяча Союзу сільської молоді, більше катастрофізму прочитуємо в життєвому шляху, аніж у самих віршах, які сповнені оптимізму, любові до рідного краю і рішучості стати на його захист. Поет загинув у роки Другої світової війни, будучи активним членом польського підпілля. У віршах Румеля повсюдно увиразнене передчуття загибелі в процесі відданої боротьби, тому його катастрофізм звужений до особистісного виміру і долі поета в епоху трагедій. Зокрема, промовистими є рядки із вірша “Na śmierć poety”:

A kiedy go z wami nie będzie –
Usypcie mu kurhan stepowy –
Aby słyszał, jak burzan pieśń gędzie
I wiatr stepem przewala się płowy...
By mu miesiąc wstający z limanów
Oczy prosił kitajką czerwoną...

I kłaskanie by słyszał bocianów,
Gdy piórami lotnymi wiatr chłona...
Niech tam orły dziobami pieśń skraszają,
A teorban piosenką zakwili...
Bo o wolę on waszą i naszą
Śpiewał – zanim odpoczął w mogile... [3, с. 114].

Хоча все свідоме життя З.-Я. Румеля проходило в межах волинських земель і саме їх краєвидам і розміреному сільському ритмові життя він присвячував свої твори, образ українського степу згаданий у наведеному нами фрагменті не випадково. Трагізм нових життєвих реалій асоціювався авторові з історичними мотивами – трагічною долею козацтва, а кургани нагадували про героїчне минуле всієї України. Саме тому у вірші наголошено, що потрібно відстоювати свою малу батьківщину, а передусім свободу “вашу і нашу”, себто українську та польську, якій присвятив своє життя і сам автор.

Прерогативою образної системи творів З.-Я. Румеля став волинський пейзаж, що можемо ствердити і у випадку з феноменом катастрофізму Вацлава Іванюка, про вірші якого дослідник Ян Вольський писав: *«Простором поетичних пережиттів у них є природа. Вона має найважливіше значення, бо позначена впорядкованістю, але теж свідомо минулості і брутального боку існування. Вона фантастична, нереальна і таємнича, еманує силою і первісними інстинктами. Тому поет посилається на праслов'янські та язичницькі мотиви»* [14, с. 256].

Відтак «Вірші В. Іванюка з періоду його діяльності в групі «Волинь» мають забарвлення балад, магічного і ритуального символізму» [3, с. 68]. Підтверджують це образи нічного пугача, який в народі асоціювався з бідом, смертю та мороком (*“A twarz puchacza jak twarz tam / Z nosce wynurza wóz ognisty”* [7, с. 119]), стогін ночі і чорна хвиля води (*“noc jęcząca / Od kawek, od snów, nietopierzy. / Krzyk przebiega echem po łące. / Czarna fala na stawach leży”* [7, с. 119]), крейда смерті (*“kreda śmierci twarz mi bieli”* [7, с. 127]) тощо. Його програмним твором як катастрофіста стала поема «Апокаліптич-

ний день» (“Dzień apokaliptyczny”), також нерозривно пов’язана з долею волинського краю як малої батьківщини. Однак це не єдиний катастрофічний мотив письменника. Йому, як втікачу з рідних теренів, до кінця життя були відомі почуття емігранта, а тому у пізнішій ліриці мотив втрати малої батьківщини, родини проступав дедалі чіткіше.

У вірші «Епілог» (“Epilog”) поет, між іншим, так описував вимріяне повернення додому, яке так ніколи й не відбулося:

Tutaj siedziała Matka. Stołu nie ma,
a zamiast ławy pręga na podłodze.
jakby ją wlekli za jej siwe włosy,
a potem wchłonął piec. Popiół i noc!
Po drugiej stronie, w wypłowiłym drzewie,
zwrócony twarzą, czytający z oczu,
w krześle pogiętym bólami starości
siedział, trzymając Biblię w dłoni – Ojciec.
Krzesło odeszło spopielone łącno,
Próbie płomieni poddano treść słowa... [2, c. 51].

Таку долю поет прорікав і собі, і всім своїм співвітчизникам, коли у вірші «Надвечір’я» (“Zmierzch dnia”) писав:

żyję jak kalendarz
odejdę jak kalendarz
wyrzucony na śmietnik
po skończonym roku [2, c. 50].

Подібні мотиви простежуємо і в поезії «Ковчег» (“Arka”):

Ziemia rozstąpi się pode mną
zejdę w nią klinem swego ciała
plecionką mięśni
gliwicami kości [2, c. 54].

Відмова від піднесеного стилю аж до найбільш натуралістичних сцен людського буття і їх брутальних елементів мало слугувати поглибленню катастрофічних перспектив як у найближчому, так і далекому майбутньому. Прочитуємо поміж цих рядків трагізм долі всього міжвоєнного покоління, яке в обрамленні воєнних подій пережило втрати, вигнання, розчарування, ідейні кризи, екзистенційні розчарування тощо. Усі ці чинники зародилися ще за часів Першої світової війни, розвинулися у міжвоєнний період і загострилися з початком нового воєнного лихоліття.

Не у всіх представників волинського письменства періоду Міжвоєнного двадцятиліття зустрічаємо чітко прописані катастрофічні мотиви. Так, у віршах Стефана Бардчака основна роль відведена локальному пейзажу і патріотиці, натомість катастрофічних елементів у ній не простежуємо, зараховуючи цього автора до поетів-автентистів. Мала батьківщина для нього – джерело захоплення і натхнення. Письменник пропав безвісти в роки Другої світової війни, тож ми не знаємо, як би далі розвивався його талант за інших обставин.

Подібний спосіб образотворення характерний для віршів Зофії Вежбіцької, у якої любов до волинського краю винесена на перший план, а тому головне місце відведене місцевому краєвиду. Автентичність зображення довколишнього світу простежуємо в її поезіях «Я хотіла писати вірш» (“Chciałam pisać wiersz”), «Фрагмент» (“Fragment”), «Шумом опало листя» (“Szumem liście opadły”) тощо. Туга за малою батьківщиною як “втраченим раєм” певною мірою наближає поетесу до катастрофістів.

Ще одним виразником автентизму на Волині був Стефан Шайдак, який проживав на цій території у міжвоєнні роки (видавнича діяльність у Луцьку, вчителювання у містечку Ківерці) і хоча далі він мав довге, щасливе життя в Польщі і нові етапи творчості, йому ніколи не судилося більше ступити на волинську землю, де минула молодість і було створено чимало творів. Із цього приводу ми схильні вважати, що вірш С. Шайдака «Волинський ліс» (“Wołyński las”) є яскравим свідченням катастрофічних візій поета щодо всьо-

го волинського краю. Примітно, що його створено в 1935 році, коли ще не було мови про жодне прощання з локальним світом, у якому поет проживав. Утім С. Шайдак зобразив у ньому назавжди втрачений край якби з перспективи, з майбутнього, тож за кожною строфою в цій поезії проглядається візійність, пророцтво і апокаліптична панорама, звужена до поняття малої вітчизни.

С. Шайдак наголошував на цінності світу пограниччя, давню історію і неповторність якого він передусім відкрив для себе і прагнув поділитися цим відкриттям з іншими. Крім цього, зворушливою є прив'язаність і любов поета до волинських теренів. Автор згадуваного вже “Волинського лісу” певним чином втаємничував читача в історію цієї любові, коли писав:

Gdy mnie nie było,
i was nie było,
rósł wołyński las.
(...)
Czas rozłupał
gęsty las
gęstą treść [7, с. 173].

Роздуми над історією спонукали автора до висновку, що в її глибинах приховано чимало трагедій, тому в останній період творчості він знову повернувся до візій «звершеного апокаліпсису» минулого – катастрофи людства, яка вже відбулася. В однойменному творі «Минуле» (“Przeszłość”) він згустив фарби своїх художніх образів виключно до темних кольорів:

Czas wojen krzyżowych,
stosów czarownic
i powstań krnąbrnych chłopów.
Świat deskami zabity,
rumowisko stuleci,
krwawych podbojów... [7, с. 184].

Попри ці фрагментарні песимістичні візії, у віршах С. Шайдака, як і в С. Бардчака («Сарни – поліська сторона» / “Sarny – strona poleska”, «До Волині» / “Do Wołynia”, «До Горині» / “Do Horynia”) чи Чеслава Янчарського («День у селі» / “Dzień na wsi”, «Волинське село» / “Wieś Wołyńska”, «Спогади з дитинства» / “Wspomnienia dzieciństwa”, «По обидва боки волинської дороги» / “Po obu stronach wołyńskiej drogi”), домінували риси автентизму, із радісним, оптимістичним сприйняттям краси природи, села, локального населення. Як бачимо, літературні течії апокаліптичного й автентичного змісту не завжди між собою перетиналися, а подекуди навіть протиставлялися одна одній.

Подібне поєднання творчих ідей простежуємо у віршах Яна Спевака, який основував свою поезію на народній творчості та її системі образотворення. Л. Шайдак із цього приводу так оцінював рівень його катастрофічних мотивів: *«У ліриці Спевака першоеlement візійної фантастики і катастрофічного неспокою поєднаний із міфологізацією почуттів і спогадів (наприклад, поетична транспозиція краєвиду України)»* [7, с. 343].

Апокаліптичного характеру у Я. Спевака набувають вірші, присвячені першій світовій війні, і ця проблематика проходить лейтмотивом через увесь період його міжвоєнної творчості. Такою, наприклад, є «Воєнна соната» (“Sonata wojenna”) із циклу «Степові вірші» (“Wiersze stepowe”, 1933–1938 pp.).

Kipi ogień w głazach, w piasku słońce głębiej
budzi ślepy księżyc – pawiooki pająk.
I marmury sfruną nagle jak czarne gołębie.
I uderzy bateria skrzypiec nagle umierają.
Nie,
Nie!
Białe dłonie płaczą: – Ziemio, ziemio ratuj,
Wiatr zdmuchnąwszy ogień ochłodzi drogę krwawą.
(...)

– Sława ludziom bez twarzy i cieniom bez ciał sława [7, с. 349].

Поет сповнений передчуття, що воєнна трагедія не минула безслідно і її відголоси знову чуються у новій історичній добі. Тони його віршів насичені пастельними і похмурими відтінками, що досконало передає внутрішній стан не лише ліричного героя, але й самого автора. Він спілкується із померлими, повсюдно зауважує духів і нещодавні плями крові на землі, оплакує загиблих, жахається подібних майбутніх подій. У цьому контексті його катастрофічні мотиви трансформують універсальний, космічний вимір суспільної трагедії до конкретної території – у цьому випадку волинського краю, надають їй особистісного характеру. Таке перенесення візій з широкого поля зображення у вибраний геополітичний простір більшою чи меншою мірою проявляється у всіх без винятку авторів волинської поезії Міжвоєнного двадцятиліття. Внутрішньої напруги надають таким творам образи загиблих батьків, втрачених друзів, знищених краєвидів.

Найвідомішим представником катастрофізму серед волинських поетів міжвоєнної доби був Юзеф Лободовський. Формування його світогляду відбувалося під впливом численних зовнішніх обставин, які сприяли радикальній життєвій і творчій позиції. Її чітко окреслила Ірена Шиповська, коли писала: *«У ті роки, коли Лободовський закінчував гімназію (на межі 1920–1930 рр.), молодь піддавалася значним радикальним впливам. Це був період великої економічної кризи в усій Європі, особливо болісний і важкий у Польщі, яка ще не встигнула окріпнути і збудувати міцні основи незалежного життя. Село і далі дуже бідувало, у містах важко було знайти роботу. В усій Європі відчувалася криза демократично-парламентарної системи, яку обрали для себе й поляки, створюючи свою державність після першої світової війни. Це виявлялося в популярності фашистської ідеології та комуністичного експерименту, особливо серед молоді, яка була найдовірливішою й нетерплячою. Перші незначні прояви неспокою і бунту серед молоді засигналізував Стефан Жеромський у своєму останньому романі. Бунтівні вірші Лободовського називали “поезією Цезаря Барики”»* [13, с. 85].

З огляду на цю характеристику можемо зробити висновок, що світоглядний і творчий світ Ю. Лободовського відрізнявся від візій інших поетів-катастрофістів, однак звернення до теми волинської природи поєднувало його образи з художньою манерою інших репрезентантів «волинського тексту». Традиційно апокаліптичного настрою цим віршам надавало змалювання ночі, мороку, могил, тіней предків, темного плеса води, крику сови, польоту кажана тощо. Перераховані образи засвідчують заглибленість катастрофістів у символіці «чорного романтизму», яка дозволяла зарахувати твори представників «другого Авангарду» чи «вільнюського Авангарду» до неоромантичної лірики.

Варто погодитися з думкою Януша Кришака щодо особливого, неповторного звукового малюнку катастрофічних поезій, що виразно простежуємо у творчості Ю. Лободовського [10, с.165].

Так, у його вірші «На пам'ять про друга» (“Pamięci przyjaciela”) запропоновано таку фонову композицію:

Ponad nami czerwona łuna
Wróży idącą grozę,
chrapiących koni tętenty
osypują z urwisk żwir, –
ponad nami czarne niebo w piorunach –
i gromadą przez losy przekłętą
głuchoniemym Ternopil wąwozem
odchodzimy w pustkę i kir.
Swoją młodość tragiczną i męską
za pas zatknąwszy jak nagan,
wiemy jedno:
na naszych klęskach
znajdzie zgubę miażdżący nas świat –
i całunem na trumny przedwczesne kładzie się nasza odwaga,
na przepadłe rzuconych lat [2, с. 120–121].

У ліриці Ю. Лободовського волинський пейзаж виконує роль і пророцтва, і знаку пам'яті про праслов'янське коріння, завдяки яко-

му існує зв'язок поколінь. Тому можемо стверджувати факт занурення катастрофізму волинської поезії в народну традицію. Доречним тут буде визначення «рятивного катастрофізму», як влучно окреслив його Януш Кришак в однойменній монографії [10]. Ці візії містили не тільки апокаліптичні пророцтва про кінець старого світу, а й заклик до опору тим небезпекам, яким можна було запобігти. У цьому контексті волинські катастрофісти більше тяжіли до песимістичного сприйняття світу в межах катастрофічної лірики, однак висвітлювали цю проблематику неоднозначно, що підтверджує потребу подальшого заглиблення в творчий доробок кожного із цих авторів.

На основі проаналізованої волинської поезії Міжвоєнного двадцятиліття доходимо до висновку, що катастрофізм був потужною літературною течією, яка формувала світобачення багатьох майстрів слова, внаслідок таких зовнішніх обставин, як поширення ідеї комунізму, фашистські настрої в Європі, обрамлення періоду двома війнами, одна з яких вже відбулася, а іншу легко було передбачити, світова економічна криза, непрості роки відновлення польської державності й незалежності тощо. За цих суспільно-політичних обставин формувалося кілька напрямів розвитку катастрофізму: універсальний катастрофізм із метафізичним зображенням дійсності, оснований на «усвідомленні біологічного трагізму екзистенції» [10, с. 142]; політичний, оснований на швидких змінах у політичних процесах Польщі, Європи і всього світу; економічний – із протестом проти поширення урбаністики, страхом втрати традиційного села, а з ним і народних зразків культури; локальний – обмежений геопоетичним простором (в опрацьованому матеріалі він звужувався до поняття «волинського тексту» і мотиву втрати малої батьківщини).

Катастрофічні візії волинських поетів міжвоєнної доби переносили космічні перспективи на ґрунт рідного краю, а суспільну проблематику вводили в коло особистісних пошуків, однак цей процес мав і зворотну сторону – катастрофізм надавав окремій людині збірного образу, долучаючи її до ширшої спільноти локального чи універсального характеру (нації – народу – держави

– людства). Солідарність, співпереживання, спільність у трагедії – це найважливіші риси, якими керувалися поети-катастрофісти. Образ Волині відіграв у цих візіях ключову роль, тому в перспективі йому варто присвятити окремі, більш детальні дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Оляндер Л. Волинський текст в українській та польській літературах (XIX–XX). Луцьк : ВНУ ім. Лесі Українки, 2008. 236 с.
2. *Antologia Poezji Grupy Poetyckiej "Wołyń"*. Cz. 1 / red. L.-W Szajdak. Poznań : ProDruk, 2018. 172 s.
3. *Antologia Poezji Grupy Poetyckiej "Wołyń"*. Cz. 2 / red. L.-W Szajdak ; przekł. O. Stadnyk. Poznań : ProDruk, 2019. 249 s.
4. Balcerzan E. Poezja polska w latach 1918–1939. Warszawa : Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1996. 224 s.
5. Czechowicz J. Uspołecznione absurdy. *Kamena*. 1934. Nr 8. S. 147.
6. Ginczanka Z. Poezje zebrane (1931–1944). Warszawa : Marginesy, 2019. 464 s.
7. *Grupa poetycka «Wołyń» – geneza, przedstawiciele, wiersze* / red. T. Skoczek. Warszawa : Wydawnictwo Muzeum Niepodległości, 2023. 543 s.
8. Jastrzębski Z. Literatura pokolenia wojennego wobec Dwudziestolecia. Warszawa, 1969. S. 112–121.
9. Jaworski S. Dalsze dzieje Awangardy. *Rocznik Komisji Historyczno-literackiej*. 1975. XIII. s. 151.
10. Kryszak J. Katastrofizm ocalający. Z problematyki poezji tzw. "drugiej Awangardy": eseje i szkice. Bydgoszcz : Pomorze, 1985. 214 [16] s.
11. Kwiatkowski J. Dwudziestolecie międzywojenne. Warszawa : PWN, 2003. 597 s.
12. Nasiłowska A. Mała historia literatury polskiej: Trzydziestolecie 1914–1944. Warszawa: PWN, 2007. 216 s.
13. *Scriptores. Czechowicz. W poszukiwaniu ukrytego miasta. Przedwojenny Lublin*. 2006. Nr 30. S. 85.
14. Wolski J. Gwałtowny rytm zmieniających się obrazów: krajobrazy wołyńskie w poezji Wacława Iwaniuka. *Збірник праць ТО НТШ*. 2007. Т. 3 : Українсько-польські відносини: вчора і сьогодні. С. 254–263.
15. Wyka K. Wspomnienie o katastrofie. Rzecz wyobraźni. Warszawa : PIW, 1959. 483 [1] s.

REFERENCES

1. Oliander L. Volyn Text in Ukrainian and Polish Literature (XIX-XX) [Volyns'kyj tekst v ukrajins'kij ta pol's'kij literaturah (XIX-XX)]. Luts'k : Lesya Ukrainka Volyn National University, 2008. 236 p.
2. *Antologia Poezji Grupy Poetyckiej "Wołyń"*. Cz. 1 / red. L.-W Szajdak. Poznań : ProDruk, 2018. 172 s.
3. *Antologia Poezji Grupy Poetyckiej "Wołyń"*. Cz. 2 / red. L.-W Szajdak ; przekł. O. Stadnyk. Poznań : ProDruk, 2019. 249 s.
4. Balcerzan E. Poezja polska w latach 1918–1939. Warszawa : Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1996. 224 s.
5. Czechowicz J. Uspołecznione absurdy. *Kamena*. 1934. Nr 8. S. 147.
6. Ginczanka Z. Poezje zebrane (1931–1944). Warszawa : Marginesy, 2019. 464 s.
7. *Grupa poetycka «Wołyń» – geneza, przedstawiciele, wiersze* / red. T. Skoczek. Warszawa : Wydawnictwo Muzeum Niepodległości, 2023. 543 s.
8. Jastrzębski Z. Literatura pokolenia wojennego wobec Dwudziestolecia. Warszawa, 1969. S. 112–121.
9. Jaworski S. Dalsze dzieje Awangardy. *Rocznik Komisji Historyczno-literackiej*. 1975. XIII. s. 151.
10. Kryszak J. Katastrofizm ocalający. Z problematyki poezji tzw. "drugiej Awangardy": eseje i szkice. Bydgoszcz : Pomorze, 1985. 214 [16] s.
11. Kwiatkowski J. Dwudziestolecie międzywojenne. Warszawa : PWN, 2003. 597 s.
12. Nasiłowska A. Mała historia literatury polskiej: Trzydziestolecie 1914–1944. Warszawa: PWN, 2007. 216 s.
13. *Scriptores. Czechowicz. W poszukiwaniu ukrytego miasta. Przedwojenny Lublin*. 2006. Nr 30. S. 85.
14. Wolski J. Gwałtowny rytm zmieniających się obrazów: krajobrazy wołyńskie w poezji Wacława Iwaniuka. *Збірник праць ТО НТШ*. 2007. Т. 3 : Українсько-польські відносини: вчора і сьогодні. С. 254–263.
15. Wyka K. Wspomnienie o katastrofie. Rzecz wyobraźni. Warszawa : PIW, 1959. 483 [1] s.

УДК 821.161.2:94(477):329.17:32:82.09

Андрій Ребрик

АПОЛОГІЯ ФАКТУ В ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ПРАЦЯХ МИХАЙЛА МУХИНА

Анотація. Серед українських інтелектуалів ХХ століття постать громадсько-політичного діяча, літературознавця, публіциста Михайла Мухина (1894–1974) з одного боку є майже не акцентованою, а з іншого – потенційно непроминальною. М. Мухин був активним дописувачем «Українського студента» (Прага, 1923–1924), «Суспільство – La Société» (Прага, 1925–1926), «Студентського вісника» (Прага, 1928, 1930–1931), «Літературно-наукового вісника», згодом «Вісника», за ред. Д. Донцова (Львів, 1928–1934, 1949), працював у видавництві «Пробоем» (Прага, 1939–1943), публікувався у «Вольному казачестві» (Прага, 1927), «Нашій громаді» (Подєбради, 1924–1926), «Новій Україні» (Прага, 1923–1927), «Книголюбі» (Прага, з 1928–1931), «Самостійній думці» (Чернівці, 1935–1936), «Збірнику Українського наукового інституту в Америці» (Сент-Пол – Прага, 1939), «Вежі» (1947–1948), «Визвольному шляху» (Лондон, 1963) та ін.

Корпус наукових, науково-публіцистичних, культурологічних та літературознавчих праць Михайла Мухина має україноцентричну націотворчу домінанту, скріплену ґрунтовною історичною, політичною, ідеологічною та психологічною обґрунтованістю й різнобічною кількратною, з використанням кількох підтверджуючих джерел, фактичною аргументованістю. Цю характерну особливість простежуємо в усіх періодах діяльності автора: в роках української національної революції, національно-визвольної боротьби українського народу у 1917–1921 роках, у часі першої (Чехословацька Республіка: Прага, Подєбради, Ужгород) та другої еміграції (Німеччина).

Досвід державотворчих змагань, попри їх драматичну розв'язку, глибоко засів у свідомості Михайла Мухина як визначальний чинник невпинного пошуку причин неспроможності та шляхів реалізації національної політики й національної ідеології в реальному часі та в майбутньому.

Ключові слова: Михайло Мухин, історико-літературознавчі праці, українська національна ідеологія державотворення, україноцентризм, москвофільство, літературна критика, культурно-мистецьке середовище, еміграція.

Інформація про автора: Ребрик Андрій Іванович, аспірант кафедри відділу зарубіжної україністики Інституту Літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.

Електронна адреса: vusinfo@gmail.com

Andriy Rebryk

APOLOGIA OF FACT IN HISTORICAL AND LITERARY WORKS OF MYKHAILO MUKHYN

Abstract. *Mykhailo Mukhyn (1894-1974) as a public and political figure, literary critic and writer is, on the one hand, almost lost among the ukrainian intellectuals of XX century, while on the other hand, is potentially impossible to disregard. M Mukhyn wrote for The Ukrainian Student (Ukrainskyi Student, Prague, 1923-1924), Society – La Société (Suspilstvo - La Société, Prague, 1925-1926), Student Bulletin (Studentskyi Visnyk, Prague, 1928, 1930-1931), Literature and Science Bulletin (Literaturno - naukovi visnyk), later known as The Bulletin (Visnyk) edited by D. Dontsov (Lviv, 1928 - 1934. 1949), worked in the publishing house Proboem (Prague, 1939-1943), and published his works in Free Cossacs (Volne Kazachestvo, Prague, 1927), Our Community (Nasha Hromada, Podebrady, 1924-1926), New Ukraine (Nova Ukraina, Prague, 1923-1927), Booklover (Knyholiub, Prague, 1928-1931), Free Thought (Samostiina Dumka, Chernivtsi, 1935-1936), Scientific Journal of Ukrainian Research Institute in the USA (Saint Paul – Prague, 1939), Tower (Vezha) (1947-1948), Liberation Path (Vyzvolnyi Shliakh, London, 1963) etc.*

Scientific, journalistic, cultural and literary works of Mykhailo Mukhyn are characterized by a Ukrainian-centric nation-building focus, reinforced by in-depth historical, political, ideological and psychological justifications, as well as thorough and versatile factual argumentation with the use of several confirming sources. This distinctive feature can be observed throughout all periods of the author's work: the years of the Ukrainian national revolution; the national liberation struggle of the Ukrainian people in 1917-1921; and during

his first (First Czechoslovak Republic: Praha, Podebrady, Uzhgorod) and second emigrations (Germany).

The experience of state-building efforts, despite their dramatic outcome, left a profound impression on Mykhailo Mukhin, becoming a key factor in his constant search for the causes of failure and the ways to implement national policies and ideologies in both the present and future.

Evhen Malaniuk, in characterizing the generation of Ukrainian intellectuals whose life experience is connected with the defeat of the fight for Ukraine's liberation, in his article, *Delayed Generation*, notes: "From that group of 'pleiada' as they once said, I think that only Yuriy Darahan and Oleksa Stefanovych were born poets. And the somewhat older Mykhailo Mukhayn was born a critic and literary historian.

Keywords: Mykhailo Mukhyn, historical and literary works, Ukrainian national ideology of state formation, Ukrainian centrism, Muscovite, literary criticism, cultural and artistic environment, emigration.

Information about the author: Andriy Rebryk, graduate student of the Department of Foreign Ukrainian Studies of the Institute of Literature named after T. Shevchenko, National Academy of Sciences of Ukraine.

E-mail: vusinfo@gmail.com

Andrij Rebryk

APOLOGIA FAKTU W DZIELACH HISTORYCZNO – LITERACKICH MYCHAJŁA MUCHINA

Abstrakt. Postać Mychajła Muchina (1894-1974), jako działacza społeczno-politycznego, krytyka literackiego oraz publicysty, wśród ukraińskich intelektualistów XX wieku z jednej strony jest praktycznie niezaakcentowana, a z drugiej – potencjalnie nieprzemijalną. M. Mukhyn był aktywnym współpracownikiem następujących czasopism i dzienników „Ukrainsky Student” (Praga, 1923-1924), „Suspiľstvo - La Société” (Praga, 1925-1926), „Studentsky Vistnyk” (Praga, 1928, 1930-1931), „Literaturny i Naukovy Vistnyk”, później „Vistnyk”, wyd. D. Dontsova (Lwów, 1928-1934, 1949), pracowa   w wydawnictwie „Proboyem” (Praga, 1939-1943), publikowa   swoje dzie  ła w „Volne Kozachestvo” (Praga, 1927), „Nasha Hromada” (Podjebrady, 1924 -1926), „Nova Ukrayina” (Praga, 1923-1927), „Knyholubi” (Praga, 1928-1931), „Samostiynna Dumka” (Czerniowce, 1935-1936), „Zbirnyk” Ukraińskiego Instytutu Naukowego w

Ameryce (Saint Paul – Praga, 1939), „Vezhi” (1947–1948), „Vyzvolny shlyakh” (Londyn, 1963) itp.

Zbiór dorobku naukowego, naukowo-publicystycznego, kulturalnego i literackiego Mykhayla Mukhyna ma ukraïnocentryczną narodotwórczą dominantę, wzmocnioną wnikliwym uzasadnieniem historycznym, politycznym, ideologicznym i psychologicznym oraz wszechstronną wielością paradygmatów, przy wykorzystaniu kilku potwierdzających źródeł oraz argumentacją faktyczną. Tę charakterystyczną cechę można prześledzić na przeciągu wszystkich okresów twórczości autora: w latach ukraińskiej rewolucji narodowej, wyzwoleniczych walk narodu ukraińskiego w latach 1917–1921 oraz w czasie jego pierwszej (Czechosłowacka Republika: Praga, Podjebrady, Użgorod) i drugiej emigracji (Niemcy).

Doświadczenie walk państwowotwórczych Ukrainy, mimo ich dramatycznego rozstrzygnięcia, utkwiły głęboko w świadomości Mykhayla Mukhyna jako czynnik determinujący nieustającego poszukiwania przyczyn bezskuteczności owych walk oraz szlaków do realizacji polityki państwa, jak również ideologii narodowej w czasie obecnym i w przyszłości .

Słowa kluczowe: *Mykhaylo Mukhyn, historyczno-literacki dorobek, ideologia narodowa stanowienia państwa Ukraińskiego, ukraïnocentryzm, „moskwofilia”, krytyka literacka, środowisko kulturalno - artystyczne, emigracja.*

Nota o autorze: *Andrij Rebryk, doktorant Katedry Ukrainistyki Zagranicznej Instytutu Literatury im T. Szewczenki, Narodowa Akademia Nauk Ukrainy.*

E-mail: *vusinfo@gmail.com*

Сучасне суспільне й культурне життя України характеризується відчутним дефіцитом духовності, розмитим резонансуванням національної ідеї, поширеною в пострадянські роки практикою вульгарно-примітивної зміни літературно-мистецьких оцінок з «мінуса» на «плюс», яка не дає неупередженої, всебічної і повної картини розвитку літературного процесу, в тому числі – не сприяє формуванню об'єктивного погляду на українську літературу ХХ століття, не акцентує увагу на найсуттєвіших, визначальних чинниках і особистостях, не заглиблюється у саму суть явища, не досліджує його витоки, становлення і розвитку, а отже, утруднює формування національної самосвідомості українців, з'яву духовно багатой, творчої, національно та патріотично заангажованої особистості, що здатна дієво служити великому чину в ім'я України в умовах третього

тисячоліття, а особливо в умовах довготривалої російсько-української війни. Необхідність дослідження продиктована також недостатнім вивченням, ігноруванням чи поверховим трактуванням історико-літературознавчих праць Михайла Мухина і, крім того, свідомим бажанням автора заповнити «білі» чи, можливо, обілити «чорні» плями української літературної критики.

Евген Маланюк, характеризуючи генерацію українських інтелектуалів, життєвий досвід яких пов'язаний з поразкою українських визвольних змагань, у статті «Спізнене покоління», зокрема, зазначає: «З тієї групи чи “плеяди”, як колись казали, думаю, що лише Юрій Дараган та Олекса Стефанович були поетами уродженими. Та ще уродженим критиком і літературознавцем був дещо старший Михайло Мухин. Але і йому силою обставин та наслідком тієї ж “травми розчарування” судилося заглибитися в історію політичної думки і – попутно – відкрити в ній фатальне місце драгоманівщини й Драгоманова, якого не так писаннями, як мітом було виховане й політично сформоване старше покоління» [7, с. 175].

Постать Михайла Драгоманова справді стала для Михайла Мухина невідступною больовою точкою, яка змусила його до цілеспрямованого проникнення в природу формування і функціонування світоглядних принципів цього провідного діяча української культурної, політичної та соціальної історії.

Першу ґрунтовну історико-літературознавчу працю «Драгоманов без маски» [12] Михайло Мухин ретельно готував у Празі, а до її написання взявся, вже переїхавши у липні 1933 року в Ужгород. Цю обставину варто мати на увазі з огляду на суспільно-політичні, націо- й державотворчі процеси, які стрімко набували виразних рис на Підкарпатській Русі у складі ЧСР.

Для поглиблення тематичної й аргументаційно-доказової бази власних наукових праць Михайло Мухин максимально використовував можливість працювати в достатньо багатих фондах бібліотеки Ужгородської «Просвіти», в архівах Ужгородського та Мукачівського василіянських монастирів, ужгородської міської бібліотеки, приватних книгозбірнях закарпатських та еміграцій-

них діячів (свідків і учасників визвольних змагань) у багатьох містах і селах краю.

М. Мухин черпав також з професійного спілкування з представниками науково-мистецької та політичної еліти (М. Лелекач, І. Панькевич, Г. Кінах, У. Самчук, В. Бірчак, К. Заклинський, Ф. Потошняк і т.д і т.д.), систематично листувався й одержував книжкові новинки від своїх давніх приятелів з різних європейських країн (Ю. Липа, Д. Донцов, Е. Маланюк).

Окремо слід зазначити, що праці М. Мухина демонструють широку опрацьовану автором джерельну базу та літературу. Тут усі найважливіші автори і найрідкісніші фактичні свідчення з тієї чи іншої проблеми. Їх сотні, і кожний цитований М. Мухином фрагмент несе в собі виразну й принципову для окресленої ним проблеми інформацію. До того ж, кількакратна різноджерельна аргументація акцентованої тези – характерний методичний прийом М. Мухина. Це потребувало грандіозної інтелектуальної підготовчої роботи, немалих фізичних зусиль. В «Ужгородських ваканціях» вчений згадує, як у Празі в 1933 р., хворіючи, переймався почуттям відповідальності «за недовершену раніше працю й непевність щодо дальшого, бодай короткого існування, потрібного для написання її», що збільшувало його муки [14].

Маючи неабиякий авторитет і дипломатичний хист, М. Мухин активно й цілеспрямовано комунікував з представниками найрізноманітніших світоглядних орієнтацій, політичних груп чи партій, вмів створити довірчу атмосферу й спровокувати на свідчення в делікатних питаннях, які відповідно фіксував і якими послуговувався для увиразнення чи підтвердження тієї чи іншої тези.

У той же час варто зазначити, що п'ятирічне перебування М. Мухина на Закарпатті характерне його неймовірно активною опікою молодого покоління літераторів, сприянням не лише їхньому ідейно-естетичному росту, але й набуттям професійного статусу шляхом систематичних публікацій у всіх доступних тогочасних часописах та окремими виданнями збірок (Ф. Моїш, Зореслав, І.

Ірлявський, І. Колос, В. Гренджа-Донський, А. Гарасевич, Ф. Лазорик, Марко Бараболя, Ф. Потушняк і т. д.).

Надідеєю всього життя М. Мухина було випрацювання й утвердження чіткої й всеохопної, вираженої й безкомпромісної української національної ідеології державотворення. Майже аксіоматичне й широко вкорінене твердження, що історія не має умовного способу, вчений послідовно й неухильно спростовував у той спосіб, що говорив про минуле в координатах прозорості й доказовості, максимально уникаючи суб'єктивізму й чіпко тримаючись об'єктивних оцінок персоналій, подій і явищ. Це закономірно ставило його у вразливу позицію, бо спричиняло руйнацію й розвіювання багатьох національних міфів – зручної й ефективної зброї насамперед в гострій політичній та ідеологічній боротьбі, але й на соціально-побутовому рівні.

Публікація студії М. Мухина «Драгоманов без маски» у львівському «Віснику» здійняла потужне інтелектуальне та ідеологічне збурення, яке відчутно дає про себе знати й нині. Драгоманов для Мухина – тема досмертна, їй він присвятив усю потугу свого інтелекту й фізичних можливостей. «Драгоманов без маски» [12], «Більше світла: М. Драгоманов на тлі (1841–1895) своєї доби» [9; 10; 11], «Тіні незабутих предків» [13] і т. д. – послідовна й неухильна розмова про національні цінності й національні прогріхи.

Таку ж авторську позицію чітко окреслив соратник і добрий приятель М. Мухина, колега по редакційній праці в Ужгороді проф. В. Бірчак у передмові до книжки «Карпатська Україна. Спогади й переживання» (1939): «...Я рішився таки написати. По-перше, тому, що вважаю, що ми, українці, вже доросли до того, щоб по-мужеськи говорити собі правду і вміти її знести, по-друге, думав я собі, мусить хтось бути, що візьме на себе всю ненависть і весь гнів ображених величин і скаже правду, щоб у майбутності ми не повторювалися й не робили тих самих хиб...

Я завжди вважав, що роблені хиби й прогріхи – це наші спільні українські хиби й прогріхи, а коли про них пишу, то не для того, щоб їх висміювати, але щоб описати, сконстатувати грізний стан,

аби в майбутності ми вистерігалися уже цих хиб та хворіб...» [2, с. 3]. Ця теза принципово важлива, бо йдеться про черговий національний здвиг – творення Карпатської України, і чергову фатальну поразку державотворення в силу об'єктивних і не менш очевидних суб'єктивних причин. М. Мухин також мав переконання, що конче треба «по-мужеськи говорити собі правду і вміти її знести». Цьому переконанню він невідступно слідував у справі аналізу й трактування життя, світогляду й діяльності Михайла Драгоманова, якого вважав однією з найвпливовіших фігур нашої культурнополітичної історії XIX–XX ст. Багаторічна праця в цій темі дала підстави М. Мухіну дійти категоричного висновку про викривлення історії України, про відсутність в культурно-історичному її просторі справжніх достойників, про розмивання / профанацію / знівелювання справжніх героїв і подій.

Препаруючи світоглядні засади Михайла Драгоманова, М. Мухин вдається до скрупульозного аналізу розуміння й трактування ним літературних явищ та чільних представників української мистецької еліти: Т. Шевченка, П. Куліша, О. Кониського, І. Франка, М. Старицького, І. Нечуя-Левицького і т. д., і т. д., демонструючи при цьому неймовірну ерудицію літературознавця й історика-культуролога. Розглядаючи рецепцію М. Драгоманова постаті й творчості Т. Шевченка, М. Мухин, зокрема, акцентує на тому, що М. Драгоманов у памфлеті «Шевченко, українофіли і соціалізм» солідаризується з В. Белінським, оскільки в основному приймає всі цілком безпідставні й явно продиктовані національною ворожнечею догани та докори Белінського на адресу автора «Гайдамаків», він зауважує відразу й нехить Драгоманова супроти Шевченка, доводить, що «далеко не один Шевченко викликає в Драгоманова почуття шаленої люті, висловлюючись терміном модернішим – навіть викликає в нього стан амоку» [3, с. 197].

Статтю М. Драгоманова «Шевченко, українофіли і соціалізм» М. Мухин вважав наскрізь протишевченківським памфлетом й у праці «Тіні незабутих предків» подає «згрідливі щиро-професорські зневажливі вислови» [13, с. 269].

Будучи добре обізнаним з працями М. Драгоманова, з епістолярієм, зі спогадами і свідченнями сучасників, послідовників і опонентів, М. Мухин широко використовує цей фактографічний матеріал для різнобічного підтвердження власних тез. Зрозуміло, що дуєт Шевченко–Драгоманов присутній чи не в усіх його дослідженнях. Так, покликаючись на «Сторінки минулого» О. Лотоцького, М. Мухин подає оцінку Т. Шевченка приятелем М. Драгоманова К. Арабажином, який говорить про те, що поетичні думки і мрії Шевченка неясні, плутані, такий і світогляд, плутаний і неясний, а в його поезії багато суперечностей і «велика вигадана небувальщина» [13, с. 270]. І тут же наводить цитату з самого Драгоманова, який, осуджуючи Т. Шевченка з погляду свого москвофільства й інтернаціоналізму, висловлювався так: «Живучи серед москалів-салдатів, таких же мужиків, таких же невільників, як і сам, Шевченко не дав ні одної картинки доброго серця сього “Москаля” [...] Москаль для нього і в 1860 р. все-таки тільки “пройдисвіт”, як у 1840 р. був тільки “чужий чоловік”... Певно ж, що коли національні поети тільки так будуть говорити про сусідів, то важко буде справдитись бажанню, “щоб усі Славяни стали добрими братами”! Ось через що ми не думаємо, щоб Шевченко справді міг провести нас у “вільну, нову сім’ю” інтернаціональну» [13, с. 270].

Для М. Мухина є незаперечним фактом отруйна двоєдність світогляду М. Драгоманова, яку І. Франко охарактеризував як *Gente Ruthenus – natione Russus* 1901 року в статті «З останніх десятиліть XIX в.», в якій писав, що трагедія Драгоманова – це «банкротство “общерусизму на українським ґрунті”, і Драгоманов, що почував себе в першій лінії росіянином, а тільки в другій українцем, перший упав його жертвою» [21].

Провідний сучасний літературознавець Л. Ушкалов (1956–2019) у ґрунтовній монографії, присвяченій М. Драгоманову, вважає таку оцінку невинуватою й хибною, що і Франко, і Труш, і Мухин «передали куті меду», що може навести «багато-багато прикладів, що заперечують такі присуди». Дивно, що на 600 сторінках монографії М. Мухина згадано лише один раз саме цією ко-

ротенькою тезою: «...не кажучи вже про ідейних опонентів Драгоманова з націоналістичного табору, для яких той завжди був і є, за словами Михайла Мухина, “москалем-чарівником” з Женеви» [18, с. 232]. Це, однак, принаймні, дивне означення позиції науковців з державницьким україноцентричним чи націоналістичним світоглядом, бо для них є очевидною генеалогія нинішньої українсько-російської війни як закономірного наслідку живучості драгоманівщини як державної ідеології.

Тут доречно навести міркування М. Мухина: «Прикладом вражаючої сліпоти й нечутливости Драгоманова може служити такий випадок, про який він розповідає: “...недавно помагав я одному португальцю перекладати Пушкіна. Потім ми перейшли на Шевченка й стали між іншим читати “Мені однаково, чи буду”. Все йшло добре, а як дійшли до

Та не однаково мені
Як Україну злії люде
Присплять лукаві, і в огні
Її окрадену збудять,

– то ніяк не міг відповісти моєму португальцю, коли він питав мене: в якому огні? Нащо будуть будити Україну ті злі люди, котрі її присплять, і певно, ті ж самі й окрадуть» [12, с. 37].

«Яка роззброююча наївність, – пише М. Мухин, – ціле життя так дбайливо, так солоденько присипляти Україну перед пащею московського смока, окрадати її з решток свідомости небезпеки такого приємного сусідства і.. і раптом не пізнати себе самого в пророчих рядках Шевченка. Звичайно, коли тільки тут знову не удають з себе наївних...» [Там само].

Очевидно безспідставно як деструктивну й неприйнятну трактував позицію М. Драгоманова щодо Т. Шевченка, зокрема, і Е. Маланюк, маючи на увазі драгоманівську брошуру «Шевченко, українофіли і соціалізм», при читанні якої «тепер у нас “настовпуються волосся”...» [8].

Щодо поглядів Е. Маланюка на М. Драгоманова проф. Т. Са-лига зауважував, що Маланюк за своїм власним чуттям «...не поділяв суспільно-політичних поглядів М. Драгоманова, його ідей федералізму, заперечень революційного шляху на користь суспільно-політичних перетворень парламентськими реформами тощо. Він був переконаний, що саме Драгоманов знівелював в українському суспільстві революційних дух, який будив Т. Шевченко» [17, с. 46–47]. У подібному дискурсі про «драгоманівську справу» висловився і Леонід Лиман [17, с. 46].

Таким чином, йдеться про значно поважніші речі, аніж лише про «москалячарівника з Женеви...».

Годі заперечувати потужний вплив М. Драгоманова на літературний процес і безпосередньо на письменників – сучасників і наступників. М. Мухин сумлінно простежив і дослідив це стосовно Івана Франка. У спогадах «Ужгородські вакації» на спонуку Д. Донцова надіслати матеріал до «Вістника» він промовисто зауважує, що в останні роки (1937–1938) наполегливо збирав матеріал «про становище Франка супроти Драгоманова взагалі та драгоманівського русофільства зокрема, [...] про становище (досить прихильне, здебільшого) москалів та москвофілів до Драгоманова». Згодом праці таки вийшли у «Вістникові» [13]. Зі змісту цього фрагменту спогадів є очевидним, наскільки інтенсивно працював і наскільки ґрунтовно підходив М. Мухин до власних літературознавчих досліджень і публіцистичних виступів.

М. Неврлий у статті-спогаді про М. Мухина з'ясовує особливість обставин, в яких вченому доводилося працювати: «Будучи представником нового міжвоєнного націоналістичного українства, яке критично переоцінювало діяльність старшого покоління, він своєю публіцистичною працею «Драгоманов без маски» (1934) довів згубний вплив цього вченого на ідеологічне формування старшого покоління українського суспільства. Простудіювавши твори М. Драгоманова, критичну літературу про нього та його епоху, зібравши чимало спогадів сучасників, які особисто знали цього вченого й публіциста, Мухин у цій праці піддав нищівній

критиці соціалістичний федералізм і русофільські тенденції Драгоманова, чим викликав сильну поляризацію, гострий конфлікт між старшим і молодшим поколінням на західноукраїнських землях і на еміграції» [15, с. 618].

Творам Івана Франка в рецепції Михайла Драгоманова Михайло Мухин присвятив окрему студію «З минулих літ. Остання “літературна дискусія” між Франком і Драгомановом», опубліковану в часописі «Пробоем» під псевдонімом М. Куренівець [5]. Свого часу у львівському журналі «Житє і Слово» (1895) Іван Франко подав віршовану драму «Сон князя Святослава». «Сюжет цієї драми, – зазначає М. Мухин, – досить романтичний: київський князь Святослав перебирається на розбійника, навіть пристає до розбишацької ватаги; основний мотив “Сну князя Святослава” треба визнати патріотичним. Ідея оборони батьківщини, рідного краю, – Київ – перед чужинцями проведена в цім творі цілком виразно і яскраво» [5, с. 52].

Мотив справедливого «розбійницького» вибору І. Франко розкриває в протистоянні Кунаша, прихильного до чужого князя Всеслава і налаштованого проти київського князя Святослава, та Овлура, що давніше був боярином, але за вбивство Добрини-воеводи вилучений з суспільства і став ізгоем, та зараз не погоджується кликати чужого князя. Князь Святослав закликає народ до оборони Київської землі, і народ його одноставно підтримує.

Відтворені у драмі події мають певне історичне підґрунтя, оскільки відбулися в Києві в 1068 р. М. Мухин наводить факт, як на підставі Іпатіївського літопису подає історію Всеслава акад. В. Перетц в передмові до видання «Слова о полку Ігоревім» [5, с. 53].

І. Франко використав цю дійсну колізію з минувшини не дослівно, а художньо осмислив проблему загрози княжого розбрату та улягання перед чужими володарями. «Отже, – пише М. Мухин, – проти покликання чужого князя Всеслава, ініціатора роздорів та колотнечі, Франко рішуче висловлюється в цій своїй драмі».

На заклик князя Святослава стати до оборони проти ворога юрба киян відповідає: «Всі підемо, старі й малі. Не буде / Над нами

панувати князь, що руки / Свої у братній крові полоскав...» [Там само]. А розбійник Овлур закінчує побажанням, щоби згинув той, хто кривавить країну роздором.

М. Мухин скрупульозно простежує рецепцію цього твору І. Франка М. Драгомановим: «З приводу цієї драми дня 18 лютого 1805 р. Драгоманов з Софії вельми роздратовано писав Франкові, рівночасно при цьому закидаючи йому симпатичну постать старенького попа в давнім Франковім творі «Панські жарти», а понад усе дорікаючи Франкові за зраду реалізму і за романтичні скоки, навіть більше того – псевдокласичні ухили в дусі історичних поем Богдана Дідицького. Отже, в цім своїм листі Драгоманов питає тоном великого інквізитора: “Для чого Ви писали Сон князя Святослава? – Ні поезії, ні тенденції, яка була в Захарі Беркуті, речі все-таки рутенській! Взагалі для чого Ви завидуєте лаврам Дідицького? – Ви часто вскакуєте в романтику. – Для чого ще скакати в псевдокласіку. По-моєму, Ви не шануєте Вашого таланту такими скоками од реальности. Ну, що Ви зробили з “Панськими жартами”, заставивши для реалістики німця говорити Бог зна як і видумавши попа, котрого ніколи не було (як се признали мені колись і Окуневський, і Кобринська)» [5, с. 53].

Постаті старенького попа в «Панських жартах» Драгоманов взагалі не міг пробачити Франкові. Нічого дивного в цих докорах Драгоманова Франкові зрештою немає, бо як до ідеї українського патріотизму й націоналізму, так і до церкви і її представників, він завжди ставився послідовно вороже.

Для чіткого окреслення позиції І. Франка щодо реалізму й романтики М. Мухин подає фрагмент його відповіді М. Драгоманову у листі від 13 березня 1895 р. [5, с. 54]. Устами І. Франка М. Мухин боронить перед М. Драгомановим і колізію з «Панськими жартами». Каменяр дорікав критикові за те, що не хоче стати вище від тих, хто не вірить художній правді, зокрема, засуджує образ попа в поетичній поемі «Панські жарти», вважає, що такого попа бути не може. І. Франко наводить конкретні приклади священиків Григоровича, «що ціле життя бився за мужиків з пана-

ми і з урядом», і Щавінського з його рукописним букварем з 1845 року, «зладженим “для дітей своїх і парафіян”», святих отців, що створювали школи, приватно вчили дітей селян разом із своїми, яких гнали на панщину тощо. Франко наголошував, що в «Панських жартах» образ священника справді симпатичний (можливо, тому так дратує Драгоманова?!), проте живий – має свої недоліки в характері. Тому автор ніяк не «підхлібив попівству в своїм малюнку» [5, с. 55].

М. Мухин зазначає: «Франкові слід повірити, що реалістом він був з примусу (і то здебільшого драгоманівського), романтика була йому ближча і рідніша. Звернім увагу хоч би на те, з якою приємністю чи навіть більше того – насолодою Франко розгортає крила романтичного натхнення, напр., у Пролозі до “Лісової ідилії”, написаній в р. 1900, коли Драгоманов не міг вже сіпати його за націоналістичні та романтичні “ухили”, коли він нарешті був вільний від реалістичного та раціоналістичного диктату женеvсько-софійського Мефіста:

На романтичного коня сідаю.
Крилатий звірю, не пручайсь, не ржи!
Неси мене, куди я загадаю,
На фантастичні ті шпилі біжи,
Де вихор грає, стогне гомін гаю,
Де на вузькій мов ниточка межі
Фантазія і дійсність спина в спину
Глядять у мрій квітчастую країну...» [5, с. 55-56].

Л. Ушкалов у монографії «Чарівність енергії: Михайло Драгоманов» широко висвітлює стосунки І. Франка з М. Драгомановим, однак вилишає цю літературну колізію. А вона принципово увиразнює художньо-естетичні та ідейно-світоглядні позиції обох. І. Франко у листі від 18 травня 1895 р. з радістю повідомляє Драгоманова, що в одній карпатоукраїнській збірці народних переказів він знайшов зміст «Сну Святослава», аналогічного до давно знаного т.

зв. переказу про цесаря Константина, що підтверджує важливість публікацій в «Житті і Слові» рубрик «Із уст народа» та «Із старих рукописів» [5, с. 56].

М. Мухин, аналізуючи відповідь Драгоманова в листі від 25 травня 1895 р., звертає увагу на те, що М. Драгоманов «ще раз гостро осуджує франківську драму, проголошуючи її мертвою, бо перш за все є далекою від добрих російських зразків...». При цім Драгоманов ще раз зазначає, що справжня поезія завжди реалістична, а щодо знайдення сюжету «Сну Святослава» в українських народних переказах сухо зазначає, що цей переказ міг забрести звідкись з Тибету до Карпат, отже, і це в його очах не виправдовує хиб Франкової драми: «З поводу попереднього Вашого листу треба говорити про “Сон князя”. Скажу коротко: не в тім діло, що в Вас наклін до романтизму, як кажете, а не до реалізму. Поезія завше реалістична при всіх своїх напрямках а, напр., англійські основателі новішого романтизму були вкупі і основателі новішого реалізму. А в тім діло, що в Вас рутенщина прибила нях до реалізму і поезії правди. Треба ліки, м. і., дози французької, англійської і російської літератури доброї школи. “Сон” мертвий і ні до чого, а всего менше до руського життя старої епохи. Коли тема його є в фольклорі, так те нічо не показує – зайшла з Тибету або що, тай годі. У нас князів злодіїв Гарунів Аль-рашидів не було. І через те нічого й не викрутиш із сеї теми» [5, с. 56].

Це літературне протистояння між І. Франком та М. Драгомановим завершилося не доведеним до кінцевого з'ясування у зв'язку зі смертю останнього. Але в ньому М. Мухин проглядає й глибші сенси світоглядного характеру. Він вважає, що серед закидів Драгоманова деякі є цілком слушні, а деякі – неначе недоговорені, якісь таємничі, зокрема, фраза про те, що «Сон Святослава» – «твір мертвий». Щоб зрозуміти, що це значить, М. Мухин пропонує перечитати уривок «з давнього листа Михайла Драгоманова до Мелітона Бучинського з дня 18 січня 1873 р., в якому той проголошує батьком “мертвеччини” в українській літературі не кого іншого, як самого Т. Шевченка. У цьому листі Драгоманов писав: “Да храних бог наших белетристів і од бондарні українофі-

лів, – бо все, що зроблено було досі живого в нашій беллетристиці і поезії, було зроблено людьми, котрі були влекомі або поетичною інтуїцією, або общечоловічим, соціальним або гуманним ідеалом – Квітка, Шевченко, у лучшому і М. Вовчок у 1 частині оповідань, де вони стояли за народ, а не народність традиційну. Треба признатися, що той имже превознесохомся, був батьком і нашої мертвеччини, хомяковщини української – т. є. Шевченко» [5, с. 56–57].

Чітка й безкомпромісна позиція М. Мухина в темі Драгоманова не виняткова – це характеристична ознака усіх досліджень науковця. Глибока ерудиція й блискучий інтелект не гарантували йому, однак, беззастережне сприйняття, а тим більше – прийняття. М. Антонович з цього приводу зауважує: «Не можна забувати, що ціле українське життя стояло тоді під гаслом величі Драгоманова. Йому поклонялися як українському пророкові, а вже зовсім неможливим було його критикувати. Тому з пізнього Івана Франка зробили божевільного за те, що він відважився його критикувати, а інших, хто відважився йти цим шляхом, уважали невігласом, неукон, нечесною людиною. Драгоманов був табу...

М. Мухині простили б усе, аби він не чіпався цієї постаті...» [1, с. 1].

Для М. Мухина деталь завжди була цікава, часто саме з неї випрозорювалася принципово важлива наукова теза. Побіжно кинута М. Драгомановим фраза спровокувала дослідника на з'ясування суті: «Отже тепер стає нарешті ясним, що “мертвеччина”, “мертве”, є, на погляд Драгоманова, все, що зв'язане з “традиційною народністю” – отже, з традицією староукраїнською, княжою добою, як у “Сні Святослава” у Франка, з українським козацтвом – у Шевченка. На прикладі драгоманівських докорів Франкові за “Сон Святослава” можна ясно бачити, як Драгоманов до самого кінця своїх днів невтомно змагався з найменшим натяком чи проявом української національно-державної ідеї, бо саме в “Сні Святослава” проведена ідея вірності своїй країні, ідея оборони батьківщини. Цього було досить, щоби Драгоманов назвав цей твір “мертвим”» [5, с. 57].

Оцінюючи постать і праці М. Мухина, зокрема, що стосуються М. Драгоманова, М. Ільницький запитує і стверджує: «... чи випадково у «розправах» М. Мухина цілком обійдений Драгоманов-учений, дослідник українського фольклору, один із найавторитетніших представників порівняльно-історичної школи в літературознавстві? Це утверджує нас у думці, що до драгоманівських праць М. Мухина треба підходити радше як до політичних памфлетів, у яких авторові треба було розвінчати свого ідейного противника, тому до розмови залучалося все, що мало його скомпрометувати в очах читача, і замовчувалося те, що виставляло його в позитивному світлі» [4]. Вважаємо, що це не зовсім так.

Аналітичний свій хист М. Мухин демонструє, і коли заходить мова про «модерно-москвофільську драгоманівську добу»: «не можна пояснювати всі вчинки Драгоманова й навіть виправдувати їх тим, що “бачите, тоді була така доба, тоді всі наші так думали” і т. п.» [10, с. 88]. Критик ставить в один ряд щодо часу написання чотири твори: віршилище Драгоманова «Гей, українець просить не много» (1872), Франка «Не пора, не пора москалеві, ляхові служити» (1880), «Ще не вмерла Україна» Чубинського (1863) і Климковича «А нас слов'яни з світа зводять» (1866) – і робить висновок, що «тоді ніхто ще не думав так, як Драгоманов – ані Чубинський, ані Климкович, ані Франко. Незнання, вражаюче незнання є справжньою причиною тріумфальної аргументації приклонників культу автора: “Гей, українець просить не много...”» [10, с. 88–89].

Підсумовуючи тему, М. Мухин подає обширну цитату з праці І. Франка «Поза межами можливого» (1901): «Головною характеристикою політичних поглядів Драгоманова в його київським періоді було переконання про конечність міститися українству – і політично, і літературно – під одним дахом з російством. Українська література – популярна, для домашнього вжитку: все, що понад те, повинні українці за приміром Гоголя й Костомарова писати поросійськи, наповняючи здобутками свого духа спільну всеросійську скарбівню. Ті самі думки пробував Драгоманов з властивою йому силою і категоричністю ширити і в Галичині, та

тут вони зустріли рішучий відпір, навіть з боку таких прихильних до Драгоманова людей, як Навроцький. Не багато змодифікував він ті думки й тоді, коли російські порядки змусили його шукати захисту для вольного українського слова за границею. Правда, в “Переднім слові до «Громади»” він начеркнув етнографічні межі української нації, а в своїх багатоцінних фольклорних працях раз у раз зводив річ на значіння і становище українського народу, як самостійної нації в розвитку духових зв’язків між заходом і сходом, між півднем і північю. Але в його політичних писаннях українці завжди тільки південні росіяне і такими повинні бути й на далі. Він силкувався навіть міцніше звязати українців з росіянами боротьбою зі спільним ворогом – абсолютизмом, а в своїх програмових нарисах, особливо в “Вільній спілці” дав зразок зовсім безнаціональної російської федерації, кладучи в основу той самий територіальний поділ, котрого недостаточність він ясно розумів іще в 1875 р. Проти думки про український сепаратизм не тільки про *praeterito*, а й про *future* він не переставав протестувати до кінця життя. Одним словом, глибока й сильна гра в західноєвропейські ідеали соціальної рівності і політичної волі заслонювала перед його очима ідеал національної самостійності. Ідеал, що не тільки вміщує в собі оба попередні, але один тільки може дати їм поле до повного розвою. І навпаки, не маючи в душі цього національного ідеалу найкращі українські сили тонули в общеросійським морі, а ті, що лишилися на своєму ґрунті, попадали в зневіру і апатію. Для нас тепер не підлягає сумнівові, що брак віри в національний ідеал, продуманий до крайніх консеквенцій також на політичній полі, був головною трагедією в життю Драгоманова, був причиною безплідності його політичних змагань, бо ж теоріями про басейни рік і про сфери економічних інтересів не загриєш людей до політичної діяльності» [19, с. 5].

Виходячи з наведеного вище, твердимо, що Іван Франко, який багато в чому формувався під впливом Михайла Драгоманова, мав серйозні з ним розходження, про які говорив публічно вже з перших років XX століття.

Особливу увагу уділив Михайло Мухин постаті Олександра Кониського як людині україноцентричного світогляду, як одному з творців української національної ідеї й ідеології. О. Кониському відведено чимало сторінок у працях «Драгоманов без маски», «Більше світла», «Тіні незабутих предків», «З минулих літ» та ін.

У спогадах «Ужгородські вакації» Михайло Мухин про своє ставлення до Олександра Кониського, зокрема, пише: «Ще влітку р. 1936 патрон – себто др. Дмитро Донцов – пропонував мені написати статтю про Кониського з нагоди 100-ліття його народин. Але легко було йому пропонувати написати статтю, коли про Кониського треба було чи варто було написати цілу монографію. А щодо статті про Кониського, то якраз тоді я викінчив свої замітки про становище Кониського супроти Драгоманова й ще перед пропозицією шефа надіслав її «Самостійній Думці» для друку» [14, с. 141].

Переважно тему Кониського Михайло Мухин розкриває на антитезі Кониський–Драгоманов й послідовно демонструє своє переконання, що в суперечці Драгоманова і Кониського, правда, все-таки на боці Кониського. Скажімо, у праці «Більше світла» М. Мухин окремий четвертий розділ так і назвав «Кониський супроти Драгоманова». Критик зазначає: «Другим у Київській «Старій Громаді», після Володимира Антоновича, і віком і повагою був Олександр Кониський (1836-1900). Його протидрагоманівське становище було остільки яскраве й послідовне, що навіть сучасним оборонцям культу Драгоманова є нібито знане, хоч вони зовсім не вважають потрібним знати минуле. Можна навіть уважати, що серед численних ворогів Драгоманова і драгоманівщини, Кониський займав перше місце; його можна назвати ворогом число перше драгоманівського світогляду і драгоманівської тактики. Свою боротьбу проти Драгоманова Кониський безперечно програв, Драгоманов у цій боротьбі безперечно виграв. Разом з Кониським програла Україна, з Драгомановим – виграла Москва...» [9, с. 1423]. М. Мухин розгортає цю тезу, виходячи з історичних реалій, дорікаючи Центральній Раді і «одрагоманеному українському суспільству». Він розуміє, що палка натура О. Кониського не пробачає національної

зради, а сама, будучи національно активною, створила навколо себе несприятливу атмосферу ще за життя, і це відбилось певною мірою на трактуванні його громадської та літературної діяльності і після його смерті. І. Оришкевич, наводячи слова проф. Сумцова про Кониського: «Один із найбільш завзятих українських націоналістів», бо «раз у раз у його творах проскакує національна тенденція», зазначає, що про повість Кониського «Юрій Горovenko» Драгоманов у свій час давав уїдливі характеристики. Не без уваги лишила її й тодішня російська українофобська преса, та й московська жандармерія звертала увагу департаменту поліції на злочинний зміст числа львівської «Зорі», де вміщено нарис О. Кониського «Тарас Шевченко в дорозі на заслання», який містить різні «бунтівливі думки»; напр., царя Миколу 1-го названо «не першим російським коронованим катом та коронованим фельдфебелем» [16, с. 119].

Окреслюючи місце і роль О. Кониського в літературнім та суспільнополітичнім житті України, М. Мухин наводить думки сучасників, близьких знайомих цього «несправедливо забутого українського діяча й патріота».

Іван Франко оцінює Кониського коротко, але дуже яскраво: «Це не був авторитет, що своєю силою пригнічував молодших і слабших, як чинив Драгоманов; це був гарцівник, рухливий і легко озброєний» [20].

О. Лотоцький згадує Кониського так: «Можна любити Україну так, як її любив Кониський, але більше як він – любити не можна. Він не жив, він горів тією любов'ю, увесь свій вік, не покладаючи рук, у поті чола працював на користь єдиного дорогого йому діла, працював здебільшого – з тяжким боєм у душі під тягарем трудних обставин, під ворожими замахами “чужих” і “своїх”» [6, с. 63].

Наведені оціночні характеристики повною мірою можна віднести на карб самого М. Мухина.

Провівши аналіз життя і літературної творчості Михайла Мухина – українського інтелектуала, громадсько-політичного діяча, літературознавця, публіциста, доходимо висновку, що надідеєю всього життя М. Мухина було випрацювання й утвердження чіт-

кої й всеохопної, виваженої й безкомпромісної української національної ідеології державотворення.

Оглянувши та проаналізувавши відомі праці М. Мухина про М. Драгоманова, стверджуємо, що постать останнього справді стала для Михайла Мухина невідступною больовою точкою, яка змусила його до цілеспрямованого проникнення в природу формування і функціонування світоглядних принципів цього провідного діяча української культурної, політичної та соціальної історії. У рефераті ми розглянули й подали виважений аналіз праць М. Мухина щодо літературно-критичної і суспільно-політичної діяльності М. Драгоманова, І. Франка і О. Кониського та їх вплив на державотворчі, політичні, громадянські, літературні процеси, особливо в часі Перших, Других, а надто – Третіх визвольних змагань українського народу у створенні та обороні і збереженні власної незалежної держави вже під час широкомасштабного російського вторгнення в Україну.

Ми вважаємо, що матеріали і висновки дослідження важливі для подальшого осмислення творчої спадщини Михайла Мухина як такої, що має тривалу й непроминальну вартість, а його індивідуальний літературознавчо-дослідницький стиль, ерудованість, володіння фактичним матеріалом і вміння аргументовано його подавати, апологія факту уможливають нашу спроможність «по-мужеськи говорити собі правду і вміти її знести».

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович М. Михайло Мухин // Українське слово. Париж, 1969. 4 січня. С. 1
2. Бірчак В. Карпатська Україна. Спогади й переживання. Ужгород: Гражда, 2007, 200 с.
3. Драгоманов М. Шевченко, українофіли і соціалізм. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://litopys.org.ua/drag/drag16.htm>
4. Ільницький М. «Мав у собі щось сковородинського...»: Михайло Мухин // СіЧ. 2015. № 8. С. 57-69.
5. Куренівець М. З минулих літ. (Остання «літературна дискусія» між Франком і Драгомановом). Прага: Пробоєм, 1940. Ч. 2. С. 52–59
6. Лотоцький О. Сторінки минулого. Варшава, 1932. 288 с.

7. Маланюк Є. Спізнене покоління // Маланюк Є. Книга спостережень. І. Торонто: Накладом видавництва «Гомін України», 1962. 528 с.
8. Маланюк Є. Франко – як явище інтелекту // Маланюк Є. Книга спостережень. І. Торонто: Накладом видавництва «Гомін України», 1962. 528 с.
9. Мухин М. Більше світла // Визвольний шлях. Лондон, 1960. Кн. 2. Р. VII. С. 157–167; Кн. 3. Р. VII. С. 281–291; Кн. 4. Р. VII. С. 395–403; Кн. 5. Р. VII. С. 501–511; Кн. 6. Р. VII. С. 625–633; Кн. 1. Р. VIII. С. 1181–1188; Кн. 2. Р. VIII. С. 1298–1304; Кн. 3. Р. VIII. С. 1419–1426.
10. Мухин М. Більше світла: М. Драгоманов (1841–1895) на тлі своєї доби // Самостійна думка (Чернівці). 1936. Кн. 9 / 17. 98 с.
11. Мухин М. Більше світла // Пробоєм. Прага, 1943 Ч. 3. С. 168–172
12. Мухин М. Драгоманов без маски // Вістник (Відбитки). Львів. Річник 1. Ч. 10, 12. 1933; Річник II. Ч. 3, 7-8. 1934. С. 1–56.
13. Мухин М. Тіні незабутих предків / М. Мухин // Вісник. 1935. № 4. С. 267–279; № 5. С. 357–363;
14. Мухин М. Ужгородські вакації. ЦДІА України. Ф. 4464 с. Оп. 1. Од. зб. 6. 220 с.
15. Неврлий М. М. Мухин і літературна молодь Закарпаття // Неврлий М. Минуле й сучасне: збірник слов'язознавчих праць. К.: Смолоскип, 2009. 956 с. С. 610–618
16. Оришкевич І. // Життя і Революція. К., 1928. Ч. І.
17. Салига Т. ...І той вогонь, що не згаса... Ужгород: Гражда, 2013. 448 с.
18. Ушкалов Л. Чарівність енергії: Михайло Драгоманов. К.: Дух і літера, 2019. 600 с.
19. Франко І. Поза межами можливого // ЛНВ, 1901, жовтень 7–8. 12 с. [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://library.vspu.edu.ua/polki/franko/poza_megamy_mogl.pdf
20. Франко І. Про життя і діяльність Олександра Кониського. Львів: Вид-во товариства «Просвіта», 1901, 36 с. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://maysterni.com/publication.php?id=66954>
21. Франко І. З остатніх десятиліть XIX в. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/57506>

REFERENCES

1. Antonovych M. Mykhailo Mukhyn [Mykhailo Mukhyn] // Ukrainian word. Paris, 1969. January 4. P. 1
2. Birchak V. Carpathian Ukraine. Memories and Experiences. [Karpatska Ukrayina. Spohady s perezhyvannya] Uzhgorod: Grazhda, 2007, 200 p.

3. Drahomanov M. Shevchenko, Ukrainophiles and Socialism. [Shevchenko, ukraïnynofily i socialism] [Electronic resource]. Access mode: <http://lito-pys.org.ua/drag/drag16.htm>

4. Ilnytskyi, M. "He Had Something from Skovoroda...": Mykhailo Mukhyn [Mav u sobi shchos skovorodynskoho: Mykhailo Mukhyn] // SiCh. 2015. No. 8. P. 57-69.

5. Kurenivets M. From Past Years. (the Last "Literary Discussion" Between Franko and Drahomanov). [Z mynulyh lit (Ostannyya literaturna dyskusiia mizh Frankom i Drahomanovym)] Prague: Breakthrough, 1940. Part 2. P. 52-59

6. Lototsky O. Pages of the Past. [Storinky mynuloho] Warsaw, 1932. 288 p.

7. Malanyuk E. Late Generation [Spiznene pokolinnia] // Malanyuk E. Book of observations. I. Toronto: Published by the "Homin of Ukraine" publishing house, 1962. 528 p.

8. Malanyuk E. Franko – as a Phenomenon of Intelligence [Franko – yak yavyshe intelektu] // Malanyuk E. Book of observations. I. Toronto: Published by the "Homin of Ukraine" publishing house, 1962. 528 p.

9. Mukhyn M. More Light [Bilshe svitla] // Liberation path. London, 1960. Book. 2. R. VII. pp. 157-167; Book 3. R. VII. P. 281-291; Book 4. R. VII. pp. 395-403; Book 5. R. VII. pp. 501-511; Book 6. R. VII. pp. 625-633; Book 1. R. VIII. P. 1181-1188; Book 2. R. VIII. pp. 1298-1304; Book 3. R. VIII. P. 1419-1426

10. Mukhyn M. More Light: M. Drahomanov (1841-1895) against the backdrop of his era [Bilshe svitla: Drahomanov (1841-1895) na tli svoiei doby] // Independent Thought (Chernivtsi). 1936. Book 9, 98 p.

11. Mukhyn M. More Light [Bilshe svitla] // Proboyem. Prague, 1943 Part 3. P. 168-172

12. Mukhyn M. Drahomanov Without a Mask [Drahomanov bez masky] // Herald (Prints). Lviv. Yearbook 1. Ch. 10, 12. 1933; Yearbook II. Part 3, 7-8. 1934. P. 1-56.

13. Mukhyn M. Shadows of Unforgotten Ancestors [Tini nezabutyh pred-kiv] / M. Mukhin // Visnyk. 1935. No. 4. P. 267-279; No. 5. P. 357-363;

14. Mukhyn M. Uzhhorod Vacations. [Uzhhorodski vakacii] Central Institute of Ukraine. F. 4464 p. Op. 1. Unit coll. 6. 220 p.

15. Nevrliy M. M. Mukhyn and the Literary Youth of Transcarpathia [Mukhyn i literaturna molod Zakarpattya] // Nevrliy M. Past and present: a collection of works on Slavic studies. K.: Smoloskip, 2009. 956 p. P. 610-618

16. Oryshkevych I. // Life and Revolution. [Zhyttya i revoliuciya] K., 1928. Ch. I.

17. Salyga T. ...And That Fire That Did not Go Out... [I toj vohon shcho ne zhasa] Uzhgorod: Grazhda, 2013. 448 p.

18. L. Ushkalov. The magic of energy: Mykhailo Drahomanov. [Charivnist enerhii: Mykhailo Drahomanov] K.: Spirit and Letter, 2019. 600 p.

19. Franko I. Beyond the Possible [Poza mezhamy mozhlyvoho] // LNV, 1901, October 7–8. 12 p. [Electronic resource]. Access mode: https://library.vspu.edu.ua/polki/franko/poza_megamy_mogl.pdf

20. Franko I. About the Life and Activities of Oleksandr Konyskyi. [Pro zhyttya i diyalnist Oleksandra Konyskoho] Lviv: “Prosvita” society publication, 1901, 36 p. [Electronic resource]. Access mode: <https://maysterni.com/publication.php?id=66954>

21. Franko I. From the Last Decades of the XIX Century. [Z otannih desyatylyt XIX st.] [Electronic resource]. Access mode: <https://zbruc.eu/node/57506>

УДК 821.162.1.09-13:821.161.2.09

Дарина Сліпчук

ORCID: 0000-0002-4973-4553

U NAS INACZEJ B. ЗАЛЕСЬКОГО: ІМАГОЛОГІЧНИЙ ВИМІР

Анотація. Статтю присвячено дослідженню образу українця на матеріалі вірша Богдана Юзефа Залеського “U nas inaczej” за допомогою алгоритму, запропонованого Джоном Лірсеном, Поет використовує українські культурні коди задля підсилення враження від іміджу в цільовій аудиторії. Текст Залеського спрямований на польського реципієнта, щоб «призупинити недовіру» до українця-Іншого. Встановлено використання самообразу поета, який є міксом створеного ним образу українця – Іншого – козака на коні – з атрибутами співця, які він асоціює з собою. Автор прилучає себе і до польської, і до української культур, що задає цікавий ракурс дослідження.

Ключові слова: романтизм, «українська школа», імаго, Інший, козак, ідентичність.

Інформація про автора: Сліпчук Дарина Євгеніївна, аспірантка Інституту літератури НАН України.

Електронна адреса: darynaslipchuk@gmail.com

Daryna Slipchuk

U NAS INACZEJ BY B. ZALESKI: IMAGOLOGICAL DIMENSION

Abstract. The article studies the image of a Ukrainian on the material of a piece U nas inaczej (We Have It Differently/Other) by Bohdan Józef Zaleski. The task before us and the available data and resources will require the algorithm proposed by Joep Leersen, which we will try to use.

The use of Ukrainian cultural codes can also be perceived as a bow to the Ukrainian identity, a demonstration of perfect mastery of the apparatus. It is not about subtraction, appropriation, but the targeted strengthening of the impression of the image in the target audience.

The accented word “inaczej”, repeated as many as three times, suggests several thoughts: *U nas inaczej*, spoken sublimely, could “attract” the author to Ukraine, contrasting it with the rest of the world; or bitterness, envy of the “Cossack soul” that resides in Zaleski’s dream Ukraine, while “us” – that is, Zaleski – has a completely different, undesirable landscape before his eyes. The feeling of being surrounded by Strange gave birth to a desire to defend otherness in oneself. The imagology toolkit leads to the careful conclusion that the second line of the refrain is a plaintive cry from emigration: firstly, because of the impossibility of feeling belonging to the environment and creative realization; secondly, the impossibility to fully feel oneself in one or the other of one’s identities, the feeling of being a stranger to both; thirdly – temporal separation, including due to physical absence and gradual break with the modernity of their homelands. It is appropriate to note that Zaleski’s texts were aimed at political compatriots in order to “suspend disbelief” to the Ukrainian-Other. The poet realizes that the goal set before him – to fraternize, to unite two peoples, fight “our and your freedom” union cannot be achieved with harps in hand alone. The use of verbs in the first person and – especially – the mention of elements of the singer lead to the idea of the self-image of the poet, which is a mix of the image of a Ukrainian created by him – the Other – a Cossack on a horse – with the attributes of the singer, which he associates with himself. The author is no stranger to either the expected culture or the culture of his political homeland, which creates quite interesting perspective for an image.

Key words: myth, Romanticism, “Ukrainian school”, image, Other, Cossack, identity.

Information about author: Daryna Slipchuk, PhD student, Taras Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine.

E-mail: darynaslipchuk@gmail.com

Daryna Slipczuk

U NAS INACZEJ BOHDANA ZALESKIEGO: WYMIAR IMAGOLOGICZNY

Abstrakt. Artykuł poświęcony jest badaniu wizerunku (imago) Ukrainca na podstawie wiersza “U nas inaczej” Bohdana Józefa Zaleskiego z wykorzystaniem algorytmu zaproponowanego przez Joepa Leersena. Poeta wykorzystuje ukraińskie kody kulturowe w celu wzmocnienia wrażenia obrazu w docelowym

miejscu publiczność. Tekst Zaleskiego skierowany jest do polskiego odbiorcy, aby "zawiesić niedowierzanie" wobec Ukraińca-Innego. Ustalono posługiwanie się autowizerunkiem poety, będącym połączeniem stworzonego przez niego obrazu Ukraińca – Innego – Kozaka na koniu z atrybutami śpiewaka, które często kojarzy z sobą. Autor przywiązuje się zarówno do kultury polskiej, jak i ukraińskiej, co wyznacza ciekawy kąt badawczy.

Słowa kluczowe: mit, romantyzm, "szkoła ukraińska", imago, Inny, kozak, tożsamość.

Nota o autorze: Daryna Slipczuk, doktorantka Instytutu Literatury im. Tarasa Szewczenki Narodowej Akademii Nauk Ukrainy.

E-mail: darynaslipchuk@gmail.com

Налагоджуючи міжнародні контакти, важливо студіювати не лише свого візаві, а й думку, що склалася у нього про того, хто стоїть перед ними. Відбитки іміджу українця, залишені у творах представників «української школи» польського романтизму дарують унікальну можливість зазирнути у дзеркало з ефектом машини часу.

Образ українця у творчості польських поетів «української школи» прицільно розглядався з українського боку М. Брацкою [1] та Р. Радишевським [5]. Результатом систематизації текстів Богдана Юзефа Залеського, де фігурує імаго українця, є віднайдення вірша під назвою *U nas inaczej*¹, що потребує глибшого дослідження. Завданням цієї розвідки є дослідження можливостей застосування імагологічного апарату до всього обсягу творчості польського романтика.

Імагологія розглядає, за К. Гюяром, «національності у сприйнятті стороннього» [3, с. 363]. У цьому підході необхідно враховувати також бекграунд цього «стороннього» – у нашому випадку, Б. Залеського. «Козацько-русалчана», за Р. Радишевським [5, с. 265], Україна, витворена Залеським, виростала із затертого, як сліди на піску, дитячого враження, яке підкріплювалося любовним студіюванням історії у більш зрілому віці. Однак наше завдання ускладнюється – і водночас спрощується – «польсько-руським

1 Текст подається за виданням Zaleski B. Wybór poezyj / Bohdan Zaleski ; oprac. Józef Tretiak. – Wyd. 2. – Kraków : Krakowska Spółka Wydawnicza, 1923 r. – 256 s.

серцем» [6, с. 176] поета, його неодноразово декларованою подвійною ідентичністю. Таким чином, вона також стає об'єктом дослідження. Чи справді в такому разі Залеський міг оцінити українця за шкалою *Свій-Чужий*, чи у його сприйнятті могли існувати напівтони? По який бік шкали перебуває автор, чи він ставить себе у цю систему координат? Чи справді він міг протиставляти свої національні ідентичності одна одній? Чи можна зазирнути в цей калейдоскоп і побачити його сприйняття українця, а не репрезентацію себе самого?

Від нас у це рівняння також варто додати цільову аудиторію. Доцільно зазначити, що тексти Залеського були орієнтовані на політичних земляків задля «призупинення недовіри» [3, с. 370] до українця-Іншого. Завдання, що стоїть перед нами, та наявні дані й ресурси потребуватимуть алгоритму, запропонованого Дж. Лірсеном [3, с. 370-374], який ми спробуємо використати.

Проте почати варто із текстологічного аналізу. Із найповніших серій видань загального обсягу творчості Залеського досліджуваний текст знаходимо за виданням у томі, зібраному Ю. Третьяком (1923 р.), у виданні, упорядкованому Ю. Калленбахом (1909 р.), а також у томі 4 серії, виданої друкарнею Губриновича і Шмідта (1877 р.). Цікаво, що за двома останніми виданнями заголовок вірша подається зі знаком оклику. Ще цікавішим, більш помітним і значним є відсутність у виданні Ю. Калленбаха цілої строфи:

U nas inaczej! Och! Ojczyzna Lasza,
To szechstowianska królowa i nasza!
Bracia zginiemy za nia, kiedy skinie,
Ale snić bedziem o swej Ukrainie,
Niema-bo rady dla duszy kozaczej,
U nas inaczej — inaczej — inaczej! [7, с. 183-184]

Про її зміст докладніше йтиметься пізніше, проте у межах текстології скажемо, що інші тексти Залеського спіткала схожа доля: у дослідженні фрагменту поеми *Złota Duma* піднімалося питан-

ня вилучення фрагменту, де йшлося про українсько-польську єдність¹.

Що ж до загального літературознавчого аналізу – ритміка та композиція вірша нагадує пісенну: строфа увінчується рефреном із суміжним римуванням, що замикає кожну наступну строфу вірша:

Niema-bo rady dla duszy kozaczej,
U nas inaczej — inaczej — inaczej! [7, с. 183]

Упорядник збірки та літературний критик Ю. Третяк визначає жанр вірша як думу чи думку [7, с. 186]. Таке запозичення на жанровому рівні загортатиме образ українця у виразнішу, *свою* «обгортку».

Акцентне слово *inaczej*, повторене аж тричі, наштовхує на кілька думок:

U nas inaczej, вимовлене піднесено, могло «притягувати» автора до України, протиставляючи решті світу;

Прочитання з гіркотою, заздрістю до «козачої душі», яка перебуває в омріяній Залеським Україні, натомість у «нас» – тобто, Залеського – перед очима зовсім *інший*, небажаний пейзаж.

Повертаючись до пунктуації у заголовку, знак оклику можна вважати аргументом на користь першого твердження. Проте, оскільки причини його виникнення – чи зникнення у збірці 1923 року – встановити складніше, не використовуватимемо його ґрунтовним. На цьому етапі, аби від чогось відштовхнутися, варто визначити принаймні часові рамки та географічну локацію автора.

Ст. Здзярський, біограф та критик Залеського, бачив у цьому рядку відгомін його туги та самотності на чужині. Тобто, вчений бере місце написання твору, у якому автор перебуває фізично, за відправну точку, – імагологічну перспективу – з якої він споглядає Україну – знову ж-таки, уявну, образну. Біограф подає інтертек-

¹ Див. докладніше: Сліпчук Д. Інтерпретація української історії Ю. Б. Залеським (за поемою «Трахтемирівський монастир»). — Київські полоністичні студії / Т. XXXVII. — Київ: Талком, 2021. — с. 292-308.

стуальне тло: справді, цей (пізній) період творчості польського романтика був поверненням *ad fontes* і замиканням його творчого й земного шляху. Настрій вірша, зазначає вчений, найбільш тужливий чи не за всю його творчість, пов'язану з Україною. Здзярський бачить у цьому творчу меланхолію, сум за місцем сили, відчуття задухи без джерела натхнення. Додамо, що це схоже на тугу за *домівкою*; нарешті за довгий час Залеський зізнається собі у тому, що навряд чи ще побачить Україну за життя – проте йому, невтішному синові своєї матері¹, ніде немає місця, окрім як в Україні:

Boże-ż mój, Boze! łzami modłę Ciebie:
Jak umre, daj mi Ukraine — w Niebie! [7, с. 185]

Схожий заклик звучав і у вірші *W Oman żurawi*: на підставі цієї подібності можемо припустити повтор думки, її утвердження, висловлене по-іншому.

Що ж до змісту рефрену та відбитку у ньому ідентичності автора, Здзярський тлумачить його так: «в цьому слові — *inaczej* — він бачив усе краще, прекрасніше, усе, що йому більше до душі, і з цим наріканням на устах пішов, байдужий до всього, благаючи тільки Бога, щоб дав йому по смерті «Україну в небі» [8, с. 399]. Немає сумніву, що *inaczej* не тільки має позитивну конотацію – якісне розрізнення з об'єктом близької перспективи – а й позитивно описує саме Україну.

Однак Марії Конопницькій вдалося відкрити найбільше граней, чим є «інакше»: вона підійшла до тлумачення рефрену як до маніфесту ідентичності, і не лише національної. Його *інішість* проти решти поетів виявлялася в «народному консерватизмі» [6, с. 19], і пояснює це захисною реакцією на ідейну порожнечу сучасного простору еміграції, звідки він не відчував можливості для себе черпати натхнення. На думку дослідниці, відчуття оточеності *Чужим* породило бажання відстоювати *інакішість* в собі. Дослідниця наголошує: у слові

1 Так він себе ідентифікує у poemі *Duch od stepu*: “I mnie matka-Ukraina, / I mnie matka swego syna/ Upowała w pieśń u łona”.

inaczej Залеський є протиставлення, але немає оцінки. Отже, цілий вірш можна вважати його спротивом, а «у нас» у певному сенсі можна відчитувати як «я»; «я не такий, як ви, але не кращий чи гірший». Ми згадуватимемо, але не зосереджуватимемось на аспекті *інакшості* Залеського як поета, оскільки це простір для окремої розмови, але й не оминатимемо, де у цьому буде необхідність.

Аналізуючи загал творчості Залеського, В. Гнатюк вважав образ козака зумовленим польською патріотичною оптикою, що ґрунтувалася у Залеського на «квазіісторичних епізодах» [2, с. 437]. У цьому питанні можна провести паралель із Т. Падурою, у якого В. Гнатюк підкреслює риси провансализму, а саме ідеалізації, регіонального патріотизму тощо.

Повертаючись до імагологічної термінології, зазначимо, що поняття «*Іншого*», «*іншості*» мають негативне тлумачення зачасати в націєцентричних текстах, де таким чином прославляється, ідеалізується *Своє* за рахунок негативізації (справедливої або ні) *Іншого*. Поетика Залеського почасти збудована на ідеалізації *Українського*, яка ставиться за приклад *Польському*. Інструментарій імагології підводить до обережного висновку, що другий рядок рефрену – журливий вигук з еміграції: по-перше, через неможливість відчувати належність до середовища перебування та творчої реалізації; по-друге – неможливість вповні відчути себе чи одним, чи іншим зі своїх ідентичностей, відчуття себе *чужим* для обох; по-третє – часове відмежування, у тому числі через фізичну відсутність і поступовий розрив із сучасністю своїх батьківщин.

Із цих спостережень можемо зробити висновок, що креативна інтроверсія, бажання ґрунтуватися виключно на національному первні та плекати ці відмінності, згідно з вченнями К. Бродзінського, змусили Залеського вдатися до певного ескапізму. Занурення в минуле відбулося не лише через згадану ізоляцію, а й через відносну відсутність позитивних перетинів, які можна було б навести як приклад.

Базові моделі культури – польська та українська – у Залеського споріднені, перетинаються між собою. Тому в його уяві їх співіснування не мало бути антагоністичним, оскільки рівень екзотич-

ності й непізнаності не такий великий. Джерелом знань про *Іншого* українця для всього польського народу є передусім історична взаємодія, чим вдало користується Залеський.

Як слушно зауважує Д. Наливайко [4, с. 101], для доби романтизму притаманне міфотворення: межі між *Своїм* і *Чужим* розмиваються, а риси взаємопроникають, що викликає складнощі в диференціації *Іншого*. Риса волелюбності та здатність піднятися до національної боротьби, боротьби за право самоідентифікації для польської культури становить «уявний надлишок» [3, с. 419], до якого, на думку Залеського, варто прагнути. Поет «освоює» українця, наділяючи національний образ цією рисою, ставлячи в приклад для наслідування для культури-реципієнта.

Українець, прихильний до Польщі, не є фіктивним імаго у даному випадку: як уже говорилося раніше, автор прагне створити образ, що не суперечив би уявленням польської частини своєї аудиторії – та й польської частини своєї ідентичності. Він не розбігається з реальністю, оскільки епізодів українсько-польської співпраці було в історії обох народів достатньо, і Залеський підкреслено вибірково черпає з них. Твір із доволі гучною заявою не намагався викривити образ *Іншого* на свою користь. Політичний маніфест, як, наприклад, у *Złotej Dumie*, вбачається у другій строфі (виділення наше):

U nas inaczej! Och! Ojczyzna Lasza,
To wszechsłowańska królowa i nasza!
Bracia zginiemy za nia, kiedy skinie,
Ale snić będziemy o swej Ukrainie,
Niema-bo rady dla duszy kozaczej,
U nas inaczej — inaczej — inaczej! [7, с. 183]

Звідси наші припущення про основного адресата твору звучать трохи твердіше: “*wszechsłowańska królowa i nasza*” звучить передусім як афірмація дружніх намірів українців, спрямована до представника польської нації. Тут спостерігаємо проникнення рис *Свого*, а саме польського патріотизму. Проте Залеський не

відмовляє українцеві у власній ідентичності: попри задекларовану готовність покласти життя за «всеслов'янську королеву», вони по-лицарськи зауважують, що *“śnić bedziem o swej Ukrainie”*. Троп лицарства в іміджі українця є ще однією ознакою «свійськості», яка мала викликати у поляка почуття спорідненості на тлі сарматизму. Треба зауважити, що образ козака-лицаря Залеського м'якший, аніж уявлення про ідеального захисника Польщі у поляків, однак нічим не поступається вірністю.

Звісно, імаго українця оточують фольклорні мотиви: зустрічаємо образи й елементи, що належать до козацького світу і творять його ландшафт (образ могили, сокіл як уособлення козака, кінь, степ тощо). Використання українських культурних кодів може сприйматися також реверансом в бік української ідентичності, демонстрація досконалого володіння апаратом, його «освоєння» (зазначимо, що йдеться не про «присвоєння», віднімання, апропріацію, а цільове підсилення враження у цільовій аудиторії від образу). Степові пейзажі не лише відсилають у козацьке минуле, а повертають у часі й самого Залеського. Бурхливість, шалений чвал – у природніх явищах відображаються якості українця, але у Залеського вони не є першоплановими.

Українець-козак не є набором національних стереотипів поляків про українців, а повноцінний авторський художній образ. Як можна переконатися із загалу творчості представників «української школи», в образі українця-козака присутні риси химерності, небезпеки (С. Гощинський, А. Мальчевський, Ю. Словацький). Однак у Залеського козак навпаки є союзником: він віддає належне Польщі, але декларує вірність Україні. Козак визначений не лише лицарською клятвою, але й характером і темпом руху. Козак, який *ŗędzi*, невловимий для чужинців, господар своєї землі, якому досить навіть дихати *своїм* повітрям, також *hula* – себто, пускається навскач, несучи загрозу:

Samem powietrzem po pjanemu zyje;
A kiedy hulam — to na łeb, na szyje! [7, с. 185]

Вжиття дієслів в першій особі та – особливо – згадка елементів співця наштовхують на думку про самообраз поета, що є міксом витвореного ним імаго *українця* – *Іншого* – *козака* на коні – із атрибутами співця, які він асоціює з самим собою:

U nas inaczej! Co zaśpiewam w dumie –
Co w glowie knowam, brat kon mój rozumie;
Rży po swojemu: — czy tabun pamięta?
Och! za wolnoscia tęsknimy bliznięta! [7, с. 184]

На приховане за «думками» коня питання – чи пам'ятають його *свої* – можна, звісно ж, дати дві відповіді, адже автору не чужі ані культура *spected*, ані культура його політичної батьківщини. За посередництва образу коня як атрибуту козака – українця – Іншого Залеський проводить об'ємну паралель із самообразом. За підкресленням волелюбності, враховуючи контекст із другої строфи, цілком вірогідно криється заклик до спільного відновлення національно-визвольної боротьби. Цікаво, що семантика спільності, схожості виражена словом *bliznięta*. Закінчує строфу, традиційно, рефрен: і тут, поєднуючи контекст всієї строфи, видається, що той самий останній рядок можна відчитати піднесеніше. У строфі звучить синтез двох із трьох його ідентичностей: української (національної) та творчої.

Зважаючи на це, маємо підстави припускати, що автор сам ототожнює себе з козаком, а, відтак, українцем. Він усвідомлює, що поставлену перед собою мету – побратати, згуртувати два народи між собою, об'єднати і поставити до боротьби за «нашу і вашу свободу» – не досягти самими гуслями в руках. А триматися української («руської») ідентичності для поета означає потребу уподібнитися до козака. Вплетення українського імаго у власну ідентичність є ледь не унікальним явищем, яке, безумовно, потребуватиме відстеження в решті творів польського поета та детальнішого вивчення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Брацка М. Етнічна парадигма поезії “української школи” польського романтизму / Марія Брацка. — Київ : Університет “Україна”, 2009. — 218 с.
2. Гнатюк В. Українсько-польська правобережна романтична література. Вибрані праці / Відпов. ред., упорядн. та автор передмови Р. П. Радишевський. — К.: «МП Леся», 2008. — 636 с.
3. Літературна компаративістика. — Вип. IV: Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. — Ч. II. — К.: ВД «Стилос», 2011. — 448 с.
4. Наливайко Д. Літературна імагологія: предмет і стратегії / Д. Наливайко // Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. - К. : Вид. дім «Киево-Могилянська академія», 2006. - 347 с. - С. 91-103.
5. Радишевський Р. «Українська школа» в польському романтизмі: феномен пограниччя. // Київські полоністичні студії. — Т. XXXI— Київ: Вид-во «Талком», 2018. — 704 с.
6. Konopnicka M., Szkice. Bohdan Zaleski – Adam Asnyk – Henryk Sienkiewicz, Lwów 1905, 235 s.
7. Zaleski B. Wybór poezyj / Bohdan Zaleski ; oprac. Józef Tretiak. – Wyd. 2. – Kraków : Krakowska Spółka Wydawnicza, 1923 r. – 256 s.
8. Zdziarski S. Bohdan Zaleski. Studium biograficzno-literackie. - Lwów : Towarzystwo Wydawnicze, 1904 r.

REFERENCES

1. Bracka M. The Ethnic Paradigm of the Poetry of the “Ukrainian school” of Polish Romanticism [Etniczna paradyhma poezii “ukrainskoi shkoly” polskoho romantyzmu] / Maria Bracka. — Kyiv: “Ukraine” University, 2009. — 218 p.
2. Hnatiuk V. Ukrainian-Polish Right-Bank Romantic Literature. Selected works [Ukrainsko-polska pravoberezhna romantychna literatura. Vybrani pratsi] / Ed., arranged and the author of the foreword by R. P. Radyshevskiy. — K.: “MP Lesya”, 2008. — 636 p.
3. Literary comparative studies. — Issue IV: Imagological aspect of modern comparativism: strategies and paradigms.[Literaturna komparatyvistyka. — Vyp. IV: Imaholohichnyi aspekt suchasnoi komparatyvistyky: stratehii ta paradyhmy.] — Part II. — K.: PH “Stylos”, 2011. — 448 p.
4. Nalyvaiko D. Literary Imagology: Subject and Strategies [Literaturna imaholohiia: predmet i stratehii] / D. Nalyvaiko // D. Nalyvaiko. Theory of

literature and comparative studies. – K.: Ed. house “Kyiv-Mohyla Academy”. 2006. – 347 pp. – pp. 91-103.

5. Radyshevskiy R. “Ukrainian school” in Polish Romanticism: the Phenomenon of borderland [«Ukrainska shkola» v polskomu romantyzmi: fenomen pohranychchia]. // Polish Studies of Kyiv. — Vol. XXXI— Kyiv: Talkom Publishing House, 2018. — 704 p.

6. Konopnicka M., Szkice. Bohdan Zaleski – Adam Asnyk – Henryk Sienkiewicz, Lwów 1905, 235 s.

7. Zaleski B. Wybór poezyj / Bohdan Zaleski ; oprac. Józef Treściak. – Wyd. 2. – Kraków : Krakowska Spółka Wydawnicza, 1923 r. – 256 s.

8. Zdziarski S. Bohdan Zaleski. Studium biograficzno-literackie. – Lwów : Towarzystwo Wydawnicze, 1904 r.

УДК 821.162.1-92.09:[27:179.6-52]

Ірина Смаровоз

КОНЦЕПЦІЯ ГЕРОЇЗМУ ЖІНКИ У СВІТЛІ ХРИСТИЯНСЬКОГО СВІТОГЛЯДУ (ЗА ЗБІРКОЮ РЕПОРТАЖІВ АГАТИ ПУЩІКОВСЬКОЇ «СЕСТРИ НАДІЇ»)

Анотація. У статті висвітлено аналіз концепції героїзму жінки, здійснений на матеріалі репортажів зі збірки «Сестри надії» А. Пушкіковської. Методологічною основою дослідження стала концепція повсякденного героїзму (Everyday Hero), яку активно розробляли психологи Ж. Кечер, Б. Файл, Г. Орош, П. Зімбардо.

Ураховуючи те, що головними героями репортажів є монашки, особливий акцент зроблено на християнський світогляд, як підґрунтя їхніх подвигів. Відзначено, що головною особливістю концепції героїзму, представленої на сторінках «Сестер надії», є тісний зв'язок героїчного з повсякденним.

Установлено, що українські літературознавці не вдавалися до глибокого фахового аналізу концепції повсякденного героїзму, це й зумовило актуальність дослідження. Доведено, що дії жінок, описані «Сестрах надії», є подвигами. Духовним і моральним ідеалом для жінок-монашок є Ісус, а джерелом їхньої сили та душевного спокою – віра в Божий захист.

У висновках відзначено, що А. Пушкіковська, представляючи воєнні події в Україні, моделює концепцію героїзму жінки, в основі якої лежить християнський світогляд. Сестри, хоч і є активними учасниками війни росії проти України, проте характери цих персонажів позбавлені войовничості, адже їхнім покликанням є порятунок людей, а не їх знищення, а головними мотивами діяльності – любов до людей і служіння Богу.

Ключові слова: героїчне, місія, самопожертва, повсякденність, репортаж.

Інформація про автора: Смаровоз Ірина Сергіївна, доктор філософії в галузі «Філології».

Електронна адреса: irina1015@ukr.net

Iryna Smarovoz

THE CONCEPT OF FEMALE HEROIZM IN
THE PERSPEKTIVE OF THE CHRISTIAN WORLDVIEW
(BASED ON THE COLLECTION OF REPORTS BY AGATA
PUŚCIKOWSKA “SISTERS OF HOPE”)

Abstract. *The current social and cultural realities in Ukrainian society, caused by the war with Russia, have increased the interest in the themes of heroes, heroism, and what it means to be heroic. Modern Ukrainian writers are modeling new concepts of heroism, composing them through the lens of war events in Ukraine. This phenomenon requires literary analysis. This article explores the concept of female heroism through the reports in the book “Sisters of Hope” by A. Puścikowska. It focuses on the Christian aspect of heroism, given that the main characters are nuns. The reports depict events from the early stages of Russian full-scale invasion of Ukraine, where the war intertwines with the characters’ daily lives, challenging them and forcing to make moral choices. A significant feature of the heroism shown in “Sisters of Hope” is its integration with everyday life, leading to the adoption of the “Everyday Hero” concept, developed by psychologists J. Ketczer, B. File, G. Orosz, and P. Zimbardo, as the methodological basis of the study.*

The underscoring the study’s relevance fact is that Ukrainian literary experts have not yet conducted a comprehensive analysis of the everyday heroism concept.

The article emphasizes that the actions of the women in “Sisters of Hope” are genuinely heroic. These nuns, though not prominent figures, embody a new form of heroism that transcends the cult of personality. When faced with choices, they are guided not by nationalistic or patriotic beliefs but by a sense of vocation and selfless dedication. Their spiritual and moral ideal is Jesus, and their strength and inner peace derive from faith in God’s protection. The nuns are portrayed as intelligent, educated, and capable, with skills like foreign language proficiency and driving. Their journey’s hardships make them stronger and more resilient, while their unwavering faith in God helps them overcome these challenges.

The conclusions note that A. Puścikowska, representing the military events in Ukraine, models the concept of heroism of a woman, which is based on the Christian worldview. Although the nuns are engaged in the conflict, their actions are not driven by militancy but by a mission to save lives, guided by love for humanity and service to God.

Future literary studies might focus on a comprehensive examination of the new heroic figures emerging in the works of contemporary authors.

Key words: heroic, mission, self-sacrifice, everyday life, report.

Information about author: Iryna Smarovoz, doktor of philosophy, programme subject area Philology.

E-mail: irina1015@ukr.net

Iryna Smarovoz

KONCEPCJA BOHATERSTWA KOBIETY W ŚWIELE CHRZEŚCIJAŃSKIEGO ŚWIATOPOGLĄDU (NA PODSTAWIE ZBIORU REPORTAŻY AGATY PUŚCIKOWSKIEJ “SIOSTRY NADZIEI”)

Abstrakt. W artykule przedstawiono analizę koncepcji bohaterstwa kobiety, przeprowadzoną na podstawie reportaży, zawartych w książce “Siostry nadziei” A. Puścikowskiej. Metodologiczną podstawą badania jest koncepcja heroizmu codzienności (Everyday Hero), która była aktywnie rozwijana przez psychologów J. Keczera, B. File’a, G. Orosha, P. Zimbardo.

Biorąc pod uwagę to, że bohaterkami głównymi reportaży są zakonnice, szczególny nacisk położono na chrześcijański aspekt ich dokonań. Zauważono, że główną cechą koncepcji heroizmu prezentowanej na stronach “Sióstr Nadziei” jest ścisły związek heroizmu z codziennością. Ustalono, że ukraińscy krytycy literaccy nie odwoływali się do głębokiej, profesjonalnej analizy pojęcia bohaterstwa codziennego, co zdeterminowało aktualność badania. Udowodniono, że działania kobiet opisanych w “Siostrach Nadziei” to wielkie czyny. Idealem duchowym oraz moralnym sióstr zakonnych jest Jezus, a źródłem ich siły i spokoju ducha jest wiara w Bożą opiekę.

We wnioskach zauważono, że A. Puścikowska, przedstawiając wydarzenia wojenne na Ukrainie, modeluje koncepcję kobiecego bohaterstwa opartą na światopoglądzie chrześcijańskim. Choć siostry są aktywnymi uczestniczkami wojny Rosji z Ukrainą, ich charakterystyka jest pozbawiona bojowości, gdyż ich powołaniem jest ratowanie ludzi, a nie ich niszczenie, a głównymi motywami ich działania jest miłość do ludzi i służenie Bogu.

Słowa kluczowe: bohaterstwo, misja, poświęcenie, codzienność, reportaże.

Nota o autorze: Iryna Smarovoz, doktor filozofii w zakresie Filologii.

E-mail: irina1015@ukr.net

Постановка проблеми. Соціально-культурні реалії українського суспільства, викликані війною з росією, зумовили посилення уваги до теми героїв, героїзму та героїчного. Від лютого 2022 року ці теми активно обговорюються в різних колах світової спільноти, у результаті чого поняття героїзму набуває додаткових сенсів. З огляду на те, що його значення розширюється, отримує нові відтінки, часом навіть змінюється. Очевидно, що в текстах сучасних письменників з'являються нетипові, деколи несподівані образи героїв. Тож, дослідження динаміки поняття героїзму та новітніх концепцій героїзму стає важливим завданням для сучасного літературознавства.

Одну з таких концепцій представила польська журналістка А. Пушціковська у збірці репортажів «Сестри надії» [6]. Головний акцент письменниця робить на діяльності монашок як українських, так і їхніх сестер з інших країн під час повномасштабного вторгнення росії в Україну, проте не оминає увагою й того, що стало приводом приєднання тої чи тої жінки до певного чернечого згромадження. Такий спосіб викладу матеріалу дає можливість авторці цілісно представити концепцію героїзму сестер.

Аналіз найновіших публікацій з теми дослідження. Ураховуючи те, що війна є частиною повсякденності персонажів аналізованих репортажів А. Пушціковської, методологічною основою дослідження я обрала концепцію повсякденного героїзму (Everyday Hero), яку активно розробляли психологи Ж. Кечер, Б. Філе, Г. Орош, П. Зімбардо [5]. Серед українських науковців зв'язок героїзму та повсякденності досліджувала Т. Цимбал [4], А. Іщук ставила собі за мету «на основі аналізу творів художньої літератури ХХ століття зробити «зріз» героїзму ХХ століття» [2, с. 7], Л. Йовенко зробила спробу «з'ясувати зміст поняття «героїчна особистість» в літературознавстві» [3, с. 28], А. Вінничук [1] досліджувала концепцію героїчного минулого України. Як бачимо, українські дослідники не вдаються до глибокого літературознавчого аналізу концепції повсякденного героїзму.

Метою статті є літературознавчий аналіз концепції героїзму, представленої у «Сестрах надії» А. Пушціковської.

Виклад основного матеріалу дослідження. Підзаголовок «Сестер надії» – «Невідомі історії героїчних жінок, котрі борються в Україні», – насамперед вказує на те, що героїні текстів – це звичайні люди, а не видатні представниці доби, а також анонсує, що модель героїзму, висвітлена в книзі, не базуватиметься на культі особистості. Героїзм монашок, представлених на сторінках «Сестер надії», моделюється не як щось надзвичайне чи виняткове, а як органічна складова їхнього повсякденного життя. Його підґрунтям є віра в Бога та служіння людям, характерні для християнського світогляду, а також, відданість ідеї, готовність до самопожертви, неминучість морального вибору, типові для традиційного розуміння героїзму. Зазвичай герой сприймається нами як виняткова особистість, адже ще з античності, де герої були головними персонажами міфів, героїзм не був можливим без подвигів, надзвичайної сили чи хоробрості. Інший погляд на подвиги демонструє нам А. Пушківська. Монашки трудилися не покладаючи рук, самотійно долали великі відстані за кермом, вивозячи своїх підопічних у Польщу. Кожна з них наголошувала на фізичному виснаженні та праці на межі людських можливостей. Як розповідає домініканка Ювенція: «У Польщі зазвичай вантажні автомобілі наповнюють чоловіки з сильними плечима з допомогою спеціальних вилкових навантажувачів. В Україні, натомість, працюють переважно жіночі долоні, однак зачасту працюють так ефективно, що допомогу отримують і Жовква й далішні місцевості, такі як Миколаїв, Маріуполь чи Харків» [6, с. 150] (*Переклад тут і далі власний*). Не викликає сумніву, що слабкі жінки здійснювали подвиг, коли самотужки наповнювали вантажівки гуманітарною допомогою й робили це лише тому, що їхня місія – допомагати людям. Порівняння сильної та слабкої статі унаочнює силу жертвності монашок. Окрім фізичної втоми, Ювенція акцентує увагу й на моральній виснаженості: «Робота наша, без сумніву, екстремальна. Кожен балансує, що тут довго говорити, на межі сил і емоцій» [6, с. 151].

Здається, що монашки не роблять нічого надзвичайного, але їхні вчинки рятують людей. До прикладу, коли в перші дні війни на

українсько-польському кордоні утворилися величезні черги, саме сестри «їздили до Рави Руської з супом і канапками» [6, с. 147]. Тоді, як інші рятували свої життя, монашки, не думаючи про себе, допомагали людям. Домініканка, сестра Матеуша, пригадує: «Пам'ятаю одного старшого пана, котрий стояв на кордоні більше доби й кілька днів не пив нічого теплого. Він був дуже зворушений тим, що його хтось нагодував» [6, с. 147]. Очевидно, що потреби в їжі та воді є базовими, життєво необхідними, якщо їх не задовольнити, то людина може навіть померти, тож не дивно, що розчулений турботою, самотній чоловік подарував сестрам ікону з власного дому, яку рятував від війни. Важливим тут є, по-перше, розуміння того, що в перші дні війни люди забирали зі своїх домівок лише найцінніші речі, а, по-друге, що багато взяти з собою було не можливо, тож, безсумнівно, ікона була найціннішим, що мав чоловік. Цей вчинок демонструє, настільки потрібною та важливою для людей була допомога монашок. Зауважу, що у проаналізованій ситуації, ключову роль відіграли обставини, у яких діяли жінки. Адже нічого героїчного немає в тому, що хтось нагодував голодного чи напоїв спраглого, бо це звична поведінка для гуманної і чуйної людини. Але коли такі вчинки робляться в ім'я ідеї, з абсолютною самопожертвою, у складних умовах то й цінність їх змінюється.

Деколи, жінкам доводилося працювати в надскладних ситуаціях, коли важко було опанувати себе. Наприклад, сестра Ірина пригадує: «Так, я бачила ще непоховані тіла. Спочатку сильно плакала. Очевидно, що це дозволяло мені викинути з себе біль. Однак потрібно було діяти» [6, с. 39]. Як і кожна жінка, монашка, бачачи смерть, не може бути байдужою, але розуміє, що не має іншого виходу, як служити людям і підтримувати армію. Вона стверджує: «Якщо ми перестанемо працювати на армію, допомагати їй, то завтра я взагалі не матиму роботи: зникне мій дитячий садочок, зникне мій дім. Армія затримує ту страшну навалу, стримує вбивство людей, російські згвалтування, ракети...» [6, с. 39]. Героїня займає чітку соціальну позицію: засуджує зло й робить усе, щоб перемогло добро. Вона «не панікувала, коли почула вибухи, лише

швидко побігла в дитячий садочок, щоб перевірити, чи діти в безпеці» [6, с. 43]. Проте, були події, які позбавляти душевного спокою. Як описує авторка: «Увечері того дня, мабуть уперше, сестра Ірина не могла заснути. Як людина, вона дуже боялася» [6, с. 44], адже тоді росія атакувала медичний центр, у якому лікувалася мама монашки. Віра в Бога зміцнювала її, що видно зі слів Ірини: «Бог дає неймовірну силу, постійно показує, що він з тобою, що він поряд...» [6, с. 45]. Травматичний досвід трансформував характери монашок, робив морально сильнішими та рішучішими, а критичні ситуації не могли зламати їхньої віри у захист Всевишнього.

З подвигами в репортажах тісно переплітається проблема вибору, яку авторка розкриває через медіацію між серцем і розумом. У найстрашніший період, коли почалася війна й ніхто не розумів, що буде далі та як швидко розгортатимуться події, у суспільстві панувала паніка, українці масово виїжджали за кордон, а більшість сестер вирішила залишитися в Україні. Ті ж, які виїхали, рятуючи своїх підопічних, дуже швидко повернулися назад. Наголошу на тому, що в прийнятті рішення не була важливою національність монашок, адже з охопленої війною України не захотіли виїхати не лише монашки-українки, а й польки та вірменка. У такий спосіб письменниця підкреслює, що для цих жінок джерелом свідомого вибору, стало покликання, а не національна приналежність і почуття патріотизму. Домініканка Ювенція ствердила: «Ми не могли й не хотіли покинути наше місце, залишити людей, які потребували допомоги» [6, с. 151].

Полька, сестра юзефітка, якій «навіть в голову не могло б прийти» [6, с. 60], що вона може виїхати з України, риторично запитує авторку: «Як би я могла людям в очі дивитися?... Старшим людям, які мене потребують?...» [6, с. 60]. Поведінка монашки пояснюється вірністю місії та самовідданим служінням ідеалу, що прирівнює її вчинки до героїчних. Фраза, яку додає монашка в кінці відповіді на запитання, не залишає жодних сумнівів у тому, що вона керується глибоким почуттям любові до людей: «У деяких діти й онуки виїхали, та ще й я?... Немає такої можливості» [6, с. 60]. Тут чітко простежується, ще одна особливість героїзм монашок:

для них не було важливим, чи це рідна, чи чужа людина, істотним було лише те, що ця людина потребує допомоги.

Жінки, які опікувалися старими, хворими, прикутими до ліжка людьми, не мали можливості евакуйовувати їх до укриття, коли вмикався сигнал тривоги, бо більшість хворих не могли пересуватися самостійно. «Сестри, незважаючи на те, що мали можливість утекти, залишалися зі старими людьми, спільно молилися і розмовляли» [6, с. 161]. Для них власна безпека була менш ваговою, ніж благополуччя і здоров'я підопічних. Сестра Адріанна пояснює: «Вони бояться. Тільки з нами знаходять спокій» [6, с. 161]. Небезпека не могла зруйнувати їхньої самовідданості, не лякала їх, адже монашки вірили, що Бог захистить їх, а тому пояснювали всім, що ховаються «під Божий плащ» [6, с. 161].

Сестра милосердя Магдалена, яка змушена була виїхати з Одеси на початку війни, з радістю повернулася, як тільки з'явилася така можливість: «Це важливо бути там, де воля Божа нас поставила. Тут, в Одесу, нас приписала. Ми постійно відчуваємо це в серцях. А наші серця залишилися в Одесі, з убогими...» [6, с. 264]. У цій фразі яскраво виражено перемогу серця в протистоянні з розумом. Ситуація в Україні не змінилася, небезпека не зменшилася, але жінка, віддавши волю емоцій, повертається.

Сестра від ангелів Ірина, вивозячи дітей, щоб врятувати їх від війни, «з тяжким серцем покинула країну» [6, с. 48]. Драматизму ситуації додавала всеохоплююча тиша. Як розповідає монашка: «У потязі, що було надзвичайним, панувала прониклива тиша. Ніби їхав потяг-привид» [6, с. 37]. Пригадуючи перші дні війни, Ірина акцентувала увагу на атмосфері, яка царила серед їхніх вихованців: «Абсолютна тиша. У підлітків це не є нормою. Діти поховалися в кімнатах і розмовляли один з одним пошепки» [6, с. 47]. Усіх лякала невідомість, у такій ситуації сестри не могли жертвувати життям та здоров'ям дітей. Тож у них не залишалося кращого виходу, як вивезти вихованців у Польщу.

Сестра Франчішка, яка народилася в Житомирі, ствердила: «Я знала, що залишаюся, бо це моя країна, мій дім» [6, с. 246], проте

її вразило рішення сестер-польок: «Якщо приїжджаєш в гості до друзів, довго в них перебуваєш, шануєш і любиш, спільно з ними працюєш, то коли починає горіти їхній дім мусиш залишитися і допомагати» [6, с. 246]. Очевидно, що таке рішення не може не класифікуватися як героїчний вчинок, адже ніхто не міг гарантувати жінкам безпеки, а покинути друзів у біді вони не могли.

«Героїчне завжди містило у собі духовний та моральний ідеал» [2, с. 15]. Таким ідеалом для монашок є Ісус. Ірина, сестра від ангелів, ще з 12 років говорила: «Хочу бути як вони» (маючи на увазі сестер без габітів – уточнення І. С.). У відповідь на питання авторки жінка ствердила: «Захопили мене відкритістю до людей, готовністю діяти, перебувати постійно в дорозі. Дякуючи цьому, могли допомагати і бути як Христос» [6, с. 35]. Головною ціллю монашок стала допомога людям, яка сприймається ними як служіння Богу. «Коли я працюю в середовищі хворих бездомних, то я не є доглядальницею, а асистенткою Ісуса – посміхається шаритка. – Я тут ніби в матеріальному світі, але перш за все в духовному. Це Він діє моїми руками» [6, с. 258]. Очевидно, що для світогляду всіх монашок характерним є домінація духовного над матеріальним, як є підґрунтям, концепції героїзму, змодельованої А. Пуціковською.

Підкреслю, що жінки, які стали персонажами репортажів збірки «Сестри надії», розумні, освічені, знають іноземні мови, вміють водити автомобілі, беруть активну участь у суспільному житті країни. До прикладу, Ірина, сестра від ангелів, закінчила Університет кардинала Стефана Вишинського, де вивчала психологію. Сестра Юзефітка Юстинія зазначила: «Я люблю інтелектуально обдарованих дітей, хотіла з ними працювати» [6, с. 58]. Щоб мати таку можливість, вона отримала освіту в педагогічному університеті. Сестра Франчішка розповідає, що «будучи монашкою закінчила два факультети: право канонічне, з котрого захистила дисертацію за місяць до початку війни, і психологію» [6, с. 245]. Як бачимо, ці жінки мають досить широкий кругозір, який дозволив їм зробити усвідомлений життєвий вибір щодо того, ким вони хочуть бути. Використовуючи свої вміння, на початку війни вони

створювали дитячі садочки, у які приймали як дітей місцевих жителів, так і дітей біженців. Адже розуміли, що державні садочки закриті і батькам немає де залишати своїх дітей, а працювати й заробляти на життя потрібно.

Своїми вчинками та історіями з Біблії жінки надихають, виховують інших. Яскравим прикладом чого є взаємодія сестер з підопічними дітьми. Коли «складні» підлітки просили пояснити сенс і причини війни, сестри мудро тлумачили: «Існують люди, котрі хочуть лише панувати, захоплювати, кривдити. Але, це ані людське, ані Боже...» [6, с. 54]. Посилаючись на знання, отримані зі святого письма, вони відповідали на найскладніші питання вихованців. Наприклад, сестра Ірина ділиться досвідом своєї комунікації з дітьми: «Розказуємо про Фатиму. Про послання Марії. Діти охоче це слухають, бо щоденно переживають те, про що говорила Марія» [6, с. 54].

Висновки. А. Пушціковська, відтворюючи воєнні події, що відбуваються в Україні, творить власну концепцію наднаціонального героїзму жінки-берегині. Хоч авторка зображує долі жінок-монашок на фоні війни, але їхні характери абсолютно позбавлені войовничості. Монашки спокійно, стійко, впевнено долають труднощі, а складні, часом небезпечні ситуації роблять їх сильнішими, мудрішими. Основою їхнього світогляду стають християнські переконання, а головним мотивом їхньої діяльності є любов до людей і служіння Богу.

Перспективою подальших літературознавчих досліджень може стати комплексний аналіз моделі образу нового героя, представленого на сторінках текстів сучасних письменників.

ЛІТЕРАТУРА

1. Віннічук А. П. Концепція героїчного минулого України та способи її художнього втілення в романній прозі другої половини ХХ століття (М. Сиротюк, В. Кулаковський, М. Глухенький : дис... канд. філолог. наук : 10.01.01. Маріуполь, 2009. 196 с.
2. Іщук А. А. Філософія «героїчної особистості» в художній літературі ХХ століття : дис... канд. філософ. наук : 09.00.10. Київ, 2007. 184 с.

3. Йовенко Л. *Поняття «героїчна особистість» у літературознавчій думці та освітній політиці доби тоталітаризму*. Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology. 2015. III(19). С. 28–31.

4. Цимбал Т. *Героїзм та повсякденність в усних історіях учасників Революції Гідності (гендерний аспект)*. Гуманітарне поле гендерних досліджень : колективна монографія / за ред. М. Петрушкевич ; Видавництво Національного університету «Острозька академія». Острог, 2021. С. 4–17.

5. Keczer Z., File B., Orosz G., Zimbardo P. G. Social Representations of Hero and Everyday Hero: A Network Study from Representative Samples. 2016. № 11(8). С. 1–17.

6. Puścikowska A. *Siostry nadziei. Nieznane historie bohaterских kobiet walczących na Ukrainie*. Kraków, 2022, с. 398.

REFERENCES

1. Vinnichuk A. P. *The Concept of the Heroic Past of Ukraine and the Ways of Its Artistic Embodiment in the Novel Prose of the Second Half of the XX Century* (M. Syrotiuk, V. Kulakovsky, M. Glukhenkyi) [Kontseptsii heroichnoho mynuloho Ukrainy ta sposoby yii khudozhnoho vtilennia v romanni prozi druhoi polovyny XX stolittia (M. Syrotiuk, V. Kulakovskiy, M. Hlukhenkyi) : dys... kand. filoloh. nauk : 10.01.01. Mariupol, 2009. 196 s.

2. Ishchuk A. A. *The Philosophy of the “Heroic Personality” in the Fiction of the XX Century* [Filosofia «heroichnoi osobystosti» v khudozhnii literaturi XX stolittia] : dys... kand. filosof. nauk : 09.00.10. Kyiv, 2007. 184 s.

3. Iovenko L. *The Concept of “Heroic Personality” in Literary Thought and Educational Policy of the Totalitarian Era*. [Poniattia «heroichna osobystist» u literaturoznachii dumtsi ta osvitnii politytsi doby totalitaryzmu]. Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology. 2015. III(19). S. 28–31.

4. Tsybmal T. *Heroism and Everyday Life in the Oral Histories of the Participants of the Revolution of Dignity (Gender Aspect)*. [Heroizm ta povsiakdennist v usnykh istoriiakh uchasnykiv Revoliutsii Hidnosti (hendernyi aspekt)]. Humanitarne pole hendernykh doslidzhen : kolektyvna monohrafiia / za red. M. Petrushkevych ; Vydavnytstvo Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». Ostroh, 2021. S. 4–17.

5. Keczer Z., File B., Orosz G., Zimbardo P. G. Social Representations of Hero and Everyday Hero: A Network Study from Representative Samples. 2016. № 11(8). С. 1–17.

6. Puścikowska A. *Siostry nadziei. Nieznane historie bohaterских kobiet walczących na Ukrainie*. Kraków, 2022, с. 398.

УДК 811.161.2+811.162.3.

Анастасія Ткаченко

ORCID: 0000-0002-5550-3006

ДИФЕРЕНЦІАЦІЯ ОМОНІМІВ У СПОРІДНЕНИХ СЛОВ'ЯНСЬКИХ МОВАХ

Анотація. Класифікація омонімів займає важливе місце у дослідженні явища омонімії будь-якої мови. Про це свідчить велика кількість робіт, присвячених омонімії, в яких автори пропонують той чи інший підхід до виділення типів омонімів. Лексико-семантичне структурування омонімів спирається, з одного боку, на традиційний поділ їх на повні, коли значення багатозначного чи однозначного слова не співпадає, чи часткові, коли відмінності виражаються, враховуючи спільні елементи семантичної структури лексичних одиниць, але такий поділ не вичерпує усього комплексу системно-структурних характеристик досліджуваних одиниць.

Тема українсько-чесько-польської міжмовної омонімії актуальна як з теоретичного, так і з практичного погляду. З теоретичної точки зору досить цікавим здається саме визначення поняття міжмовної омонімії, тобто “ідентичного” звучання слів, що належать різним мовам, встановлення відповідностей, що давали б змогу визнати дві подібні за звучанням лексичні одиниці за міжмовні омоніми. Щодо практичного погляду, слід зауважити, що “підступні друзі перекладача” спричиняють безліч помилок під час спілкування чи перекладу. Деякі помилки виникають з різниці у значенні, інші лише стилістичні.

На сьогоднішні існує необхідність дослідження лексико-семантичних та функціонально-стилістичних розбіжностей між близькоспорідненими мовами, а саме між українською, чеською, польською мовами, які за планом вираження є повністю або частково тотожними. Визначити ступінь семантичної віддаленості або спорідненості у міжмовних омонімах вищевказаних мов є важливим для запобігання в подальшому небажаних помилок при перекладі. Отже, актуальність дослідження визначається потребою більш чіткої класифікації та більш повним аналізом особливостей функціонування міжмовних омонімів (на матеріалі української, чеської, польської мов).

Незважаючи на велику кількість досліджень міжмовної омонімії, у сучасному мовознавстві ще досконально не вивчені причини та результати виникнення нових значень слів. Обрана тема належить до широкого кола найважливіших сучасних мовознавчих питань, що стосуються проблем лінгво-культурної комунікації, розвитку мови та її сучасного стану, лексичної семантики тощо.

Наукову розвідку присвячено комплексній структурно-семантичній характеристиці чесько-польсько-української міжмовної омонімії.

Ключові слова: міжмовна омонімія, фонетико-графічні омоніми, фонетичні омоніми, графічні омоніми, морфологічні омоніми.

Інформація про автора: Ткаченко Анастасія Андріївна, старший викладач кафедри східноєвропейських мов Навчально-наукового гуманітарного інституту Національної академії Служби безпеки України.

Електронна пошта: nastenokt@gmail.com

Anastasia Tkachenko

DIFFERENTIATION OF HOMONYMS IN RELATED SLAVIC LANGUAGES

Abstract. The classification of homonyms occupies an important place in the study of the phenomenon of homonymy in any language. This is evidenced by the large number of works devoted to homonymy, in which the authors propose one or another approach to the selection of types of homonyms. The lexical-semantic structuring of homonyms is based, on the one hand, on the traditional division of them into full, when the meaning of a polysemous or unambiguous word does not match, or partial, when the differences are expressed taking into account the common elements of the semantic structure of lexical units, however, such a division does not exhaust the entire complex systematically-structural characteristics of the studied units.

The topic of Ukrainian-Czech-Polish cross-linguistic homonymy is relevant from both a theoretical and a practical point of view. From a theoretical point of view, the very definition of the concept of interlingual homonymy, that is, the “identical” sounding of words belonging to different languages, the establishment of correspondences that would make it possible to recognize two similar-sounding lexical units as interlingual homonyms seem quite interesting. From a practical point of view, it should be noted that the “insidious translator’s friends”

cause many mistakes during communication or translation. Some errors arise from differences in meaning, others are purely stylistic.

Today, there is a need to study the lexical-semantic and functional-stylistic differences between closely related languages, namely between Ukrainian, Czech, and Polish languages, which are completely or partially identical in terms of expression. It is important to determine the degree of semantic distance or relatedness in cross-language homonyms of the above-mentioned languages in order to prevent unwanted translation errors in the future. Therefore, the relevance of the study is determined by the need for a clearer classification and a more complete analysis of the peculiarities of the functioning of cross-language homonyms (based on the material of the Ukrainian, Czech, and Polish languages).

Despite the large number of studies on cross-language homonymy, the causes and results of the emergence of new meanings have not yet been thoroughly studied in modern linguistics words. The chosen topic belongs to a wide range of the most important modern linguistic issues related to the problems of linguistic and cultural communication, language development and its current state, lexical semantics, etc.

Scientific research is devoted to the complex structural and semantic characteristics of Czech-Polish-Ukrainian cross-linguistic homonymy.

Keywords: cross-linguistic homonymy, phonetic-graphic, phonetic, graphic and morphological homonyms.

Information about author: Anastasia Tkachenko, senior lecturer at the Department of Eastern European Languages, the Educational and Scientific Humanitarian Institute, National Academy of the Security Service of Ukraine.

E-mail: nastenokt@gmail.com

Anastasia Tkachenko

RÓŻNICOWANIE HOMONIMÓW W POKREWNYCH JĘZYKACH SŁOWIAŃSKICH

Abstrakt. Klasyfikacja homonimów zajmuje ważne miejsce w badaniu zjawiska homonimii w dowolnym języku. Świadczy o tym duża liczba prac poświęconych homonimii, w których autorzy proponują takie czy inne podejście do doboru typów homonimów. Struktura leksykalno-semantyczna homonimów opiera się z jednej strony na tradycyjnym podziale homonimów na pełne, gdy znaczenie wyrazu polisemicznego lub jednoznacznego nie jest zgodne, lub

częściowe, gdy różnice wyrażane są z uwzględnieniem wspólnego elementu struktury semantycznej jednostek leksykalnych, jednak taki podział nie wyczerpuje całego kompleksu cech systemowo-strukturalnych badanych jednostek.

Temat homonimii międzyjęzykowej ukraińsko-czesko-polskiej jest istotny zarówno z teoretycznego, jak i praktycznego punktu widzenia. Z teoretycznego punktu widzenia samo zdefiniowanie pojęcia homonimii międzyjęzykowej, czyli "identycznego" brzmienia słów należących do różnych języków, ustalenie korespondencji, która umożliwiłaby rozpoznanie dwóch podobnie brzmiących jednostek leksykalnych jako Homonimy międzyjęzykowe wydają się całkiem interesujące. Z praktycznego punktu widzenia należy zauważyć, że "podstępni przyjaciele tłumacza" powodują wiele błędów podczas komunikacji lub tłumaczenia. Niektóre błędy wynikają z różnic znaczeniowych, inne mają charakter czysto stylistyczny.

Współcześnie istnieje potrzeba badania różnic leksykalno-semantycznych i funkcjonalno-stylistycznych pomiędzy blisko spokrewnionymi językami, czyli między językami ukraińskim, czeskim i polskim, które są całkowicie lub częściowo identyczne pod względem wyrazowym. Ważne jest określenie stopnia dystansu semantycznego lub pokrewieństwa w homonimach międzyjęzykowych ww. języków, aby zapobiec niepożądanym błędom tłumaczeniowym w przyszłości. Dlatego też o przydatności badania decyduje potrzeba jaśniejszej klasyfikacji i pełniejszej analizy specyfiki funkcjonowania homonimów międzyjęzykowych (na materiale języka ukraińskiego, czeskiego i polskiego).

Pomimo dużej liczby badań nad homonimią międzyjęzykową, przyczyny i skutki powstawania nowych znaczeń nie zostały jeszcze dokładnie zbadane we współczesnej językoznawstwie słowa. Wybrany temat wpisuje się w szeroki zakres najważniejszych współczesnych zagadnień językowych, związanych z problemami komunikacji językowej i kulturowej, rozwojem języka i jego aktualnego stanu, semantyką leksykalną itp.

Badania naukowe poświęcone są złożonym cechom strukturalnym i semantycznym czesko-polsko-ukraińskiej homonimii międzyjęzykowej.

Słowa kluczowe: homonimia międzyjęzykowa, homonimy fonetyczno-graficzne, homonimy fonetyczne, homonimy graficzne, homonimy morfologiczne.

Nota o autorze: Anastasia Tkachenko, starszy wykładowca na Wydziale Języków Europy Wschodniej Edukacyjno-Naukowego Instytutu Humanitarnego Narodowej Akademii Służby Bezpieczeństwa Ukrainy.

E-mail: nastenokt@gmail.com

Особлива увага у сучасній лінгвістиці приділяється омонімічним словам у споріднених мовах. Враховуючи той факт, що саме омонімія споріднених мов є найбільш “підступною”, тотожні явища на відміну від відмінних потребують більшого та глибшого дослідження. При вивченні паралельного функціонування споріднених мов ключовими є соціолінгвістичні фактори, які сприяють розвитку тієї чи іншої мови в конкретних комунікативних ситуаціях, тобто дослідження взаємозв’язку мовленнєвої ситуації саме із мовленням.

Дослідимо проблему диференціації омонімічних лексичних одиниць, структуру омонімічних рядів та розглянемо їх структурні типи.

Актуальність дослідження визначається потребою чіткішої класифікації міжмовних омонімів та повнішим аналізом особливостей функціонування омофонів, омографів, оморфів у мовленні.

Основним завданням наукової розвідки є визначення ступеню близькості мов, їх основних розбіжностей, порівняння спільних та відмінних ознак, диференціювання омонімічних конструкцій у вищевказаних мовах.

Повними лексичними омонімами можуть бути лише лексеми, які належать до однієї частини мови, зберігаючи її граматичні форми, а частковими (неповними) лексичними омоніми називають слова, які збігаються тільки в одній або декількох граматичних формах.

Визначення повноти/неповноти омонімів окреслюється, в першу чергу, тим, чи включає лексична омонімія всі рівні словоформ одного слова чи ні. Майже всі міжмовні омоніми збігаються в одній або рідше в декількох формах, що насамперед залежить від особливостей граматичної будови мов, що зіставляються.

Питання класифікації омонімів вирішується в залежності від розуміння тим чи іншим дослідником суті явища омонімії та визначення поняття “омоніми”, але, оскільки єдності поглядів з цих питань не спостерігається, в лінгвістичній літературі взагалі немає поки єдиної загальноприйнятої класифікації омонімів.

Аналіз омонімів у плані вираження передбачає визначення їх фонетичної і графічної тотожності, а саме їх порівняння за на-

ступними критеріями: 1) фонемний склад, 2) графічна подібність, 3) акцентологічна характеристика, 4) морфемний склад [3].

Традиційно мовознавці виділяють морфологічні, фонетико-графічні, фонетичні та графічні омоніми, а саме оморфи, власне омоніми, омофони і омографи відповідно. Фонетико-графічні міжмовні омоніми відповідно до граматичної форми і способу визначаються ідентичністю графічної і фонетичної відповідності при певній відмінності граматичної категорії і значення. Це вказує на те, що подібність омонімів у більшості випадків може визначатися тільки у мовах зі схожою писемністю. Отже, виокремлення міжмовних фонетико-графічних омонімів у мовах з різною графікою є відносним, так як неможливо відзначити графічну тотожність, а лише схожість, відповідність, оскільки з'являються деякі відмінності у вимові, враховуючи які, йдеться лише про умовну формальну тотожність.

Наприклад:

Чес. **láska** «кохання», «любов»;

Польс. **laska** 1. «рішення про звільнення від кари або про пом'якшення покарання за злочин; помилування», «щедроти, дари, благодать»; 2. «металева або дерев'яна палиця», «символ влади у вигляді палиці, жезл»; 3. «приваблива дівчина»; 4. «найнижча оцінка, одиниця» [2, с. 147].

Укр. **ласка** 1. «доброзичливе, привітне ставлення до когось»; 2. «милування, пестощі, як вияв ніжності до когось»; 3. «послуга». Наприклад: зробити ласку [1, Т. 4, с. 449].

Польс. **klątwa** «прокляття»;

Укр. **клятва** «присяга, заприсягання» [2, с. 132].

Отже, «абсолютними» міжмовними фонетико-графічними омонімами визначають тільки ті омоніми, мови яких мають однакову писемність. Але, слід зауважити, що повна формальна подібність лексем двох або більше мов – доволі виняткове явище. Навіть при порівнянні мов з однаковою писемністю виникає безліч причин, які впливають на визначення повноти/неповноти омонімічних конструкцій, при однаковій графічній подібності, вимова слова іноді відрізняється, це може бути зумовлене фонетичними

особливостями тієї чи іншої слов'янської мови, зокрема відмінністю вимови (в чеській мові наголос падає на перший склад, в польській – на передостанній), довгих і коротких складів (існування довгих і коротких голосних) тощо.

Розглянемо визначення графічних омонімів: лексичні одиниці, які мають одну й ту саму графічну оболонку, але характеризуються диференціацією значень, відмінностями у словотворенні та слововживанні називають омографами, тобто, це різні слова, які збігаються за написанням. Омографи можуть виникати в результаті семантичного розщеплення варіантів лексики.

Міжмовні омографи визначаються графічною тотожністю при фонетичній розбіжності. Виділення міжмовних графічних омонімів у мовах з різною писемністю є умовним.

Розглянемо приклади:

Чес. **pokuta** «штраф»;

Укр. **покута** 1. «визнання своєї провини, вияв жалю з приводу неї; каяття»; 2. «покарання за вчинений злочин, провину, поганий учинок і т. ін.»; 3. «дорев. церковне покарання за злочини або гріхи» [1, Т. 7, с. 56]. Вказані лексичні одиниці відрізняються наголосом.

Польс. **kijanka** 1. «пуголовок»; 2. «дерев'яний гладенький валок для вибивання білизни під час прання; праник».

Укр. **киянка** «корінна мешканка Києва» [2, с. 130].

У даному випадку лексичні одиниці відрізняються вимовою голосних **i** та **и** відповідно.

Чес. **koncovka** «закінчення»; «кінцева частина»;

Польс. **końcówka** 1. «кінець, закінчення чогось, залишок»; 2. «кінцівка»; 3. «елемент, прикріплений в кінці проводу, яким проводиться струм»; 4. «закінчення»; 5. «кінцевий період спортивних змагань»; 6. «закінчення»;

Укр. **кінцівка** 1. «графічна прикраса в кінці книжки, розділу тощо»; 2. «завершальна частина якогось твору»; 3. «у людини й тварини – частина тіла, що слугує для пересування, схоплювання та ін.» [2, с. 130].

Розглядаючи вищевказані приклади, можна побачити відмінності, як в наголосі, так і м'якому приголосному (-ń), а також літеру ó (-у закрите).

Тобто, можна стверджувати, що в межах однієї мови причиною різної вимови графічних омонімів, як правило, є різний наголос або в деяких випадках історичний принцип орфографії. Що ж стосується вимови міжмовних омографів, причиною може бути ще й омонімія деяких знаків абетки, власне, коли один графічний символ у різних мовах означає відмінні звуки-фонемі.

Фонетичні омоніми (омофони) характеризуються тотожністю у вимові при розбіжності у написанні. До міжмовних фонетичних омонімів, таким чином, відносяться лексеми, які еквівалентні фонетично, але відрізняються графічною формою.

Наприклад:

Польс. **czub** 1. «передня частина чогось; ніс»; 2. «волосся на голові у людини»; 3. «верх, вінця посудини»;

Укр. **чуб** 1. «пасмо волосся, що спадає на чоло (звисає над лобом) людини; довге пасмо волосся на голеній голові; оселедець»; 2. «жмут шерсті або пір'я на голові деяких тварин, птахів» [2, с. 299].

Польс. **szczyt** 1. «вершина гори»; 2. «найвищий, найдальший пункт чогось; вершок, верх»; 3. «найвищий рівень, крайня межа чогось, вершина, максимум»; 4. «зустріч глав держав, урядів; саміт»; 5. «верхня трикутна частина торцевої або фасадної стіни будинку, обмежена схилами даху; шпиль» [2, с. 305].

Укр. **щит** 1. «ручний предмет старовинного військового озброєння перев. у вигляді заокругленої чи прямокутної дошки (з дерева, металу, шкіри і т. ін.) для захисту тіла воїна від ударів холодною зброєю»; 2. «пристрій з металевого листа, збитих дощок і т. ін. для захисту від когось, чогось або для відгородження, затримки чогось»; 3. «пристрій у вигляді пересувного сталевих кріплення, що запобігає обвалові слабких порід під час спорудження тунелів»; 4. «затвор для закривання отворів у гідротехнічних спорудах (греблях, шлюзах, трубопроводах і т. ін.)»; 5. «дошка,

стенд, закріплені перев. вертикально, на яких поміщається щось для показу, огляду тощо»; 6. «піднята вгору дошка в кінці поля, на якій закріплений залізний обруч із сіткою (кошиком) для гри в баскетбол»; 7. «найдавніша частина суші, в межах якої давні складчасті кристалічні породи виступають на поверхню землі або містяться під незначною товщею осадових порід». 8. «твердий покрив у деяких тварин для захисту м'якої тканини» [1, Т. 11, с. 587].

Проводячи паралель з принципами класифікації внутрішньомовних омонімів, коли лексеми подібні фонетично, різняться графічно, і вважаються фонетичними омонімами, міжмовні відповідники омонімічного характеру з відмінними графічними знаками, які означають у різних мовах один звук (де лексеми подібні фонетично, різняться графічно, вважаються омофонами), відносять до міжмовних фонетичних омонімів.

Дотримуючись цього принципу до міжмовних омофонів також слід віднести усі слова, які фонетично тотожні, і графічні розбіжності яких пов'язані з різними алфавітами.

Визначення омофонів на основі мов, які мають різну писемність може здійснюватися враховуючи такі основні засади: до фонетичних омонімів належать лексичні одиниці, які фонетично еквівалентні, але відрізняються графічно. Їх графічні відмінності виявляються у використанні різних абеток, наприклад:

Чес. **rozkoš** «насолода»;

Польс. **rozkosz** 1. «найвищий ступінь вияву насолоди, щастя»; 2. «те, що дає втіху, радість».

Укр. 1. «життєва вигода, пов'язана з комфортом, багатством»; 2. «життя в достатках, з комфортом»; 3. «надмірності в задоволені життєвих потреб, пов'язані з марнотратством»; 4. «коштовні речі, які не є першою потребою»; 5. «щось зазвичай неможливе, недоступне, недозволене»; 6. «найвищий ступінь вияву насолоди, щастя»; 7. «багатство природи» [2, с. 238].

До фонетичних омонімів у другому випадку відносяться лише ті слова, які збігаються фонетично і розрізняються графічно, наприклад:

Чес. **čerstvý** «свіжий»;

Польс. **czerstwy** 1. «черствий»; 2. «здоровий, рум'яний, міцний»; 3. «нікчемний, нікудишній» [2, с. 298].

Оморфи (морфологічні омоніми) – слова, які пишуться і звучать однаково в деяких граматичних формах. Зазвичай до морфологічних омонімів відносять лексеми різних частин мови.

Внутрішньомовні морфологічні омоніми у чеській мові:

Чеське дієслово (теперішній час 1 ос. одн.) – **sním** «я мрію»;

Прийменник з займенником **s ním** «з ним»;

Наведемо приклад міжмовних оморфів:

Чес. **spřostá** прикм. жін. р. «невихована, брутальна, непристойна»;

Укр. **спроста** 1. присл., розм. «без причини, без підстав»; 2. «марно, даремно»; 3. «без зусиль, просто»;

Чес. частка **prý** «кажуть»;

Укр. прийменник **при**:

1. Уживається з позначенням предмета, місця, простору:
а) біля, поблизу якого щось відбувається; б) біля, поблизу якого щось розташовується, міститься; в) в якому, де відбувається дія або хто-небудь перебуває; г) де або поблизу якого відбулася певна історична подія (з власною назвою).

2. Уживається з позначенням: а) особи, біля якої що-небудь є.

3. Уживається з позначенням предмета, який включає у свій склад те, що є його частішою або чимсь підпорядкованим, допоміжним.

4. Уживається з позначенням місця, установи, організації і т. ін., де хто-небудь виконує службові або інші обов'язки, займає якусь посаду [1, Т. 7, с. 549].

Якщо аналіз внутрішньомовних омонімів передбачає визначення їх фонетичної і/або графічної тотожності, то для аналізу міжмовних омонімів слід враховувати такі нюанси, як усна та письмова мова, тобто відповідність лексичної одиниці в одній мові лексемі в іншій порівнюваній мові.

Тобто, принцип формальної відповідності полягає в тому, що лексичну одиницю однієї мови можна визначити, як ту, яка відповідає лексичній одиниці іншої мови, якщо форма вираження (акустична та / або графічна), в якій ця лексема виступає в одній мові, відповідає формі, в якій її слід було б висловити в іншій мові (враховуючи транслітерацію, а також те, чи є це слово запозиченим).

Наприклад:

Укр. **закон** 1. «встановлене найвищим органом державної влади загальнообов'язкове правило, яке має найвищу юридичну силу; сукупність таких загальнообов'язкових правил та державних постанов, що визначають суспільні відносини людей; втілення найвищої влади в суспільстві; те, що сприймається як незаперечне розпорядження, веління, обов'язкове для неухильного виконання». 2. «загальноприйняте, усталене правило співжиття, норма поведінки». 3. «основні правила в якій-небудь діяльності людської діяльності, що впливають із самої суті справи». 4. «об'єктивно існуючий, постійний і необхідний взаємозв'язок між предметами, явищами або процесами, що впливає з їх внутрішньої природи, сутності»; 5. «сукупність догм (основних положень) якої-небудь релігії, віровчення» [1, Т. 3, с. 154].

Чес. **zákon** «закон, правовий стандарт».

Польс. **zakon** «чернеча або лицарсько-чернеча католицька громада з певним статутом; орден» [2, с. 100].

Чес. **slovenský** «той, який належить Словаччині, характерний для словаків»;

Укр. **словенський** «до словенці і Словенія» [1, Т. 9, с. 366].

Вищевказані лексеми відрізняються певними фонетичними, графічними та іншими особливостями порівнюваних мов і, тим не менш, згідно з принципом відповідності вони можуть розглядатися як повністю відповідні в плані вираження.

«Принцип формальної відповідності» для аналізу міжмовної омонімії призводить до розширення меж формальної подібності слів з регулярними формальними розбіжностями у лексемах різних мов, які збігаються в плані вираження.

Слід зазначити, що графічний критерій не може бути основним при виділенні міжмовних омонімів, так як збіг чи розходження письмової форми міжмовних омонімів пов'язано більше з екстралінгвістичними факторами, такими як офіційно прийнята система письма, встановлені норми орфоепії, орфографії.

На основі дослідженого матеріалу можна виділити межі варіювання міжмовних омонімів, класифікувати їх таким чином:

Лексичні одиниці, які формально характеризуються однаковою графічною та фонетичною будовою:

Чес. **balon** 1. «м'яч»; 2. «аеростат», «повітряна куля»;

Польс. **balon** 1. «літальний апарат, наповнений газом, легший від повітря, повітряна куля»; 2. «надувна дитяча забавка у вигляді гумового м'ячика, повітряна кулька» [2, с. 23].

Укр. **балон** 1. «посудина з гуми, скла, металу для перевезення та зберігання газів і рідин»; 2. «колба для розміщення електродів електровакуумного або електронного приладу».

Омонімічні слова, які розрізняються різними абетками (кирилиця, латиниця).

Наприклад:

Чес. **kráska** «красуня».

Укр. **краска** «те саме, що фарба»; **краска** 2. «те саме, що рум'янець»;

Чес. **sklep** «підвал, льох»;

Польс. **sklep** «магазин»;

Укр. **склеп** 1. «закрите підземне приміщення, в якому зберігаються труни з померлими»; 2. діал. «крамниця».

Відмінності в лексемах у межах однієї абетки. Наведемо приклад і внутрішньомовної, і міжмовної омонімії:

Чеське дієслово **být** «бути» та іменник **byt** «квартира» відрізняються голосним *ý/y*.

Чес. **hádka** «сварка»;

Польс. **gadka** 1. «висловлювання, слова, звернуті до когось»; 2. «балаканина, теревені»; 3. «розмова, балачка»; 4. «настановна, повчання із засудженням чийсь поведінки, вчинків; нотація»;

Укр. **гадка** «думка»;

Відмінності, пов'язані з різним характером наголосу в лексемі.

Чес. **vydatný 1.** «рясний, багатий»; **2.** «наваристий, ситний»;

Польс. **wydatny 1.** «висунутий»; **2.** «великий, значний»;

Укр. **видатний** «який виділяється серед інших якимись надзвичайними рисами, якостями, особливостями; талановитий; відомий» [2, с. 39].

Підсумовуючи та узагальнюючи вищевикладену диференціацію омонімічних лексем на власне омоніми, омофони, омографи і оморфи, слід зазначити, що типологія міжмовних омонімів з точки зору їх зовнішньої структури не може бути описана тільки на основі принципу аналогії з внутрішньомовною омонімією. Так як існують певні відмінності, закономірності розвитку слов'янських мов, не можна говорити ні про графічну, ні про фонетичну тотожність міжмовних омонімів. Тому традиційне виділення серед них фонетико-графічних, фонетичних і графічних омонімів вважаємо умовним.

Оскільки омонімія існує в усіх основних рівнях мовної структури: у фонології, словотворі, лексиці, семантиці, фонології та синтаксисі, аналіз цього надзвичайно складного явища потребує комплексного вивчення, як з точки зору мови, так і мовлення. Слід зауважити, що омонімія є не лише внутрішньомовною, але і міжмовною проблемою, так як виходить за межі однієї мови, тобто вимагає більш детального дослідження.

Міжмовні омоніми виникають внаслідок, по-перше, оказіонального орфографічного чи звукового співпадіння лексем у плані вираження і, по-друге, полісемії похідного слова.

Аналіз явища омонімії, враховуючи типологічні подібності генези лексико-семантичних явищ та еквівалентності лексичних елементів у споріднених мовах, дозволяє відзначити, що дивергенція міжмовних омонімів є спричинена значенневим, семантичним діапазоном одиниць і так само може складатися із сталих формальних подібностей – фонетико-графічних, фонетичних, графічних і морфологічних.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білодід І. та ін. Словник української мови в 11 томах. Київ. Наук. думка, 1970 – 1980.
2. Кононенко І., Співак О. Українсько-польський словник міжмовних омонімів і паронімів. Київ. Вища шк., 2008.
3. Манакін В.М. Основи контрастивної лексикології: близькоспоріднені та споріднені мови / Володимир Миколайович Манакін. Кіровоград, 1994. 260 с., с. 171

REFERENCES

1. Bilodid I. et al. Ukrainian Dictionary in 11 Volumes. [Slovnýk ukraïinskoiï movy v 11 tomakh]. Kyiv: Nauk. dumka, 1970 – 1980.
2. Kononenko I. Spivak O. Ukrainian-Polish Dictionary of Cross-Language Homonyms and Paronyms [Ukraiïnsko-polskii slovnýk mizhmovnykh omonimiv i paronimiv. Kyiv: Vyshcha shk. 2008.
3. Manakin V.M. Contrastive Lexicology Basics: Closely Related and Cognate Languages [Osnovy kontrastyvnoi leksykologii: blyzkosporidneni ta sporidneni movy] / Volodymyr Mykolaiovych Manakin. Kirovograd, 1994. 260 p.

УДК 821.162.1(08)

Тетяна Хайдер

ORCID: 0000-0003-1194-3285

МІФОПРОСТІР «ЦИНАМОНОВИХ КРАМНИЦЬ» БРУНО ШУЛЬЦА

Анотація. *Статтю присвячено творчості видатного польського письменника міжвоєнного періоду Бруно Шульца. Стильова та образно-художня своєрідність «Цинамонових крамниць» не залишає байдужим й досі дослідників творчості Б.Шульца. У творі, що став культовим для багатьох поколінь, розглядаються імпліковані образи, символи та мотиви, які у своїх витоках сягають (на думку автора статті) до глибинного шару індоєвропейських міфів.*

Проза Бруно Шульца насичена наскрізно архетипним і міфічним мисленням. Письменник створює світ, у якому реальне й ірреальне розмежоване нечітко, взаємопроникаючи в площини свіломого і підсвідомого, а сфери сакрального і профанного становлять дифузну тканину тексту. Шляхом майстерного поєднання елементів різних культур, релігійних систем та хронотопів він створює свій власний художній світ. Окрім питомої національної традиції для письменника так само органічними є польська та європейська культурні традиції. Отже, в химерному переплетінні постають символи та міфологеми, різномодні за своїм походженням. Проте вони становлять єдину й неподільну канву художнього світу твору Б. Шульца, ілюструючи складний, але невпинний процес входження й «вживлення» периферійної чи чужої культури у сферу культури центру (або ядра національної культури).

Ключові слова: Бруно Шульц, Цинамонові крамниці, міф, міфологема, езотерико-язичницький дискурс, міфологізація дійсності.

Інформація про автора: Хайдер Тетяна Василівна, к.філол.наук, доцент, доцент кафедри полоністики ННІФ Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Електронна пошта: t.hajder@knu.ua

Tatiana Hajder

BRUNO SCHULTZ'S MYTHOSPACE OF "THE CINNAMON SHOPS"

Abstract. *he article is devoted to the work of the outstanding Polish writer of the interwar period, Bruno Schulz. The stylistic and pictorial-artistic originality of "The Cinnamon Shops" (Sklepy cynamonowe) does not leave the researchers of B. Shultz's work indifferent so far. The work, which has become a cult for many generations, deals with implied images, symbols and motifs, which in their origins reach (in the opinion of the article's author) to the deep layer of Indo-European myths.*

Bruno Schultz's prose is full of archetypal and mythical thinking. The writer creates a world in which the real and the unreal are vaguely demarcated, interpenetrating in the planes of the conscious and subconscious, and the spheres of the sacred and the profane constitute the diffuse fabric of the text. He creates his own artistic world through a masterful combination of elements of different cultures, religious systems and chronotopes. Time is also subject to transformations, which is divided into two time categories of the mythical dimension: "real/full time" and "time of dying/emptiness" in the cycle "Cinnamon Shops". This approach to understanding the category of time can be explained by B. Schultz's deep immersion in the prophetic tradition of Judaism. Apart from this specific national tradition, Polish and European cultural traditions are equally organic for the writer. Therefore, symbols and mythologemes, diverse in their origin, appear in a whimsical interweaving. However, they constitute a single and indivisible canvas of the artistic world of B. Schultz's work, illustrating the complex but unceasing process of entry and «implantation» of a peripheral or foreign culture into the cultural sphere of the center (or the core of national culture). The space in The Cinnamon Shops is divided into different worlds, different levels of initiation and knowledge of reality. The space-time, where all places and every minute are significant, is fragmented, as it is constructed by the author from fragments of memory and subjected to the process of mythologizing. Thus, a coherent picture emerges from disjointed passages and turns into a myth.

Key words: Bruno Schultz, *Sklepy cynamonowe* (Cinnamon Shops), myth, mythologeme, esoteric-pagan discourse, mythologizing of reality.

Information about author: Tatiana Hajder, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of Philology, PhD, Associate professor of the De-

partment of Polish Studies, Educational and Scientific Institute of Philology,
Taras Shevchenko National University of Kyiv.

E-mail: t.hajder@knu.ua

Tatiana Hajder

MITYCZNA PRZESTRZEŃ “SKLEPÓW CYNAMONOWYCH” BRUNONA SCHULZA

Streszczenie. Artykuł poświęcony jest twórczości wybitnego polskiego pisarza dwudziestolecia międzywojennego Brunona Schulza. Oryginalność stylistyczna i artystyczna “Sklepów cynamonowych” do dziś skupia uwagę badaczy twórczości B. Schulza. W niniejszym studium autor przygląda się ukrytym obrazom, symbolom i motywom, których geneza m.in. sięga (zdaniem autora artykułu) głębokiej warstwy mitów indoeuropejskich.

Słowa kluczowe: Bruno Schulz, Sklepy cynamonowe, mit, mitologizm, dyskurs ezoteryczno-pogański, mitologizacja rzeczywistości.

Informacje o autorze: Tatiana Hajder, doktor filologii, docent w Katedrze Polonistyki Dydaktyczno-Naukowego Instytutu Filologii Narodowego Uniwersytetu imienia Tarasa Szewczenki w Kijowie.

E-mail: t.hajder@knu.ua

У кожній національній літературі, мабуть, є харизматична постать, яка, залишивши по собі мало не один-єдиний твір, займає одну з перших (а інколи й першу) позицій у культурному спадку країни. У польській літературі такою постаттю є, безсумнівно, Бруно Шульц. Один з найяскравіших письменників ХХ століття, чие життя настільки ж трагічне, як і нерозгадане. Більшість наукових розвідок та досліджень життя та творчості письменника найчастіше присвячені поетиці його творів, філософсько-герменевтичним складовим образної структури літературної спадщини письменника. У цій розвідці зроблено спробу прослідкувати дальшу генезу образів та символічних постатей збірки «Цинамонові крамниці».

Народився Б. Шульц 12 липня 1892, а деякі джерела подають іншу дату – 19 листопада, яка й надає життю митця певної міс-

тичної таємниці – адже рівно через п'ятдесят років, 19 листопада 1942 його життя обірветься в єврейському гетто Дрогобича. Приналежність до єврейських напівасимільованих культурних кіл периферії Польщі (т. зв. Кресів – у даному випадку це територія Львівщини, околиць Станіслава – сучасного Івано-Франківська) відіграли велике значення для становлення світогляду письменника. Вже хрестоматійною стала теза про відображення спокійної, дещо по-провінційному сонної атмосфери містечка Дрогобич часів дитинства та ранньої юності Шульца у його славетних «Цинамонових крамницях». Цей твір народився з листування зі львівською письменницею Деборою Фогель як цикл мініатюр, онірично-гротескних одночасно, й який завдяки підтримці З. Налковської побачив світ у грудні 1933 року. До цього часу Шульц вже мав за собою величезний життєвий досвід, почасти досить прикрий: це й передчасна смерть батька, й необхідність утримувати родину після смерті матері (1931 року), й хвороби старшого брата, якого він також втратить у 1935 році, втрата друзів (Владислава Ріффа). Як творча особистість на той час Шульц також був уже досить зрілим. З 1918 року він активно брав участь у художньо-мистецькій групі «Каллейа», яка обіймала місцеву інтелігенцію єврейського походження. Часто буваючи через стан здоров'я у Закопаному – своєрідній мистецькій столиці Польщі – Б. Шульц познайомився з багатьма видатними польськими митцями, серед яких були Віткаци, З. Налковська тощо. Усі вони пізніше щиро підтримували й допомагали письменнику в найтяжчі години.

Від моменту опублікування «Цинамонових крамниць» Шульц стає досить популярним, його визнала критика, яка із захопленням акцентувала увагу на специфічній, незнайомій досі польському читачеві оригінальній, сугестивній картині світу, оманливо-близькій й водночас незрозумілій та недосяжній, яку представив автор. Слід зазначити, що саме в цей період Шульц разом із своєю пасією, а пізніше – нареченою – Юзефою Шелінською (вчителькою польської мови, що деякий час мешкала у Дрогобичі) перекладає «Процес» Кафки, виданий у 1936 році. До 1938 року Шульц

веде активне творче життя – друкує новели та оповідання, літературно-критичні есе та статті на сторінках літературної преси («Студіо», «Літературні відомості», «Пьон»), також недовго співпрацює з літературною групою «Передмістя», пише новели німецькою мовою, проте ці тексти не збереглися. Напередодні II світової війни він працював над романом «Месія», який також не зберігся. Загалом, з творчого спадку письменника й художника Шульца вціліло лише 700 сторінок – це «Цинамонові крамниці», «Санаторій під клепсидрою», полемічні та літературно-критичні публікації передвоєнного періоду, рецензії, близько 100 приватних листів й малюнки – єдина акварель й цикл графічних мініатюр. Решту втрачено в часи війни.

Проте письменник залишив яскравий слід у прозі не лише доби т.зв. міжвоєнного двадцятиліття, а й взагалі у польській літературі. Традиційно й хрестоматійно Шульц вважається одним з перших (поряд із В. Гомбровичем, з яким він товаришував й полемізував) польських прозаїків-сюрреалістів, для яких гротеск та *надреалізм* стали основою творчої методики. Своєрідність мистецької концепції Шульца часто розміщують також у площині, яку можна визначити, певною мірою, своєрідним «контекстом» формування як ідеї «чистого мистецтва» Віткевича, так і боротьби із «формою» Гомбровича. Ідеться про відчуття мистецтва, творчого процесу й форми (такий собі триєдиний концепт у баченні теорії творчості Шульца) як єдиного, органічного цілого, яке має на меті власне якийсь абстрактний творчий акт задля творчого акту, а в результаті постає, чи мав би постати, артефакт, гідний категорії «Божественного». Хрестоматійно ця ідея виводиться з мотиву деміургічного творення з розділів «Трактат про манекени», де вустами Якуба (себто батька, Деміурга, Пророка тощо) проголошуються тези цієї творчої концепції. Тут літературна критика й вбачає основну суть діалогу Шульц-Гомбрович та антитезу двох видів форм, мистецьку ідею Шульца тощо. Проте саме тут й виникають певні «еретичні» асоціації й гіпотези стосовно власне Шульцового бачення творчості.

Зважаючи на той факт, що Шульц багато часу присвятив самоосвіті, в тому – намагаючись також утримувати руку на «пульсі» розвитку сучасної йому науки та слідкувати за усіма тенденціями еволюції естетико-філософського плану, можна припустити, що Шульц достатньо глибоко був обізнаний з різноманітними нетрадиційними (стосовно європейської усталеної парадигми) філософськими системами (по мірі їхнього проникнення в Європу). Наприклад, з такими як езотерика (теософська спілка Блаватської; одна з провідних ідей – тотожність усіх релігій), з елементами східного світобачення, яке, зрештою, вже було відоме в Європі через призму вчення Шопенгауера, який, своєю чергою, дуже вплинув на формування світогляду Шульца. Окрім Шопенгауера, величезний вплив мав також Ніцше, а через нього – скоріш за все допитливий розум Шульца сягнув зороастризму (головна ідея – бог Ахура-Мазда – не войовничий Бог, що карає блискавками, а надзвичайно тонкої духовної організації сутність. Він **створює** світи лише силою думки). Слід зважити на факт, що зороастризм – найдавніша духовна традиція, що слугувала витоком усім сучасним релігіям, а особливого поширення набула на Близькому й Середньому Сході, де пізніше виник юдаїзм – визнання, яке було органічним для середовища Шульца, й який має багато спільного з зороастризмом (зокрема, поняття *елохіма*¹).

На нашу думку, слід підкреслити одну з ключових позицій зороастризму – *зервана акарна* – відповідник *нескінченного часу*. В езотеричному розумінні – це просторова абстракція, з якої еманує Ахура-Мазда, вічний світ і Логос, з якого своєю чергою, еманує усе, що має **буття і форму** (тобто – матеріальний світ). На нашу думку, саме підвалини цієї етико-філософської системи стали видібною точкою в рефлексіях «Трактатів про манекени».

Безумовно, Шульц також досконало знав Біблію, що дає підстави шукати деякі шляхи розкодування його символічного тексту на перехресті багатьох релігійно-духовних систем у їхніх нашаруваннях та віддзеркаленнях.

1 Елохім – з євр. – дослівно – «бог богів». У Біблії зустрічається і як варіант загально семітського позначення Бога, й як частина власних імен.

Серед наукових зацікавлень автора «Динамонових крамниць» – особливе місце посідав Фройд, вчення якого було на піку популярності й метод психоаналізу поширився на метод творчості – відголоски різноманітних комплексів та самоаналізу присутній у тексті Шульца.

Таким чином, можна спробувати віднайти глибинні течії творчої думки автора, розглянувши деякі моменти через призму нетрадиційного міксу дохристиянських, християнських, нехристиянських, втім і язичницьких, міфологічних та інших систем, намагаючись проникнути у святая святих – авторську інтенцію як відбиток творчого генія Шульца у його спробі створити свій власний, неповторний, світ, який не піддаватиметься жодним аналітичним методам. Світ, який неможливо анатомувати, як анатомовано вже було на той час поетичне мистецтво, трагедію, комедію, роман. Власне, така спроба сама по собі, певною мірою, є богохульною: адже світ одного разу вже було створено Богом...

Шульц свідомо ставив собі завдання «міфологізувати дійсність», й цей постулат підхоплено й розтиражовано критикою, як один з ключових моментів творчої концепції письменника. Що саме стоїть за цим постулатом – й може бути однією з найцікавіших проблем в студіях над творчістю автора «Динамонових крамниць».

Якщо спиратися на традиційне філософське розуміння поняття «міфу» та «міфології» (а ми впевнені, що відповідь слід шукати саме в площині етико-філософського дискурсу, оскільки Шульц засвідчив свою надглибоку заангажованість у цю сферу), то варто спиратися на визначення міфу, яке дають філософи, культурологи та літературознавці. У цьому контексті особливої ваги набуває думка Р. Барта про те, що міф не може бути річчю, концептом або ідеєю, міф являє собою один зі способів означування, Барт вважає, що міф – це форма» [5]. Є. Мелетинський натомість наголошував на тому, що також важливий процес міфотворчості, який також видається ученому давньою формою, свого роду символічною мовою, за допомогою якої людина моделювала, класифікувала та інтерпретувала світ, соціум і саму себе [12]. Таким чином, для міфу характерне своєрідне впоряд-

кування досвіду, тобто – інструментальна роль побудови ментальної сфери людства – він є певного роду моделлю та способом досягнення дійсності. Відтак, міф стає формою переживання й витлумачення людством оточуючої дійсності за допомогою чуттєво-наочних образів, які прийнято вважати самостійними явищами реальності. І далі вже для міфу не існує межі між природним та надприродним, об'єктивним та суб'єктивним; причиново-наслідкові зв'язки підмінюються зв'язками за аналогією чи примхливими асоціаціями. Світ міфу гармонійний, суворо структурований й не підвладний логіці практичного досвіду [4, 2]. Міфологія ж включає в себе важливу ланку креативу – моделювання світу й відтак, закладання програми його поступової зміни (конструктивної або деструктивної за своєю суттю). Отже, міфологізація дійсності – це свідомий процес пришвидшення чи тотальної зміни зазначеної дійсності. Автор, міфологізуючи дійсність, моделює/створює світ, впливаючи на функціонування культурних програм, соціальних та інших, що були вже стабілізовані. Зміни ж відбуваються на розсуд автора цих змін – не чарівника, не мага, не жерця – а автора з амбіціями деміурга.

Нам здається правомочним тут прочитати образ Якуба (батька) – як втілення концепції митця Б. Шульца. Отже, він ототожнює себе, чи скоріш по-фрейдівському, «приміряє» поки що на себе образ батька, щоб з часом повністю в ньому розчинитися. Таким чином «батько-деміург» може сприйматися підсвідомо як «Шульц-деміург». Можливо, письменник не мав не меті так амбіційно розпорядитися своїм літературним генієм, використовуючи одвічний Логос як матеріал (при чому, цілком «матеріальний» матеріал – мову, образ, метафору тощо для «форми» – тексту), а просто йшов за покликом душі, фіксуючи сплески «абстрактної форми»-думки у своєму творі. Звідси – асоціативність та оніризм «Цинамонових крамниць».

Проте сакральна космогонічна міфологія Шульца непрозора. З одного боку ми стикаємося з мозаїкою світових вірувань та міфологічно-світоглядних систем нашої цивілізації, з іншого – ми бачимо намагання автора – в даному випадку як звичайної людини – впли-

сати ці схеми у власну інноваційну технологію створення світу, де антропоцентричне й матеріалістичне як категорії виразно домінують. Так чого домагався Шульц – довести свою (й інших homo sapiens) богоподібність й таким чином піднести цивілізацію на вищий щабель («якщо можу я – тоді зможуть усі»), чи кинути виклик «богу богів» – ТИ не єдиний у акті творіння, КОЖНИЙ може створити на свій смак власний світ? Таке формулювання питання може вивести дослідження на манівці містично-релігійних, у даному випадку, маргінальних, студій, оскільки проблемою стане визначення приналежності самого Шульца до котроїсь із систем та його ідентифікація як особи в сенсі етико-релігійної. Нас, натомість, цікавить мистецьке, творче бачення Шульца-літератора.

Отже, повертаючись до розгляду міфологем зороастризму, ми звертаємо особливу увагу на космогонічну ідею – співвіднесеності космосу й людини; Ормазад – Ахура-Мазда, символізує сонце як джерело світла й божественної сили; поклоніння вогню як символу божественної суті й джерела життя. З відголосками цього міфологічного світобачення, трансформованого у Шульца до форм трансмутацій християнсько-язичницьких можна вгледіти в першому розділі «Цинамонових крамниць» – «Серпень», де сонце – весь час «палаюче», «спалююче», й разом із тим «даруюче життя», тепло, світло – є одним з центральних образів, хоча й непрямо виражених (відголоски культу сонця й вогню). Дія відбувається на тлі випаленого сонцем, просякнутим наскрізь його променями містечка. Сама колористика – золотаво-жовта, полум'яна, жовтогаряча. Дискурс вогню присутній майже в кожному рядку: “ogień dnia”, “palanie”, “złota żyła dnia”, “słoneczna kąpiel dnia”, “złota maska bractwa słonecznego”, “żar”, “ogień popołudnia”, “deszcz ognia” тощо. У цій же міфологічній парадигмі уміщено категорію часу (зєрвана акарна): “własny odrębny czas”, “czas więziony w [...] duszy, wystąpił”, “[czas] szedł samopas”, а в описах життя родини тітки Агати, яка вже сама по собі є ілюстративним втіленням Астарті¹ (Іштар), ми стикаємося з чітким розмежуванням часо-просторо-

1 Астарта – у західно-семітській міфології богиня плодучості й кохання.

вої структури твору (а відтак й відчуттям часу самим автором) – через метафору «входження» у їхнє життя, «сидіння в тіні їхньої долі». Гротескно віддзеркалена іронічним Шульцем ця ж варіативна постать (Астарта – трансформований інваріант Геї) у своїй нескінченій волі до народження неспроможна народити титанів чи титанід – її потомство “ukazywało rację tej paniki macierzyńskiej, tego szalu rodzenia, który wyczerpywał się w płodach nieudanych, w efemerycznej generacji fantomów bez krwi i twarzy” [13, с. 12]. І вже у цьому пасажі чи не вперше Шульц окреслює болючу для себе проблему креативу: *хто* й *що* може створити й яким правом при цьому він може користуватися? Можливо, відповідь на це питання Шульц шукав у Ніцше, який сформулював одну з найбільш ранніх концепцій міфу – нігілістичну – в межах напрямку «філософії життя». В основу концепції Ніцше лягло скасування суб’єкт-об’єктного розходження, яке було обов’язковим ще з часів картезіанства в метафізиці. Недосяжність своєї мети суб’єктом призвела до його нівелювання – він визнавався недійсним [“nędza kreatury walczącej na granicy nicości i śmierci”]. Разом із тим у світі панує шопенгауєрівська непідвладна, неконтрольована воля – «*воля до життя*» (у Ніцше – це «*воля до влади*»). Позбавлена суб’єктивної активності людина набула вічний порив. Замість прозорої системи упорядкованих речей, що оточували суб’єкта, людина опинилася посеред реального хаосу, що не дає їй можливості оцінювати реальність. Саме це й називається «міфом». Людина у стані міфічного досвіду позбавляється або відмовляється від систематизованого ціннісного досвіду попередньої цивілізації й ніби повертається до первинного життя без будь-яких (правових, естетичних, морально-етичних тощо) обмежень. Проте, запропонована Ніцше картина міфічного досвіду була ірраціональним типом пізнання світу, а не відновленням міфу як такого. Можна спробувати розглядати такий послідовний ірраціоналізм як різновид раціоналізму, лише прочитаний іншою мовою», особливо після ретельних студій «Цинамонових крамниць». Ніцше розглядав міф як «песимізм сили», а сам міфічний досвід він змалював як негативний,

такий, що не був основою культури, а навпаки – з його допомогою руйнувалася будь-яка можливість культурного досвіду. Майже в кожному рядку твору Шульца можна спостерігати за прихованою боротьбою раціонального й ірраціонального як у світогляді майстра, так і в образах. Й якщо прийняти визначальну роль впливу філософії Ніцше серед знаменних, знакових тенденцій часу, в якому жив Шульц, стає зрозумілою амбівалентність постаті батька – Деміурга й Руйнівника (конструктивне божественне й деструктивне «надлюдське» – входить у конфлікт в монологізованому акті мислетворення батька: “mniej treści, więcej formy” [13, с. 32]). Намагаючись узгодити між собою й гармонізувати ці світи – *створені* Богом й *створювані* людиною, Шульц шукав точки не просто перетину цих світів, а можливого їх «взаємного проростання» й «зростання» у нове цілісне *єдине* – своєрідний конгломерат, творцем якого стають дві **рівнозначні** у своїй потужності й суті сили – Людина й Бог. Ця міфологема, де ці дві сили зливаються в одне потужне єдиноначало, по своїй концептуальній суті є трансформованим злиттям багатьох міфологем – дохристиянських (шумеро-вавілонських) й християнських (зараз вже достеменно відомо, що велика кількість біблійних міфів у своїх витоках сягає шумеро-вавілонських традицій – у тому числі й деякі космогонічні концепції: про створення світу, людини, концепція раю – усі вони також мають паралелі у шумерській та вавілонсько-семітській традиціях). Таким чином, Шульц, «міфологізуючи» дійсність, сам руйнував минулий досвід, який на момент його творчого акту вже став стагнованим, й створював (або повертався на круги своя?) часопростір нового гатунку для нових людей майбутнього. Можливо, такими людьми майбутнього, *боголюдьми*, мав бути населений світ, створований батьком, світ, де б він почувався комфортно, де б його усі розуміли. Така концепція цілком підтримана й доповнена фройдівським баченням міфу як нормативного феномену – не основи, а історичного початку культури, який зберігається у цій культурі у вигляді спогадів (пізніше – юнгівських архетипів мислення). Психоаналітичне розуміння міфу й, відповідно,

міфотворчості, спиралося на ключове положення переростання особистості з суб'єкта в об'єкт, своєрідної спорідненості речі/предмету й особистості, вони мають щось спільне, що дозволяє їм підміняти одне одного. Міф знаходиться у статусі подоби, як природа, він інстинктивний, а не раціональний. Тому Фрейд вважав, що міф кодує певні стани, які впливають на життя людини й декодувати їх можливо лише відновити відповідними практиками «стан міфу»: уві сні, під гіпнозом. Через вільні асоціації (у іншому випадку – якщо піти раціонально-емпіричним шляхом – є загроза порушення психіки людини). Відтак – вибір парадигми читачем сприйняття образу батька у творі Шульца – як еволюції, або деградації – є відповіддю на питання про природу світобачення автора. Більшість людей знаходиться у стабілізованій культурно-релігійній парадигмі нашого часу й схильна вбачати (слідом за матір'ю та іншими членами родини героя «Цинамонових крамниць») у поведінці батька прояви старіння й симптоми послаблення розумової діяльності (дивацтва, неадекватність тощо), тобто – повільну деградацію особистості. Автор же вбачає еволюцію до *боголюдини*, й, відтак, сам підпадає під осуд у «дивному» світовідчутті, що межує із загальними уявленнями про «нормальність». Таким чином єретичність думки про «ненормальність» більшості (тих, хто цього не розуміє) бентежила критиків та читачів ще за життя автора. Ця думка не вербалізувалася напряду, але за обережними, а потім і бурхливими схвальними оплесками критиків проглядала скоріш позірна маска похвали усього нового й малозрозумілого, аніж щире захоплення: це стосувалося не лише творчості Шульца, а й інших польських та європейських митців, чия творчість увірвалася у стабілізований світ цивілізації й почала його інтенсивно розхитувати: це Віткаци, Гомбрович, Кафка, Сент-Екзюпері тощо.

Езотерико-язичницький (нехристиянський) дискурс, який вживає автор для відтворення й створення реальності (“arabeski żył”, “dialog, jak mowa piorunów”, “trancendentalnie poranna godzina”, “kondor – lama buddyjski”, „odwieczne bóstwa egipskie”) створює атмосферу піднесено-виняткову, схиляє читача до відчуття «спів-

творення» цієї дійсності, це своєрідний акт ініціації. Шульц населяє сторінки свого твору істотами, які за іронічною авторською інтенцією мають віддзеркалювати міфологічну історію людства – так кумедний песик Немрод (за авторським свідченням названий так свідомо: “otrzymał [...] to dumne i wojownicze imię”, також пов’язаний із аккадсько-вавілонською традицією – Німрод – це бог полювання) є «часточкою життя», «полем для експериментів та дослідів» – у даному випадку – спостереження дослідником-автором цілої ланки еволюції від народження до зрілості живої природи. І ця «екземпліфікована загадка життя» стосується усієї цивілізації (через проєкцію на життя тварин), оскільки еволюціонує від “macierzyńskiej prajedni” (материнської праєдності) до величч “wielości” (множинності). Через біхевіористичний досвід Немрода ми по-платонівському пізнаємо світ через «упізнавання» усього того, що було багато разів/часів тому. Шульц знову єретично відступає від певних усталених (і в міфологемних космогонічних концепціях, й традиційних релігійних) поглядів на природу пізнання світу людиною – хай це шлях трансцендентно-маніхейського «знання-осяяння», або ж раціональне інтелектуально-чуттєве пізнання, але в кожному разі – не тваринне, «генетичне» згадування про досвід поколінь.

Цікавим й дещо шокующим для читача був образ жіноцтва, представлений в «Цинамонових крамницях». Ми не можемо виокремити чітко виписаний якийсь жіночий образ – чи то матері, чи то тітки, чи когось з молодих жінок: Аделі, служниць тощо. Проте, усе жіноцтво – а саме так, у збірній формі, ми вбачаємо типологізований Шульцем архетип жінки, постає під знаком надмірної, буйної, жіночої сили (niechłujna, babska bujność), яка має негативне забарвлення. І тут автор виступає знову дисонансно до сучасних йому естетичних тенденцій щодо зображення жінки. Він далекий і від модерністських тенденцій, де жінка була витончена, обожнювана, чи набувала певних рис жінки-вамп, і також далекий від патетично-піднесених тенденцій змалювання емансипованих, психологічно розвинених жінок міжвоєнного

двадцятиліття. Його жінка – язичницько-сексуальна й водночас відмежована цією своєю ознакою від «чоловічого» світу. Деякі вбачають тут віддзеркалення інтимних проблем самого автора, по-фрейдівському витлумачують його дещо холодне, дистансоване ставлення до жінки. Навіть мати – негативно змальована постать: її недолугість автор недвозначно виводить як головну причину душевного занепаду батька й його трансформації у таргана. Адже саме дружина першою мала б підтримати його у творчих пошуках, стати *партнером*. Інші жіночі образи також наскрізно просякнуті сексуально-відвертою, закликаючою силою потягу (бергсонівсько-фрейдівською силою). Кожна з жінок – від тітки Агати, до Аделі зі швачками та дівчатами-школярками з вулиці Крокодилів – несуть печатку Астарті-Іштар: того первинного, могутнього культу родючості й плотської любові, у наступних епохах спотвореного цивілізацією та пізнішими релігійними системами й приниженого ними до ролі служниць (не жриць – на відміну від стародавніх культів) людської плоті. Чи насправді Шульц мав якусь таємницю, яку лише методом традиційного психоаналізу можна реконструювати через текст «Цинамонових крамниць», чи це – наступна єретична ідея Шульца-митця – зламати цей стереотип жінки, розірвати асоціативну ланку – пишність форми жіночого тіла – секс, й повернути, чи скоріш, піднести його на наступний щабель цивілізаційного розвитку людства через ремінісценції саме прадавніх богинь, де тіло/форма було символом божественної сили відтворення життя й предметом поклоніння?

Шульц свідомо поринає у «регіони великого єретизму» (*regiony wielkiej herezji*¹), де речі повертаються до своєї первинної суті. Платонівська модель ідеального світу, світу ідей, а не речей, що слугує еталоном для копіювання, є цілком органічний простір для автора. Саме там він (як і його батько) шукає натхнення й зразки, з яких разом, чи слідом, за Богом намагається ліпити свій світ. „*I słowo stało się ciałem*” – цей біблійний постулат Шульц реалізує на сторінках свого твору. Слово давніх міфів та легенд, біблійних пе-

реказів стає предивним мистецьким, ірраціонально-непізнавальним світом матерії, наділеної митцем душею.

Апогеєм твору є розділ під назвою «Ніч Великого Сезону», де вже сам початок налаштовує читача на сприйняття якоїсь сакральної істини: «неправдивий», містичний тринадцятий місяць, який матеріалізується як атавістична форма існування матерії часу. Пора «Великого Сезону» в уяві читача мала б доповнюватися асоціативним рядом концептів типу «Велике Переселення», чи «Великий перехід» й автор наповнює підсвідоме очікування біблійним дискурсом: призовна труба, ангели, Пророки, Синай, ідолопоклонство, Мойсеева ласка тощо. Проте об'єктом Великого Сезону, гідним уваги усіх, на думку батька, ніхто не цікавиться: уся чоловіча частина полює на Аделю, яка своїм призовним виглядом проковує чоловіків на «гріх». Батько ж надаремно намагається привернути увагу до великих істин та повернути цей народ, відволікти його від повсякденності й змусити спостерігати картини, що відкривалися батьковому погляду: як він створює світ з краму, який наповнював ці крамнички. Так з шаф вивалювалися тканини, стрічки, з яких утворювалися континенти, гірські пасма, річки, долини... А біля підніжжя цього величного світу нікчемний народець гендлював, сварився, пліткував, ганявся за Аделею й з іронією споглядав на батька. У розпалі емоцій цей творець не одразу помічає головну подію – повернення птахів. Проте розчуленість батька-Майстра, творця, до якого повертаються нащадки його птахів швидко замінюється на глухий розпач – побитий камінням злими дітьми пташиний народ падає, покалічений, на землю – апогей творіння замінюється крахом поразки. „Wracało teraz, zwyrodniałe i wybujałe, to sztuczne potomstwo, to zdegenerowane plemię ptasie, zmarniałe wewnątrznie” [13, с. 105]. Нащадки того барвистого, дивного птаства, випущеного Аделею є лише жалюгідна, спотворена копія, у яку «незрозумілим способом хтось вдихнув якесь позірне життя». Містичний час містичного місяця добігав кінця. «Я бачив засмучене повернення батька. Штучний день вже забарвлювали кольори звичайного світанку» [13, с. 105].

Штучний часопростір поступово тане й контрастно проступають фрагменти до болю реального світу: тепла зі сну Аделя, блиску-чі й гарячі на тлі її білих грудей кавові зерна, кіт, що «миється в сонці»... Контрастність феєричного марення й сонно-реалістичної картини – це остання провокація Шульца: автор бентежить читача невербалізованим провокативним питанням: чи буде нова спроба людини позмагатися з Богом й щось створити?

ЛІТЕРАТУРА

1. Бруно Шульц як філософ і теоретик літератури: Матеріали V Міжнародного фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі/ред. Віри Меньок. – Дрогобич: Коло, 2014.
2. Ніцше Ф., Народження трагедії. Том 1. – Повне зібрання творів. Критично-наукове видання у 15 томах. – Львів: Видавництво «Асторулябія». – 2004.
3. Солецький О. Емблематичні форми дискурсу: від міфу до постмодерну: Івано-Франківськ: «Лілея-НВ», 2018
4. Філософський енциклопедичний словник (ФЕС). – Київ: Абрис. – 2002
5. Barthes R., *Mit dzisiaj*, [w:] R. Barthes, *Mitologie*, tłum. A. Dziadek, Warszawa 2000.
6. Buszewicz E., Fazan J. *Oraz in. Słownik pisarzy polskich*. – Kraków: wydawnictwo «Zielona Sowa». – 2004.
7. Eliade M. *Okultyzm, czary, mody kulturalne. Eseje*, przeł. I. Kania, Kraków 1992.
8. Eliade M. *Sacrum. Mit. Historia. Eseje*, przeł. A. Tatarkiewicz, wyboru dokonał M. Czerwiński, Warszawa 1993.
9. Godyń J. *Mały słownik biblizmów języka polskiego*. – Warszawa-Kraków. Oficyna Wydawnicza «Rytm». – 2006.
10. Ficowski J. *Regiony wielkiej herezji i okolice: Bruno Schulz i jego mitologia*. – Fundacja Pogranicze, 2002.
11. Kopaliński W. *Słownik symboli*. – Warszawa: «Wiedza powszechna». – 1990.
12. Mielecinski E., *Poetyka mitu*, tłum. Janusz Dancygier (Warszawa: PIW, 1981).
13. Schulz B. *Sklepy cynamonowe*. – Kraków-Wrocław: Wydawnictwo Literackie. – 1984.
14. Underhill K.. Bruno Schulz, E. M. Lilien i archeologia polsko-żydowskiego modernizmu//Ruch Literacki R. LVII, 2016, Z. 6 (339) – s.65 -679.

REFERENCES

1. Bruno Schulz as a Philosopher and Theorist of Literature: Materials of the V International Festival of Bruno Schulz in Drohobych/ed. Vera Menok [Bruno Shults yak filosof i teoretyk literatury: Materialy V Mizhnarodnoho festyvaliu Bruno Shultsa v Drohobychi]. – Drohobych: Kolo, 2014.
2. Nietzsche F., *The Birth of Tragedy*. Volume 1. – Outside Collection of Works. Critical Science Edition in 15 Volumes [Narodzhennia trahedii. Tom 1. – Povne zibrannia tvoriv. Krytychno-naukove vydannia u 15 tomakh] – Lviv: Publishing House “Astorolabe”.
3. Soletsky O. Emblematic forms of discourse: from myth to postmodern [Emblematychni formy dyskursu: vid mifu do postmodernu]: Ivano-Frankivsk: “Lilya-NV”, 2018.
4. Philosophical encyclopedic dictionary (FES) [Filosofskyi entsyklopedychnyi slovnyk (FES)]. – Kyiv: Abris. – 2002 Barthes R., *Mit dzisiaj*, [w:] R. Barthes, *Mitologie*, tłum. A. Dziadek, Warszawa 2000.
5. Barthes R., *Mit dzisiaj*, [w:] R. Barthes, *Mitologie*, tłum. A. Dziadek, Warszawa 2000.
6. Buszewicz E., Fazan J. *Oraz in. Słownik pisarzy polskich*. – Kraków: wydawnictwo “Zielona Sowa”. – 2004.
7. Eliade M. *Okultyzm, czary, mody kulturalne. Eseje*, przeł. I. Kania, Kraków 1992.
8. Eliade M. *Sacrum. Mit. Historia. Eseje*, przeł. A. Tatarkiewicz, wyboru dokonał M. Czerwiński, Warszawa 1993.
9. Godyń J. *Mały słownik biblizmów języka polskiego*. – Warszawa-Kraków. Oficyna Wydawnicza «Rytm». – 2006.
10. Ficowski J. *Regiony wielkiej herezji i okolice: Bruno Schulz i jego mitologia*. – Fundacja Pogranicze, 2002
11. Kopaliński W. *Słownik symboli*. – Warszawa: “Wiedza powszechna”. – 1990.
12. Mielecinski E., *Poetyka mitu*, tłum. Janusz Dancygier (Warszawa: PIW, 1981).
13. Schulz B. *Sklepy cynamonowe*. – Kraków-Wrocław: Wydawnictwo Literackie. – 1984.
14. Underhill K.. Bruno Schulz, E. M. Lilien i archeologia polsko-żydowskiego modernizmu//Ruch Literacki R. LVII, 2016, Z. 6 (339) – s. 65–679.

УДК 821.162.1'06-1.09

Ольга Яручик

ORCID 0000-0002-5194-1105,

Віктор Яручик

ORCID 0000-0002-9314-944X

ПОЛЬСЬКЕ ЛІТЕРАТУРНЕ УГРУПУВАННЯ «СКАМАНДР»: ПЕРЕДУМОВИ ВИНИКНЕННЯ

Анотація. У статті автори зосереджують свою увагу на передумовах виникнення, становленні та ідейно-естетичних позиціях представників польської поетичної групи «Скамандр». У дослідженні акцентується увага на спільних літературних тенденціях представників цього поетичного руху і відмінностях в сприйнятті міжвоєнної дійсності. Відзначено актуальність тем і ідей, на яких поети зосереджували свою увагу, і їхню роль в польському літературознавчому дискурсі. Проведено паралелі з попередньою літературною епохою. Вказано на тих письменників, чия творчість була спорідненою з літературною групою «Скамандр». Автори дослідження підкреслюють унікальність поетичного угруповання «Скамандр» у польській літературі Міжвоєнного двадцятиліття.

Ключові слова: творчість, літературне угруповання «Скамандр», поезія, віталізм, напрям, стиль.

Інформація про авторів: Яручик Ольга Борисівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри полоністики і перекладу Волинського національного університету імені Лесі Українки; Яручик Віктор Павлович, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки.

Електронні адреси: ola2180@gmail.com; : iaruchykh@gmail.com

Olga Iaruchykh, Victor Iaruchykh

POLISH LITERARY GROUP “SCAMANDER”: REQUIREMENTS FOR EMERGENCE

Abstract. “Scamander” as a literary phenomenon derived its origins from French poetry. The literary life of the entire Western Europe significantly revived

in the first half of the 20th century. This influenced the dynamic development of the publishing, dramatic, and literary activities of Polish artists and their search for new forms of expressing reality. Before the First World War, Polish literature was also characterized by the desire to create a new direction of poetry, which fully manifested itself precisely in the era of the interwar twenty years. They were reflected in two main currents – classicism and Franciscanism. These two directions of the development of Polish literature were not only not separated from each other, but also mostly overlapped. One of the most vivid examples of such complementarity can be considered the works of Leopold Staff, who was imitated by almost all representatives of the Scamandrite direction at the early stage of his work and who became the first and most influential mentor of this literary circle. This movement was closely related to reality and conveyed the spirit of the era. Soon, a magazine of the same name was created on the basis of the worldview of the innovative poets, which united supporters of “everyday” poetry. The Scamandriles introduced unseen motifs into the images of everyday life: spontaneity, vitalism, biologism, etc. and were distinguished primarily by the fact that the early stage of their work coincided with the key events of national liberation and independence of Poland. The main representatives of this poetic group were Julian Tuwim, Jan Lechoń, Kazimierz Wierzyński, Jarosław Iwaszkiewicz and Antoni Słonimski. In the article, the authors focus their attention on the prerequisites for the emergence, formation and ideological and aesthetic positions of the representatives of the Polish poetic group “Scamander”. The research focuses on the common literary tendencies of the representatives of this poetic movement and the differences in the perception of the interwar reality. The relevance of the themes and ideas on which the poets focused their attention and their role in the Polish literary discourse is noted. Parallels with the previous literary era are drawn. Those writers whose work was related to the Scamander literary group are indicated. The authors of the study emphasize the uniqueness of the poetic group “Scamander” in the Polish literature of the interwar twenty years.

Keywords: creativity, literary group “Scamander”, poetry, vitalism, direction, style.

Information about authors: Olga Iaruchyк, Candidate of Philological Sciences (Ph. D.), Associate Professor at the Department of Polish Studies and Translation, Lesya Ukrainka Volyn National University; Victor Iaruchyк, Candidate of Philological Sciences (Ph. D.), Associate Professor at the Department of Ukrainian Literature, Lesya Ukrainka Volyn National University,

Olga Jaruczyk, Wiktor Jaruczyk

POLSKA GRUPA LITERACKA "SKAMANDER": WARUNKI WSTĘPNE DO POWSTANIA

Abstrakt. W artykule autorzy skupiają swoją uwagę na przesłankach powstania, kształtowania się oraz stanowisk ideowych i estetycznych przedstawicieli polskiej grupy poetyckiej "Skamander". Artykuł skupia się na wspólnych tendencjach literackich przedstawicieli tego ruchu poetyckiego oraz różnicach w postrzeganiu rzeczywistości międzywojennej. Wskazano na aktualność tematów i idei, na których skupiali swoją uwagę poeci, oraz ich rolę w polskim dyskursie literackim. Nakreślone zostają analogie z poprzednią epoką literacką. Wskazano pisarzy, których twórczość związana była z grupą literacką Skamander. Autorzy opracowania podkreślają wyjątkowość grupy poetyckiej "Skamander" w polskiej literaturze dwudziestolecia międzywojennego.

Słowa kluczowe: twórczość, grupa literacka "Skamander", poezja, witalizm, nurt, styl.

Informacje o autorach: Olga Jaruczyk, doktor nauk humanistycznych, docent Katedry Polonistyki i Przekładu Wołyńskiego Uniwersytetu Narodowego imienia Łesi Ukrainki; Wiktor Jaruczyk, doktor nauk humanistycznych, docent Katedry Literatury Ukraińskiej Wołyńskiego Uniwersytetu Narodowego imienia Łesi Ukrainki.

E-mail: iaruchy@gmail.com; ola2180@gmail.com

Будь-який літературний напрям не існує в герметичному, замкненому просторі, а завжди має свої важливі передумови виникнення та наслідки внутрішнього та зовнішнього характеру. Цей важливий аспект необхідно врахувати, приступаючи до аналізу скамандритського феномену в польській літературі Міжвоєнного двадцятиліття. Поезія скамандритів – відповідник нових тенденцій, які в західноєвропейській літературі кристалізувалися ще в 90-тих рр. XIX ст. Власне ці тенденції є відповідним контекстом аналізу творчого надбання скамандритів.

У 70-ті рр. XX ст. значний внесок у розвиток вивчення скамандритського спрямування здійснили представники польської так званої заглембівсько-сілезійської школи. Ініціатором нового

критичного багатотомного видання «Скамандр» («Студії з питань поетики і соціології поетичних форм») був Іренеуш Опацький. До групи визначніших дослідників цього напрямку зараховуємо Януша Страдецького, Аліну Ковальчикову, Міхала Гловінського, Януша Мацеевського, Ядвігу Савіцьку, Стефана Жулкевського та ін.

Окрім цього, творчий доробок скамандритів вивчали такі вчені, як Олександр Рейманн, Малгожата Ольшевська, Ванда Лукшо-Новаківська, Чеслав Згожельський, Марек Гумковський, Ганна Клименко (Синьоок), Бартоломей Шлешинський, Артур Гутникевич та ін.

Початками виникнення новітнього типу європейської поезії прийнято вважати символізм, межі якого влучно визначив Збігнев Беньковський:

«Символізм [...] найглибше виразився в творчості своїх першопрохідців і своїх продовжувачів» [4, с. 452]. Це не значить, що програмний символізм не породив низки видатних його представників, однак водночас варто погодитися з думкою Міхала Гловінського, що «від впливу символізму не були вільні і ті, які уникали індивідуалізму, сприйняття поетичного «я» як автономної і виключно цінної дійсності програмних представників цього напрямку, що відривали художню творчість від усіх інших форм гуманістичної діяльності. При цьому вже в 90-тих рр. XIX ст. у Франції почало формуватися інше бачення (принагідно зазначимо, що воно знайшло прихильників і серед деяких програмних символістів попереднього десятиліття), згідно з яким поезія стала важливим складником сучасного життя і яке свідомо долучало її до новітніх цивілізаційних процесів» [11, с. 11].

Для символістів 80-тих рр. поезія була експресією індивідуально зорієнтованого поетичного «я», метафізичною пригодою, естетичним переказом. Поети останнього десятиліття XIX ст. внесли ще один елемент в розвиток літературного життя – поезія стала формою діяльності, динамічною рефлексією над тим чи іншим епізодом світу із врахуванням його мінливості та минулості. У результаті виникла нова концепція поета. Митець перестав пасивно описувати світ, себе на тлі світу чи себе в протиставленні світові. Натомість він перетво-

рився у своєрідного актора, бо його твори як форма діяльності набули статусу вчинків, дій. Можемо ствердити, що лірика із монологу поета перетворилася у його діалог з довкіллям і самим собою, у якому проявлялися зовнішні цінності, важливі для певних суспільних груп чи всієї цивілізації. Власне до цього спільного творчого коефіцієнта зводилися ідеї численних літературних груп, які виникли у Франції після спаду зацікавленістю програми символістів у 1890 р. аж по 1914 р.

Ці групи внесли до поезії досі незнану ієрархію цінностей. Її вершиною не була основана на романтичних ідеях особистість, яка існувала в опозиції до світу, ані теж поширений у минулому парнасівський ідеал досконалої форми. Натомість найголовніша роль була відведена таким явищам, як життя, цивілізація, щоденність. Вона не стосувалася ані зміни тем, ані зміни життєвих позицій, зате знайшла вияв у різноманітності літературної тематики – від урбаністичної поезії Жуля Ромена, головного представника групи унанімістів, до ідилійно-релігійної лірики Франсіса Жамма.

Одним із основних елементів цієї нової концепції був віталізм, захоплення життям в його біологічній буйності і повноті. Згідно з нею, поет перестав бути тим, хто висловлює власний жаль до світу, а старався його опанувати, пристосуватися до його динаміки. Життя, рух, мінливість стали домінантами епохи. Поезія вже не була місцем втечі від реальності, вона стала свідком динаміки життя і мала на меті закарбувати її в словах, ритмах, реченнях.

Цей концептичний підхід до поезії не був однозначним. У ньому поєднувалися захоплення сьогоденням і туга за минулою первісністю, в якій людину нічого не обмежувало, прославлялась язичницька міфологія з відсутністю заборон і морального кодексу християнства. Ці віталістичні мотиви знаходили свій вияв у літературній символіці, серед якої особливо вирізнявся образ Діонісія – бога, який насолоджувався життям.

Віталізм не був виключно літературним явищем, він виражався у трансформації міщанського світу, загальних суспільних тенденціях, які, відійшовши від класичних форм розуміння буття, почерпнутих із реалістичних повістей XIX ст., пропагували новий стиль життя,

перевагу економічних цінностей, динаміку щоденного дня, відірвану від християнських ідеалів. Цей тип мислення творчої інтелігенції сформувався на основі «імпульсів, які виходили з тогочасної філософської думки. Особливо великий вплив мали два мислителі – Ніцше і Бергсон. Перший з них, критикуючи тогочасну міщанську культуру, відкидаючи християнські моральні ідеали, захоплюючись язичницьким світом, ідеями обрядової культури [...], творив взірці сильної особистості, яка здатна прийняти життя з усією його складністю і драматизмом. Другий, через динамічне бачення світу, життєвий рух і постійну еволюцію відкидав раціоналістичні схеми та звички, які за своєю природою відзначалися статичністю» [11, с. 14].

Особливістю віталізму на межі XIX і XX ст. було те, що він був поєднаний з цивілізацією. Сприйняття життя водночас означало сприйняття тогочасних суспільних реалій, на основі яких формувалися нові культурні процеси, виникали великі метрополії, масові рухи, у всьому проявлялися наслідки технічної революції. Розширилося розуміння поняття поетичності. Предметом лірики могло бути вже все, поезія освоювала нові, незвідані території, відійшла від вимог високого канону, який був обов'язковим протягом всього XIX ст.

Окрім цього факту, необхідно звернути увагу ще на один чинник – захоплення тогочасним світом було невіддільне від його релігійно-метафізичного контексту, згоди людини зі світом, постійних пошуків гармонії. Цінності міста не заперечували цінностей природи, що особливо виявилось в поглядах натуралістів у 90-тих рр. XIX ст.

При цьому важливу роль відігравало пантеїстичне сприйняття світу. Згідно з вченням Вітмана, все підлягало обожнюванню і могло бути визнане богом. Таку божественну роль відводили також цивілізації, яку виводили з пантеїстичного сприйняття природи. Це було довготривале явище, яке в Польщі вдалося перемогти хіба що школі авангардистів. У програмних трьох «М» («місто – маса – машина») Тадеуша Пейпера цивілізація втратила зв'язок з релігійними поняттями і стала автономною художньою цінністю.

Загальна зміна поетичної концепції вплинула на зміну літературних форм. Передусім це виявилось у запереченні двох традицій,

перша з яких полягала на парнасівському зразку досконалості, який передбачав статистичність і гармонійність складових елементів, натомість у довільній формі – експресивній – ішлося про використання коротких ліричних фрагментів, емоційних образів, відсутність стійкої композиції і чітких правил. Обидві традиційні форми не підходили новій поетиці, оскільки перша з них була занадто закостенілою, натомість друга через свою недовготривалість не могла передати динаміки світу [10, с. 169]. Більш конструктивними у виборі поетичної форми виявилися не літературні традиції, а праці Бодлера.

Зміна ліричної форми віршів наприкінці XIX ст. полягала в тому, на чому в 1918 р. стали наголошувати скамандрити, – у відмові від «високого» стилю і введенні до літератури поточної мови. Способи застосування цього нового методу у черговий раз засвідчили різноманітність індивідуальних підходів кожного з авторів – від камеральної лірики Джеймса до патетичних творів, які оспівували тогочасну добу і мали динамічну форму дифірамбу, від класичних образів, який відрізнявся від парнасівського, до лірики бурхливих емоцій, яка породжувала футуристичну концепцію вірша. Вищевказані тенденції не були особливістю виключно одного поетичного напрямку. Навпаки – вони з'являлися в програмах і практиці різних поетичних шкіл, інколи навіть антагоністичних. Саме в таких умовах виникли ті початки, які потім уповні розвинулися в поезії Міжвоєнного двадцятиліття. Мається на увазі не лише література Франції, бо вказані тенденції (віталізм, цивілізаційний комплекс і пов'язані з ним нові літературні форми) в тій чи іншій мірі проявлялись у різних європейських літературах, що мало безпосередній вплив на музу Польщі [8].

«Скамандр» як літературне явище виводив свої початки з французької поезії. Перед Першою світовою війною для польської літератури теж були характерні прагнення створення нового напрямку поезії, що вповні виявилось саме в епоху Міжвоєнного двадцятиліття. Вони знайшли відображення у двох основних течіях – класицизмі та францисканстві. Ці два напрями розвитку польського письменства не лише не були відірваними один від одного, а й здебільшого між собою перетиналися [9]. Одним із найяскравіших

зразків такого взаємодоповнення можемо вважати твори Леопольда Стаффа, якого на ранньому етапі творчості наслідували чи не всі представники скамандритського спрямування і який став першим і найвпливовішим наставником цього літературного кола.

Найхарактернішим проявом класицизму в цей період був місячник «*Museion*», який редагував Людвік Морштин. Сформульована в ньому програма виникла під впливом французької поезії. У Франції ці мотиви були тісно переплетені з політичними, основаними на консервативно-націоналістичній концепції побудови суспільства. *«У Польщі, де ідеали класицизму залишалися другорядним елементом національної культури, він не був освоєний такою мірою, його суспільний резонанс був надто обмеженим, щоб взагалі таке освоєння могло відбутися»* [11, с. 11]. Класицизм не втрачав свої ваги, однак перед Першою світовою війною не породив жодного вагомого літературного явища. У відповідь на діяльність «Молодої Польщі» представники класицизму виступали за творчу дисципліну, конструктивність, трансформацію поетичного мовлення тощо. Принагідно варто пригадати той факт, що Юліан Тувім мав дебютувати в часописі «*Museion*» за сприяння одного з його головних співпрацівників – Едварда Лещинського. Однак запланований дебют так і не відбувся у зв'язку із закриттям місячника. Для Тувіма та інших представників «Скамандра» привабливим був той факт, що «*Museion*» толерував «низький стиль» лірики, сприяв введенню в літературні тексти поточних слів і тем.

Прагнення формування нової поезії проявилось також у так званій францисканській літературі. Ще в 1910 р. до цього типу лірики зверталися перші представники «Молодої Польщі» (збірки «Хвилі» і «Книга убогих» Я. Каспровича), натомість серед поетів, які вибрали францисканські мотиви після 1900 р., виділявся Л. Стафф. Відповідником св. Франциска Асизького мав стати сучасний волоцюга, який бродив вулицями міста і радів життю.

На зміну пафосу та ліриці «Молодої Польщі» прийшла нова творча програма прославлення малих речей, поезія поточних справ. Крім Леопольда Стаффа, її представляли: Казимира Іллаковичівна («Ікарів польоти», 1912 р.), Станіслав Мілашевський

(«Внутрішній жест», 1911 р.), Олександр Щенсний («Те, що сталося», 1912 р.), Лешек Конопакський («На Кримському узбережжі», 1910 р.) та ін. Твори і збірки цих авторів свідчили про те, що на основі польської модерністичної літератури зародилася нова поезія – францисканська, яка відзначалася новаторством і творила письменство так званих «малих речей». Її розвитку перешкодив вибух світової війни, однак вона надалі залишалася вагомою, тому до її тематики повернулися скамандрити в 1918 р.

«Ця інтелектуальна атмосфера під час проголошення незалежності мала істотно вплинути на новостворені художні програми; але водночас в роки війни з'являлися творчі напрямки та ініціативи, до яких після війни звернеться молода література. Із цієї точки зору, з перспективи подальших років, варто було б виділити передусім три явища: рух формістів, заснування познанського часопису «Джерело» і згуртування письменницької молоді довкола варшавського студентського місячника «Pro Arte et Studio» [2, с. 23].

Виокремлення у цьому списку руху формістів на перший погляд може здатися непорозумінням. Йшлося про напрямок образотворчого мистецтва, який багато в чому завдячує європейському малярству, і який, до того ж, у Польщі почав себе декларувати ще перед Першою світовою війною. Велике значення у розвитку цього руху на польському ґрунті відіграли подорожі Леона Хвістка, Анджея і Збігнева Пронашків, Тимона Несьоловського до Парижа. На знак протесту проти імпресіонізму тривали пошуки нових форм і геометризації образів. Ці пошуки закінчилися створенням у Кракові в 1917 р. групи «польських експресіоністів». Їхня діяльність не обмежувалася образотворчим мистецтвом, дехто із художників писав вірші (Титус Чижевський, Ян Гриньковський), також переймаючи європейську традицію. Саме цей фактор вплинув на формування міжвоєнної молодії літератури, зокрема поезії.

Якщо йдеться про роль часопису «Джерело» (1917–1921) під редакцією Єжи Гулевича, то його програмними пунктами було створення трибуни молодих талантів на основі модерністичних поглядів, що стало прототипом до діяльності на території всі-

єї Польщі подібних молодіжних видань. Із перерахованих трьох факторів особливу роль відведено власне третьому – варшавському часопису «pro Arte te Studio», завдяки якому знайшли свою нову творчу дорогу майбутні скамандрити: Ярослав Івашкевич, Ян Лехонь, Юліан Тувім, Антоній Слонімський і Казимеж Вежинський.

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 [4].

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.

«Це було одне покоління, розкидане по різних містах Польщі. Відразу після війни активні молодіжні творчі середовища існували в Познані, Кракові та Закопаному, їх початки були у Вільні, Лодзі, потім у Любліні. Проте роль центру культурного руху у перші повоєнні роки однозначно була відведена Варшаві. І до цього вона була найсерйознішим осередком інтелектуального життя, із розбудованим видавничим рухом, численними часописами тощо; після проголошення незалежності її роль стала ще більш домінуючою. Передусім тому, що як столиця вона автоматично стала осередком центральної влади, а тому до Варшави з провінційних міст прибувало багато осіб, які мріяли про службову кар'єру, а адміністративні органи культури знаходилися саме тут. Від цих обумовлень організаційного характеру ще важливішим був клімат ентузіазму, ейфорія отриманої незалежності» [2, с. 45].

У 1922 р. розпочався цикл відомих скамандритських політичних вертепів, які тривали дев'ять років поспіль. Їх авторами стали Юліан Тувім, Антоній Слонімський, Мар'ян Гемар, Ян Лехонь (останні свої тексти він надсилав з Парижа) та ін. Гумористичні

твори стосувалися визначних політиків, літераторів та представників інших галузей мистецтва. У своїй політичній сатири скамандрити залишалися прихильниками поглядів Юзефа Пілсудського.

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 Слонімський. Осередком товариських літературних зустрічей у той час була кав'ярня «Землянська» (так звана «Мала Землянська») на вул. Мазовецькій, 12 у Варшаві. Там знаходився відомий «столик скамандритів». Про цю кав'ярню Ян Лехонь з ностальгією згадував у своєму «Щоденнику»: *«звідси я виходив на обід, вечерю та нічліг, але в ній практично проживав, як удома»* [3, с. 226].

Травневий переворот 1926 р. скамандрити прийняли з великим ентузіазмом, залишаючись прибічниками політичного табору Ю. Пілсудського. У цей час виникнуло ще одне видання скамандритського походження – сатиричний тижневик «Варшавський циркулік». Організував редакцію часопису і очолив її керівник відділу пропаганди Міністерства військових справ РП Адам Коц. Головними працівниками видання стали письменники «Скамандра». Цей тип сатири був значною мірою співзвучним із відомими вже на той час політичними вертепами.

У 1928–1929 рр. в маетку Людвіка-Ієроніма Морштина в Плавовицях відбулися два «з'їзди поетів», обидва у червні. У них брали участь Стафф, Слонімський, Лехонь, Івашкевич, Тувім, Вежинський, Павліковська, Віттлін, які складали тісне середовище скамандритів, а також їхні приятелі Зегадлович, Гожиця, Готель, сім'я Морштинів та ін. Ці з'їзди стали *«осередками братерства в поезії»* [5, с. 157].

Окрім «Літературних відомостей» і «Варшавського циркуліка», зі скамандритами активно співпрацювали «Ранішній кур'єр», «Голос правди», ілюстрований часопис «Пані» та ін.

Варто зазначити, що поетика скамандритів, попри відмінності між стилями її ключових представників, являла комплекс нових поетичних експериментів, які значною мірою проявилися до 1914 року у французькій літературі і частково у польському письмен-

стві. Деякі елементи їхньої лірики продовжували довоєнну поетичну традицію, зокрема, вірші зі збірки «Польові стежки» Леопольда Стаффа (відповідників лірики Джеймса), де світ селян пов'язаний із релігійним життям. Скамандрити вирізнялися передусім тим, що ранній етап їхньої творчості припав на ключові події національного визволення та проголошення незалежності Польщі. У літературній площині відігравало роль заперечення модерністичних програм і частково нових поетичних груп, які пропагували інші зразки поезії. Сформовані на межі століть письменницькі тенденції знайшли в польському середовищі сприятливі умови для розвитку, ставши безпосередньою відповіддю на потреби часу [1].

Творчість скамандритів у Міжвоєнне двадцятиліття прийнято вважати «традиційним авангардом» початку ХХ ст., якому протистояла Краківська авангардна школа, що об'єднувала в своїх колах експресіоністів, формістів, футуристів і передусім представників Краківської «Звротниці». Новий рух авангардистів розпочав свою діяльність у той час, коли скамандрити уже були літературною легендою, тому ставити їм опір було нелегкою справою. Це був конфлікт творчих ідей всередині молодого покоління. Середній вік скамандритів становив тоді 26,8 років, натомість краківські авангардисти (ідейний очільник руху Тадеуш Пейпер, Титус Чижевський, Станіслав Млодоженець, Анатоль Стерн, Бруно Ясенський, Юліан Пшибось, Юзеф Чехович, Ян Бженковський) мали в середньому 25, 3 роки [7, с. 13]. Найстарший скамандрит Ярослав Івашкевич був молодшим від найстаршого авангардиста Чижевського на дев'ять років. Ці біографічні дані дуже промовисті – конфлікт виник усередині молодого польської генерації. Позиція скамандритів була набагато міцнішою. Цьому сприяла підтримка урядових сил, регулярний часопис та слава молодих переможців, які без зусиль, хоча і зі скандальною репутацією, опанували столичний Парнас. Міхал Гловінський і Януш Славінський зазначали: *«Війна мала значення виключно для однієї сторони. Друга не брала в ній участі і взагалі не була зацікавлена в тому, щоб вважати себе учасником конфлікту. У легенду Скамандра, яку члени*

цього спрямування вміло розвивали, мотив суперечки з авангардом не вносив нічого цінного. Натомість власну легенду авангардистів годі було уявити без цього стратегічно важливого мотиву. Зате боротьба з консерватизмом скамандритів, розпачливе протистояння загарбанню молодих новаторів – ось головний мотив цієї легенди» [7, с. 14]. На основі цього можемо зробити висновок, що протистояння старої та нової шкіл авангардистів на початку ХХ ст. у Польщі мало умовний характер і не привнесло нічого важливого у розвиток скамандритського спрямування.

Окрім цього, не можна забувати, що в період Міжвоєнного двадцятиліття простежувалася динамічна еволюція поглядів і стилів, які з часом втратили свої групові характеристики і глибоко індивідуалізувалися. Для прикладу варто порівняти хоча б ранні вірші Казимежа Вежинського із збірок «Весна і вино» (1919 р.), «Горобці на даху» (1921 р.) із його пізньою творчістю 30-тих рр. («Трагічна свобода» 1936 р., «Кургани» 1938 р.). Складається враження, що ці вірші написали два різні поети. Різниця між ними набагато більша, аніж поміж стилем скамандритів (Вежинського) та авангардистів (Чижевського). Так само значна різниця простежується у ранній та пізній творчості Юліана Пшибося.

Натомість необхідно наголосити, що скамандрити виразно протиставляли свою творчість літературним поглядам романтизму. Однак при цьому не потрібно забувати, що це програмна теза скамандритів, яка насправді мала відносний характер, адже в окремих віршах і в окремих авторів цей зв'язок простежується дуже чітко.

На початковому етапі незалежності Польщі «Скамандр» існував як цілісна група з подібними поглядами на природу поезії, хоча між її учасниками вже тоді існували значні відмінності, які з плином часу поглиблювалися.

Детальніше над цим явищем індивідуалізації скамандритської поезії зупинився Іренеуш Опацький у «Поетичних діалогах з контекстом» [6, с. 157]. Подібну позицію висловлював у «Спогадах» один зі скамандритів, Ярослав Івашкевич, який початково не міг сприйняти поетики свого колеги Яна Лехоня. *«Тоді, [...] в незвичайний момент*

осені 1918 р. вона не підходила до загального ентузіазму, загального вигуку. Слонімський захоплював своєю потужною «Чорною весною». Тувім проголошував себе «першим футуристом у Польщі», Вежинський насолоджувався щоденністю. [...] Лехонь був від цього всього далекий, [...] творив згідно з відомими взірцями – лише сьогодні помічаємо, скільки в ньому було Словацького, скільки Виспянського, а скільки просто Ор-Ота» [4, с. 337]. Окрім поетичних непорозумінь, все частіше справа доходила до політичних неузгоджень та конфліктів, як бачимо це на прикладі розірвання дружніх стосунків між Лехонем та Тувімом через різне розуміння патріотизму, еміграційної діяльності та впливу комуністичного режиму.

Саме це, окрім історичних обумовлень – початку Другої світової війни, еміграції багатьох членів угруповання – стало причиною того, що у післявоєнний період поетично-сатирична група скамандритів самовільним чином розформувалася.

Отже, можна стверджувати, що історично обумовлений поетичний стиль скамандритів не був цілісним ані в часовому, ані в тематичному просторі, хоча подібним залишалося поєднання ліризму з іронією та сатирою, звернення від життєвих реалій до біологічного їх переживання, ейфорійне сприйняття світу на ранньому етапі творчості, заперечення романтизму, пізній катастрофізм тощо. Це дозволяє стверджувати, що «Скамандр» був унікальним поетичним спрямуванням Міжвоєнного двадцятиліття, яке потребує подальших літературознавчих досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Яручик О. Ідейно-естетичні позиції представників польської поетичної групи «Скамандр». *Київські полоністичні студії*, Київ: Талком, 2021. 576 с. С. 377-392.
2. Kowalczykowa A. Programy i spory literackie w dwudziestuleciu 1918–1939 : wyd. II, rozszerz. Białystok : Białostockie Zakłady Graficzne, 1981. 396 s.
3. Lechoń J. Dziennik. T. II. Warszawa: PIW, 1992. 624 s.
4. Marx J. Skamadryci: Julian Tuwim, Kazimierz Wierzyński, Jarosław Iwaszkiewicz, Antoni Słonimski, Jan Lechoń, Stanisław Baliński. Warszawa : Alfa, 1993. 637 s.

5. Matywiecki P. Twarz Tuwima. Warszawa : Wyd-wo W. A. B., 2007. 771 s.
6. Opacki I. Poetyckie dialogi z kontekstem. Szkice o poezji XX wieku. Katowice : Śląsk, 1979. 366 s.
7. Poezja polska okresu międzywojennego. Antologia : Cz. 1 / Oprac. Michał Głowiński i Janusz Sławiński. Wrocław ; Warszawa ; Kraków ; Gdańsk ; Łódź : Zakł. Narodowy im. Ossolińskich, 1987. 242 s.
8. Skamander. Reinterpretacje : T. 11 / pod red. Macieja Tramera i Jagnieszki Wójtowicz. Katowice : Uniwersytet Śląski, 2015. 399 s.
9. Skamander. Studia z zagadnień poetyki i socjologii form poetyckich / pod red. I. Opackiego. Katowice : Uniwersytet Śląski, 1978. T. 1. 248 s.
10. Tuwim J. Pisma zebrane / Oprac. T. Januszewski. Warszawa : Czytelnik, 1990. 639 s.
11. Tuwim J. Wiersze wybrane / Oprac. Michał Głowiński. Wrocław ; Warszawa ; Kraków ; Gdańsk ; Łódź : Zakł. Narodowy im. Ossolińskich, 1986. 332 s.

REFERENCES

1. Yaruchyk O. Ideological and aesthetic positions of representatives of the Polish poetry group "Scamander" [Ideino-estetychni pozytsii predstavnykiv polskoi poetychnoi hrupy «Skamandr»]. *Polish Studies of Kyiv*, Kyiv: Talkom, 2021. 576 p. P. 377-392.
2. Kowalczykowa A. Programy i spory literackie w dwudziestuleciu 1918–1939 : wyd. II, rozszerz. Białystok : Białostockie Zakłady Graficzne, 1981. 396 s.
3. Lechoń J. Dziennik. T. II. Warszawa: PIW, 1992. 624 s.
4. Marx J. Skamadryci: Julian Tuwim, Kazimierz Wierzyński, Jarosław Iwaszkiewicz, Antoni Słonimski, Jan Lechoń, Stanisław Baliński. Warszawa : Alfa, 1993. 637 s.
5. Matywiecki P. Twarz Tuwima. Warszawa : Wyd-wo W. A. B., 2007. 771 s.
6. Opacki I. Poetyckie dialogi z kontekstem. Szkice o poezji XX wieku. Katowice : Śląsk, 1979. 366 s.
7. Poezja polska okresu międzywojennego. Antologia : Cz. 1 / Oprac. Michał Głowiński i Janusz Sławiński. Wrocław ; Warszawa ; Kraków ; Gdańsk ; Łódź : Zakł. Narodowy im. Ossolińskich, 1987. 242 s.
8. Skamander. Reinterpretacje : T. 11 / pod red. Macieja Tramera i Jagnieszki Wójtowicz. Katowice : Uniwersytet Śląski, 2015. 399 s.
9. Skamander. Studia z zagadnień poetyki i socjologii form poetyckich / pod red. I. Opackiego. Katowice : Uniwersytet Śląski, 1978. T. 1. 248 s.
10. Tuwim J. Pisma zebrane / Oprac. T. Januszewski. Warszawa : Czytelnik, 1990. 639 s.
11. Tuwim J. Wiersze wybrane / Oprac. Michał Głowiński. Wrocław ; Warszawa ; Kraków ; Gdańsk ; Łódź : Zakł. Narodowy im. Ossolińskich, 1986. 332 s.

СТУДЕНТСЬКІ ДЕБЮТИ

УДК 821.162.1.09

Дарина Горічко

ЗОБРАЖЕННЯ РУСІ В «ІСТОРИЧНИХ ПІСНЯХ» ЮЛІАНА УРСИНА НЕМЦЕВИЧА

Анотація. Ця стаття висвітлює погляди Юліана Урсіна Немцевича на період кінця X і початку XI століття на основі його «Історичних пісень». Немцевич у своїх «Історичних піснях» часто порушує питання відносин Русі з Польщею П'ястів, спочатку описуючи конфлікти між Болеславом I Хоробрим і Володимиром Великим, а після смерті Володимира – з його сином Ярославом Мудрим. Немцевич використовує історичні та легендарні мотиви для зображення подій середньовічних міжусобиць, династичних шлюбів і територіальних конфліктів, що робить його роботи важливими для розуміння реконструкції польсько-руських відносин того часу. Особистість Болеслава I Хороброго, описаного Немцевичем, є однією з найзначніших у польській історії. Хоча Немцевич базується на польських хроніках, його зображення Болеслава є значно ідеалізованим, свідченням чого є, зокрема, опис-розширення ним польських кордонів від Балтійського моря до Дніпра і Ельби, що, звичайно, є перебільшенням. В «Історичних піснях» Немцевича згадується меч Щербець – меч, яким, за легендою, Болеслав наніс вищерблення на Золотих воротах під час походу на Київ і про символічне значення цього меча в польській історії. Незважаючи на це, його праці відображають важливі аспекти історичних і культурних уявлень про середньовічну Польщу і Русь, а також про роль і вплив такої постаті, як Болеслав I Хоробрий, на історію Русі. У статті порушуються питання ідентичності, етносу, культурної та релігійної приналежності, а також звернена увага на легендарні події, пов'язані з історією України.

Ключові слова: Юліан Урсин Немцевич, «Історичні пісні», літературна критика, просвітництво.

Інформація про автора: Горічко Дарина Мар'янівна, магістрантка кафедри полоністики Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Електронна адреса: darynahorichko@gmail.com

Daryna Horichko

DEPICTION OF RUS' IN JULIAN URSYN NIEMCEWICZ'S "ŚPIEWY HISTORYCZNE"

Abstract. Julian Ursyn Niemcewicz frequently explores the relationship between Rus' and Piast Poland in his work "Śpiewy historyczne", specifically focusing on the conflicts between Bolesław I the Brave and Volodymyr I Sviatoslavych, as well as the subsequent tensions with Volodymyr's son, Yaroslav the Wise. Niemcewicz draws extensively from medieval chronicles, which depict both historical and legendary events, some of which remain shrouded in mystery. In "Śpiewy historyczne", there are vivid descriptions of medieval feuds, dynastic marriages, and territorial disputes, making Niemcewicz's works essential for understanding the perceptions of his generation regarding the Piast dynasty and Polish-Rus' relations.

Julian Ursyn Niemcewicz was a key figure of the Polish Enlightenment and a fervent supporter of reforms in the Polish-Lithuanian Commonwealth. He actively participated in the Kościuszko Uprising of 1794 and supported Tadeusz Kościuszko's efforts to resist the foreign partitions of Poland and restore Polish sovereignty. After the collapse of the uprising, Niemcewicz fled Poland to avoid retribution from the occupying powers, initially seeking refuge in Prussia before moving to France. In France, he continued his work as a writer and became involved with Polish expatriates and the *émigré* community. Following the partition, Niemcewicz became deeply committed to preserving Polish national identity and cultural heritage, leading him to create one of his most memorable works, "Śpiewy historyczne".

The figure of Bolesław I the Brave, as portrayed by Niemcewicz, is undoubtedly one of the most significant in Polish history. Although Niemcewicz aimed for historical accuracy in "Śpiewy historyczne", his depiction of Bolesław is somewhat idealized. For example, he confidently asserts the expansion of Polish borders from the Baltic Sea to the Dnipro and the Elbe, an exaggeration. In Niemcewicz's historical songs, the Szczerbiec sword is mentioned — a sword that, according to folklore, Bolesław acquired during a campaign against Kyiv. Despite these inaccuracies, each stanza reflects Niemcewicz's mindset and political pref-

erences. His works demonstrate both his literary talent and his commitment to political and social change.

Key words: Julian Ursyn Niemcewicz, „Śpiewy historyczne”, literary criticism, Enlightenment.

Information about author: Daryna Horichko, Master's student, Department of Polish Studies, Educational and Scientific Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv.

E-mail: darynahorichko@gmail.com

Daryna Horiczko

OBRAZY RUSI W „ŚPIEWACH HISTORYCZNYCH” JULIANA URSYNA NIEMCEWICZA

Abstrakt. W artykule przedstawiono poglądy Juliana Ursyna Niemcewicza na okres końca X i początku XI wieku, oparte na jego „Śpiewach historycznych”. Niemcewicz w swoich „Śpiewach historycznych” często porusza kwestię relacji Rusi z Polską Piastów, w pierwszej kolejności opisując konflikty między Bolesławem I Chrobrym a Włodzimierzem Wielkim, zaś po śmierci Włodzimierza z jego synem Jarosławem Mądrym. Następnie wykorzystuje wątki historyczne i legendy, aby przedstawić wydarzenia średniowiecznych waśni, małżeństw dynastycznych i konfliktów terytorialnych. Prace Niemcewicza są ważne dla zrozumienia rekonstrukcji polsko-ruskich stosunków z tamtego czasu, które zostały przedstawione z perspektywy jego i XVIII-wiecznego społeczeństwa. Postać Bolesława I Chrobrego, opisana przez Niemcewicza, jest jedną z najważniejszych w historii Polski. Niemcewicz opiera się również na kronikach polskich, jednak postać Bolesława jest przez niego po części wyidealizowana, a legendy dodatkowo ją upiększają. Niemniej jednak w jego twórczości odbijają się ważne aspekty historyczne i kulturowe wyobrażeń o średniowiecznej Polsce i Rusi, a także rola i wpływ Bolesława I Chrobrego na dzieje Rusi. W artykule poruszono kwestie tożsamości, etnosu, przynależności kulturowej i religijnej, a także zwrócono uwagę na legendarne wydarzenia związane z historią Ukrainy.

Słowa kluczowe: Julian Ursyn Niemcewicz, „Śpiewy historyczne”, krytyka literacka, Oświecenie.

Nota o autorze: Daryna Horiczko, studentka studiów magisterskich w Katedrze Polonistyki Dydaktyczno-Naukowego Instytutu Filologii Narodowego Uniwersytetu imienia Tarasa Szewczenki w Kijowie.

E-mail: darynahorichko@gmail.com

У статті розглядається образ Русі в «Історичних піснях» Юліана Урсина Немцевича. «Історичні пісні» – це цикл котрий складається із 33 окремих поем, до кожної із яких автор дописав особисті коментарі, названі ним додатками. Метою додатків було ознайомити потенційних читачів із історичним контекстом цих пісень, пояснити їм минуле Польщі та реконструювати в свідомості читачів хронологічний перебіг подій. Дуже цікаво, що додатки дуже часто торкаються значно глибших історичних мотивів і в них автор вкладав політичні ідеї та життєві судження, котрі не відображені в поемах. Досліджуючи текст додатків під призмою вивчення історії України та світосприйняття автора є змога побачити, що Немцевич значно частіше звертає увагу читачів на політичний та історичний екскурс в польське минуле і значно більше торкається минулого України та українських земель у прозових додатках, ніж, власне, в піснях.

Розвиваючи традиційний для польської усної поезії жанр - історичну пісню, Юліан Урсин Немцевич змальовує яскраві події і баталії польського минулого. Науковці стверджують, що багато елементів перших польських історичних пісень формувалося під впливом фольклорних балад про турецькі наїзди [16, с. 350]. Поетичні твори Немцевича відображали суспільно-політичні проблеми тодішньої Польщі, котрі яскраво контрастували із грандіозним минулим, змальованим в «Історичних піснях». Твори Юліана Урсина Немцевича жили патріотизм і національну свідомість поляків після втрати незалежності [2, с. 653].

У дослідницьких працях В. Болецького, К. Збишевського, Г. Паушер-Клоновської, Я. Вуйціцького, А. Курпеля та А. Чайя підкреслюється вага літературного доробку Юліана Урсина Немцевича на тлі польської літератури просвітницької доби [1, 4, 7, 9, 12, 14, 15]. Зокрема, А. Чайя у своїх рефлексіях на творчість автора пісень доходив до думки, що тогочасні політичні ідеї Просвітництва дуже сильно вплинули на становлення особистості письменника, і він, у своїй творчості постійно дотримувався думки про необхідність поміркованого впливу королівської влади на суспільство та передбачав прогресивність майбутньої доби [5].

Сам письменник був свідомий свого виховання і впродовж життя, дотримуючись засвоєних замолоду традицій, просував ідеї просвітництва, ухвали про створення стотисячної армії та податкової реформи [10, с. 91-92].

Юліан Урсин Немцевич вперше торкається в своїх піснях Русі, спочатку пишучи про зіткнення Володимира Великого із Болеславом I Хоробрим, а надалі розвиває цей мотив, змальовуючи стосунки між Болеславом I Хоробрим та Ярославом Мудрим. Оскільки автор прагне фактологічно відтворювати історію, події розгортаються на тлі середньовічних міжусобиць, династичних шлюбів, територіальних конфліктів. Особистість Болеслава I Хороброго літературі та культурі є, безсумнівно, однією з найяскравіших в епоху ранньосередньовічної Польщі. В своїх «Історичних піснях» автор схвалює його легендарну діяльність і оспівує похід на Київ. Варто зазначити, що Немцевич опирається переважно на легендарні мотиви, не підкріплені історією чи археологією. Незважаючи на те, що постать Болеслава I Хороброго досліджувалася науковцями впродовж багатьох століть, багато аспектів його життя і хронологія деяких подій за часів його правління все ще залишаються не до кінця з'ясованими. Історія приховує деякі моменти його життя, тож історикам доводиться теоретизувати над цими питаннями. Очевидно, що пишучи «Історичні пісні», Юліан Урсин Немцевич опирається на польські хроніки та історичні переспіви, котрі не мають в собі наукового підкріплення [6, с. 78].

Будучи активним володарем, Болеслав за своє життя прийняв багато важливих рішень, що мали тривалий ефект на подальший розвиток держави. Особистість Болеслава I Хороброго неможливо недооцінити, так як і неможливо недооцінити наслідки його діяльності. Щоправда, навіть тут Юліан Урсин Немцевич дещо прикрашає його здобутки, пишучи: *“Bolesław rozciągnąwszy granice Polskie od morza Bałtyckiego do Dniepru i Elby”* [11, с. 43]. таким чином звертаючи увагу читачів в східний бік – на терени тодішньої Русі, і змальовуючи, аж надто гіперболізовано, територіальні володіння Польщі.

Болеслав дійсно вів активну військову політику і після війни з Німеччиною він вирішив посадити свого зятя Святополка на престол у Києві. Похід на Русь, по суті, був зумовлений двома чинниками: по-перше, династичними та родинними міркуваннями, а по-друге, в князя виникла проблема утримання княжої дружини, яка після років воєн не мала іншого джерела доходу, окрім як походу на Русь. Німецький церковний діяч і хроніст Тітмар Мерзебурзький стверджував, що Болеславу I Хороброму у цій експедиції допомагали триста німецьких лицарів, наданих імператором Священної Римської імперії Генріхом II. Польські та українські хроністи того часу по-різному описували його подвиги. Варто зазначити, що середньовічні хроністи, пишучи хроніки, потурали забаганкам своїх тодішніх володарів. Так, польський хроніст Галл Анонім писав свою хроніку на замовлення династії П'ястів, в той час як Нестор Літописець, очевидно, писав і переписував свій літопис для Мономаха. Відповідно, до їхніх творів треба ставитися досить скептично. Тут дуже цікавим є факт посилення в «Історичних піснях» на окреслені дії Ярослав: “W ten czas Jarosław Ruś żyzną wydziéra, / Już gnębi Kiiow okrutna przewaga, / Wygnan Swatopełk, u nóg Bohatyr / Pomocy błaga” [11, s. 35].

Дослідники творчості польського письменника відзначають, що в «Історичних піснях» присутні як романтизація минулого, так і реалізм. Юліан Урсин Немцевич зображує плин польської історії досить фактологічно, наштотуючи читачів на думку, що життя триває і історія формується природнім шляхом, водночас констатуючи, що полякам щастило більше в часи, коли вони були хоробрі і жили в згоді. Звідси ж іде бажання частково прикрасити події минулого.

Описуючи володаря середньовічної Польщі, автор пише: “Wjechał Bolesław do Kiiowa otoczony świetnym woioowników orszakiem, a wstępuiąc w bramę złotą zwaną, uderzył w nią pałaszem, który od wybitéy tym ciosem szczyrby, szczyrbem nazwany...” [11, s. 42].

Юліан Урсин Немцевич надає деталізоване зображення Києва, дещо гіперболізуючи та романтизуючи минуле. Описуючи

місто, він торкається побіжно питань побуту, торгівлі, архітектури. При цьому перебільшений образ міста нашо́вхує на думку про відповідну звитяжність Болеслава. В додатках до співу про Болеслава Хороброго зустрічаємо таке зображення Києва: "... spłonięte ogniem zamożne od wieków miasto, od téy okropnéy chwili, nigdy do dawnego nie powróciło blasku. Miasto to o pierwszeństwo z Carogrodem chodzące, liczyło 400 Cerkiew, ośm rynków, i ludu niezliczone mnóstwo" [11, s. 42].

«Історичні пісні» відігравали велику роль у свідомості польського читача. Цей твір значно вплинув на формування національної ідентичності поляків. Саме тому Юліан Урсин Немцевич розпочинає свій наратив від легендарних часів династії П'ястів. Я. Лавський звертає увагу на те, що вже на перших сторінках свого твору Немцевич змальовує негативний історичний досвід поляків, водночас говорить про вже сформований народ [8, s. 400-402].

Літературний історик звертає увагу на те, що для Юліана Урсина Немцевича польська ідентичність і польський етнос у сенсі життя і існування поляків у «Історичних піснях» не є синонімом до національної приналежності чи навіть культурної або релігійної. Описуючи політичний і культурний стан тогочасного польського суспільства він просто змальовує поляків, які є традиційною частиною латинського західноєвропейського суспільства, водночас ясно простежується, що структура суспільства не є дискусійним питанням на сторінках «Історичних пісень» [8, s. 400].

Тут же, пишучи про подвиги Болеслава, Юліан Урсин Немцевич артистично вписує символ світла віри, хоча він і не є центральним стрижнем проекту історії, який він віддзеркалює на своїх сторінках [8, s. 433].

Головним політичним здобутком Болеслава Хороброго стало відвоювання Червенських міст, котрі впродовж багатьох років були важливим стратегічним об'єктом і предметом змагання між Польщею та Київською Руссю. Про гради Червенські із середньовічних хронік відомо в першу чергу те, що вони були відвойовані в 981 році Володимиром Великим. З тих пір цей регіон, який пізніше

одержить назву Червона Русь, знаходився під владою київських князів. Цікаво, що історики дотепер не можуть з певністю окреслити точний ареал розміщення Червенських міст. Зрозуміло, що цей регіон знаходився на перетині торгових шляхів. Історики досі ведуть дебати про важливість Червенських міст як кордону між Польщею та Руссю. Більшість науковців погоджується, що мова йдеться про місто Червен на річці Гучва (тепер село Чермно Люблінського воєводства). Однак, до цього часу достеменно не прояснено чому в Хроніці минулих літ гради Червенські згадуються в множині, адже в близьких до села Чермно місцевостях археологам не вдалося розкопати більше жодних стратегічних середньовічних поселень [3, s. 307-328].

Припускають, що битва в 1018 році відбулася поблизу селища Гродек Надбужний, яке знаходиться в місцевості, де Гучва впадає в Буг. Принаймні, за свідченнями Нестора Літописця, саме на перетині цих двох річок свого часу зішлись війська русичів та Болеслава Хороброго. Поселення розташовувалося на доволі стрімких схилах над річкою, що, за принципами середньовіччя, перетворювало його на недосяжний стратегічний об'єкт. Ба більше, нам відомо, що дещо пізніше, в 1075 році, за гради Червенські змагався наступник Болеслава Хороброго – Болеслав Лисий.

У будь-якому разі саме понад схилами ріки Буг, за писемними згадками «Повісті минулих літ», Ярослав Мудрий зіштовхується зі своїм противником – Болеславом I. У літописі Нестора ця сутичка описується дуже детально. Літописець підкреслює, що війська обох сторін стояли на протилежних берегах річки Буг і коли Ярослав Мудрий свого часу надійшов із дружиною, то Болеслав I вже очікував суперника. Тоді, буцімто, Ярослав Мудрий, прагнучи залякати суперників, погрожував і принижував Болеслава, кажучи, що проштрикне його товстий живіт, адже за свідченнями Літописця польський король був настільки огрядний, що йому тяжко було сидіти на коні. У відповідь на блюзнірство Ярослава Болеслав I закликав своїх воїнів у бій, якщо їх образили почуті слова. По цих словах Болеслав кинувся на коні у воду і швидко переплив

річку, а за ним метнулися і його воїни. Їм вдалося настільки швидко це зробити, що Ярослав Мудрий не встиг оговтатися. Таким чином, Болеслав I застав противника зненацька і здобув перемогу.

Поет описав цю подію такими словами: “Pędzi pytaiąc gdzie nieprzyjaciele,/ Widzi za Bugiem hufce ich skupione, / Rzuca się z koniem na rycerstwa czele/ W nurty spienione” [11, s. 35].

Патріотична складова творчості не може оминати увагу читача. Гіперболізовані досягнення діячів минулого мали підтримати на духу упокорений на початку XVIII сторіччя польський народ. Адам Міцкевич, досліджуючи літературно-мистецьку складову творчого доробку та переосмислюючи постать Немцевича як культурного діяча в польському суспільстві, стверджував, що він ніколи не мав наміру писати задля розваги тодішньої публіки і в своїх творах прагнув боротися за добро і благо Польщі.

Немцевич, будучи патріотичним поляком, свій літературний талант спрямовував на підкріплення польської культури і боротьбу за польську державність, відверто борячись супроти ворогів тодішньої Речі Посполитої. Саме тому в тексті особливо підкреслюються переможні бої Болеслава, зокрема в цитованому вище фрагменті про його в'їзд у Київ через Золоті ворота і символічний удар мечем по них.

Знаковий образ меча Болеслава присутній і в подальших піснях та примітках в циклі «Історичних пісень». Це зрозуміло, адже пізніше меч Щербець матиме глибоку символічну вагу в історії Польщі. Але в «Історичних піснях» Щербець, як не дивно, набуває іншого символічного значення – тут він, в першу чергу, продовжує виступати як знаряддя завойовувань. Це ще більше відчутно в подальших піснях, зокрема в пісні про Казимира Мніха, де, описуючи політичну ситуацію в країні, автор напише: “Mieczem Chrobrego podbite narody, / Wywarły zemsty taione. / Ruś kruszy iarzmo i hołdu się zbrania, / Tu Czech naieżdża granicę” [11, s. 49].

Я. Лавський звертає увагу на своєрідне сприйняття Немцевичем розуміння кордонів і польського етносу, як єдиної цілісності. Оскільки Щербець першопочатково належав Болеславові і тісно

асоціюється із періодом економічного зростання Польщі, його символічне значення відбилосся на польській історичній пам'яті, що простежується як і в легендах, так і в історичному наративі.

Автор бере за основу історичну постать і художньо розвиває її на тлі реального суспільно-політичного тла – звідси гіперболізація подій на користь вітчизни й перебільшення як польського кордону, так і політичної ваги Польщі П'ястів. Немцевич займається моделюванням історичної правди у своєрідний полоноцентричний спосіб. У строфі: *“Ruś kruszy iarzmo i hołdu się zbrania”* з цитованого фрагменту пісні про Казимира Мніха вживання слова *“hold”* не є адекватним в цьому контексті, а є вираженням світогляду поета. Данина – вид середньовічного податку, котрий розвинувся як нерегулярний чи регулярний відкуп провінцій, міст, монастирів, великих і малих феодалів, а з часом переріс у стабільну форму оподаткування. На теренах середньовічної Русі данина була формою оподаткування населення. Доволі тяжко окреслити, як довго практикувалася ця форма оподаткування, однак за часів приходу династії Рюриковичів до влади у Києві вона уже існувала. Відповідно, у контексті «Історичних пісень» вживання терміну «данина» є об'єктивним. Неадекватним є вживання цього терміну у контексті соціально-політичних стосунків між середньовічною Руссю і польською державою П'ястів.

Обсяг і спосіб вилучення данини з населення могли варіюватися в залежності від політичних і соціально-економічних обставин. Данина могла збиратися у вигляді військової контрибуції, місцевого феодалного збору або усталеного державного податку. У ранніх письмових джерелах слово «данина» вживають переважно для найменування того чи іншого виду військової контрибуції. Зразком цього вживання може бути «Повість минулих літ», на сторінках якої Нестор Літописець надає нам перелік неслов'янських племен, котрі були зобов'язані сплачувати середньовічній Руській державі данину. Тобто форму контрибуції завойованих для завойовників.

У «Повісті минулих літ» розповідається, що Ігор, після прибуття до Києва починає збирати постійний податок від словен і криви-

чів. Пізніше, від 13 століття після монголо-татарської навали, населення Русі сплачувало два гатунки данини: перший – ханові Золотої Орди у вигляді контрибуції, що сплачує завойована середньовічна держава, а другий – князям на місцях, як внутрішній податок.

Також, словом “hold” окреслюється церемонія урочистого укладання феодалного договору: тобто віддання присяги на сплачування данини у тій чи іншій формі. Традиційно, під час подібної церемонії у середньовічній Європі васал став на коліна перед своїм сеньйором і складав йому урочисту присягу на вірність, зобов’язавшись допомагати своєму сеньйору в раді, пропонуючи збройну допомогу, тощо. Взамін на ці послуги і присягу васалові надавалися ленні володіння. На початку XI сторіччя, часу, коли розгортаються описані події, подібний акт не був усталений на теренах Русі, однак практикувався в державі П’ястів. Болеслав Хоробрий свого часу приїздив 24 липня 1002 року до Мерзебургу на конгрес, де з’їхалися найвизначніші вельможі імперії, аби провести церемонію укладання феодалного договору перед Генріхом II в надії одержати обіцяні землі [13, s. 162-252].

На початку XI сторіччя політичний клімат Русі значно відрізнявся від політичного клімату держави П’ястів. В окреслений період Русь не платила данину Польщі. У той час Польща і Русь були незалежними і конкурентними державами, які мали свої власні інтереси та політичні конфлікти. Відповідно, якої б конотації не набував використаний в поезії Немцевича термін, він не міг реалізовуватися в той період. Один похід Болеслава на Київ був явищем звичним і відчутно переоціненим у польському фольклорі.

У пізній період своєї творчості Немцевич пише праці про часи правління польських королів та славетне польське минуле і могутність колишньої держави. «Історичні пісні» – яскравий приклад його творчої діяльності на схилі літ. Творячи в руслі літератури Просвітництва, поет вступає в морально-етичний діалог зі своїми потенційними читачами, виховуючи в них морально-етичні норми та пробуджуючи патріотичність в їхньому житті. Немцевич описує Київ і події, пов’язані з Болеславом, з великою деталізаці-

єю, часто перебільшуючи значення і роль польських завоювань. Зокрема, його опис Києва і бойових подвигів Болеслава містить елементи гіперболізації, які намагаються підкреслити польську велич і героїзм.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барвінський О. Г. Незнана трагедія Немцевича "Bogdan Chmielnicki". Руслан. Львів, 1907. N231. С 10-15.
2. Дейвіс Н. Боже ігрище: історія Польщі / Пер. з англ. П. Тарашук. – Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2008. 1080 с.
3. Buko A. The Archaeology of Early Medieval Poland: Discoveries, Hypotheses, Interpretations. – Leiden-Boston: Brill, 2008. 475 p.
4. Bolecki W. Podnieść zginiony naród, niemała praca ... (O Julianie Ursynie Niemcewiczu). Twórczość. 1990. Nr 12. S. 83-102.
5. Czaja A. Julian Ursyn Niemcewicz: fragment biografii 1758-1796. – Toruń: Wydaw. Nauk. Grado, 2005. 301 s.
6. Jasienica P. Polska Piastów. – Warszawa: Państwowy instytut wydawniczy, 1967. 385 s.
7. Kurpiel A. M. Nieznane utwory J. U. Niemcewicza. – Wrocław: Pamiętnik Literacki, 1908. Nr. 21. S.16,
8. Ławski J. Bizancjum prawosławie romantyzm. Tradycja wschodnia w kulturze XIX wieku. Białystok: Uniwersytet w Białymstoku. 2004, 670 s.
9. Majchrowski S. O Julianie Niemcewiczu: opowieść biograficzna. – Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1982. 389 s.
10. Niemcewicz J. U. Pamiętniki czasów moich. – Lipsk: F. A. Brockhaus, 1868. 323 s.
11. Niemcewicz J. U. Śpiewy historyczne. – Warszawa: Drukarnia Nr 646 przy Nowolipiu, 1816. –572 s.
12. Pauszer-Klonowska G. Polska - jego miłość: opowieść o Julianie Ursynie Niemcewiczu. – Lublin, 1987. 372 s.
13. Urbańczyk P. Bolesław Chrobry – lew ryczący. – Toruń: Wydaw. Nauk. Uniw. Mikołaja Kopernika, 2017. 420 s.
14. Julian Ursyn Niemcewicz: pisarz, historyk, świadek epoki / Pod red. J. Wójcickiego. – Warszawa: Wydaw. Dig, 2002. 380 s.
15. Zbyszewski K. Niemcewicz od przodu i tyłu. – Warszawa: Świat Książki, 1999. 420 s.
16. Ziłyński O. Ukraińska pieśń historyczna wieku XV-XVIII. Próba systematyzacji. // Київські полоністичні студії. – 2016. – Т. XXVIII. - С. 350-359.

REFERENCES

1. Barvynskyi O. H. "The Unknown Tragedy of Niemcewicz 'Bogdan Chmielnicki'" [Neznana trahediia Niemtsevycha "Bogdan Chmielnicki"]// Ruslan. Lviv, 1907. N231. pp. 10-15.
2. Davies N. "God's Playground: A History of Poland" [Bozhe ihryshche: istoriia Polshchi] // Translated from English by P. Tarashchuk. – Kyiv: Solomia Pavlychko Publishing House "Osnovy", 2008. 1080 p.
3. Buko A. The Archaeology of Early Medieval Poland: Discoveries, Hypotheses, Interpretations. – Leiden-Boston: Brill, 2008. 475 p.
4. Bolecki W. Podnieść zginiony naród, niemała praca ... (O Julianie Ursynie Niemcewiczu). Twórczość. 1990. Nr 12. S. 83-102.
5. Czaja A. Julian Ursyn Niemcewicz: fragment biografii 1758-1796. – Toruń: Wydaw. Nauk. Grado, 2005. 301 s.
6. Jasienica P. Polska Piastów. – Warszawa: Państwowy instytut wydawniczy, 1967. 385 s.
7. Kurpiel A. M. Nieznane utwory J. U. Niemcewicza. – Wrocław: Pamiętnik Literacki, 1908. Nr. 21. S.16-24.
8. Ławski J. Bizancjum prawosławie romantyzm. Tradycja wschodnia w kulturze XIX wieku. Białystok: Uniwersytet w Białymstoku. 2004, 670 s.
9. Majchrowski S. O Julianie Niemcewiczu: opowieść biograficzna. – Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1982. 389 s.
10. Niemcewicz J. U. Pamiętniki czasów moich. – Lipsk: F. A. Brockhaus, 1868. 323 s.
11. Niemcewicz J. U. Śpiewy historyczne. – Warszawa: Drukarnia Nr 646 przy Nowolipiu, 1816. –572s.
12. Pauszer-Klonowska G. Polska - jego miłość: opowieść o Julianie Ursynie Niemcewiczu. – Lublin, 1987. 372 s.
13. Urbańczyk P. Bolesław Chrobry – lew ryczący. – Toruń: Wydaw. Nauk. Uniw. Mikołaja Kopernika, 2017. 420 s.
14. Julian Ursyn Niemcewicz: pisarz, historyk, świadek epoki / Pod red. J. Wójcickiego. – Warszawa: Wydaw. Dig, 2002. 380 s.
15. Zbyszewski K. Niemcewicz od przodu i tyłu. – Warszawa: Świat Książki, 1999. 420 s.
16. Ziłyński O. Ukraińska pieśń historyczna wieku XV-XVIII. Próba systematyzacji. // Kyiv Polonic Studies. – 2016. – T. XXVIII. - P. 350-359.

УДК 821.162.1.09

Дарина Горічко**ТАРАС ШЕВЧЕНКО В ПУБЛІЦИСТИЦІ
ФРАНЦІШЕКА РАВІТИ-ГАВРОНСЬКОГО**

Анотація. Ця стаття досліджує польську літературну критику початку ХХ сторіччя, а саме критику творчого доробку Тараса Шевченка польським дослідником Францішеком Равітою-Гавронським. Францішек Равіта-Гавронський був польським публіцистом, письменником і громадським діячем, котрий в своїх працях часто звертав увагу на українську історію, культуру і літературу. Впродовж свого життя Францішек Равіта-Гавронський часто торкався тем дотичних української літературного середовища ХІХ сторіччя і місця Тараса Шевченка в ньому. «Тарас Шевченко і поляки» найобширніша та найгрунтовніша стаття присвячена постаті Тараса Шевченка, опублікована у журналі “Zdrój” в Познані у 1918 році, котра торкається життя українського письменника так і його творчого доробку.

У ході розгляду думок польського публіциста ми можемо простежити його філософські ідеї та сприйняття історичного минулого України. Ідеї Францішека Равіти-Гавронського багато в чому віддзеркалюють ідеї польсько-української шляхти ХХ сторіччя. Письменник часто заго-стрюватиме увагу на стосунках Тараса Шевченка з поляками, близькості і впливам польської культурної еліти на українського поета, а також даватиме характеристику культурно-економічним змінам в українському середовищі на той час. Вивчення сучасниками літературної критики Францішека Равіти-Гавронського дає нам можливість зрозуміти його сприйняття творчості Тараса Шевченка і філософсько-політичних ідей, котрі переважали в його колах на початку ХХ ст.

Ключові слова: Францішек Равіта-Гавронський, Тарас Шевченко, літературна критика, публіцистика.

Інформація про автора: Горічко Дарина Мар'янівна, магістрантка кафедри полоністики Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Електронна адреса: darynahorichko@gmail.com

Daryna Horichko

TARAS SHEVCHENKO IN FRANCISZEK RAWITA-GAWROŃSKI'S JOURNALISM

Abstract. *This article explores Polish literary criticism of the early 20th century, namely the criticism of the Taras Shevchenko's creative output conducted by Franciszek Rawita-Gawroński. Franciszek Rawita-Gawroński was a Polish publicist and a public figure who in his works often discussed Ukrainian history, culture and literature. Throughout his life, Franciszek Rawita-Gawroński often touched on 19th century Ukrainian literary environment as well as the undeniably prominent place of Taras Shevchenko in it. "Taras Szewczenko i Polacy" is his most prominent article solely devoted to Taras Shevchenko, which was published in the bi-weekly journal "Zdrój" in Poznan in 1918, concerning both the life of Ukrainian writer and his creative work.*

If he focused on social issues in his previous works, then in "Taras Szewczenko i Polacy" he extended his thoughts further. Mainly, the authorial intent was to highlight Taras Szewczenko's connections to Polish culture and the Polish literary scene at the time. Here we can trace his philosophical ideas and perception of Ukrainian history. Franciszek Rawita-Gawroński's cultural beliefs largely reflect general ideas of Polish nobility of the 20th century. Whatever literature they are looking at, Polish critics working at the wake of Modernism have embraced a certain air of supremacy, which in general leads to ambiguity in their literary findings.

His dedication to highlighting Polish connections in Taras Shevchenko's life is admirable, but he certainly exaggerates most of his points which does not land well with the modern audience. The writer will often try to focus his readers' attention on Taras Shevchenko's relationships with Poles, as well as the influence of the Polish cultural elite on the Ukrainian poet. Throughout his works he also tends to be skeptical of Ukrainian literary scene. From the experience of reading "Taras Szewczenko i Polacy" one might conclude that Taras Shevchenko was not influenced by his Ukrainian peers at all.

Interestingly, regardless of the fact that the object of his literary study is Taras Shevchenko and his body of work, Franciszek Rawita-Gawroński also attempts to capture cultural and economic changes in Ukraine at that time. We can understand economic and political implications of his works, but clearly he could not faithfully represent the reality of most social groups in 19th century Ukraine. His arguments

are rarely interrupted by concrete examples and when they are, he never takes Taras Shevchenko's full body of work or even full-length poems into consideration. Therefore, some of his conclusions can strike modern readers as particularly surprising and clearly at odds with the more obvious interpretations of poems.

Key words: Franciszek Rawita-Gawroński, Taras Shevchenko, literary criticism, journalism.

Information about author: Daryna Horichko, Master's student, Department of Polish Studies, Educational and Scientific Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv.

E-mail: darynahorichko@gmail.com

Daryna Horiczko

TARAS SZEWCZENKO W PUBLICYSTYCE FRANCISZKA RAWITY-GAWROŃSKIEGO

Abstrakt. Niniejszy artykuł poświęcony jest polskiej krytyce literackiej początku XX wieku, a właściwie krytyce twórczości Tarasa Szewczenki przez polskiego badacza Franciszka Rawitę-Gawrońskiego. Franciszek Rawita-Gawroński był polskim publicystą, pisarzem i działaczem społecznym, który w swoich badaniach często poświęcał uwagę historii, kulturze i literaturze. Przez całe życie często poruszał tematy związane z ukraińskim środowiskiem literackim XIX wieku i miejscem w nim Tarasa Szewczenki. "Taras Szewczenko i Polacy" to najobszerniejszy artykuł Rawity-Gawrońskiego poświęcony postaci Tarasa Szewczenki, opublikowany w poznańskim czasopiśmie "Zdrój" w 1918 roku, który dotyka zarówno życia ukraińskiego pisarza, jak i jego twórczości. Analizując idee polskiego publicysty, możemy stwierdzić, że badacz postrzega ukraińską przyszłość historyczną przez pryzmat idei filozoficznych, istniejących od pokoleń.

Poglądy Franciszka Rawity-Gawrońskiego w dużej mierze odzwierciedlają idee polsko-ukraińskiej szlachty XX wieku. Krytyk często koncentrował się na kontaktach Tarasa Szewczenki z polską elitą, wzajemnych relacjach, i wyciągnął wnioski, wskazując, że stosunek Szewczenki do Polaków uległ transformacji, i od pewnego momentu Polacy nie są pokazywani jako negatywni bohaterowie. Konkludując, Franciszek Rawita-Gawroński w swoich artykułach wskazuje na sposób postrzegania i interpretacji twórczości Szewczenki i idee filozoficzno-politycznych w kręgach elit na początku XX wieku.

Słowa kluczowe: Franciszek Rawita-Gawroński, Taras Szewczenko, krytyka literacka, dziennikarstwo.

Nota o autorze: Daryna Horiczko, studentka studiów magisterskich w Katedrze Polonistyki Dudaktyczno-Naukowego Instytutu Filologii Narodowego Uniwersytetu imienia Tarasa Szewczenki w Kijowie.

E-mail: darynahorichko@gmail.com

При вивченні публіцистики Ф. Равіти-Гавронського ми можемо простежити те, як його філософські ідеї та сприйняття історичного минулого України тісно переплітаються із сприйняттям творчості Тараса Шевченка. У ході розгляду постаті Тараса Шевченка в українській культурі польський публіцист створив низку дослідницьких праць таких як: «Тарас Шевченко і ми», «З української літератури», «Жінки в поезії Тараса Шевченка», одначе «Тарас Шевченко і поляки» залишається його найбільш помітною працею, на сторінках котрої автор досліджує зв'язки Тараса Шевченка із поляками, впливи польської культури на українського поета і приділяє велику увагу тодішній політичній, культурній та економічній ситуації в Україні. Вивченням літературної критики Ф. Равіти-Гавронського свого часу займалися як українські, так і польські дослідники. Е. Коко та О. Астаф'єв зі свого боку звертали увагу на постать Тараса Шевченка в дослідженнях Ф. Равіти-Гавронського, та його сприйняття творчої спадщини поета [1, 2], а Я. Яковенко торкалася питань історичної тематики в роботах публіциста [7, 8].

У своїй статті під назвою «Тарас Шевченко і поляки», опублікованій у журналі “Zdrój” в Познані у 1918 році, польський публіцист, письменник і громадський діяч Францішек Равіта-Гавронський (1846–1930) вирішив дослідити зв'язок Тараса Шевченка із поляками та польською літературою, а також простежити потенційний вплив Польщі на творчість Шевченка [6]. Сам автор присвятив велику частину свого життя аматорським дослідженням історії Речі Посполитої в цілому, та України зокрема, вивчаючи соціокультурні, політичні, економічні та релігійні зв'язки між регіонами. Він народився та виховувався на теренах України, одначе

вважав себе поляком, через це в його свідомості формується специфічна візія майбутнього Польщі та майбутнього України, котрі завжди були тісно та нерозривно пов'язані між собою. Можливо, подібна точка зору була для нього природною, адже сам автор дійсно походив із польської шляхетської родини зі сторони батька і давньої української шляхти зі сторони матері. Українська сторона його родини походила родом із Волині і маленький Ф. Равіта-Гавронський дійсно виховувався в Україні і пізніше навчався на теренах України. Можна із певністю стверджувати, що підґрунтям світоглядної парадигми автора була його родина та специфіка польського виховання на українських теренах [9, 10, 11].

Одначе, його філософські умовиводи, дидактичні спостереження та бачення історії були настільки просякнуті його особистісними емоційними вподобаннями, що пізніше, пишучи свої праці, Ф. Равіта-Гавронський неодноразово спотворюватиме плин української історії та викривлюватиме культурні реалії України. За своє довге життя у багатому доробку, котрий він залишив сучасним читачам, він підійматиме питання дотичні політики, культури, літератури, історії, мистецтва. Щоправда, якої царини не торкався би автор, він завжди дивився на неї крізь призму власної ідентичності та своїх політичних переконань. У творчості Ф. Равіта-Гавронського часто постає нагальне питання співвідношення фактів із його емоційними пориваннями, віддзеркалення історичних подій з авторської перспективи, відображення полонцентричного бачення українського минулого та специфічної філософії, притаманної цьому письменникові. Коли ми вдаємося до аналізу його публіцистики, що дуже часто торкалася питань української культури середини XIX сторіччя та досліджень постаті Тараса Шевченка, ми наштовхуємося на ту ж проблему: Ф. Равіта-Гавронський виходить із власних дидактичних суджень, особистісних міркувань і, зазвичай, має на меті підлаштувати розвиток української культури під власну суб'єктивну точку зору.

Не стали винятком і його дослідження про Шевченка, опубліковані у 1918 році. Пише Гавронський переважно про життєвий

шлях Тараса Шевченка і його перетини із поляками та польською культурою. На цьому шляху, на думку дослідника, поляки і польська література відіграли важливу роль, і ця сторона творчості поета, мабуть, була найменш відома тогочасному польському читачеві, для якого була написана стаття. У своїх роздумах про Шевченка, дослідник доходить до думки, що вплив польського духу на світоглядний розвиток поета через його контакти з поляками був би, мабуть, найкращим доказом того, що зближення і знайомство між собою може прокласти шлях до знайомства двох націй.

У своїй роботі він досліджує зв'язки Шевченка із поляками, але, з іншого боку, намагається і дослідити історичні мотиви, котрі підіймає Шевченко в своїх поезіях. Тобто, через подвійну призму аналізує постаті реальних поляків в житті Тараса Шевченка та в його творчому доробку. Розділена робота на частини, котрі більш-менш хронологічно відображають життя поета, і в цілому призначена для пересічного польського читача, котрий навіть, на думку самого автора, незнайомий із творчістю Шевченка. Одначе, працю польський публіцист використовує водночас як плацдарм для своїх філософських роздумів, історичних досліджень та просувань власних політичних ідей. Вдається тут автор і до аналізу біографії самого Шевченка, описуючи читачам головні події в житті поета. Рефлексії автора щодо історії, політики, українського соціуму та української культури XIX сторіччя перетинаються з фрагментарними біографічними свідченнями про Тараса Шевченка. Доволі неконструктивно та хаотично автор намагається аналізувати як його творчість, так і історичні мотиви у працях Шевченка.

На початку своєї статті Ф. Равіта-Гавронський пише, що ані біографія, ані критика творчості та таланту поета зовсім не були його тодішнім задумом, хоча, як ми бачимо в його роботі, він вдається як до обговорення біографії Шевченка, так і до критики таланту і особистих переконань поета, зокрема тих переконань, котрі були дотичними до українсько-польського історичного минулого.

Тарас Шевченко був, на думку польського дослідника, передусім ліриком: навіть коли в його поезіях порушувалося політичне

питання і драматичні сюжети, Равіта-Гавронський все одно вказує на той факт, що в поезії Шевченка переважав ліричний елемент. *«Його по-різному має оцінювати малоруська література і критика»* – стверджує автор, водночас захоплюючись творчістю українського поета, однак і критикуючи націоналістичне забарвлення його поезії, зокрема тих рядків, що дотичні поляків. [6, с. 422] У своїх дослідженнях польський науковець-аматор заходить так далеко, що стверджує, буцім-то, патріотизм в творчості Шевченка проявляється лише в пізній період його творчості. Також, на думку Равіти-Гавронського, усе що в творчості українського письменника *«тхнуло ненавистю до ляхів»* [6, с. 426], відповідало урядовому настроєві українського тогочасного суспільства. Передусім у патріотичних мотивах у творчості Шевченка автор звинувачує українську інтелігенцію, якій, буцімто, той потурав.

Цікаво, що в своїй роботі Равіта-Гавронський також прагне проаналізувати і соціокультурну географію регіону, підкреслюючи той факт, що саме через ненависть до поляків творчість Шевченка знайшла великий відгос серед кубанців, яких автор завжди бере в лапки і називає залишками розбитої Січі. Автор стверджує, що станом на середину XIX сторіччя на теренах Західної України не існувало освіченої національної еліти за винятком маленької частки чиновників, і які буцім-то *«сиділи так тихо, як миша під віником, не показуючи свій малоруський патріотизм»* [6, с. 426] в той час, як на лівому березі, з точки зору автора, українське суспільство перетворювалося на російське.

Оскільки Шевченко володів польською мовою та читав доволі багато перекладів Міцкевича, автор вбачає в цьому витоки зв'язку його творчості з польською літературою. У цілому виданні він кілька разів засуджує або піддає сумніву свідчення тогочасних біографів Шевченка і його знайомих, посиляючись на власні полоноцентричні судження. Аналізуючи дитинство та юність українського поета, автор підмічав, що Шевченко знав лише одну іноземну мову — польську. Він походив і з центральної України, з того краю, що колись був колискою козацтва й гайдамацтва. Сфера його життя та оточення

не полегшували його стосунків із польським суспільством, у чому, на думку Гавронського, можна відшукати корінь несприйняття польської культури в ранній творчості Шевченка.

У роботі відчутний несмак до українського минулого, зокрема до українського козацтва, які були притаманні його історичній перспективі. Тут він багаторазово підкреслює, що не прагне написати біографію видатного українського письменника, стверджуючи, що йому варто лише торкнутися тих дотичних ліній життя Тараса Шевченка, які можуть мати відношення до піднятої ним теми. Подібна стратегія літературних досліджень дійсно дуже зручна для польського дослідника, адже дозволяє автору дещо спотворювати українське минуле і вписувати його в тогочасний польський культурний простір.

Як нам відомо, польський дослідник минулого мав своєрідну систему міркувань щодо історії Речі Посполитої та історії України [11]. Звісно, що і в цій праці він керується певними історичними подіями, намагаючись надати своєрідної, інколи навіть антиукраїнської, барви певним постатям, згаданим в творчості Шевченка.

Згадує дослідник в статті «Тарас Шевченко і поляки» і творчість Григорія Квітки-Основ'яненка, Гулака-Артемовського і, можливо, дещо некоректно зіставляє їх із постаттю Шевченка. Звертає він увагу і на вплив Шевченка на формування української мови - і з цієї причини стверджує, що українська мова до Шевченка, буцімто, ще не була сформованою. Він порівнює українського поета із італійським Данте і пише, що так як Данте створив прекрасну італійську мову, якою написав «Божественну комедію», взявши за основу свій тосканський діалект, так і Шевченко створив *«руську (українську) літературну мову, взявши за основу чигиринсько-полтавське наріччя»* [6, с. 422].

Дуже детально в своєму дослідженні польський публіцист окреслює період поетичної творчості Шевченка, котрий припадає на роки заслання. Саме тут він ставить великий акцент на той факт, що Тарас Шевченко контактує на засланні із поляками, і ті впливають на його творчий геній. В оточенні поляків його погляди на минуле прояснились і закріпились, під впливом таких

діячів, як Залеський, Сераковський, Турно та інших. Польський публіцист зауважує, що поезії, написані на засланні, є результатом тривалих розмов і дискусій між Шевченком та польською інтелігенцією, які дозволили поетові поглянути на своє минуле неупередженим оком та тверезим розумом.

Звернімо увагу і на той беззаперечний факт, що описи багатонаціонального соціального та культурного простору, якою була Річ Посполита в часи її розквіту і пізніше, в часи занепаду та трьох поділів, відчутно акцентують увагу письменника на поляках. Традиційно для цієї наукової парадигми Ф. Равіта-Гавронський у своїх наукових дослідженнях звертає увагу виключно на позитивний вплив польської культурної інтелігенції на творчість Тараса Шевченка і досліджує виключно постаті польських діячів у житті поета.

Ф. Равіта-Гавронський прагне подати читачам *«літературно-психологічний нарис»* [6, с. 429], у певній мірі продемонструвати вибрані переломні моменти в розвитку таланту Шевченка, показати, що вплив польської інтелектуальної та політичної культури залишив глибокий слід в душі поета. *«Переломні моменти»*, котрі наголошуються в його праці, завжди зводилися до взаємин Шевченка із польською культурою. Якщо дивитися на біографію Тараса Шевченка з перспективи творчості Гавронського, складається враження, що вплив на творчий геній має виключно польська культура, а вибрані польські постаті, з якими міг перетинатися Шевченко, мали чи не найбільший вплив на формування його митецької натури. Заглиблення в публіцистичне бачення Ф. Равіта-Гавронського українського культурного середовища середини XIX сторіччя дає можливість сучасним дослідникам сформуванню уявлення про вектор політичних та соціальних уподобань польського письменника.

Варто зазначити, що ця праця гармонійно вписується у загальне філософське світосприйняття Ф. Равіта-Гавронського. У низці його історичних творів, художніх романів та філософських міркувань ми можемо часто зіткнутися з подібними викривленнями та історичними неточностями, спрямованими на зближення української культури з польською культурою, української історії з польською

історією, українського мистецтва з польським мистецтвом. Навіть у здавалося би літературознавчій праці «Тарас Шевченко і поляки», нам вдається віднайти низку відступів на політичну тему, аж ніяк не пов'язаних із творчістю Тараса Шевченка, і, в цілому, навіть порушуючи літературно-мистецьку тему, польському дослідникові усе одно не вдається уникнути філософсько-публіцистичних ремарок.

Таким чином, дослідження творчості Шевченка під пером Равіті-Гавронського стають не лише тлом для донесення української поезії до потенційних польських читачів, але й виступають своєрідним плацдармом для репрезентації філософсько-світоглядних і дуже часто суперечливих думок самого автора. Письменник акцентує увагу своїх читачів на особистісних мотивах, притаманних усім його працям, і, відповідно, губиться у процесі своїх міркувань. Таким чином, цій, як і більшості його робіт, дещо бракує дійсно аналітичних суджень.

Робота просякнута ідеологією та життєвим світоглядом Равіті-Гавронського, котрий спонукає потенційного читача оцінювати взаємні кривди та помилки в минулому, а отже, торувати шлях до кращого майбутнього. Автор стверджує, що тогочасна ситуація в Європі схожа була на бурхливе море, на хвилях якого гойдаються польські та українські кораблі. *«Нескоро вгамується це море, і хто знає, чи двом кораблям вдасться причалити до одного порту, найближчого і найбезпечнішого...»* – філософствує в своїй роботі дослідник [6, с. 422]. Очевидно, автор прагнув якнайбільшої взаємодії української та польської культури, що і не дивно, виходячи з загального творчого доробку, який він залишив.

У цілому, як дослідницька робота, стаття «Тарас Шевченко і поляки» свідчить про погляди автора на історичні, політичні та соціокультурні тенденції в ХІХ сторіччі на теренах України. Специфіка історичної та культурної візії польського дослідника дуже відчутна в цій праці. Соціокультурні мотиви, порушені у ній, не були чужі Гавронському. Усі його попередні твори були створені в цьому руслі, так як і майбутні дослідження керуватимуться установленими польськими ідеалами.

ЛІТЕРАТУРА

1. Астаф'єв О. Поезія Тараса Шевченка в оцінці Ф. Равіти-Гавронського. За ред. В. Погорецького. Журнал «Золота пектораль». – 2020.
2. Коко Е. Тарас Шевченко в оглядах Францішека Равіти-Гавронського (Пер. Ростислава Радишевського) // Київські полоністичні студії. – Т. XXV: Рецепція творчості Тараса Шевченка в Польщі. У трьох книгах. – Книга перша. – К.: Університет «Україна», 2015. – С. 384-400.
3. Равіта-Гавронський Фр. Жінки в поезії Тараса Шевченка (Пер. Ростислава Радишевського) // Київські полоністичні студії. – Т. XXV: Рецепція творчості Тараса Шевченка в Польщі. У трьох книгах. – Книга перша. – К.: Університет «Україна», 2014. – С. 457-463.
4. Равіта-Гавронський Фр. З української літератури (Пер. Анни Швець) // Київські полоністичні студії. – Т. XXV: Рецепція творчості Тараса Шевченка в Польщі. У трьох книгах. – Книга перша. – К.: Університет «Україна», 2015. – С. 376-378.
5. Равіта-Гавронський Фр. Тарас Шевченко і ми (Пер. Ростислава Радишевського) // Київські полоністичні студії. – Т. XXV: Рецепція творчості Тараса Шевченка в Польщі. У трьох книгах. – Книга перша. – К.: Університет «Україна», 2015. – С. 418-421.
6. Равіта-Гавронський Фр. Тарас Шевченко і поляки (Пер. Ростислава Радишевського) // Київські полоністичні студії. – Т. XXV: Рецепція творчості Тараса Шевченка в Польщі. У трьох книгах. – Книга перша. – К.: Університет «Україна», 2015. – С. 422-446.
7. Яковенко Я. Історична тематика у творчості Францішека Равіти-Гавронського // Наукові праці Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського. – 2019. – Вип. 54. – С. 112-125.
8. Яковенко Я. Тарас Шевченко та романтики «української школи» в рецепції Івана Франка та Францішека Равіти-Гавронського // Київські полоністичні студії. – 2017. – Т. XXIX. – С. 547-556.
9. Rawita-Gawroński F. Geneza i rozwój idei kozactwa i Kozaczyzny w XVI wieku. – Warszawa-Kraków: Nakł. Księgarni J. Czerneckiego, 1924.
10. Rawita-Gawroński F. Historia ruchów hajdamackich (w. XVIII), t. 1 – Ruina. – Lwów: Nakł. K. S. Jakubowski, 1899.
11. Rawita-Gawroński F. Kozaczyzna Ukrainna w Rzeczypospolitej Polskiej do końca XVIII wieku. Zarys polityczno-historyczny. – Warszawa-Kraków-Lublin – Łódź – Poznań – Wilno – Zakopane: Nakł. Gebethnera – Wolffa, 1923.

REFERENCES

1. Astafiev O. *Poetry of Taras Shevchenko in the assessment of F. Ravita-Gawroński* [Poeziia Tarasa Shevchenka v otsintsi F. Ravity-Havronskoho] // According to V. Pogoretsky. Magazine "Golden Pectoral". – 2020.
2. Koko E. *Taras Shevchenko in the reviews of Franciszek Ravita-Gawroński* (trans. by Rostyslav Radyshevskiy) // Polish Studies of Kyiv. – T. XXV: Reception of Taras Shevchenko in Poland. In three volumes. – Volume I. – K.: University "Ukraine". 2014. – P. 457-463.
3. Rawita-Gawroński Fr. *Women in the poetry of Taras Shevchenko* [Zhinky v poezii Tarasa Shevchenka] (Trans. Rostyslav Radyshevskiy) // Polish Studies of Kyiv. – T. XXV: Reception of Taras Shevchenko in Poland. In three volumes. – Volume I. – K.: University "Ukraine". 2015. – P. 384-400.
4. Rawita-Gawroński Fr. *From Ukrainian literature* [Z ukrainskoi literatury] (Trans. Anna Shvets) // Polish Studies of Kyiv. – T. XXV: Reception of Taras Shevchenko in Poland. In three volumes. – Volume I. – K.: University "Ukraine", 2015. – P. 376-378.
5. Rawita-Gawroński Fr. *Taras Shevchenko and us* [Taras Shevchenko i my] (Trans. Rostyslav Radyshevskiy) // Polish Studies of Kyiv. – T. XXV: Reception of Taras Shevchenko in Poland. In three volumes. – Volume I. – K.: University "Ukraine", 2015. – P. 418-421.
6. Rawita-Gawroński Fr. *Taras Shevchenko and the Poles* [Taras Shevchenko i poliaiky] (trans. by Rostyslav Radyshevskiy) // Polish Studies of Kyiv. – T. XXV: Reception of Taras Shevchenko in Poland. In three volumes. – Volume I. – K.: University "Ukraine", 2015. – P. 422-446.
7. Yakovenko Ya. *Historical themes in the works of Franciszek Rawita-Gawroński* [Taras Shevchenko ta romantyka "ukrainskoi shkoly" v retseptsii Ivana Franka ta Frantsisheka Ravity-Havronskoho] // Scientific works of the V.I. Vernadsky National Library of Ukraine. – 2019. – Vol. 54. – P. 112-125.
8. Yakovenko Ya. *Taras Shevchenko and the romantics of the "Ukrainian school" in the reception of Ivan Franko and Franciszek Rawita-Gawroński* // Polish Studies of Kyiv. – 2017. – T. 29. – P. 547-556.
9. Rawita-Gawroński F. *Geneza i rozwój idei kozactwa i Kozaczyzny w XVI wieku*. – Warszawa-Kraków: Nakł. Księgarni J. Czerneckiego, 1924.¹
10. Rawita-Gawroński F. *Historia ruchów hajdamackich (w. XVIII), t. 1 – Ruina*. – Lwów: Nakł. K. S. Jakubowski, 1899.
11. Rawita-Gawroński F. *Kozaczyzna Ukrainna w Rzeczypospolitej Polskiej do końca XVIII wieku. Zarys polityczno-historyczny*. – Warszawa-Kraków-Lublin-Łódź-Poznań-Wilno-Zakopane: Nakł. Gebethnera-Wolffa, 1923.

УДК 82.162.1 + 82.09

Крістіна Іваніцька

ORCID: 0009-0005-0265-9620

РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В КРИТИЦІ ЄЖИ ЄНДЖЕЄВИЧА

Анотація. *Всебічно проаналізовано десять критичних статей польського дослідника Єжи Єнджеєвича, які він написав у різний час про генія українського народу Тараса Шевченка, котрі зібрані й упорядковані під керівництвом академіка НАН України, доктора філологічних наук, професора, завідувача кафедри полоністики Інституту філології Київського національного університету імені Т. Г. Шевченка Р. П. Радишевського у книзі «Рецепція творчості Тараса Шевченка в Польщі».*

У статті глибоко висвітлено питання окремишнього погляду творчості Єжи Єнджеєвича стосовно постаті Кобзаря, які в багатьох випадках як у вітчизняних, так і зарубіжних дослідників не збігаються з усталеними нормами стосовно Т. Г. Шевченка.

Критично осмисливши статті Єжи Єнджеєвича, авторка вважає рецепції польського дослідника надзвичайно актуальними нині для обох народів — українського і польського.

Ключові слова: *Єжи Єнджеєвич, Тарас Шевченко, критична рецепція, переклад, українсько-польські зв'язки.*

Інформація про автора: *Іваніцька Крістіна Андріївна, студентка 2 курсу, кафедра полоністики Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.*

Електронна адреса: christinaivanitskaya385@gmail.com

Kristina Ivanitska

RECEPTION ON TARAS SHEVCHENKO'S CREATIONS IN CRITICS BY JERZY JĘDRZEJEWICZ

Abstract. *Ten critical articles by the Polish researcher, literary critic, essayist and translator Jerzy Jędrzejewicz on the work of the great poet and cultural figure Taras Shevchenko are comprehensively reviewed.*

Jędrzejewicz's materials were collected and organized by R. Radyshevskiy, doctor of philology, professor, head of the Polonistics Department of the Educational and Scientific Institute of Philology. Taras Shevchenko National University of Kyiv and Academician of the National Academy of Sciences of Ukraine, in the book „Reception of the Work of Taras Shevchenko in Poland”.

Jędrzejewicz's fate was connected with Ukraine, so he cherished his love for her until his last breath, and dedicated many of his works to Ukrainian artists, one who was of our Kobzar.

In addition, the literary critic managed to reveal to the Polish reader Shevchenko from a completely different side than the previous researchers of his work. And therefore, the article deeply covers the issue of a separate view of Jerzy Jędrzejewicz's work in relation to the figure of Kobzar, which in many cases, both among domestic and foreign researchers, do not coincide with the established norms regarding T. Shevchenko.

It is also worth noting that not only the research activity of J. Jędrzejewicz is mentioned, but also his translation skills. He created the most accurate translation of Shevchenko's lyrical and prose works.

The article also states that the researcher paid attention to the fact that the poet's works are characterized by an expressive rhythm, which distinguishes his poetry from folklore. Simple kolomyikas lose the monotony characteristic of folk works and sound differently, as their theme and mood require it. The intonation line of the poems is sometimes prosaic, which makes it possible to achieve interesting declamatory effects. And so, thanks to such thorough observations, Jędrzejewicz had a great influence on the entire translation activity.

Critically analyzing the articles of Jerzy Jędrzejewicz, the author considers the receptions of the Polish researcher to be extremely relevant today for both Ukrainian and Polish peoples.

Key words: Jerzy Jędrzejewicz, Taras Shevchenko, critical reception, translation, Ukrainian-Polish relations.

Information about the author: Kristina Ivanitska, 2nd year undergraduate student, the Department of Polish Studies, Educational and Scientific Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv.

E-mail: christinaivanitskaya385@gmail.com

Kristina Iwanicka

RECEPCJA TWÓRCZOŚCI TARASA SZEWCZENKA W KRYTYCE JERZEGO JĘDRZEJEWICZA

Abstract. *Dziesięć artykułów krytycznych polskiego badacza Jerzego Jędrzejewicza, które pisał w różnych okresach na temat geniuszu narodu ukraińskiego Tarasa Szewczenki, zebranych i uporządkowanych pod kierunkiem doktora nauk filologicznych, profesora, kierownika Katedry Polonistyki Instytutu Filologii Kijowskiego Uniwersytetu Narodowego im. T. Szewczenki i akademika Narodowej Akademii Nauk Ukrainy R. Radyszewskiego w książce „Recepcja twórczości Tarasa Szewczenki w Polsce”.*

Artykuł dogłębnie porusza problematykę odrębnego spojrzenia na twórczość Jerzego Jędrzejewicza w odniesieniu do postaci Kobzara, które w wielu przypadkach zarówno przez badaczy krajowych, jak i zagranicznych nie pokrywa się z ustalonymi normami dotyczącymi T. Szewczenki.

Krytycznie analizując artykuły Jerzego Jędrzejewicza, autor uważa, że recepcje polskiego badacza są dziś niezwykle aktualne zarówno dla narodu ukraińskiego, jak i polskiego.

Słowa kluczowe: Jerzy Jędrzejewicz, Taras Szewczenko, recepcja krytyczna, przekład, stosunki ukraińsko-polskie.

Nota o autorze: Kristina Iwanicka, studentka II roku studiów licencjackich, Katedra Polonistyki, Dydaktyczno-Naukowy Instytut Filologii, Narodowy Uniwersytet imienia Tarasa Szewczenki w Kijowie.

E-mail: christinaivanitskaya385@gmail.com

Постановка проблеми. У період XIX – першої половини XX століття польські літературознавці мали на меті ознайомити польського читача з творчістю та життєвим шляхом відомого поета, прозаїка, художника, громадського діяча та пророка Тараса Григоровича Шевченка. Чимало науково-популярних та літературо-критичних праць було присвячено великому українському генію. Зокрема літературознавець, перекладач та польський дослідник Єжи Єнджеєвич присвятив усе своє життя вивченню літературної спадщини Шевченка й доносив до поляків усю цінність Шевченкових слів як для українського, так і для польського народів.

Першим кроком Єнджеєвича до Кобзаря був переклад його російськомовної повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» (1960). Проте найбільш вагомим внеском дослідника у справі популяризації творчості Тараса Шевченка вважається польськомовний роман “Noce ukraińskie, albo rodowód geniusza” («Українські ночі, або Родовід генія») (Варшава, 1966).

Отже, у статті розглядається проблема українсько-польських зв'язків на літературному поприщі крізь призму рецепцій Єжи Єнджеєвича на творчість Тараса Шевченка.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. В останні роки, особливо з початку повномасштабного вторгнення, коли Польща стала найбільшим прихистком для українців, дослідження українсько-польських зв'язків є актуальними як ніколи раніше. Зокрема ця стаття спирається на дослідження та публікації у галузі літератури. Однією з найбільш ґрунтовних праць є «Рецепція творчості Тараса Шевченка в Польщі». У ній представлені публікації багатьох дослідників української та польської літератури таких як М. Пекарський, М. Рильський, С. Струмпф-Войткевич, Є. Єнджеєвич, Т. Пачовський, К. А. Яворський, А. Середницький (Антін Верба) та багато інших.

У наш час вагомий внесок у розвиток міцних зв'язків між Україною і Польщею на літературному поприщі робить академік НАН України, завідувач кафедри полоністики Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка та Р. П. Радишевський.

Спираючись на праці вище зазначених дослідників, а особливо на рецепції Єжи Єнджеєвича, у статті викладений аналіз поглядів польського читача на творчість Тараса Григоровича Шевченка.

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Метою статті є дослідження творчості Тараса Григоровича Шевченка через призму критичних рецепцій польського літературознавця Єжи Єнджеєвича. У статті можна знайти інформацію як про життєвий шлях Кобзаря, так і його цінність у постаті поета, прозаїка, художника та громадського діяча у контексті України, Польщі та

інших слов'янських народів. Загальна проблема полягає у деякому викривленому сприйнятті творчості Шевченка, яке Єжи Єнджеєвич намагався виправити своїми ґрунтовними дослідженнями.

Виклад основного матеріалу.

Ще як були ми козаками,
А унії не чуть було,
Отам-то весело жилось!
Братались з вольними ляхами...
Подай же руку козакові
І серце чистее подай!

Т. Шевченко. Полякам

Цими словами, які я взяла епіграфом до своєї статті, геній і пророк українського народу охарактеризував свою громадянську позицію щодо братньої Польщі, що стало своєрідним маніфестом польсько-української дружби.

Напевно, одним з найголовніших популяризаторів творчості Шевченка у Польщі можна вважати Єжи Єнджеєвича — есеїста, літературознавця і перекладача. Уся його доля була пов'язана з Україною. Він народився 2 березня 1902 поблизу міста Конське, одного з воєводств Польщі. Молоді роки провів в Україні, навчався в гімназії м. Катеринославі (тепер Дніпро). Вищу освіту Єнджеєвич здобував уже в Польщі – вивчав право і польську філологію у Варшавському університеті, а також додатково вивчав інші мови та знайомився з мистецтвом перекладу.

Єжи Єнджеєвич по-справжньому цінував творчість Тараса Шевченка. Він розумів її, як ніхто інший і майстерно перекладав як ліричні, так і прозові твори. Першим кроком Єнджеєвича до Кобзаря була російськомовна повість «Прогулка с удовольствием и не без морали» (1960). Цього ж року у Варшаві була видана стаття «Проза Т. Г. Шевченка польською мовою». У цій роботі Єнджеєвич описав стильові особливості Кобзаря та проблеми, які можуть виникати при перекладі його творів польською мовою. Варто за-

значити, що «вірність Є. Єнджеєвича проголошеним творчим принципам, уважне ставлення до мовностилістичних особливостей оригіналу допомогли йому правильно відтворювати прозу Шевченка польською мовою» [7, с. 10]. Наприклад, Єнджеєвич вважав, що пісні та діалоги, які трапляються у прозі Т. Шевченка, не варто перекладати польською мовою, доречно подавати їх просто у транскрипції, а переклад – у примітках і посиланнях.

Окрім вищезазначених перекладів, Єнджеєвич також провів кропітку роботу над збіркою «Вибраних поезій» (1972), куди включив власні переклади «Заповіту», «Розритої могили», «Холодного Яру» та ін. Його роботу високо оцінюють й інші митці – «практичне втілення його принципів художнього перекладу (бездоганне засвоєння мови твору, детальне вивчення його генезису, ідейного спрямування і поетики, точна передача змісту і художніх особливостей)». Так відгукувався Т. Пачовський про Єнджеєвича у Творах Шевченка в перекладах Є. Єнджеєвича (Всесвіт. 1975. № 3. с. 194).

Проте Єнджеєвич не тільки популяризував твори Кобзаря на теренах Польщі, а й створював рецепції, які розкривали перед народом історію Шевченка, його майстерність та величезну силу його слова, яка впливає на людей України та Польщі. Є. Єнджеєвич зобразив Шевченка різнобоко, не тільки як поета та письменника, а також як політичного та культурного діяча. За твердженням Єжи Єнджеєвича природжена сила генія пододала всі перешкоди і видобула з народних глибин все найкраще і найпіднесеніше. І такої книги, як «Кобзар», не має жоден інший народ у світі.

Отже, після появи «Кобзаря» як польські, так і російські шовіністи більше не наважувалися називати українську мову діалектом або наріччям. А після цього вже потрібно було небагато часу, щоб українські національні прагнення дістали загальне визнання. А сьогодні український народ це визнання свого існування доводить на полі бою з російським агресором.

Єжи Єнджеєвич вважає, що поезія Шевченка – це «зоренька», яка зробила велику справу і піднесла поета до пантеону богів літератури усього світу.

Т. Г. Шевченко не мав національних упереджень, він вважав, що польський та український народи мають бути разом, підтримувати та допомагати один одному. Його позицію можна простежити хоча б у вірші «Полякам». Єнджеєвич вказував на те, що Шевченко свідомо відділяв правлячу верхівку від простого народу. А отже, він був непримиренний до царизму. І саме тому він мав такий великий авторитет серед оренбурзьких засланих. Відомі польські діячі та революціонери радо приймали та віддавали свою найщирішу дружбу поетові. Серед них були Сераковський, Залеський, Желіговський та багато інших. Шевченко не визнавав перевагу одного народу над іншим і був символом дружби всіх слов'янських народів. Єжи Єнджеєвич у статті «Тарас Шевченко. Передмова» пише: «Шевченко не мав жодних етнічних упереджень, він не принижував жоден народ і поважав усіх людей, які були варті шани, про що свідчить уся його письменницька й суспільна діяльність» [7, с. 242].

Шевченко розпочав свою героїчну боротьбу ще тоді, коли був кріпаком. Він боровся за те, щоб повернути своєму народу незалежність. Він пробудив народну свідомість, вказав напрям до свободи завдяки своїй творчості. В одному з віршів Шевченко лаконічно, проте влучно виклав свої прагнення:

У своїй хаті – своя правда,
І сила, і воля.

Тарас Шевченко зумів досягти неможливого. Його поезія започаткувала українське національне відродження. Його слова досі актуальні для нашої Батьківщини і, мабуть, ніколи не втратять своєї значущості. Підтвердження неоціненного внеску Шевченка в розвиток національної ідентичності українців є слова Єжи Єнджеєвича: «Його поезія створила фундамент під великим будинком національного відродження, підтвердження якому тепер є факт існування України на політичній мапі світу» [7, с. 243].

На мою думку, ці слова як ніколи на часі для нашої країни. Зараз мільйони українців разом з усім цивілізованим світом дають гідну відсіч російським загарбникам.

Проте також гідний уваги той факт, що не тільки непересічний талант привів Шевченка на п'єдестал найвпливовішого українського поета, але й його вольовий характер. Він розпочав свій шлях від випасання гусей і прислужування різним панам, а завершив його на вершині кар'єрних сходів, що втілюється у заслуженому римському званні – *patria patriae* (батько Вітчизни).

Однак найбільше досягнення у популяризації творчості Шевченка на теренах Польщі Єжи Єнджеєвич здобув, написавши роман „*Noce ukraińskie, albo rodowód geniusza*” («Українські ночі, або Родовід генія»), який був опублікований у 1966 році у Варшаві, а потім перевиданий у 1970 році. Д. Павличко писав: «Отже, перед нами скоріше наукова праця, ніж художнє полотно, та все ж вона так написана, так збудована, такою енергією й драматургією наповнена, що її можна назвати мистецьким творінням» [7, с. 11]. Сам же Єнджеєвич охарактеризував своє творіння, як розповідь про перебування Т. Шевченка на Волині у 1846 році.

У цьому есе-романі автор наводить досить багато фактичного матеріалу, знайомлячи в першу чергу польських читачів з непересічним та багатогранним талантом Кобзаря. Автор концентрує нашу увагу на тих подіях, які найбільше вплинули на творчість поета. Наприклад, перебування в різних краях – у Польщі, Україні та Росії. Під час написання роману Єжи Єнджеєвич використовував велику кількість матеріалів, таких як документи, мемуари, а також консультувався з українськими науковцями. Є. Єнджеєвич у своєму творі відходить від стандартного трактування і опису подій з життя Шевченка. Він висуває думку про те, що польське оточення та світоглядні орієнтири тогочасного польського суспільства відіграли чималу роль у формуванні творчого світогляду поета. Підтвердженням цієї думки виступає революційність поглядів Шевченка на реформування українського суспільства. Вони були сутоголосні ідеям польського суспільства.

Також Єнджеєвич не оминув тему релігійних поглядів Шевченка. Деякі літературознавці вважають поета не віруючим, проте автор роману спростував цю думку. Т. Шевченко швидше вира-

жав обурення несправедливістю Бога або просив в нього милосердя. Єнджеєвич вбачає у постаті Кобзаря національного пророка, справжнього генія, а його філософські, етичні та естетичні погляди вважає насправді непересічними. Саме тому Шевченко й Бога сприймає якось інакше. Він виражає злість на Бога, тому що переживав страждання більшу частину свого життя, спочатку кріпацтво, а потім заслання. А головна несправедливість, яка розривала серце Кобзаря було гноблення рідного краю. На думку Єнджеєвича, поет усе своє життя перебував у пошуку Бога. І з плином часу побожний настрій Шевченка перетворився у гнівний. Особливо це помітно в останніх творах поета.

Мій Боже, знову лихо!...
Було так добре, було тихо;
Ми заходились розкувати
Своїм невільника кайдани.
Аж гульк!... І знову потекла
Мужицька кров! Кати вінчані,
Мов пси голодні за маслак,
Гризуться знову.
(Квітень-травень 1859, С.-Петербург)

На мою думку, цей ліричний твір, як мистецький витвір Пророка віддзеркалюється у нашому сьогоденні.

Однак, Єжи Єнджеєвич відомий також як перекладач з української, російської, італійської та німецької мов. У його творчому доробку Тарас Шевченко відіграє чи не найголовнішу роль. Було відомо про дев'ять творів поета, написаних російською мовою: «Наймичка», «Варнак», «Княжна», «Музикант», «Нещасний», «Капітанша», «Близнята», «Художник», а також «Прогулянка з задоволенням і не без моралі». Т. Шевченко сподівався, що ці твори мають більший шанс на публікацію в московських та петербурзьких журналах, аніж україномовні. Але, на жаль, усі твори були опубліковані в окремій книзі лише після смерті автора

у 1888 році. До речі, польською мовою був перекладений тільки один текст у 1960 році.

Як зазначає Єжи Єнджеєвич, оповідання «Художник» має цілком автобіографічний характер. Усі описані там події мали відповідник у реальності. Єдина вигадка полягає в одруженні головного героя і його смерть у психіатричній лікарні. Окрім цього, поет допускав деякі неточності. Наприклад, головному герою було п'ятнадцять років, але Шевченку на момент написання було вже більше двадцяти. Усі імена героїв, що виступають в оповіданні є автентичними. Оповідь ведеться від першої особи, устами головного героя Івана Сошенка (1806-1876), українського маляра, який у третьому десятилітті XIX століття перебував у Петербурзі і відігравав визначну роль у визволенні поета з панського ярма.

На думку дослідників, есе Єжи Єнджеєвича «Українська людина в російській повісті Т. Г. Шевченка» варте уваги. Її зміст є дуже глибоким і полемічним. Єнджеєвич заперечує тезу українського науковця Олександра Білецького, який вважав, що Шевченко «дає читачам не стільки пізнання дійсності, скільки пізнання власного ставлення до цієї дійсності» [7, с. 235]. Єнджеєвич також дає відсіч тим, хто стверджує, що проза Шевченка неповноцінна, бо автор її будує лише зі спогадів з дитинства. У своїй праці він зазначає: «У моїй статті, очевидно, немає місця на те, щоб довести повну безпідставність подібного твердження. Скажу коротко: по-моєму, Шевченко в царині художньої прози не тільки не був «старомодним», а навіть випереджав свій час, став справжнім новатором. Його вільна, не обмежена апріорними принципами чи правилами композиційна манера, яка далека від традиційного розуміння жанру повісті, і дозволяє автору різноманітні відступи, вставки екскурси (публіцистичні, філософські, наукові, автобіографічні та ліричні) — здається нам сьогодні більш близькою в естетичному відношенні, ніж спосіб побудови багатьох інших повістей і оповідань тієї самої епохи» [7, с. 235].

Є. Єнджеєвич підтверджує свої слова, наводячи приклад головного героя «Близнюків» Степана Мартиновича Левицького: «Не

можна не зауважити, що Шевченко приділяв цьому персонажеві більше уваги, обробив його портрет більш дбайливо й старанно, ніж решти героїв цього оповідання. В цілому ряді епізодів, пригод та життєвих обставин ми всебічно пізнаємо духовні властивості молодого українця: його працьовитість, чесність, почуття обов'язку, силу волі, добросовісність, м'якосердість, доброзичливість, вміння бути вдячним та визначні розумові здібності» [7, с. 237]. Він вміє передавати знання інших, але при цьому є дуже скромним. Окрім цього, Степан Мартинович має одну дуже привабливу рису — в нього все виходить якось легко, всі його вчинки природні та невимушені. Та й загалом герой представлений дуже позитивним.

Єжи Єнджеєвич наголошує на тому, що Шевченкове мистецтво просякнуте зображеннями реального життя. В його творчості не було вульгарного дидактизму. Проте він виконував свій обов'язок, відкривав перед українським народом його права та свободу. На перший план Шевченко завжди висував ідею національної самобутності.

Поет зробив просто неможливі зусилля. Маючи таку тяжку, сповнену постійними випробуваннями долю, він зумів достукатися до українського народу, не дивлячись ні на що. Поет залишив величезну спадщину і як мислитель, і як поет, і як політичний діяч, і має вплив на сьогоднішній день. Його слова не забуваються, а навпаки все частіше відгукуються у серцях кожного українця. Шевченкові вірші вчать любити свободу і цінувати батьківщину, його художні твори — пізнавати нашу історію та природу, а філософська проза направляє нас до розуміння життя та ролі людини в світі постійної боротьби.

Також варто зазначити, що Кобзар вільно володів як російською, так і польською мовами. Єнджеєвич зазначає, що окрім великого таланту Шевченко має ґрунтовні знання у галузі літератури. Його творам притаманна експресивна ритміка, яка й відрізняє його поезію від фольклору. Прості коломийки втрачають властиву народним творам монотонність та звучать по-різному, оскільки цього вимагає їх тематика і настрій. Інтонаційній лінії

віршів часом притаманна прозаїчність, що дозволяє досягти цікавих декламаторських ефектів.

Структура Шевченкової лірики силабічна і силабо-тонічна. Шевченко, зокрема, сформував в українській поезії ямбічний вірш, зразки якого можна знайти у творах Адама Міцкевича. Однак першоджерелом для Шевченка завжди були народна українська мова та староцерковнослов'янське письменство.

Висновки. Щороку в Україні відзначається річниця дня народження Тараса Шевченка — великого поета та пророка. У його літературній спадщині присутні понадчасові цінності. Він закликає нас берегти та поглиблювати українсько-польські зв'язки, чесно і правдиво примножувати їх, як колись це робив Єжи Єнджеєвич та десятки інших польських дослідників.

ЛІТЕРАТУРА

1. Єжи Єнджеєвич. Проза Т. Г. Шевченка польською мовою // Наша культура — №2 (22) — 1960. — С. 1—2.
2. Єжи Єнджеєвич. Шевченкове слово // Наша культура. — 1974. — Березень. — С. 1
3. Єнджеєвич Є. Українська людина в російській повісті Т. Г. Шевченка // Наша культура. — 1971. — №3.
4. J. Jędrzejewicz. Posłowie // T. Szewczenko. Przejażdżka z przyjemnością i nie bez morału. — Warszawa, 1960. — S. 196-199.
5. J. Jędrzejewicz. Taras Szewczenko a Polska i Polacy // Przyjaźń. — № 9 (631). — 1964. S. 5-6.
6. Київські полоністичні студії Том XXIV. Шевченкіана Теоктиста Пачовського. Київ 2014. — С. 333 - 349.
7. Київські полоністичні студії Том XXV. Рецепція творчості Тараса Шевченка в Польщі. Книга 3. Київ 2015 с. 5 - 42, с. 218 - 251.
8. Пачовський Т. Ще одне надбання в шевченкіані Єнджеєвича // Всесвіт. — 1978. — №9 — С. 198.
9. Тернопільський енциклопедичний словник: у 4 т. / редкол.: Г. Яворський та ін. — Тернопіль: Видавничо-поліграфічний комбінат «Збруч», 2004—2010.
10. Чернихівський Г. Листи Єжи Єнджеєвича до Макара Середюка // Слово і час. — 1990 — №6.

REFERENCES

1. Jerzy Jędrzejewicz. *The Prose of T. H. Shevchenko in Polish* [Proza T. H. Shevchenka pol's'koyu movoyu] // *Our Culture* — №2 (22) — 1960. — Pp. 1-2.
2. Jerzy Jędrzejewicz. *Shevchenko's Word* [Shevchenkove slovo] *Our Culture*. — 1974. — March. — P. 1
3. Jędrzejewicz J. *The Ukrainian Person in the Russian Stories of T. H. Shevchenko* [Ukrayins'ka lyudyna v rosiys'kiy povisti T. H. Shevchenka] // *Our Culture*. — 1971. — №3.
4. J. Jędrzejewicz. *Posłowie* // T. Szewczenko. *Przejażdżka z przyjemnością i nie bez morału*. — Warszawa, 1960. — S. 196-199.
5. J. Jędrzejewicz. *Taras Szewczenko a Polska i Polacy* // *Przyjaźń*. — № 9 (631). — 1964. S. 5-6.
6. *Kyiv Polish Studies Volume XXIV. The Shevchenko Studies of Teoktyst Pachovskyi*. Kyiv 2014. — Pp. 333-349.
7. *Kyiv Polish Studies Volume XXV. Book 3. The Reception of Taras Shevchenko's Works in Poland*. Kyiv — 2015 pp. 5-42, pp. 218-251.
8. Pachovskyi T. *Another Acquisition in the Shevchenko Studies of Jędrzejewicz* [Shcheodne nadbannya v shevchenkiani Jędrzejewicza] // *The World*. — 1978. — №9 — P. 198.
9. *Ternopil Encyclopedic Dictionary: in 4 volumes / editorial board: H. Yavorskyi and others*. — Ternopil: Publishing and Printing Complex "Zbruch", 2004-2010.
10. Chernykhivskyi H. *Letters of Jerzy Jędrzejewicz to Makar Sredyuk* [Lysty Jerzego Jędrzejewicza do Makara Sredyuka] // *Word and Time*. — 1990 — №6.

УДК 821.161.2(09)Шевченко

Кирило Козлов

ORCID: 0009-0006-8213-0424

РЕЦЕПЦІЯ ПОСТАТІ ТА ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА НА МАТЕРІАЛІ ПУБЛІКАЦІЙ ВЕБПОРТАЛУ CULTURE.PL

Анотація. Розвідку присвячено дослідженню ролі постаті Тараса Шевченка та його творчої спадщини для поляків і українців на матеріалі публікацій про письменника в польськомовному та українськомовному розділах Culture.pl – заснованому Інститутом Адама Міцкевича інтернет-порталі, який щодня поповнюється оглядами й статтями на літературні, музичні, кінематографічні та інші теми, що пов'язані з культурним життям поляків і їхніх сусідів. Такі сайти неабияк спрощують процес пошуку й ознайомлення з новою інформацією, адже користувачі не потребують багато часу та грошей на відвідування книгарень і купівлю необхідної літератури.

Зі свого боку, аналіз дозволяє виявити українсько-польські зв'язки, а також указати на спільне у світогляді Тараса Шевченка та польських митців, зокрема антиімперські погляди й утвердження свободи як однієї з найважливіших цінностей. Водночас дослідники, спираючись на спогади знайомих із Пророком поляків, пишуть про його негативне ставлення до шляхти, що, звісно, зумовлено передусім походженням Кобзаря та складними історичними відносинами двох народів.

Ключові слова: Тарас Шевченко, шевченкознавство, українсько-польські культурні зв'язки, українська література, польська література.

Інформація про автора: Козлов Кирило Юрійович, магістрант, кафедра полоністики Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Електронна адреса: officialkyrylokozlov@gmail.com

Kyrylo Kozlov

RECEPTION OF TARAS SHEVCHENKO'S PERSONALITY AND WORKS ON THE BASIS OF PUBLICATIONS OF WEB PORTAL CULTURE.PL

Abstract. *The article is devoted to the study of the role of Taras Shevchenko and his creative heritage for Poles and Ukrainians based on the material of publications about the writer in the Polish and Ukrainian sections of Culture.pl, an online portal founded by the Adam Mickiewicz Institute, which is updated daily with reviews and articles on literary, musical, cinematic and other topics related to the cultural life of Poles and their neighbours. There are several sections of the site that differ in the language of publication: in addition to Polish and Ukrainian, materials can also be read in English and Russian (although the Russian-language version has not been functioning since April 2022, as the Adam Mickiewicz Institute suspended its updates indefinitely due to Russian aggression against Ukraine).*

The world of modern technology greatly simplifies the process of getting acquainted with new information: now it is no longer necessary to sign up for a library or look for a bookstore to read interesting publications, as they can almost always be found on the Internet (although for professional research, of course, you should turn to academic literature). The World Wide Web also facilitates cultural exchange, as it is now much easier to learn new things about a country by browsing a website.

For its part, the analysis allows us to identify Ukrainian-Polish ties, as well as to point out the similarities in the worldview of Taras Shevchenko and Polish artists, including anti-imperial views and the affirmation of freedom as one of the most important values. Polish futurists and avant-garde artists were directly interested in Taras Shevchenko's work and poetics, but there is also a growing interest on the part of Polish biographers in the writer's biography, in particular in the issues of his stay in Warsaw and his acquaintance with Polish artists. Polish art lovers pay attention to Taras Shevchenko's paintings, namely his landscapes from exile and those depicting Ukraine. At the same time, researchers, based on the memoirs of Poles who knew the Prorok, write about his negative attitude towards the szlachta, which, of course, was primarily due to the Kobzar's origin and the complex historical relations between the two nations.

Key words: Taras Shevchenko, Shevchenko studies, Ukrainian-Polish cultural ties, Ukrainian literature, Polish literature.

Information about author: Kyrylo Kozlov, Master's student, the Department of Polish Studies, Educational and Scientific Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv.

E-mail: officialkyrylokozlov@gmail.com

Kyryło Kozłov

RECEPCJA OSOBOWOŚCI I TWÓRCZOŚCI TARASA SZEWCZENKI NA PODSTAWIE PUBLIKACJI PORTALU CULTURE.PL

Abstrakt. Artykuł poświęcony jest badaniu roli Tarasa Szewczenki i jego twórczego dziedzictwa dla Polaków i Ukraińców na podstawie publikacji o pisarzu w polskiej i ukraińskiej sekcji Culture.pl, portalu internetowego założonego przez Instytut Adama Mickiewicza, który jest codziennie aktualizowany recenzjami i artykułami na literackie, muzyczne, filmowe i inne tematy związane z życiem kulturalnym Polaków i ich sąsiadów. Takie strony znacznie upraszczają proces wyszukiwania i czytania nowych informacji, ponieważ użytkownicy nie muszą poświęcać dużo czasu i wydawać pieniądze na odwiedzanie księgarni i kupowanie potrzebnej literatury.

Ze swojej strony analiza ujawnia ukraińsko-polskie związki, a także wskazuje na podobieństwa w światopoglądzie Tarasa Szewczenki i polskich artystów, w tym antyimperialne poglądy i afirmację wolności jako jednej z najważniejszych wartości. Jednocześnie badacze, opierając się na wspomnieniach Polaków, którzy znali Proroka, piszą o jego negatywnym stosunku do szlachty, co oczywiście wynika przede wszystkim z pochodzenia Kobzara i skomplikowanych relacji historycznych między oboma narodami.

Słowa kluczowe: Taras Szewczenko, studium szewczenkowskie, ukraińsko-polskie związki kulturowe, literatura ukraińska, literatura polska.

Nota o autorze: Kyryło Kozłov, student studiów magisterskich, Katedra Polonistyki Edukacyjno-Naukowego Instytutu Filologii Kijowskiego Narodowego Uniwersytetu im. Tarasa Szewczenki.

E-mail: officialkyrylokozlov@gmail.com

Одним із видів мистецтва, що якнайкраще відбиває відносини різних народів, справедливо вважають літературу. Показовою в цьому дискурсі є стаття Миколая Глінського "Polsko-ukraińskie miejsca wspólne w literaturze", або «Польсько-українські точки перетину в літературі»¹, у

¹ Тут і далі – переклад мій. – К. Ю.

якій автор розглядає, зокрема, антиімперські мотиви у творчості Тараса Шевченка та Адама Міцкевича, наголошуючи на значущості теми в умовах сьогодення. Певну схожість, на думку Миколая Глінського, легко відстежити в антицарських творах із Шевченкової збірки «Три літа» – «Сон», «Кавказ» і «Великий льох»: «Згадуються вірші Міцкевича з “Додатку” (прототипу всього антиімперського поетичного дискурсу) до III частини “Дзядів”, із якими Шевченко був добре знайомий» [6].

Порівнюючи постаті обох письменників з образом пророка, автор також наголошує на переосмисленні Кобзарем негативного бачення українсько-польської історії, яке проілюстровано у вірші «Полякам». Зі свого боку, на це вплинуло знайомство на засланні з борцями за свободу Броніславом Залеським і Зигмунтом Сераковським: «Разом із ними він [Тарас Шевченко] розділив біду поневірянь і будував плани майбутнього визволення підкорених народів від московського ярма, разом вони створили міжнаціональну підпільну мережу опору» [6].

У статті «Мови Польщі, або в пошуках утраченого розмаїття Європи» Миколай Глінський міркує над особливостями розвитку мов народів Центральної та Східної Європи й змальовує Тараса Шевченка як основоположника нової української літератури, чия культурна діяльність показує опозиційну реакцію на загарбницьку політику сусідів: «У своїй творчості Шевченко послідовно дотримується класової позиції: для нього писати українською мовою означає вживати мову селян, гноблених панами» [5]. На відміну від польських поетів-романтиків, що походили зі шляхти, Кобзар мав інше походження – кріпацьке. Звідси показовим є те, як змальовують події Коліївщини Юліуш Словацький у «Срібному сні Соломеї» та Тарас Шевченко в «Гайдамаках». Натомість «Слово про Якуба Шелю» Бруно Ясенського видається авторові статті ближчим до вже згаданої Шевченкової поеми: «У цьому творі, присвяченому подіям галицького повстання 1846 року, Ясенський, як і Шевченко, приймає погляд селян і бачить головну провину в несправедливих і глибоко нелюдських суспільних відносинах» [5].

Відзначає Миколай Глінський і пожвавлення в міжвоєнний період інтересу до поезики Кобзаря з боку польських футуристів та авангардистів, яких зацікавила ритміка віршів, численні аліте-

рації, анаграми, а також паронимазії. Безсумнівно, творчому доробку Тараса Шевченка надають великого значення й у наш час, про що свідчать хоч би звернення до його слів протестувальників під час Революції Гідності: «Здається, що в сучасну епоху зростання соціальної нерівності голос Шевченка, сповнений морального обурення та гніву, може звучати ще більш актуально й автентично, а сам поет зі своїм демократичним посланням має шанс стати героєм і ключовим голосом європейської поезії» [5].

На польськомовній версії сайту можна знайти ще чимало згадок про Кобзаря, однак здебільшого вони епізодичні. Наприклад, Ростислав Крамар у публікації про Богдана Лепкого, автора першого підручника з української літератури для поляків, пише: «Завдяки співпраці з Лепким видавництво УНІ [Українського наукового інституту] видало один із томів 16-томного видання творів Тараса Шевченка, до якого ввійшли польськомовні переклади віршів українського пророка» [4].

Якщо ж казати про інші види мистецтва, то польського читача також цікавить внесок українського митця в розвиток живопису. На порталі можна переглянути картини Тараса Шевченка із запланування, серед яких вирізняються помітно сумні баракові пейзажі, і з України – ті, що насичені традиційним образом степу [7, 8].

В українськомовних статтях так само висвітлено зв'язки Кобзаря з Польщею і польськими митцями. У дописі «Чи був Шевченко у Варшаві?» доктор філологічних наук Олександр Боронь апелює до свідчень науковців і різноманітних історичних джерел, щоб з'ясувати, чи справді Пророк міг відвідати місто над Віслою, зокрема подає думку літературознавця Євгена Кирилюка про те, що, якби Тарас Шевченко побував у Варшаві, вона мала б викликати певні враження, а відтак письменник неодмінно закарбував би їх у власних творах [2]. Джерелами легенди про перебування Тараса Шевченка в польській столиці та його навчання в художника, зі свого боку, стали лист Варвари Репніної, знайомої українського митця, до свого сповідника, нотатка біографа Михайла Чалого в «Основі», короткі спогади Миколи Костомарова, опубліковані в празькому виданні «Кобзаря» 1876 року, а також публікація Миколи Білозерського в журналі «Кіевская старина» 1882 року, однак

історик Микола Ткаченко в статті «До питання про перебування Шевченка у Варшаві» 1959 року відкидає всі теорії і зауважує, що «і В. Репніна, і М. Чалий, і М. Білозерський некритично поставилися до оповідань про поетове життя і записали їх без належної перевірки» [2].

Деякі згадки про Варшаву все ж таки можна знайти у творах Пророка, а саме в поемі «Гайдамаки», посланні «І мертвим, і живим...», у вірші «У неділеньку у святую», уривку з драми «Никита Гайдай», повістях «Варнак» і «Капитанша» та тексті «Дари в Чигирині 1649 року», проте жодних прямих указівок на відвідина міста вони не мають, про що пише й автор допису: «Можна припускати, що Варшава втілювала для Шевченка польську державу. Водночас його творчість не виявляє ознак безпосередніх вражень від польської столиці. Тож у підсумку в нас немає підстав говорити про Шевченкове перебування у Варшаві як достовірний біографічний факт» [2].

У статті «Спогади польських друзів і знайомих Тараса Шевченка» Олександр Боронь аналізує мемуари, шукаючи в них згадки про Кобзаря. Зокрема, в особистому щоденнику польський письменник Юліан Беліна-Кенджицький детально описав знайомство з Пророком на Козиному болоті в Києві, навіть занотувавши репліки, що свідчать про політичні погляди Тараса Шевченка: «З нашими панками не втнеш. Вони будуть однією щогою тобі посміхатися, а другою – Москві. Всі вони з одного боку дьогтем мазані, а з другого – салом московським» [1]. Засуджував письменник і поляків через історичні непорозуміння, негативно відгукувався про стан закріпачених селян, проте «в поляків він цинив висоту манер, гуманні почування більше, ніж у москалів, любов і безмежне пожертвування ідеї вольності» [1].

Примітною є і публікація Броніслава Залеського «Польські вигнанці в Оренбурзі», у якій автор, окрім згадок про жорстоке ставлення до політичних засланих, пише також про знайомство з Тарасом Шевченком, його ненависть до шляхти та, зрештою, про вірш «Полякам», що постає символом бажання порозумітися з польським народом. Чимале значення мають листи Кобзаря з Броніславом Залеським, які містять багато інформації про знайомства й твори Пророка, що згодом були втрачені. Якуб Гордон у своїй книжці "Soldat,

czyli Sześć lat w Orenburgu i Uralsku” («Солдат, або Шість років в Оренбургу та Уральську») 1865 року так само згадує про політичні погляди Тараса Шевченка: «Не любив ляхів, не терпів москалів, і анітрохи не приховував цього. Незалежна Україна була ідеалом його мрій, а революція – шляхом для досягнення цих прагнень; можна сказати, що дивився на світ через червоні окуляри» [1]. Ян Станевіч пригадував, що Кобзар був неймовірно пригнічений засланням, натомість про візію письменником українсько-польських взаємин зазначив таке: «Спільні демократичні погляди і спільна доля поєднали його з польськими засланнями. Він завжди говорив, що у Польщі та України є один спільний ворог – москаль» [1].

У статті «Як в Україні сприйняли польський роман про Шевченка» Олександр Боронь розглядає феномен популярності роману «Українські ночі, або Родовід генія» Єжи Єнджеєвича – письменника, що досліджував біографію Тараса Шевченка й переклав та впорядкував багато його творів. Книга вирізнялася поєднанням цікавих фактів із життя Пророка з авторським емоційним викладом. Для створення позитивного іміджу роману в Україні доклали зусиль польські україністи Стефан Козак і Флоріан Неуважний: майже відразу після появи твору науковці почали поширювати про нього інформацію в часописах та серед літературних кіл, а також усіляко сприяли його публікації, однак зіштовхнулись із суворістю радянської цензури та бюрократії.

Уперше українською мовою твір був перекладений і виданий у Канаді Євгеном Рослицьким 1980 року, проте потрапити до нас тоді він не міг через ту ж таки повсюдну цензуру. У радянській Україні роман почали друкувати в перекладі Віктора Іванисенка лише 1988–1989 років у журналі «Київ». Відтоді до твору Єжи Єнджеєвича звертаються українські шевченкознавці: Світлана Задорожна, Артем Галич, Наталія Погосян, Лілія Овдійчук та ін. [3]. Отже, роман «Українські ночі, або Родовід генія» не лише поглибив знання поляків про Тараса Шевченка, а й дозволив українським дослідникам краще зрозуміти, якою бачать постать Пророка за нашим західним кордоном.

Підбиваючи підсумки, можна сказати, що сайт Culture.pl не тільки репрезентує творчість польських діячів, а й досліджує їхні

зв'язки з представниками інших народів. Попри відмінності, культура України та Польщі має багато спільного, саме тому дописувачі порталу нерідко апелюють до надбань нашої спадщини, аналізуючи взаємовпливи. Літературознавці наголошують на схожих рисах у творчості Тараса Шевченка й передусім Адама Міцкевича, що виявлено в їхніх антиімперських поглядах і возвеличенні свободи. Ба більше, обох письменників можна назвати пророками для своїх націй. Що ж до розбіжностей, то тут справедливо можна відзначити негативне ставлення Кобзаря до шляхти: усе ж таки складні історичні взаємини поляків і українців даються взнаки, однак Тарас Шевченко рефлексує на цю тему у вірші «Полякам», який був написаний під враженнями від знайомства та спілкування з польськими засланнями, і сподівається на порозуміння в майбутньому.

Утім, варто додати, що статті видання Culture.pl орієнтовані на масового читача, тобто на людину, яка, скажімо, лише виявляє інтерес до культури загалом, а не досліджує діяльність певних майстрів фахово. Хоч це й швидкий спосіб дізнатися цікаві факти про митців і їхні зв'язки, для детальнішого ознайомлення з темою необхідно звертатися до академічної літератури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Боронь О. Спогади польських друзів і знайомих Тараса Шевченка. *Culture.pl*. URL: <https://culture.pl/ua/stattia/spohady-polskykh-druziv-i-znayomykh-tarasa-shevchenka> (дата звернення: 05.03.2024).
2. Боронь О. Чи був Шевченко у Варшаві? *Culture.pl*. URL: <https://culture.pl/ua/stattia/chy-buv-taras-shevchenko-u-varshavi> (дата звернення: 05.03.2024).
3. Боронь О. Як в Україні сприйняли польський роман про Шевченка. *Culture.pl*. URL: <https://culture.pl/ua/stattia/yak-v-ukrayini-spryynyaly-polsky-roman-pro-shevchenka> (дата звернення: 05.03.2024).
4. Gliński M. Bohdan Łepki – autor pierwszego podręcznika literatury ukraińskiej dla Polaków. *Culture.pl*. URL: <https://culture.pl/pl/artukul/bohdan-lepki-autor-pierwszego-podrecznika-literatury-ukraińskiej-dla-polakow> (дата звернення: 05.03.2024).
5. Gliński M. Języki Polski, czyli w poszukiwaniu utraconej różnorodności Europy. *Culture.pl*. URL: <https://culture.pl/pl/artukul/jezyki-polski-czyli-w-poszukiwaniu-utraconej-roznorodnosci-europy> (дата звернення: 05.03.2024).

6. Gliński M. Polsko-ukraińskie miejsca wspólne w literaturze. *Culture.pl*. URL: <https://culture.pl/pl/artykul/polsko-ukrainskie-miejsca-wspolne-w-literaturze> (дата звернення: 05.03.2024).

7. Taras Szewczenko – obrazy z zesłania [galeria]. *Culture.pl*. URL: <https://culture.pl/pl/galeria/taras-szewczenko-obrazy-z-zeslania-galeria> (дата звернення: 05.03.2024).

8. Taras Szewczenko – rysunki z Ukrainy [galeria]. *Culture.pl*. URL: <https://culture.pl/pl/galeria/taras-szewczenko-rysunki-z-ukrainy-galeria> (дата звернення: 05.03.2024).

REFERENCES

1. Boron O. *Memoirs of Taras Shevchenko's Polish friends and acquaintances* [Spohady polskykh druživ i znaiomykh Tarasa Shevchenka]. *Culture.pl*. URL: <https://culture.pl/ua/stattia/spohady-polskykh-druziv-i-znayomykh-tarasa-shevchenka> (date of access: 05.03.2024).

2. Boron O. *Was Shevchenko ever in Warsaw?* [Chy був Шевченко у Варшаві?]. *Culture.pl*. URL: <https://culture.pl/ua/stattia/chy-buv-taras-shevchenko-u-varshavi> (date of access: 05.03.2024).

3. Boron O. *How a Polish novel about Shevchenko was received in Ukraine* [Yak v Ukraini spryynialy polskyi roman pro Shevchenka]. *Culture.pl*. URL: <https://culture.pl/ua/stattia/yak-v-ukrayini-spryynyaly-polskyy-roman-pro-shevchenka> (date of access: 05.03.2024).

4. Gliński M. Bohdan Łepki – autor pierwszego podręcznika literatury ukraińskiej dla Polaków. *Culture.pl*. URL: <https://culture.pl/pl/artykul/bohdan-lepki-autor-pierwszego-podrecznika-literatury-ukrainskiej-dla-polakow> (date of access: 05.03.2024).

5. Gliński M. Języki Polski, czyli w poszukiwaniu utraconej różnorodności Europy. *Culture.pl*. URL: <https://culture.pl/pl/artykul/jezyki-polski-czyli-w-poszukiwaniu-utraconej-roznorodnosci-europy> (date of access: 05.03.2024).

6. Gliński M. Polsko-ukraińskie miejsca wspólne w literaturze. *Culture.pl*. URL: <https://culture.pl/pl/artykul/polsko-ukrainskie-miejsca-wspolne-w-literaturze> (date of access: 05.03.2024).

7. Taras Szewczenko – obrazy z zesłania [galeria]. *Culture.pl*. URL: <https://culture.pl/pl/galeria/taras-szewczenko-obrazy-z-zeslania-galeria> (date of access: 05.03.2024).

8. Taras Szewczenko – rysunki z Ukrainy [galeria]. *Culture.pl*. URL: <https://culture.pl/pl/galeria/taras-szewczenko-rysunki-z-ukrainy-galeria> (date of access: 05.03.2024).

УДК 82-311.6:321.64:821.162.1Конвіцький

Кирило Козлов

ORCID: 0009-0006-8213-0424

ТОТАЛІТАРНА ДІЙСНІСТЬ У РОМАНІ ТАДЕУША КОНВІЦЬКОГО «МАЛЕНЬКИЙ АПОКАЛІПСИС»

Анотація. Статтю присвячено дослідженню аспектів тоталітаризму на матеріалі роману «Маленький апокаліпсис» польського письменника Тадеуша Конвіцького, який був уперше опублікований 1979 року в журналі *Zapis*. Тоталітарний устрій залишив величезний відбиток не лише на суспільно-політичному житті багатьох держав, а й на способі мислення їхніх жителів. Зі свого боку, такий режим став об'єктом рефлексії митців, що намагалися викрити вади впливу системи на людину.

У творі Тадеуша Конвіцького акцентує увагу на руйнівному впливі тоталітарної системи на свободу та творчість. Письменник порушує теми пристосуванства, залежності соціалістичної Польщі від СРСР і обмеження владою індивідуального самовираження в мистецтві, архітектурі та інших сферах діяльності людини. Як удалося з'ясувати, автор підкреслює абсурдність і безвихідь існування в тоталітарному суспільстві, використовуючи метафори та оцінну лексику з негативною конотацією, проте іноді вдається й до прямої критики режиму. Цікави-ми є і елементи детермінації часової парадигми, які увиразнюють одноманітність повсякдення в державі з таким устроєм, а також відсутність імені головного персонажа, що перегукується з бажанням зробити всіх людей не так рівними, як однаковими. За допомогою різноманітних художніх засобів та прийомів письменник майстерно змальовує соціально-політичну атмосферу, що тоді панувала в Польській Народній Республіці, і констатує, що вона фактично призводить до моральної деградації населення. Роман «Маленький апокаліпсис» став справжньою енциклопедією тоталітарної дійсності XX століття, яка віддзеркалює серйозні хвилювання автора щодо майбутнього своєї країни та нації.

Ключові слова: Тадеуш Конвіцький, тоталітаризм, пропаганда, цензура, Польська Народна Республіка.

Інформація про автора: Козлов Кирило Юрійович, магістрант, кафедра полоністики Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Електронна адреса: officialkyrylokozlov@gmail.com

Kyrylo Kozlov

TOTALITARIAN REALITY IN TADEUSZ KONWICKI'S NOVEL "A MINOR APOCALYPSE"

Abstract. *The article is devoted to the study of aspects of totalitarianism on the basis of the novel "A Minor Apocalypse" by the Polish writer Tadeusz Konwicki, which was first published in 1979 in the Zapis magazine. The totalitarian regime left a huge imprint not only on the socio-political life of many states, but also on the way of thinking of their inhabitants. For its part, this regime became the object of reflection for artists who tried to expose the flaws in the system's influence on people.*

In his work, Tadeusz Konwicki focuses on the destructive impact of the totalitarian system on freedom and creativity. The writer touches upon the themes of adaptability, socialist Poland's dependence on the USSR, and the government's restriction of individual expression in art, architecture, and other areas of human activity. As it turned out, the author highlights the absurdity and hopelessness of existence in a totalitarian society, using metaphors and evaluative vocabulary with negative connotations, but sometimes he also resorts to direct criticism of the regime. Interesting are the elements of determination of the time paradigm, which emphasise the monotony of everyday life in a state with such a system, as well as the absence of the main character's name, which resonates with the desire to make all people not so much equal as the same. With the help of various artistic means and techniques, the writer skilfully depicts the socio-political atmosphere that prevailed in the Polish People's Republic at that time and states that it actually leads to the moral degradation of the population. The novel "A Minor Apocalypse" became a real encyclopaedia of the totalitarian reality of the twentieth century, reflecting the author's serious concerns about the future of his country and nation.

Key words: *Tadeusz Konwicki, totalitarianism, propaganda, censorship, Polish People's Republic.*

Information about author: Kyrylo Kozlov, Master's student, the Department of Polish Studies, Educational and Scientific Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv.

E-mail: officialkyrylokozlov@gmail.com

Kyryło Kozłov

RZECZYWISTOŚĆ TOTALITARNA W POWIEŚCI TADEUSZA KONWICKIEGO "MAŁA APOKALIPSA"

Abstrakt. Artykuł poświęcony jest badaniu aspektów totalitaryzmu na podstawie powieści "Mała apokalipsa" polskiego pisarza Tadeusza Konwickiego, która po raz pierwszy została opublikowana w 1979 roku w czasopiśmie "Zapis". Reżim totalitarny odcisnął ogromne piętno nie tylko na życiu społeczno-politycznym wielu państw, ale także na sposobie myślenia ich mieszkańców. Reżim ten stał się z kolei przedmiotem refleksji artystów, którzy starali się obnażać wady oddziaływania systemu na ludzi.

Tadeusz Konwicki w swoim dziele skupia się na destrukcyjnym wpływie systemu totalitarnego na wolność i kreatywność. Pisarz porusza tematy zdolności adaptacyjnych, uzależnienia socjalistycznej Polski od ZSRR oraz ograniczania przez władzę indywidualnej ekspresji w sztuce, architekturze i innych dziedzinach ludzkiej aktywności. Jak się okazało, autor podkreśla absurdalność i beznadziejność egzystencji w społeczeństwie totalitarnym, używając metafor i oceniającego słownictwa o negatywnych konotacjach, ale niekiedy ucieka się też do bezpośredniej krytyki reżimu. Interesujące są elementy determinacji paradygmatu czasowego, podkreślające monotonię codzienności w państwie o takim ustroju, a także brak imienia głównego bohatera, co współbrzmi z pragnieniem uczynienia wszystkich ludzi nie tyle równymi, co takimi samymi. Za pomocą różnych środków i technik artystycznych pisarz umiejętnie oddaje atmosferę społeczno-polityczną panującą w ówczesnym PRL-u i stwierdza, że w rzeczywistości prowadzi ona do degradacji moralnej społeczeństwa. Powieść "Mała apokalipsa" stała się prawdziwą encyklopedią totalitarnej rzeczywistości XX wieku, odzwierciedlając poważne obawy autora o przyszłość jego kraju i narodu.

Słowa kluczowe: Tadeusz Konwicki, totalitaryzm, propaganda, cenzura, Polska Rzeczpospolita Ludowa.

Nota o autorze: *Kyryło Kozłow, student studiów magisterskich, Katedra Polonistyki Edukacyjno-Naukowego Instytutu Filologii Kijowskiego Narodowego Uniwersytetu im. Tarasa Szewczenki.*

E-mail: *officialkyrylokozlov@gmail.com*

Тоталітаризм як суспільно-політичний устрій, за якого держава втручається в усі сфери життєдіяльності людини та фактично знищує будь-які прояви її індивідуалізму, став об'єктом дослідження не лише багатьох істориків і політологів, а й митців, що завжди особливо гостро реагували своєю творчістю на ті чи ті важливі зміни. Очевидно, така серйозна тема не оминула літератури, яка слугує водночас і духовно-естетичним ідеалом, і джерелом знань про певну епоху чи світ загалом. Одним із найяскравіших польських творів ХХ століття, що порушує питання впливу влади на функціонування індивідів, справедливо вважають опублікований 1979 року в журналі "Zapis" «Незалежної видавничої друкарні NOWA» роман Тадеуша Конвіцького «Маленький апокаліпсис», який українською мовою вперше переклав письменник Юрій Андрухович [2], а пізніше Божена Антоняк [1].

Тиск тоталітарної держави виявляється навіть у її архітектурі. Із перших же сторінок персонаж – він постає також наратором твору – часто згадує Палац культури і науки – візитівку середмістя Варшави, що за часів Польської Народної Республіки мала ще й символічну роль увиразнення радянсько-польських стосунків, позаяк побудували хмарочос за ініціативою СРСР: «Велетенська шпичаста будівля викликала страх, ненависть, магічний жах. Пам'ятник нихи, статуя рабства, кам'яний торт перестороги» [1, с. 6]. Палац зведений у стилі соціалістичного реалізму, який витісняє первинну практичність застосування й замінює її насамперед ідеологічним стрижнем – демонстрацією достатку держави, надмірною помпезністю, розкішшю, а відтак і домінуванням. В інтерв'ю Миколі Рябчуку митець каже: «Була то друга половина 70-х років, вершина гереківського правління, коли в цілому "соціалістичному таборі" і, зокрема, у Польщі відчутно проявились

процеси так званої “совєтизації” – подальше розширення “керівної ролі партії”, перекроювання конституції, а головне – виразні ознаки політичної й економічної кризи на тлі бутафорських досягнень “розвинутого соціалізму”» [3, с. 109]. Отже, зрозуміло, чому автор, описуючи палац, удається до таких драматично-песимістичних асоціацій, як *страх, ненависть, жах, ни́ха, рабство*.

Про цю ж будівлю Тадеуш Конвіцький пише й надалі: «Наш варшавський будинок епохи пізнього сталінізму, ери декадентського сталінізму, періоду спольщеного й обишарпаного сталінізму» [1, с. 8]. На нашу думку, досить цікавим тут є словосполучення *ера декадентського сталінізму*, що набуває ознак оксюморона й указує на абсурдність епохи тоталітаризму, адже декадентство, або ж декаданс, як мистецька течія спирається передусім на естетичні принципи та індивідуалізм, натомість сталінізм – форма правління, за якої культивують вождя й заперечують будь-який потяг людини до розвитку та суб’єктності. Не просто так і *обишарпаний сталінізм* постає в тексті саме *спольщеним*: відомо, що радянські проєктувальники все ж таки хотіли додати історичних елементів польської архітектури та навіть відвідали деякі менші міста, щоб ознайомитися з традиційними формами будування.

Звертається автор і до теми аб’юзивних стосунків Польщі та Росії. Головний герой – письменник, який знаходить у шухляді рукописи своєї незавершеної прози: «Я здмухую пилюку варшавських заводів із цього воскового небіжчика моєї фантазії й часто читаю слова, що були життєвим гаслом старого польського магната ХІХ століття: “Якщо інтереси Росії на це дозволяють, я радо звертаюся почуттями до моєї найпершої батьківщини”» [1, с. 11–12]. Така цитата підкреслює абсурдність у ставленні до інших народів, що її породжувала століттями й породжує в наш час загарбницька політика Москви. Російські інтереси вивищувалися над інтересами багатьох європейських націй, а самі росіяни змушували тих, хто опинився під їхнім гнітом, почуватися менш значущими.

Певне відчуття другорядності Тадеуш Конвіцький розкриває і далі: «Почесна варта мерзла на екрані, якісь люди в цивільному

щільніше застібали пальтечка від вітру, а над цією вартою й цивільними здійсмалися, мов вітрила, червоні стяги, подекуди соромливо розріджені біло-червоними прапорами» [1, с. 15]. У наведеному контексті червоний стяг – вочевидь символ Радянського Союзу, коли біло-червоний прапор – Польщі. Кольори знамен стають також і підґрунтям для алюзії на кремлівську експансивність і підпорядкованість поляків східним сусідам: «Я вийшов на Новий Світ, порослий хащами прапорів, прапорів червоних та біло-червоних. Але на цих наших біло-червоних протягом років червіль поволі розросталася, а білизна маліла» [1, с. 30].

Увиразнює вторинність автор і в цих рядках: «Треба влаштовувати спалення щодня там, у центрі, під кремлівськими мурами» [1, с. 24]. Хоч Польська Народна Республіка й була незалежною, вона зазнавала величезного впливу з боку СРСР як країна Східного блоку, тому майже завжди дії варшавської влади координували з Кремля, який і сприймався центром. Зі свого боку, поляки не вважали себе ані частиною Радянського Союзу, ані тим паче росіянами, про що свідчить протиставлення їхнє / наше, а відтак і вони / ми: «Кажуть, пане, що якийсь фестиваль відбувається, якимсь їхнє свято велике, а може, і наше» [1, с. 27]. Утім, навіть у цьому реченні простежується дикість політичної залежності Польщі від «тюрми народів», адже громадяни незалежної держави наче мусили влаштовувати демонстрації на честь чужинських свят. Про стан Польщі Тадеуш Конвіцький хоч і жорстко, проте влучно пише: «Знаєш що, знаєш, це блюзнірство, але я скажу: Польщу згвалтовано. Вона довго захищалася, кусалася зубами, дряпала кігтями, але нарешті скорилася» [1, с. 90]. Правду кажучи, це описує не лише країни Радянського блоку, а й республіки СРСР загалом, позаяк політичний вектор згаданого центру перетворював їхнє життя на гвалт (подекуди навіть не метафоричний, якщо згадати про численні репресії). Усеосязне втручання, тортури та цензура лише сприяли повному скоренню: «Ми не живемо нормальним життям. Ми живемо так, як нам наказують» [1, с. 59].

Тоталітарна система, усіляко гальмуючи та обмежуючи розвиток індивідів, створює умови, за яких час ніби зупиняється й

довкола не відбувається жодних по-справжньому важливих змін: *«Але молоді одружуються, народжують дітей, купують крихітного “Фіата”, винаймають дачку, садять помідори»* [1, с. 15–16]. Як бачимо, митець відчуває, що вся діяльність людини, що живе в державі з таким суспільно-політичним устроєм, фактично зведена до задоволення дрібних побутових потреб.

Така одноманітність повсякдення зумовлює і детермінацію часової парадигми: головний персонаж роману «Маленький апокаліпсис» не розуміє, який сьогодні день і рік. Коли вирує літо, йому здається, що зараз осінь. Дати на календарях, які він бачить у різних локаціях Варшави, теж щоразу різні; ба більше, змінюються й роковини ПНР на транспарантах. З одного боку, це явище легко пояснити станом ментального здоров'я героя, який через своє тотальне розчарування втрачає будь-які зв'язки з реальністю. З іншого ж боку, такий настрій спричинений соціально-політичною ситуацією в Польській Народній Республіці, а отже, автор міг удатися до прийому детермінації, щоб наголосити на однаковості всіх днів і їхній тяглоті – побічний ефект соціалістичної держави, що викривляє дійсність і ніби її сповільнює. Тут же варто порушити й тему імені героя-письменника: у тексті його ніяк не названо. На наш погляд, це ще одна вказівка на втрату людьми будь-яких ознак індивідуалізму та стриження всіх під один гребінець.

Тоталітаризм, як уже відомо, утручається в мистецтво – царину, яку дуже складно підпорядкувати: *«Отже режим уже має власне мистецтво. Він самодостатній. Сам творить дійсність і сам відбиває її в мистецтві»* [1, с. 81]. Устрій фактично ґрунтувався на приховуванні правди, завуальовуванні, про що свідчить навіть така дрібниця, як ставлення до показу фільмів у кінотеатрі: *«В останні роки склалася така практика, що польські фільми демонстрували потайки, прикриваючись радянською кінокартиною»* [1, с. 76]. Як бачимо, система породжувала брехню, проте людина, яка за своєю природою прагне волі, однаково шукає бодай котрісь шляхи реалізації власних задумів.

Офіційна влада ставала настільки всеосяжною, що деколи втрачала привілеїв асоціюватися зі свободою: *«Ваш жест у мій бік і слова*

“позбавлено прав члена партії” повернули мені свободу» [1, с. 70]. Вочевидь людина, яку викреслили зі списку партії, не мала можливостей для побудови кар’єри, але це ніби звільняло від ярма штучності та брехні, що сковувало тих, хто ще не втратив моральних чеснот остаточно. За таких умов пропагандистський напис *«Ми побудували соціалізм!»*, який досить часто бачить персонаж твору, видається дещо іронічним, адже ані країнам Східного блоку, ані СРСР так і не вдалось утвердити основної цінності соціалізму – рівності для всіх. Реальний розрив між рівнем життя представників партійної еліти та пересічних громадян вражав своїм цинізмом.

Згадує автор у своєму романі й пристосуванців, які підлаштувалися під тоталітарну владу: *«Невже ви не розумієте, що ми переживаємо черговий потоп? Океан лайна зі сходу залив нас від Бугу до Лаби. І треба цей катаклізм пережити. Урятуватися біологічно. Урятувати власну душу»* [1, с. 38]. Реплікою персонажа митець порівнює нестерпний соціалістичний устрій з океаном лайна зі сходу та катаклізмом, удаючись до метафоризації. Часто люди, боячись системи або ж бажаючи покращити рівень свого життя, самі ставали частиною цієї системи й гнітили вже інших: *«Отож сховалися за іконостасом партії, засіли в колегіях, комітетах, розсілися в кріслах директорів і секретарів»* [1, с. 38].

Отже, роман Тадеуша Конвіцького «Маленький апокаліпсис» став своєрідною енциклопедією опису тоталітарного устрою, що панував у соціалістичній Польщі XX століття. Уважний читач одразу відстежить здатність митця до рефлексії: помітно, що доля країни та її жителів хвилювала не лише головного персонажа, а й самого автора.

Порушуючи актуальну проблему свавілля режиму, особливу увагу письменник звертає на такі вади, як пристосуванство, повна залежність від політичного центру, що ним була Москва, а також повсюдне обмеження прояву людської волі, особливо якщо йдеться про царини, які потребують креативності й нестандартного мислення, – мистецтво, архітектура та ін. Здебільшого, описуючи тоталітарну дійсність, Тадеуш Конвіцький удається до метафори-

зації і вживає оцінну лексику з негативною конотацією для увиразнення мотиву абсурдності та безвиході, однак подекуди критикує ті чи ті аспекти режиму прямо. Досить цікавими постають також прийоми детермінації часової парадигми й відсутності імені головного героя. «Маленький апокаліпсис» – по-справжньому багатшаровий твір, який орієнтований на інтелектуального читача.

ЛІТЕРАТУРА

1. Конвіцький Т. Маленький апокаліпсис / Тадеуш Конвіцький / Пер. з пол. Б. Антоняк. – Львів: Урбіно, 2015. – 224 с.
2. Конвіцький Т. Малий апокаліпсис / Тадеуш Конвіцький / Пер. з пол. Ю. Андрухович. – *Всесвіт*. 1991. № 12. – С. 3–109.
3. Рябчук. М. «Я писав без будь-яких оглядок на цензуру»: інтерв'ю з Тадеушем Конвіцьким. – *Всесвіт*. 1991. № 12. – С. 109–111.

REFERENCES

1. Konwicki T. A Minor Apocalypse [Malenkyi apokalipsys] / Tadeusz Konwicki / Translated from Polish by B. Antoniak. – Lviv: Urbino, 2015. – 224 p.
2. Konwicki T. A Minor Apocalypse [Malyi apokalipsys] / Tadeusz Konwicki / Translated from Polish by Y. Andrukhovych. – *Vsesvit*. 1991. № 12. – P. 3–109.
3. Riabchuk M. 'I wrote without any regard for censorship': an interview with Tadeusz Konwicki ['Ya pysav bez bud-yakyykh ohliadok na tsenzuru': interv'iu z Tadeushem Konvitskym]. – *Vsesvit*. 1991. № 12. – P. 109–111.

УДК 821.162.1-31.09(092)

Віра Меньок

ORCID: 0000-0003-2573-3078

Анастасія Марків

ORCID: 0009-0003-2039-5652

НАРАТИВИ ПЕРЕТИНУ МЕЖІ: ЕКЗИСТЕНЦІЙНО-ПСИХОЛОГІЧНА ПРИРОДА РОМАНУ ЗОФ'І НАЛКОВСЬКОЇ «МЕЖА»

Анотація. Авторки розвідки зосереджуються на аналітично-інтерпретаційному осягненні екзистенційних досвідів літературних суб'єктів роману Зоф'ї Налковської «Межа». Формотворчими й сенсотворчими домінантами досвіду персонажів є відчуженість, страждання, хвороба, розпач, божевілля, смерть. Ці домінанти формуються у взаємно доповнювані наративи роману, які, своєю чергою, вибудовують його архітектонічну, сюжетно-фабульну та персоносферну цілість, відтак доводять його екзистенційно-психологічну природу. Наративи екзистенційно-психологічних досвідів об'єднані й спричинені над-наративом перетину межі – моральної, суспільної, екзистенційно-філософської. Наслідком перетину моральної межі стає втрата літературним суб'єктом внутрішнього Я, розчавленого у непримиренності між моральною нормою та діями, що її заперечують. Ілюзорним усправедливленням перетину суспільної межі стає переконання про неможливість змінити соціальний статус людини. Глибинно неоправним для персонажів роману є перетин екзистенційно-філософської межі, за якою втрачається сенс життя. Антагоністична спорідненість перетинів межі окремими персонажами вибудовує колективну картину світу й окреслює твір як психологічний роман з генологічними ознаками соціально-морального роману, який сягає реалістичного літературного письма і водночас пов'язаний із прикметами модерністської філософії екзистенціалізму. Роман Зоф'ї Налковської «Межа» – з його розмаїтими наративами екзистенційно-психологічних досвідів літературного суб'єкта – вагомий літературний здобуток польської міжвоєнної прози, що виринає з реалізму й занурюється у сутінкову модерністську філософію та уславлений у міжвоєнні психоаналіз.

Ключові слова: Зоф'я Налковська, літературний суб'єкт, екзистенційний досвід, психологічний роман, соціально-моральний роман, психоаналіз.

Інформація про авторок: Меньок Віра Володимирівна, кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри зарубіжної літератури та полоністики факультету української та іноземної філології Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка; Марків Анастасія Іванівна, здобувачка магістерського рівня вищої освіти на кафедрі зарубіжної літератури та полоністики факультету української та іноземної філології Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.

Електронні адреси: polcentrum@gmail.com; steishaaa.m@gmail.com

Vira Meniok, Anastasia Markiv

NARRATIVES OF FRONTIER CROSSING: THE EXISTENTIAL AND PSYCHOLOGICAL NATURE OF SOFIA NAŁKOWSKA'S NOVEL "THE FRONTIER"

Abstract. *The authors of the investigation focus on the analytical and interpretive understanding of the existential experiences of the literary subjects of Zofia Nałkowska's novel "The Frontier". The shape-creating and sense-creating dominants of the characters' experience are alienation, suffering, illness, despair, madness, and death. These dominants are formed into mutually complementary narratives of the novel which, in their turn, build its architectural, plot-fabulous and personospheric whole, thus proving its existential-psychological nature. Among the narratives of experience revealed through the literary subjects of the work, anxiety and its related states of suffering and confusion the characters are filled with because of the refusal to take responsibility for their lives as well as the inability to choose one of the options of the ongoing event are distinguished. The narrative of death is expressed in the ontological space: play with fate (Cecylia Kolichowska), taking the life of an unborn person (Justyna Bogutówna), suicide (Zenon Ziembiewicz), identification of one's own existence with the existence of another and – as a result – the lost of personal identity. Narratives of both suffering and illness also lead to death – psychological (Justyna's schizophrenia), and therefore biological (the death of Adela, Cecylia Kolichowska, Jasia Gołąbska's mother, Justyna's mother, and Zenon's suicide). Narratives of existential-psychological experiences are united and caused by the super-narrative*

of crossing the frontier – moral, social, and existential-philosophical. The consequence of crossing the moral frontier is the literary subject's loss of the inner self, crushed in the irreconcilability between the moral norm and the actions that deny it. The social frontier is crossed by Zenon and Justyna – the illusory justification is the belief that it is impossible to change a person's social status, symbolized by Cecylia Kolichowska's tenement with a clear division into the basement and the upper part. The crossing of the existential-philosophical frontier, beyond which the meaning of life is lost and the abyss of death awaits, becomes profoundly irreparable for the characters of the novel. The antagonistic kinship of frontier crossings by individual characters builds up a collective picture of the world and outlines the work as a psychological novel with geneological features of a socio-moral novel which goes back to realistic literary writing, and at the same time – with the signs of existentialist philosophy characteristic of modernism. Zofia Nałkowska's novel "The Frontier" – with its various narratives of the existential and psychological experiences of the literary subject – is a significant literary achievement of Polish interwar prose, emerging from realism and plunging into twilight modernist philosophy and glorified in interwar psychoanalysis.

Key words: Zofia Nałkowska, literary subject, existential experience, psychological novel, socio-moral novel, psychoanalysis.

Information about authors: Vira Meniok, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Department of World Literature and Polonistics, Faculty of Ukrainian and Foreign Philology, Ivan Franko State Pedagogical University of Drohobych; Anastasia Markiv, Master's degree student, Department of World Literature and Polonistics, Faculty of Ukrainian and Foreign Philology, Ivan Franko State Pedagogical University of Drohobych.

E-mail: polcentrum@gmail.com; steishaaa.m@gmail.com

Wiera Meniok, Anastazja Markiw

NARRACJE PRZEKROCZENIA GRANICY: EGZYSTENCJALNO-PSYCHOLOGICZNY CHARAKTER POWIEŚCI ZOFII NAŁKOWSKIEJ "GRANICA"

Abstrakt. Autorki artykułu skupiają się na analityczno-interpretacyjnym zgłębieniu egzystencjalnych doświadczeń podmiotów literackich powieści Zofii Nałkowskiej "Granica". Sensotwórczymi oraz formotwórczymi dominantami doświadczeń postaci są wyobcowanie, cierpienie, choroba, rozpacz, szaleństwo i śmierć. Dominan-

ty te układają się we wzajemnie uzupełniające się narracje powieści, które z kolei budują jej architektoniczną, fabularną i charakterologiczną całość, potwierdzając tym samym jej egzystencjalno-psychologiczny charakter. Narracje egzystencjalno-psychologicznych doświadczeń bohaterów tworzy i łączy ze sobą nad-narracja przekroczenia granicy – moralnej, społecznej, egzystencjalno-filozoficznej. Konsekwencją przekroczenia granicy moralnej staje się utrata przez podmiot literacki wewnętrznego “ja”, zagubionego przez niemożliwość pogodzenia normy moralnej z działaniami jej zaprzeczającymi. Przekonanie o niemożliwości zmiany statusu społecznego człowieka służy iluzorycznym usprawiedliwieniem przekroczenia granicy społecznej. Ostatecznie nieodwracalnym staje się dla bohaterów powieści przekroczenie granicy egzystencjalno-filozoficznej, poza którą sens życia jest całkowicie utracony. Antagonistyczne pokrewieństwo przekroczeń granicy przez poszczególnych bohaterów buduje zbiorowy obraz świata i określa dzieło jako powieść psychologiczną o geneologicznych cechach powieści społeczno-moralnej, nawiązujących do realistycznego pisarstwa literackiego, a jednocześnie do modernistycznej filozofii egzystencjalistycznej. Powieść Zofii Nałkowskiej “Granica” – z jej różnorodnymi narracjami egzystencjalno-psychologicznych doświadczeń podmiotu literackiego – to wybitne osiągnięcie polskiej prozy międzywojennej, wylaniające się z realizmu i zanurzające w zmierzchovej filozofii modernistycznej oraz gloryfikowanej w międzywojniu psychoanalizie.

Słowa kluczowe: Zofia Nałkowska, podmiot literacki, doświadczenie egzystencjalne, powieść psychologiczna, powieść społeczno-moralna, psychoanaliza.

Noty o autorkach: Wiera Meniok, doktorka filologii, adiunktka w Zakładzie Literatury Powszechnej i Polonistyki na Wydziale Filologii Ukraińskiej i Obcej Państwowego Uniwersytetu Pedagogicznego imienia Iwana Franki w Drohobyczu; Anastazja Markiw, magistrantka w Zakładzie Literatury Powszechnej i Polonistyki na Wydziale Filologii Ukraińskiej i Obcej Państwowego Uniwersytetu Pedagogicznego imienia Iwana Franki w Drohobyczu.

E-mail: polcentrum@gmail.com; steishaaa.m@gmail.com

Постановка проблеми. Творчість Зоф’ї Налковської міжвоєнної доби вельми глибока у психологічно-екзистенційному вимірі й водночас сповнена актуальними наративами тогочасного суспільно-культурного життя. Її письменницькому доробкові прикраманні мисленнево-філософські домінанти міжвоєнного двадцятиліття, зокрема катастрофізм, фемінізм, психоаналіз та інші інтелектуальні прикмети того часу. Оприявлення цих домінант

характерні для роману «Межа», в якому письменниця акцентує насушні філософсько-антропологічні та соціокультурні питання, спричинені детермінанти тогочасся, серед іншого: чи пов'язані ми родовими історіями, суспільними концепціями, кшталтуванням та становленням психіки у дитинстві; чи зможемо вийти за межі усталених моральних принципів, залишаючись толерантними до спільноти та органічними й ідентичними самі собі? Прикметно, що письменниця долучає читачів не лише до соціально-психологічних формантів, а й виводить їх на філософську компоненту, що дозволяє усвідомити ширшу екзистенційну картину твору.

Пропонована розвідка зосереджується на проблемах екзистенційно-психологічних досвідів літературних суб'єктів роману Налковської «Межа», що формують колективну картину світу твору, його персоносферу, генологічну своєрідність й водночас свідчать про помежів'я у прозі Налковської преференцій реалістичного письма та модерністських виборів, серед іншого, екзистенціалістської філософії та психоаналізу. Відчуженість, страждання, хвороба, розпач, божевілля, смерть – це ті формотворчі й сенсотворчі домінанти досвідів персонажів роману «Межа», які творять чільні наративи та свідчать про екзистенційно-психологічну природу твору. Над-наративом екзистенційно-психологічних досвідів літературних суб'єктів є наратив перетину межі у трьох її головних проявах: моральної, суспільної, екзистенційно-філософської. Подальші розважання запрошують замислитися про філософсько-антропологічну, екзистенційно-психологічну та соціокультурну сутність категорії межі, про розмаїті персональні наративи її перетину, втілені в романі «Межа» на засадах антагоністичних спорідненостей.

Позаяк творчість Зоф'ї Налковської є все ще малодослідженою та маловідомою в сучасному українському літературознавстві, розмова про екзистенційно-психологічну природу її знакового твору видається вельми актуальною. Саме цей роман письменниці, який демонструє квінтесенцію її психологічної прози та який прикув неабияку увагу тодішніх письменників й літературних критиків, зокрема двох найвидатніших польських модерністів

Вітольда Гомбровича та Бруно Шульца, є **об'єктом дослідження**, натомість контекстуальні шляхи й стратегії тлумачення роману, його відкритий на нові концепції й спостереження інтерпретаційний потенціал окреслюють **предмет дослідження**, що його варто прочитувати у контексті новітньої літературної антропології, опертої, зокрема, на антропології досвіду.

Аналіз досліджень та публікацій. Студії літературного доробку Зоф'ї Налковської в українському літературознавстві наразі не є надто продуктивними, що спричинене передусім обмеженою кількістю перекладів творів письменниці українською мовою, а також відсутністю сформованого літературознавчо-інтерпретаційного дискурсу її творчості – зарівно ранньомодерністської, як і зрілої міжвоєнної та післявоєнної, яка суттєво змінила свої орієнтири, зосередившись, зокрема, на щойно тоді зажеврилих у польській та світовій літературі проблемах Голокосту. Ключовими засновками такого дискурсу в сучасному українському літературознавстві вважаємо статтю Михайла Шалати [10] для «Енциклопедії сучасної України», цікаві спостереження Галини Рубанової про роман Налковської «Вузли життя» [9] та інтегральний огляд Станіслави Левінської [8] у виданні українських перекладів творів «Роман Терези Геннерт» та «Межа», здійснених В. Струтинським, який не втратив своєї актуальності, попри те, що був написаний за часів колоніальної залежності української гуманітаристики від кремлівської ідеології соцреалізму.

У польському літературознавчому дискурсі ступінь дослідженості творчості Зоф'ї Налковської є значно вищим, однак її доробок усе ще очікує свого інтерпретаційного опису у контексті найновіших стратегій і технік трактування літературного тексту, включно з літературною антропологією, яка вибудовує широкі обрії для нових прочитань психологічної модерністської прози письменниці. Серед найактуальніших у контексті наших розважань виокремлюємо публікації Ганни Кірхнер [4] та Ізабелли Калюти [3], в яких акцентовано особливості проблематики творів Налковської, запропоновано психологічний аналіз її літературного суб'єкта та проілюстровано своєрідність персоносфери

окремих творів. Цікаві аналітично-інтерпретаційні тези про роман «Межа» містяться у працях Еви Фронцов'як [1] та Люцини Мажец [5], що на них опираємось у нашій розвідці.

Окреслення раніше не вивчених частин досліджуваної проблеми. Екзистенційно-психологічна природа роману Зоф'ї Налковської «Межа» досі не аргументована в літературознавчому обігові як фундаментальна для письменниці й водночас така, що формує цілісне сприймання польської міжвоєнної прози психологічного ґатунку, яка балансувала на помежів'ї складних поєднань реалістичного письма та модерністської сутінкової філософії, зародженої думкою Шопенгауера й плідно розгалуженої в розмаїтих концепціях і теоріях модернізму, включно з уславленим тоді психоаналізом Фрейда. У такому межовому дискурсі польського літературного міжвоєннє, окрім Налковської, чільними постатями є Марія Кунцевичева, Марія Домбровська, Вацлав Берент, частково Стефан Жеромський, а також нині майже забутий Еміль Зеґадлович й цілий ряд інших польських письменників та письменниць цієї доби.

Дослідження екзистенційно-психологічних досвідів літературного суб'єкта Налковської, в амбівалентно антагоністичний спосіб проілюстрованих у романі «Межа», уможлиблює філософсько-антропологічні перспективи інтерпретаційних спостережень над сутністю психологічної прози письменниці та її концепційними преференціями щодо оприявлення людського життя, зануреного у вир нескінченних провокацій перетину моральної, суспільної та філософсько-екзистенційної межі. Такий перетин межі неодмінно спричиняє поразку літературного суб'єкта, яка полягає у неспроможності зберегти власну якісну ідентичність, відтак провадить до екзистенційної порожнечі та повної руйнації власного Я, включно із фізичною смертю.

На проблемах такого ґатунку зосереджуємо нашу увагу, тож **метою дослідження** є з'ясування та інтерпретаційне аргументування екзистенційно-психологічної природи роману Зоф'ї Налковської «Межа», що її доводимо на основі виокремлення й тлумачення розмаїтих персональних наративів досвіду, втілених у персонифікованому творі.

Виклад основного матеріалу. Індивідуальне буття кожного літературного суб'єкта роману Зоф'ї Налковської «Межа» розгортається у парадигмі внутрішньо замкненого простору, збудованого на засаді перетину меж власного морального кодексу (учинки жіночих персонажів зради Зенона й учинки Зенона стосовно жінок), власних поглядів і переконань (вибір лівого політичного спрямування та подальше розчарування у ньому серед лідерів руху), емоційної рівноваги (суперечливі вчинки Зенона Зембевича, Юстини Богутувни, Ельжбети Бецької, Франека Борбоцького, Валеріана Зембевича та інших персонажів), християнської покори й терпіння (вчинки Юстини та її остаточне самознищення), тягlosti взаємин між батьками й дітьми (вбивство Юстиною своєї дитини, рішення Ельжбети залишити дитину на виховання свекрухою, спадкова узалежненість доль й учинків головних персонажів). Усі ці та інші аспекти об'єднує наратив страждання, спричинений усвідомленням конфронтації між усталеними моральними нормами та власними вчинками, що заперечують ці норми й поступово ведуть до моральної смерті (психічна хвороба Юстини) або й смерті фізичної (самогубство Зенона). Саме наратив смерті, себто літературний топос, прочитуваний та коментований у ширшому соціокультурному контексті, є домінантним наративом, довкола якого формуються й оприявнюються екзистенційно-психологічні досвіди усіх літературних суб'єктів роману. Оприявлення цих досвідів відбувається у персонасфері роману на різних рівнях: Цецилія Коліховська наголошує, що не знає, скільки їй ще жити, тож насолоджується молодістю й розважливо ставиться до смерті. Для Юстини ж смерть подруги Ясі, відтак і матері стали ключовими поштовхами до усвідомлення самотності й безпорадності у власному житті. Такий екзистенційно-психологічний досвід персонажа можна описати, послуговуючись одним з аспектів категорії *Dasein* Мартіна Гайдеггера: порушення міцного корелятивного зв'язку людини з іншим, коли людина не мислить себе окремо, а лише у цілості із цим іншим, ставить під удар її власну цілість, збиває зі шляху, позбавляє притаманного їй модусу життя [2, с. 35].

Прикметно, що усіх літературних суб'єктів роману «Межа» об'єднує втрата почуття відповідальності за своє життя, що тісно

пов'язане з екзистенційними досвідами вибору, провини та розчарування. Екзистенційно-психологічний наратив перетину межі у житті того чи іншого персонажа оприявнюється не в еволюційному, а в катастрофічному вимірі – через відчуженість, самотність, божевілля, смерть. Аргументаційним опертям для цієї тези слугуватиме чи не кожен персонаж роману – достатньо уважно поспостерігати за колізіями його життя й учинків, аби побачити в них неодноразове перетинання моральної та суспільної межі, що веде до психологічної травми, екзистенційного спустошення та втрати сенсу життя.

Серед поетикальних засобів, які допомагають усвідомити вмотивованість учинків літературних суб'єктів на рівні архітекτονіки та персоносфери роману, варто виокремити ретроспективність (кільцева будова твору – інверсія у розгортанні головного конфлікту й пов'язана із цим інтрига читацької перцепції) та гру з часом (універсальність, понадчасовість подій – дисонансна вписаність персонажів у біологічний час та тлумачення їхніх доль у філософському вимірі). Водночас слід наголосити, що суб'єктно-суб'єктивний вимір часу відбиває індивідуальні відчуття й досвідчування життя кожним персонажем через ключові моменти – одруження, смерть, робота, оточення тощо, довкола яких вибудовуються домінантні екзистенційно-психологічні досвіди. Особливо прикметно, що Налковська використовує наративну стратегію дієгезису, а не мімезису, характерного для реалістичного письма, чим максимально оприявнює індивідуальні картини світу персонажів, що сплітаються у складну мережу спільних точок перетину меж у розмаїтих вимірах й можливих трактуваннях у контексті антропології досвіду.

Наскрізними в романі є питання, що стосуються категорії й наративу межі як над-наративу, який спричиняє й об'єднує наративи усіх екзистенційно-психологічних досвідів персонажів: «де пролягає межа, перетнувши яку, людина припиняє бути Людиною?», «чи існує межа сприймання світу та самого себе?». Межі, що їх не варто перетинати, часто переплітаються у парадигмі особистісно-психологічних чинників, однак щоразу доволі чітко увиразнюються в індивідуальних оприявленнях окремих персонажів

через їхні вибори й учинки, які вибудовують наративи екзистенційно-психологічних досвідів.

Дослідниця Ева Фронцков'як слушно наголошує, що "granicą bowiem rządzi niepodzielnie duch dychotomii. Dwudzielnosc organizuje całą rzeczywistość przedstawioną, wyraża się w kompozycji, konstrukcji postaci i interpretacji faktów, jaką książka proponuje" [1, с. 78]. Варто акцентувати, що саме у такій дихотомній дводільності архітекτονіки й персоносфери роману Налковської особливого значення набуває перетинання меж літературними суб'єктами на різних рівнях: моральному (особистісному та колективному), соціальному (ширше – соціокультурному) та остаточному філософсько-екзистенційному.

Розгляньмо кілька прикладів перетину меж головними персонажами роману. У Зенона Зембевича такий перетин відбувається двовекторно: у суспільній та особистісно-ціннісній площинах. Закоханість в Юстину Богутувну спричиняє конфронтацію різних соціальних верств, однак Зенон швидко долає внутрішній моральний конфлікт та повертається до свого органічного середовища, в якому радше безконфліктно може розвиватися його почуття до Ельжбети Бецької. Як виявиться, так виглядає лише позірно. Інтрига нарації, побудованої на засаді згаданої інверсії, триває, тож читач від початку до кінця перебуває в напруженні, в чому полягає одна із головних властивостей психологічного роману.

Гасло життя Зенона Зембевича – "żyć uczciwie" [6, с. 24] – найповніше увиразнює його внутрішній конфлікт, позаяк чесно жити він не зможе ніколи. Спершу було прийняття пропозиції Чехлінського писати тенденційні статті, відтак обійняти посаду редактора політичного часопису «Нива», що спричинилося до необхідності пожертвувати чимось важливим: неможливість завершити навчання в Парижі шляхом, який не суперечив би його поглядам. У цьому полягав перетин власної моральної межі, власних ідеалів заради кар'єри та вищого соціального статусу. Любовні поривання й пригоди Зенона також «чесно» були ним трактовані як швидкоплинні (стосунки з Юстиною) й такі, в яких він насправді не кохає (стосунки з Аделею), однак через співчуття та жалість до Юстини він

довго не зізнавався собі в цьому, зраджуючи тим самого себе та свій життєвий принцип. Поступово, перебуваючи у двох модусах реальності, Зенон максимально наблизив своє життя до моделі батька, якого раніше трактував як негідника й морального повтору. У цьому наративі родинної спадковості простежуємо багатовекторні перетини моральної межі окремо батьком та сином, хоча, здавалося б, такий перетин в обох випадках веде до бажаного буття персонажа в романтичних стосунках, однак це лише позірність, за якою криється безодня трагедії. Цей внутрішній конфлікт Зенона влучно прокоментувала Ельжбета: “(...) ty nie widzisz tego, ty zapomniałeś. Ale wszystko, czego nie chciałeś, jest teraz po tej samej stronie co ty” [6, с. 152]. Протагоніст перетнув моральну межу, коли перебував у стосунках з двома жінками одночасно й заради власного усправедливлення окреслював це терміном “kompleks boleborzański” [6, с. 45], себто комплекс усталених моделей поведінки, які людина приймає всупереч собі, наслідуючи поведінкові моделі батьків, попри те, що раніше їх відверто критикувала й зневажала.

На противагу виборів Зенона, Юстина постійно перебувала у ролі спостерігачки, наче поза сценою театру власного життя, який складався з мережі подій й учинків інших людей. Нове усвідомлення власного життя прийшло до неї після смерті матері, однак застрягання у стані невизначеності спричинило вирву незворотної втрати відповідальності за саму себе. Початком такого незворотного екзистенційно-психологічного досвіду протагоністки став перетин нею межі покори й терпіння, межі власної психологічної цілості: вона не впоралася зі собою, з власною психікою, коли зрозуміла, що ніколи вже не дочекається спільного життя із Зеноном, створення з ним сім’ї.

Щодо перетину меж у суспільному модусі, ця проблема найвиразніше проілюстрована письменницею у реалістичному й водночас метафоричному образі кам’яниці Цецилії Коліховської, в якому символічно відбивається соціальна нерівність: “to co dla jednych jest sufitem, dla innych jest podłogą” [6, с. 37]. Саме так: що для одних – стеля, для інших – підлога. Однак усвідомлення незмінності статусу соціальної нерівності людей у суспільстві не може бути усправедливленням пе-

ретину людиною суспільної межі. У наративі екзистенційних досвідів соціальних меж письменниця поміщає також трактування особливостей капіталізму, проблеми робітничого класу та його експлуатації, що доповнює картину світу роману в історичному часопросторі. Наратив досвідчування суспільної межі підкріплюється ставленням персонажів до власної долі як незмінної: служниця терпеливо зносить знущання господарів, Юстина не прагне змінити своє життя.

Категорія межі найзагальніше потрактована в романі як перехід до стану, в якому людина втрачає саму себе, свою людяність, припиняє бути собою. Слова Ельжбети “*musi istnieć jakaś granica, poza którą przestaje się być sobą*” [6, с. 152] вичерпно експлікують аспект морального самозречення, втрату власних цінностей та ідеалів, відмову від гуманних засад співжиття з іншими людьми. Налковська майстерно вибудовує сплетіння й нашарування наративів перетину різних меж у міжособистісних взаєминах: батьків та дітей, чоловіків та жінок й урешті сприймання людини іншою людиною. Знаходимо й зіткнення атеїстичного та християнського виразників світосприймання (Вонбровський та ксьондз Черлон), що спричиняє трактування світу як Абсурду, співвіднесене з пізнішими концепціями атеїстичного екзистенціалізму, засновки якого вельми відчутні у романі «Межа». Загалом цей роман є винятковим поєднанням традицій реалістичного письменства, на яких виховалася авторка, з інноваціями модерністичної прози, включно з психоаналізом та прогностичним оприявленням екзистенціалістської філософії зрілого модернізму, що передувала деконструкції та постмодерністським зламам у світовій літературі.

Дихотомія перетину літературним суб'єктом розмаїтих меж (моральних, суспільних, філософсько-екзистенційних) посилена письменницею через антагонізм зовнішнього й внутрішнього бачення ним подій та ситуацій, а передусім – самого себе. Зовнішнє бачення здебільшого втілюється у наративних стратегіях спостерігача (бачення себе, подій та ситуацій очима інших людей) та розчинення у суспільній думці як конгломерату норми, що зазвичай заперечує особистісну націленість персонажа. Увиразненням пере-

тину суб'єктно-суб'єктивної, тобто глибоко внутрішньої особистісної межі слугують слова Зенона: "Jest się nie takim, jak myślą ludzie, nie jak myślimy o sobie my, jest się takim, jak miejsce, w którym się jest" [6, с. 153]. Ці слова центрального персонажа роману промовисто експлікують втрату відповідальності за свої вчинки, що спричиняє неминучий перехід від самоусвідомлення як будівничого власного життя до стану пасивного спостерігача за своїм життям, відтак перехід до стану жертви й урешті – до повного самознищення.

Варто зауважити, що природа психологічного роману Зоф'ї Налковської «Межа» не вичерпується психологізмом фрейдівського штабу, як часто цей твір трактовано. Суттєві ознаки психологізму у творчості письменниці справді були спричинені популярною у міжвоєнну добу теорією Фрейда та її похідними. Однак, не лише невдоволене лібідо як провідний чинник людської підсвідомості (чи несвідомості) та його розмаїті сублімовані прояви цікавлять Налковську як проникливу дослідницю людської душі – її цікавлять найпотаємніші, приховані закамарки цієї душі, цікавить «психологія глибини», як її розумів Карл Густав Юнг.

Висновки. Зведення природи роману Зоф'ї Налковської «Межа» до психоаналітичних проблем, суголосних теорії Фрейда, було б вельми поверховим її трактуванням. Для підтвердження цього варто звернутися до міркувань Бруно Шульца, котрий, мабуть, був найглибшим критиком творчості письменниці серед її сучасників. У своїй ґрунтовній праці «Зоф'я Налковська на тлі свого нового роману», повній цікавих інтерпретаційних спостережень, Шульц писав: «Жіноче кохання в Налковської не має героїчних злетів, перевершень власної суті й переростання своїх меж, як у Жеромського. Воно є всього лише безсилям душі, пасивно прийнятою катастрофою щастя і страждання, але й ця пасивність – повна й безмежна, ті обійми, відкриті назустріч безмірові поразки, мають свою велич і людську гідність» [11, с. 26]. Власне про велич та гідність людини йдеться авторці «Межі» – вона показує падіння людини, котра перетнула межу, якої не можна перетинати, для того, аби нагадати читачеві про людську гідність. У цьому,

на наше переконання, полягає квінтесенція екзистенційно-психологічної прози Налковської, яка виринає з традицій реалізму й занурюється у сутінкову модерністську філософію людського ества.

Стрижневий концепт межі в інтерпретованому романі Зоф'ї Налковської містить водночас метафоричне та реалістичне значення. Семантично-поетикальні, культурно-філософські та суспільно-історичні проєкції цієї індивідуально-авторської категорії поширюються щонайменше на чотири площини художнього оприявлення у тексті роману: 1) наративи психологічно-екзистенційних досвідів персонажа; 2) онтологічні модуси учинків літературного суб'єкта на тлі суспільно-політичних, морально-релігійних та соціокультурних стереотипів епохи; 3) психоаналітичний дискурс компенсації нереалізованого чи приниженого лібідо (у ширшому розумінні цього поняття, ніж фройдівське); 4) гносеологічний дискурс можливостей та меж людського пізнання.

Наративи перетину межі у психоаналітичному та гносеологічному дискурсах, втілених у романі Зоф'ї Налковської «Межа», а також проблеми антропології досвіду літературного суб'єкта накреслюють нові перспективи досліджень цього знакового для польського літературного міжвоєння тексту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Frąckowiak E. O poszukiwaniu światopoglądu: interpretacja «Granicy» Zofii Nałkowskiej. *Pamiętnik Literacki*. 1973. Nr 64/1. S. 75–105.
2. Heidegger M. The Concept of Time. Trans. from English by W. McNeill. Wiley-Blackwell Publication, 1991. 80 p.
3. Kaluta I. Pisać Nałkowską. *Teksty Drugie*. 1999. Nr 1–2. S. 189–210.
4. Kirchner H. Nałkowska, albo życie pisane. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2011. 894 s.
5. Marzec L. Spór o «Granice» Zofii Nałkowskiej. Poznań: Wyd. Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2019. 272 s.
6. Nałkowska Z. Granica. Kraków: Wyd. Greg, 2022. 242 s.
7. Pieńkowska E. Zofia Nałkowska. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1975. 375 s.
8. Левінська С. Творчість Зоф'ї Налковської / Налковська З. *Роман Те-рези Геннерт. Межа*. Переклад В. Струтинського. Київ : Дніпро, 1978. 422 с.

9. Рубанова Г. «Вузли життя» З. Налковської як політичний роман. *Проблеми слов'язнознавства*. 1981. Вип. 23. С. 16–23.

10. Шалата М. Налковська Зоф'я. *Енциклопедія Сучасної України* / ред.: І. Дзюба, А. Жуковський, М. Железняк та ін. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2020. URL: <https://esu.com.ua/article-71811> (дата звернення: 10.08.2024).

11. Шульц Б. Літературно-критичні нариси / опрац. та передмова М. Кітовської-Лисяк; перекл. з пол. та післямова В. Меньок. Київ: Дух і Літера, 2012. 176 с.

REFERENCES

1. Frąckowiak E. O poszukiwaniu światopoglądu: interpretacja «Granicy» Zofii Nałkowskiej. *Pamiętnik Literacki*. 1973. Nr 64/1. S. 75–105.

2. Heidegger M. *The Concept of Time* / trans. from English by W. McNeill. Wiley-Blackwell Publication, 1991. 80 p.

3. Kaluta I. Pisać Nałkowską. *Teksty Drugie*. 1999. Nr 1–2. S. 189–210.

4. Kirchner H. Nałkowska, albo życie pisane. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2011. 894 s.

5. Marzec L. Spór o «Granice» Zofii Nałkowskiej. Poznań: Wyd. Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2019. 272 s.

6. Nałkowska Z. Granica. Kraków: Wyd. Greg, 2022. 242 s.

7. Pieńkowska E. Zofia Nałkowska. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1975. 375 s.

8. Pieńkowska E. *Zofia Nałkowska* [Zofya Nalkovska]. Warsaw: School and Pedagogical Publishing House, 1975. 375 p.

9. Levinska S. *Creativity of Zofya Nalkovska* [Tvorchist' Zofyi Nalkovskoyi] // Nalkovska Z. *Roman by Tereza Hennert. Limit* [Roman Terezy Hennert. Mezha] / translated by V. Strutynskyi. Kyiv: Dnipro, 1978. 422 p.

10. Rubanova G. Z. *Nalkovska's "Knots of Life" as a political novel* ["Vuzly zhyttya" Z. Nalkovskoyi yak politychnyy roman] // *Slavic Studies Issues*. 1981. Vol. 23. P. 16–23.

11. Shalata M. *Nalkovska Zofya* [Nalkovska Zofya] // *Encyclopedia of Modern Ukraine* / ed.: I. Dzyuba, A. Zhukovskyy, M. Zheleznyak and others. Kyiv: Institute of Encyclopedic Research of the National Academy of Sciences of Ukraine, 2020. URL: <https://esu.com.ua/article-71811>

12. Schulz B. *Literary and critical essays* [Literaturno-krytychni narysy] / processed. and the foreword by M. Kitovska-Lysiak; translation from Polish and an afterword by V. Menyok. Kyiv: Dukh i Litera, 2012. 176 p.

Науковий збірник

КИЇВСЬКІ ПОЛОНІСТИЧНІ СТУДІЇ
Том XL

Редактори: *В. Назарець, А. Піскун*
Коректура: *Ю. Боречко, Н. Ольшевська*
Верстка: *В. Жигун*

Підп. до друку 15.09.2024
Формат 70х100/16. Папір офс. Друк офс.
Наклад 300 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