УДК 821.162.1(091)"18/19"
https://doi.org/10.17721/psk.2026.42.277-297

Марія Брацка
ORCID 0000-0002-0883-9973

МНЕМОТОПІКА УКРАЇНИ В ПРОЗІ ПАВЛИНА СВЕНЦІЦЬКОГО

Анотація. *У контексті сучасного ускладнення польсько-українських відносин обґрунтовано актуальність дослідження історичних постатей спільного культурного пограниччя. Об'єктом уваги визначено Павлина Свенціцького (1841–1876) — письменника, драматурга та громадського діяча, чия позиція інтерпретується як рідкісний випадок автентичної подвійної етнонаціональної та мовної ідентичності. На основі аналізу його біографії та двомовної творчої спадщини проілюстровано феномен самоідентифікації діяча як «русина-поляка». Запропоновано підхід до аналізу його художніх текстів крізь призму студій пам'яті, зокрема через виявлення та систематизацію ключових мнемотопосів, пов'язаних з українським геокультурним простором, народом та традиціями.*

У межах дослідження мнемотопіки України у творчості Павлина Свенціцького класифіковано та проаналізовано ключові різновиди мнемотопосів (просторові, екзистенційні, персонажні, релігійні та історичні), які найповніше ілюструють художнє мислення автора в контексті категорій пам'яті. Це, зокрема, мнемотопос України-Аркадії, степу, могили, козака (що відрізняється дихотомічною структурою), Запорозької Січі, сліпого козака-віщуна (пророка), священної літургії, культу Богородиці, Січневого повстання. Серед основних рис мнемотопіки України вдалося виокремити такі: дихотомічність та внутрішня суперечливість образів (мнемотопоси автора позбавлені однозначності); поєднання аркадійського міфу з метафізичним страхом (український геокультурний простір конструюється через протиставлення первинної, чистої, створеної Богом для насолоди України-Аркадії та штучної західної цивілізації); трансляція колективної пам'яті та етосу (мнемотопоси міцно прив'язані до народних традицій і ментальності); міжкультурний діалог та релігійний синкретизм (адаптує для польсько-католицького читача православну літургійну практику, обрядовість та специфічний козацький культ Богородиці); мартирологічність та травматичний характер історич-

CC License Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)
© Брацка Марія, 2026

ної пам'яті (історичний пласт мнемотопіки глибоко маркований граничним досвідом поразки Січневого повстання); актуалізація образу пророка-віщуна. Тож у творчості Павлина Свенціцького виокремлено та проаналізовано систему репрезентативних мнемотопосів, які ілюструють специфіку його художнього мислення на зламі культур і християнських традицій.

Ключові слова: *Павлин Свенціцький, мнемотопіка, студії пам'яті, ідентичність, романтизм, міф, польсько-українське пограниччя, козак, степ.*

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

MNEMOTOPICS OF UKRAINE IN THE PAULIN ŚWIĘCICKI'S PROSE

Abstract. *Given the current complexities in Polish-Ukrainian relations, the study of historical figures from the shared cultural borderland is particularly relevant. The focus of this research is Paulin Święcicki (1841–1876) – a writer, playwright, and public figure whose stance represents a rare instance of authentic dual ethno-national and linguistic identity. An analysis of his biography and bilingual creative legacy illustrates the phenomenon of his self-identification as a "Rusyn-Pole". The study proposes an approach to analyzing his literary works through the lens of memory studies, specifically by identifying and systematizing key "mnemotopoi" associated with the Ukrainian geo-cultural space, its people, and its traditions.*

Within the scope of researching the mnemotopics of Ukraine in Święcicki's work, the study classifies and analyzes key types of mnemotopoi – spatial, existential, character-based, religious, and historical – that best illustrate the author's artistic vision regarding memory. These include the mnemotopoi of Ukraine-Arcadia, the steppe, the mound, the Cossack (characterized by a dichotomous structure), the Zaporozhian Sich, the blind Cossack seer (prophet), the sacred liturgy, the cult of the Mother of God, and the January Uprising. The following key features of the mnemotopics in the works under study have been identified: the dichotomous nature and internal contradictoriness of images (the author's mnemotopoi lack univocality); the combination of the Arcadian myth with metaphysical dread (the Ukrainian geo-cultural space is constructed

through the juxtaposition of an original, pure "Ukraine-Arcadia" – created by God for enjoyment – and an artificial Western civilization); the transmission of collective memory and ethos (the mnemotopoi are firmly rooted in folk traditions and mentality); intercultural dialogue and religious syncretism (adapting Orthodox liturgical practices, rituals, and the distinctive Cossack cult of the Mother of God for the Polish-Catholic reader); the martyrological dimension and traumatic nature of historical memory (the historical layer of the mnemotopics is deeply marked by the extreme experience of the defeat of the January Uprising); and the actualization of the image of the prophet-seer. Thus, a system of representative mnemotopoi in the work of Paulin Święcicki has been identified and analyzed, illustrating the specific nature of his artistic thought at the intersection of cultures and Christian traditions.

Key words: *Paulin Święcicki, mnemotopics, memory studies, identity, Romanticism, myth, Polish-Ukrainian borderland, Cossack, steppe.*

Information about author*: Mariya Bracka, doctor of philology, professor of the Department of Polish Studies, Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv.*

E-mail*: m.bracka@knu.ua*

Mariya Bracka

MNEMOTOPIKA UKRAINY W PROZIE PAULINA ŚWIĘCICKIEGO

Abstrakt. *W kontekście dzisiejszego skomplikowania stosunków polsko-ukraińskich uzasadniono potrzebę badania postaci historycznych wspólnego pogranicza kulturowego. W artykule skupiono uwagę na Paulinie Święcickim (1841–1876) – pisarzu, dramaturgu i osobie publicznej, którego pozycję interpretuje się jako rzadki przypadek autentycznej, podwójnej tożsamości etniczno-narodowej i językowej. Na podstawie analizy jego biografii i dwujęzycznego dorobku artystycznego zilustrowano zjawisko samoidentyfikacji tej postaci jako „Rusina-Polaka". Zaproponowano podejście do analizy jego tekstów literackich przez pryzmat badań nad pamięcią, w szczególności poprzez identyfikację i systematyzację kluczowych mnemotoposów związanych z ukraińską przestrzenią geokulturową, narodem i tradycją.*

W ramach badań nad mnemotopiką Ukrainy w twórczości Paulina Święcickiego sklasyfikowano i przeanalizowano kluczowe typy mnemotoposów (przestrzenne, egzystencjalne, osobowe, religijne i historyczne), które najpełniej ilustrują artystyczne myśle-

nie autora w kontekście kategorii pamięci. Należą do nich w szczególności mnemotoposy Ukrainy-Arkadii, stepu, mogiły, Kozaka (którego cechą charakterystyczną jest dychotomiczna struktura), Siczy Zaporoskiej, ślepego kozaka-wróżbity (proroka), świętej liturgii, kultu Matki Boskiej i powstania styczniowego. Wśród głównych cech mnemotopiki Ukrainy zidentyfikowano: dychotomię i wewnętrzną sprzeczność obrazów (mnemotoposy autora pozbawione są jednoznaczności); połączenie mitu arkadyjskiego z metafizycznym lękiem (ukraińska przestrzeń geokulturowa budowana jest poprzez opozycję tego, co pierwotne, czyste, stworzone przez Boga dla przyjemności Ukrainy-Arkadii, i sztucznej cywilizacji zachodniej); transmisja pamięci zbiorowej i etosu (mnemotopos jest mocno związany z tradycjami ludowymi i mentalnością); dialog międzykulturowy i synkretyzm religijny (adaptuje prawosławną praktykę liturgiczną, rytuał i specyficzny kozacki kult Matki Boskiej dla polskiego czytelnika-katolika); martyrologia i traumatyczny charakter pamięci historycznej (historyczna warstwa mnemotoposu jest głęboko naznaczona ekstremalnym doświadczeniem klęski powstania styczniowego); aktualizacja obrazu proroka-wróżbity. Dlatego w twórczości Paulina Święcickiego zidentyfikowano i przeanalizowano system reprezentatywnych mnemotoposów, które ilustrują specyfikę jego artystycznego myślenia na styku kultur i tradycji chrześcijańskich.

Słowa kluczowe: *Paulin Święcicki, mnemotopika, studia pamięci, tożsamość, romantyzm, mit, pogranicze polsko-ukraińskie, Kozak, step.*

Nota o autorze*: Mariya Bracka, doktor habilitowany, profesor w Katedrze Polonistyki Instytutu Filologii Narodowego Uniwersytetu imienia Tarasa Szewczenki w Kijowie.*

E-mail*: m.bracka@knu.ua*

У контексті сучасного ускладнення польсько-українських відносин, зумовленого посиленням націоналістичних настроїв, переосмисленням складних історичних подій, а також потребою формування офіційного наративу минулого та канону національних героїв, погляди на які в обох народів кардинально різняться, важливо актуалізувати постаті спільної історії. Суспільна й культурна діяльність цих діячів (часто призабутих) була спрямована на єднання, взаємоповагу та взаєморозуміння. Такою особистістю був Павлин Свенціцький (псевд. Павлин Стахурський, Данило Лозовський, Павло Свій і ін.) (1841–1876) – поляк за походженням, учасник польського Січневого повстання, хлопоман, письменник і драматург, громадський діяч. Через осо-

бливості творчості дослідники класифікували його як «українського письменника польського походження» (Kuplowski, 1979, s. 51), «польсько-українського письменника» (Świerczyńska, 1996; Radyszewski, 2020), «письменника пограниччя» (Kozak 2005); з огляду ж на ідеологічні погляди його вважали то поміркованим полонофілом, то палким українофілом. На нашу думку, Анета Мазур найвлучніше окреслила позицію Свенціцького, зауваживши, що цей «"українофіл" – рідкісний випадок автентичної, подвійної етнічної/національної та мовної ідентичності» (Mazur, 2020, s. 209). Під час навчання в Київському університеті, де формувався його світогляд, Свенціцький не пристав ні до групи студентів, які задекларували свою «польськість», ні до майбутніх членів Громади з чітко визначеною українською ідентичністю, а позиціонував себе як русина-поляка (ширше: Брацка, 2026). Про таку подвійну ідентичність свідчить і постійне використання у творчості як польської, так і української мов: чимало його творів виходили друком у двох варіантах, наприклад: "Opowieści stepowe" — "Степові оповідання", "Przed laty" — «Колись було» тощо.

Постать і творча спадщина Свенціцького дедалі більше привертають увагу дослідників польсько-українського пограниччя: значна частина його доробку вже опрацьована й перевидана (Święcicki, 2020). Окремі праці йому присвятили польські дослідники – Доброслава Сверчинська (Świętczyńska, 1996), Кшиштоф Короткіх (Korotkich, 2020), Анета Мазур (Mazur, 2020), а серед українських учених – Володимир Радзикевич (Радзикевич, 1911) Ростислав Радишевський (Radyszewski, 2020), Остап Середа (Середа, 2006-2007) та ін. Попри ґрунтовний аналіз і висновки цих науковців, спадщина Свенціцького як письменника культурного пограниччя та зламу епох має значний потенціал, який варто розкрити за допомогою сучасного методологічного інструментарію. Зокрема, перспективним є залучення студій пам'яті – міждисциплінарного напряму гуманітарних наук, що вивчає, як суспільство конструює, зберігає та інтерпретує своє минуле. У цьому контексті для аналізу літературного тексту релевантною є категорія мнемотопосу, яка увиразнює інтенції автора щодо закарбування в пам'яті нащадків певних репрезентативних образів, мотивів

чи хронотопів. Відтак науковий інтерес становить простеження того, які саме мнемотопоси, пов'язані з українською землею, народом і традиціями, ретранслює у своїй творчості Свенціцький.

Категорія мнемотопосу генетично пов'язана з класичними риторичними та мнемонічними традиціями античності. В межах риторичного канону топоси слугували нормативним інструментарієм аргументації, тоді як класична мнемоніка базувалася на інтерналізації образів через їх прив'язку до фіксованих, збережених у пам'яті локусів – топосів (*loci communibus*). Відтак мистецтво пам'яті первинно функціонувала у синергії з розвитком просторового уявлення (Sariusz-Wolska, 2009).

Ернст Роберт Курціус імпортував цей концепт у літературознавчий дискурс, інтерпретувавши його як сукупність рекурентних мотивів європейської культури (Curtius, 2009). Своєю чергою, Ярослав Марек Римкевич визначав топос як наскрізний літературний образ, що демонструє стабільність попри діахронні історичні трансформації (Rymkiewicz, 1968). Риторико-аксіологічну специфіку цього феномену експлікувала Яніна Абрамовська, наголошуючи на його парадоксальній природі: маючи високий ступінь асертивності та ціннісного навантаження, топос залишається семантично нейтральним та амбівалентним, адаптуючись до будь-яких прагматичних інтенцій, тоді як верифікація його істинності можлива лише на рівні цілісного дискурсу (Abramowska, 1995). Марія Яніон протиставляє топос деструктивному хаосу, трактуючи його як онтологічне «вмістилище і єднання смислів», що інтегрує екзистенційні виміри в історико-культурну парадигму (Janion, 2000, s. 17).

Ключовою функцією топосів у такому контексті є маркування й кодування «спільних місць» у структурі колективної пам'яті. За спостереженням Ельжбети Кононьчук, художній текст, що оперує топосами, трансформується у специфічну мнемонічну систему. Апелюючи до етнокультурних констант, автори залучають реципієнта до простору колективної пам'яті, де індивідуальний досвід через традиційні матриці проєктується на новий історичний контекст, зазнаючи семантичних модифікацій і водночас набуваючи універсального виміру (Konończuk, 2000, s. 119).

Попри значний евристичний потенціал, визначення категорії «мнемотопос» у сучасній гуманітаристиці ускладнене термінологічною інтерференцією з суміжними поняттями, як-от «місце пам'яті», «ландшафт пам'яті» та «священний ландшафт». Зокрема, у концепції Моріса Альбвакса «священний ландшафт» маркував жорстку географічну локалізацію символічно насичених колективних репрезентацій. Натомість П'єр Нора у теорії «місць пам'яті» змістив фокус із фізичної топографії на символічні центри смислової кристалізації, які не потребують чіткої локалізації. Ян Ассманн запропонував денотат «ландшафт пам'яті» як альтернативу надмірній метафоризації з метою дистанціювання культурного спогаду від матеріальності фізичного простору (ширше: Sariusz-Wolska, 2009).

Систематизуючи ці підходи, Стефан Беднарек визначив мнемотопос як форму об'єктивації соціальних уявлень про минуле, зафіксовану в культурних текстах. Меморіальний статус останніх зумовлений високою концентрацією перцептивно значущих сюжетів, тем, ліній та персонажів. Дослідження мнемотопосів передбачає реконструкцію ментальних структур минулого, розпорошених у повсякденних дискурсах, пареміях, фольклорі, літературі та медіапросторі – скрізь, де артикулює себе колективна свідомість. Отже, певна денотативна розмитість аналізованого поняття компенсується його значними аналітичними та когнітивними перспективами для культурологічних та літературознавчих студій (Bednarek, 2012).

Дослідження змісту мнемотопіки України у творчості Павлина Свенціцького уможливлює глибше розуміння того, які саме уявлення про минуле відображено в текстах поета. Окреслений автором географічний та культурний контекст акумулює низку наскрізних смислів, формуючи концепт «спільних місць пам'яті» не лише для П. Свенціцького, а й для когорти польських романтиків, послідовником яких він був. Романтичні топоси України неодноразово ставали предметом аналізу у працях Г. Грабовича, К. Земби, Е. Касперського, М. Квапішевського, С. Маковського, Р. Радишевського, Г. Рітца, А. Фаб'яновського та інших науковців. Натомість вивчення літературного матеріалу крізь призму мнемотопіки дозволяє змістити фокус

уваги на категорії пам'яті: репродукування, актуалізацію, згадування й запам'ятовування, а також на замовчування та маргіналізацію історичних подій, культурних фактів і географічних реалій, значущих для колективної пам'яті місцевої спільноти.

Романтична топіка України у творчості Свенціцького багатогранна. У її межах можна виділити такі різновиди:

- просторові топоси (Україна як Аркадія, Запорізька Січ, степ, могила);
- екзистенційні топоси (свободи, смутку, меланхолії);
- персонажні топоси (козака, гетьмана; старого лірника, сліпця, пророка; дівчини-українки);
- релігійні топоси (ікони, літургія);
- історичні топоси (козацьких походів; захисту рідної землі; Січневого повстання тощо).

Запропонований перелік не є вичерпним, а слугує орієнтиром для аналізу семантики окремих топосів у контексті категорій пам'яті. З огляду на це у дослідженні виокремлено та представлено лише найрепрезентативніші з них, які найповніше ілюструють специфіку художнього мислення автора.

Аналіз варто розпочати від топосу України-Аркадії, який намагається закарбувати в пам'яті нащадків Свенціцький. У малій прозі, зокрема оповіданні «Подолянка», аркадійська країна розташована на подільській землі: тут спокійно тече Дністер посеред скель, світять мільйони зірок на небі; природа щедро обдарувала подільську землю – тут співіснують русалки, квіти, зелень, наче у країні янголів (Stachurski, 1871, c. 175). Поділля й Україна у творах зі збірки «Степові оповідання» – особлива земля, її особливість криється у чарівності, таємничості, чистоті і простоті; вона приваблює своєю первинністю, протиставляється західному світу і західній цивілізації, свідчить про те, як було колись, на початку існування світу. Свенціцький виразно реактуалізує аркадійський міф: Україна створена Богом для того, щоб давати насолоду людині; тут народжуються найгарніші дівчата і хлопці, у долі яких бере участь жива й нежива природа; тут панують правильні, звичні, зрозумілі звичаї (Stachurski, 1871, s. 9, 10). По-

дібний мнемотопос будується автором у повістях, зокрема «Колись було»: "Było to na Ukrainie. <…> była tam ziemia nasza święta, co to, jak świat wielki, drugiej takiej nie wyszukać. <…> Czy wiecie, co to Ukraina? Wy? ludzie zachodni, co się tak puszycie waszą cywilizacją? Czy wiecie wy, co to plemię słowiańskie? To nie wasze areny gladiatorskie! Nie turnieje to i cyrki!... Nie wasze króliki, panięta, kupce… nie wasz świat – nie wasze pojęcie!" (Stachurski, 1865, c. 1). Домінантою мнемоптопосу рідної землі-Аркадії стає актуалізоване в багатьох творах непідробне захоплення та водночас передчуття втрати: "Niwo Ukrainy, ziemio moja rodzinna, jakżeś ty piękna! Cóżby mi świat cały, gdybym ciebie utracił! " (Stachurski, 1865, s. 23).

Простір рідної української землі – це насамперед простір степу, пам'ять про який будується на підставі метафізичного страху перед відкритим неосяжним простором, облишеним навіть Господом, та мізерністю людини, цілковито залежної від природної стихії: "Gdy staniesz i struchlejesz dla swej maluczkości wobec ogromu… <…> Gdyś punktem w przestrzeni, która głuszy swą ciszą i oniemia rozhoworem, że zgubisz się i nie powiesz, czym jesteś – to step! <…> Błękitne niebo ponad Ukrainą i chmury tam inne i blask słońca inny!" (Stachurski, 1865, s. 1). Неосяжність, вікопомність, потужність – ось риси мнемотопосу українського степу: "Potęga – nieobjętość – cud! Wieki płyną wiecznością… od wschodu ziemia drży… w mogiłach gwarzą duchy… Stepie! Tyś ponad olbrzymy" (Stachurski, 1865, s. 87). Такі риси доповнюють мнемотопос України-Аркадії – саме в українському степу живе вільний український народ – святий у своїй дитячій невинності: "Na ziemi, która siedliskiem bogów być by mogła, tak jest czarowną – rozsiadł się lud w milionach: piękny, jak wszystko, co go otacza, święty niewinnością dziecka, którego słabości nie zna tylko. Tu kraj cały od morza do morza jest świątynią wolności – szczęścia…" (Stachurski, 1865, s. 87).

Простір степу – це не лише низка захопливих краєвидів, що викликають невимовні відчуття, також сцена кривавої боротьби, насамперед з татарами. Видимим наслідком цієї боротьби стають могили – конкретні «місця пам'яті», які стають літературним топосом. Могила стає центром локального світу в оповіданні «Могила отамана» зі збірки

П. Свенціцького «Степові оповідання». У цьому творі автор змальовує традиційний український образ (а традиція тут міцно пов'язана із ментальністю народу та його світобаченням, а значить, будує мнемотопос) – кобзаря з лірою на могилі. Сліпий дід співає козакам, що проїзжають повз нього на чолі зі сміливим отаманом, сумну народну думу, у словах якої отаман впізнає свою ситуацію прощання із коханою дружиною перед вирушанням у похід. Старий лірник змістом думи неначе наврочує смерть дружини і дитини; отаман у рідному селі застає лише їхню могилу і сам помирає біля неї. Думається, письменник намагається наголосити, що народна дума, як джерело колективної народної пам'яті, повторює певні універсальні ситуації, що траплялися у минулому й відбуватимуться у майбутньому, допоки рідній землі та родині загрожуватимуть зовнішні вороги. Могила тут символізує вічність, пам'ять, її висота – нагадування та намагання людини поєднатися із трансцендентним, що і так залишається поза її можливостями, адже у степу лише вітер розмовляє з могилою, вживаючи мову, незрозумілу для людей (Stachurski, 1871, c. 137–141). Мнемотопос могили будується ще на одній важливій народній традиції, елементі народного етосу. В оповіданні «Покута» зі згаданої збірки отаман Гринь, козаки якого загинули у боротьбі з татарами, відчуває відповідальність за їхню смерть та, бажаючи відшкодувати товаришам заподіяне зло (смерть), добровільно накладає на себе покуту. Форма єпитимії відома козакам, вона виростає з козацького етосу, закоріненого в православ'ї. Це не молитви, як у католицькій церкві, ані навіть поклони, найчастіше накладені на православних вірних: козацький етос, що базується на крайнощах та загалом неприв'язаності до марного світу та його багатств, у цьому випадку визначає форму покути. Отаман Гринь за загублені душі своїх товаришів покутує таким чином, що ховає всіх загиблих, а своє тіло залишає на поталу степовим хижакам (Stachurski, 1871, s. 167–171). Цей православний військовий народ, який постійно дивився в очі смерті, добре знав, що обов'язковою умовою людського існування є не життя, а смерть. Кожна людина ще перед приходом смерті знає, що вона йому дана або, точніше, що людина віддана їй. Проте смерть без поховання настільки страшна, що лякає ще живих козаків, оскільки в їхній

уяві «найстрашнішою в козацькій долі була не мученицька смерть, а перспектива піти на "той світ" без християнського поховання» (Попович, 2001, с. 165), тому могила є «щасливим» закінченням життя козака, нагородою для козака-лицаря. Зрештою, поховання і могила – це не лише акт милосердя, виконаний над тілом козака-християнина, це також символ поєднання його назавжди з рідною землею (найчастіше степом) у ситуації частих походів та вірогідної смерті на чужині.

Ще одна цікава іпостась мномотопосу могили у Свенціцького – це не лише місце поховання багатьох воїнів за свободу вітчизни, а також, у переносному значенні, – стан польської держави. Водночас могили у великому степу мають для наратора заспокійливий, терапевтичний ефект, що свідчить про давню славу цієї землі, її велич, а також про винятковість її мешканців і близькість до Бога. Устами досвідченого українця – мудрого діда Артема – автор передає життєву мудрість місцевої людності, яку сам вважає беззаперечною: "Mogiły <…> niezabutnia sława Ukrainy… Ot nasze dobro całe. Weźmie wróg ziemię i dostatek wszelki — mogiły zostaną… Okuje w łańcuchy — będzie jasne nad nami niebo.. Zostanie wiatr bujny, który nam wolę przyniesie! Na pohybel wrogów Ukrainy, nie zginie jej sława wieczna! <…> W mogiłach sława, w mogiłach dobro nasze, którego nam świat nie zabierze! <…> Lubię, synu, mogiły bardziej, niż resztę świata! bo po za Ukrainą i świat nie wart wiele. Widziałem go od morza do morza… Lepiej na szerokim stepie! <…> Widzisz, jak tu na świat Bóg ogromnie patrzy! " (Święcicki, 1869, s. 112). Свенціцький карбує в пам'яті могилу як символ відродження духа, безсмертя, навіть духовної перемоги.

Мешканцем вільного степу є український козак – стійкий романтичний топос, пам'ять про якого реактуалізує Свенціцький. Важливо наголосити, що мнемотопос козака у цього письменника має складну структуру. Про це пише А. Мазур, зазначаючи: "Ukraińcy-Kozacy ukazują w powieści podwójne oblicze: bitnych, pełnych rycerskiej fantazji pogromców pogan (a bywa, że i chrześcijan) – oraz ludzi zniewolonych i upokorzonych kondycją dworską" (Mazur, 2020, s. 216). Тож, з одного боку, автор «Степових оповідань» карбує пам'ять про українського козака-героя. Внаслідок проявлення надлюдських і надприродних

рис козак стає напівбогом, героєм, що у вогні не горить і у воді не тоне (зокрема в епізоді морського походу на турків в оповіданні «У степу»). У цьому ж оповіданні козак (Дмитро чи Гнат, чи будь-який інший) б'ється найкраще, викликаючи захват побратимів, він веселий, справедливий, щирий, як дитина, та водночас хитрий і вигадливий (фрагмент із приготуванням у шинку козакам каші з дерев'яної тріски фабулярно нагадує казку про кашу з сокири), завжди готовий битися і танцювати. Змальовані письменником справжні козаки – бурлаки, степова голота – вільні люди без жодного зв'язку із цивілізацією, які нехтують вбранням, красою й понад усе люблять вільний степ (Stachurski, 1871, s. 56).

На подібні риси топосу козака у Свенціцького звернув увагу Р. Радишевський: "W "Opowieściach stepowych" Kozacy, w odróżnieniu od innych utworów, w których chętnie się bratali ze szlachtą, przedstawieni są jako naród miłujący wolność, wesoło spędzający wolny od wypraw czas i z poświęceniem, bohatersko, broniący ojczyzny przez atakami wroga. Autor bardzo przenikliwie pisze o kozactwie jako o niezwykle ważnej warstwie narodu ukraińskiego. Da się zauważyć, że obrazy Kozaków budzą w nim podziw. Opisuje ich w różnych warunkach życiowych: w miłości, w braterstwie, w walce, w relacji z wrogiem, w życiu codziennym. Kozak, gdzie by nie był, zawsze jest symbolem niezłomności, wolności, sprawiedliwej zemsty na wrogu, siły i wierności" (Radyszewski, 2020, c. 52).

Письменник захоплений їхньою вдачею, степовою натурою, яка реалізується в цьому міфічному просторі та міфічному неокресленому часі: "Ot tak to bywało na stepie! Kozactwo lało krew, niby wodę, a jak przyszło pohulać – to także nie żałowano uciechy. Dobrze było w Ukrainie" (Stachurski, 1871, s. 65). Позитивно забарвлений мнемотопос козака, створений Свенціцьким, має дихотомічний характер – наратор називає козаків «бісовими дітьми» і «характерниками», що нападають зненацька, нищать, грабують і пропадають без сліду, хоча інфернальне у своїй природі характерництво він розуміє радше як браваду (Stachurski, 1865, s. 81–82). В оповідання «У степу» письменник зокрема реалізує мнемотопос Запорозької Січі, змальовуючи її оригінальні звичаї, розташування, традиції, описує ритуал хрещення водами

Дніпра, певну модель ініціації, коли молоді козаки, які прибувають на Січ, мають проплисти Дніпрові пороги (Stachurski, 1871, s. 73); іншим етапом ініціації є кінські змагання – швидка їзда, єдність із конем допомагають відірватися від землі, почутися вільним, відчути себе першим (Stachurski, 1871, s. 74); це небезпечно, лячно, порівняне з божественним страхом, і водночас захопливе.

Інший бік мнемотопосу козака презентує риси слуги, залежного, поневоленого, несамостійного у своїх рішеннях. Попри послідовно відображений у творах домінуючий «правильний», навіть аркадійський характер польсько-українських відносин, аспект підпорядкування двірського козака постійно артикулюється. Він виразно промовляє у повісті «Колись було» через образ Іванка, обдарованого надзвичайною панською милістю – прийняття на панський двір – в результаті випадку, коли, ризикуючи власним життя, хлопець рятує паньську доньку Ганну. Ще виразніше цю іпостась мномотопосу козака будує образ старого сліпого запорожця – представника золотої ери козацтва, яку із захватом карбує в пам'яті Свенціцький. Слова старого воїна засуджують двірське козацтво: "Żal się Boże, na co zeszli Kozacy: na Zaporożu <…> zabawa z pohańcem, a oni Lachom służą…" (Stachurski, 1865, s. 100) відображають моральний стан тогочасного козацтва та ставлення до цього українського народу. Зрештою, у повісті відображене ставлення самого наратора: "I cały orszak ruszył prowadzony przez ociemniałego starca, którego gdyby teraz okazać, niejeden gagatek zemdlałby ze strachu. Inny wiek – ludzie inni! <…> Gdyby ich przeszłość opisać!.. urosłaby księga niemała, a niewiele znalazłoby się czytelników chętnych dać wiarę podanym w niej przygodom. "Monstrualne rzeczy powymyślał autor" – rzekliby. Ha, ha, moi panowie! Rzeczy olbrzymie! Ale snem się nam być wydają i brednią – bo odbiegliśmy od naszej przeszłości i odrodzili się od bohaterów pigmeje!" (Stachurski, 1865, s. 101-102). Зрештою, актуалізуючи в пам'яті читача образ цього козака-ветерана на ім'я Вирвидуб, автор докладає свою цеглину до побудови мнемотопосу сліпого козака-віщуна, пророка, який в романтичній польській літературі втілював Вернигора (Makowski, 1995). Вирвидуб у Свенціцького не пророкує майбутнє Речи Посполитої, проте унаочнює свої

надлюдські можливості, допомагає, рятує та, зважаючи на вищесказане, репрезентує типовий український народний характер – засуджує ворожі дії поляків та католицьких священників, передбачаючи українську відповідь – повстання на чолі з Богданом Хмельницьким.

Наступна група мнемотопосів, важливих для творчості П. Свенціцького, – релігійні. Автор прописує для нащадків перебіг церковної літургії: відкриття царських воріт, що є частиною іконостаса, та вихід священика через них з іконою Господа, співи та благальні звернення ("Hospody pomyłuj!", "Swiatyj Boże! Swiatyj wełykyj!"), биття поклонів (так званих великих, земних) – вираз пошани до Бога та покори йому ("lud trzykroć uderzył kornym czołem w ziemię i trzykroć razy powstał"), запалення свічок – символів присутності Бога та виразу віри, а також прохання до святих про заступництво: "Było ż tam modlitwy, że kozak za cały rok tego nie namodlił... Siczowik, o jakim świętym tylko zasłyszał, każdemu obiecywał świecę, żeby mu tylko wyprosił u starszyzny pójście na swobodę, na pohulanie w mieście z Turkami... Spodoba świeczkę prepodobny – wysłucha; nie spodoba – *propało*!.. – *Dopomoży światyj Mykoło*! – woła kozak jeden z drugim..." (курсив автора. – *М.Б.*) (Stachurski, 1871, s. 90).

Глибока інтегрованість П. Свенціцького у православний дискурс та досконале володіння сакральною термінологією дозволяють авторові вільно оперувати специфічними етнорелігійними поняттями без додаткових пояснень. Текстуальні стратегії у збірці «Степові оповідання» та романі «Соловіївка» розраховані на читача, обізнаного з локальним контекстом пограниччя. Такий підхід слугує яскравим маркером літературного мультикультуралізму: за допомогою польської мови письменник експлікує перед католицьким реципієнтом іншокультурний релігійний простір. Лексеми на кшталт *Пречиста, Спас, панотець, риза, лавра, мощі*, які сучасний польський читач сприймає як екзотизми, що потребують коментарів, у художньому світі Свенціцького функціонують природно, відображаючи синкретичний світогляд митця, що сформувався на перетині двох християнських традицій.

Осмислення шанування Діви Марії у прозі Свенціцького тісно пов'язане з етнографічними реаліями та специфікою військового побуту запорожців. Письменник виводить коріння цього релігійного

феномену з традиційного українського культу материнства та умов козацького целібату: не маючи власних родин, січовики спрямовували прагнення до чистої любові на материнську постать. Як наслідок, Непорочна Діва трактувалася ними як персональна покровителька війська, котра заслуговувала на особливе благоговіння й багаті дарунки, що демонструє оригінальний підхід автора до інтерпретації загальновідомого релігійного міфу. В оповіданні «У степу» зі збірки «Степові оповідання» Свенціцький, здається, по-народному пояснює причину особливої любові Богородиці до козаків: "Znana rzecz, że Bohorodycia lubiła kozaków, jak rodzone dzieci – bo gdzie jej było lepiej, niż na Siczy Zaporoskiej?.. Kozak nie zawsze wiedział, co tam w niebie, i duszę ważył nie więcej, jak bujną głowę – ale co do cześci dla Bohorodycy – nie było mu równego! Kamienna podłoga cerkwi koszowej powytłukana – czubami kozackimi w pokłonach!.. a co tam pereł, złota, kamienia drogiego – do Kijowa wysiałbyś tym drogę, i jeszcze dosyć zostanie... Lubiła ż za to Preczysta wierne jej kozactwo, i – choć jak się srożył – a zawsze wyprosiła u Spasa porady dla holtiapaków" (Stachurski, 1871, s. 89).

Серед групи історичних мнемотопосів найвиразніше в творчості П. Свенціцького вимальовується мнемотопос Січневого повстання. Пам'ять про нього як про трагічний, навіть травматичний досвід, дуже важлива для автора «Соловіївки». Січневе повстання стало найважливішим історичним досвідом, найглибше проникненим у свідомість і творчість польських літераторів, які, покладаючись на ранішу романтичну традицію, використовували символіку попередніх рухів та наслідували позицію романтичних захисників свободи (Bachórz, 2009). Трагічні наслідки повстання зумовили специфіку художньої мови П. Свенціцького у книзі «Могильний хрест 1863–1864», де провідне місце посідає символіка танатосу. Авторський біль виходить за межі суто літературної романтизації туги, оголюючи глибокий психотравматичний синдром, зумовлений спогадами про насильницьку загибель однодумців. Наративна тканина творів просякнута нав'язливими візіями, де хрести та надгробки виступають матеріальним втіленням пережитого жаху. Загальну атмосферу нездоланого емоційного надлому підсилює регулярне впровадження у текст по-

хмурих атрибутів мартирологу – від шибениць до образів пролитої крові й людських залишків, які транслюють ідею жертовності та нескінченного страждання.

Історичні катаклізми, зокрема крах визвольних змагань та втрата державності, інтерпретуються у прозі П. Свенціцького як персональна катастрофа, що запускає механізми болісної ретроспекції наратора. Проєктований у збірці досвід належить до категорії лімінальних (граничних) переживань, оскільки зосереджений на рефлексії над смертю заради вищої ідеї. У цьому аспекті творчість письменника корелює з провідними інтенціями польського романтизму, де домінували наративи національного мучеництва, тотального винищення та визвольного месіанізму. Втрата політичного суверенітету стає фундаментальним екзистенційним чинником, що детермінує долі всіх персонажів «Могильного хреста». Нездатність інтегрувати та подолати цей травматичний синдром зумовлена неможливістю зречення ідеї незалежності, яка задекларована як абсолютна національна цінність.

Підсумувати хотілося б коментарем до важливих слів Кшиштофа Короткіха щодо діяльності та творчості Свенціцького: чи "… rzeczywiście najważniejsza byłaby u niego Ukraina i próba jej ocalenia w pamięci potomnych. Czy jednak rzeczywiście poświęcił się pisarz jedynie Ukrainie, i to kosztem Polski? Czy można uznać za właściwe oglądanie szeroko zakrojonego projektu słowiańskiego jako oddanie się sprawie tylko jednego z narodów? – raczej nie. Ukraińskość jest tu raczej próbą upomnienia się o utraconą część historii, wpisuje się w mit arkadyjski Rzeczypospolitej rycerskiej" (Korotkich, 2020, s. 33). Цитата справедливо відкидає спрощений, традиційний для XIX століття національний підхід, який вимагав би бачити у Свенціцькому або «зрадника польської справи», або «виключно українського патріота». Дослідник влучно ставить риторичні запитання («Чи присвятив себе письменник лише Україні, і то за рахунок Польщі?»), щоб показати: для Свенціцького українськість і польськість не були поняттями, що взаємно виключають одне одного. Його вибір був не актом зради, а проявом внутрішньої, плюралістичної ідентичності. Важливо також, що формулювання про «широкомасштабний слов'янський проєкт» торкається самої суті

світогляду письменника. Свенціцький, сформований романтичними ідеями та досвідом Січневого повстання 1863 року (гаслом якого була триєдина «Свобода, Рівність, Незалежність» для Польщі, Литви та Русі-України), вірив у необхідність польсько-українського примирення в межах ширшої спільноти вільних слов'янських народів. Підтримка української культури, мови та літератури (зокрема, його боротьба за спадщину Тараса Шевченка) була для нього умовою здобуття українцями повноцінної суб'єктності у цій майбутній федерації. Ключовим елементом цитати є визнання українськості Свенціцького як «спроби нагадати про втрачену частину історії» та вписування її в «аркадійський міф лицарської Речі Посполитої». Справді, проаналізовані вище мнемотопоси показали, що письменник сприймав Україну крізь призму давньої, ідеалізованої Речі Посполитої Трьох Народів. Для польського романтика, який виріс на Правобережжі, Україна була краєм міфічної козацької волі, чистоти та незіпсованої народної поезії. Проте збереження України в пам'яті нащадків мало на меті не руйнування старих зв'язків, а – парадоксально – реконструкцію повного, неспотвореного образу минулого. Без свого русько-українського компонента спільна історія залишалася б неповною та сліпою до самої себе.

Основні риси мнемотопіки України у творчості Павлина Свенціцького на основі аналізу його художньої спадщини можна звести до таких ключових положень:

- дихотомічність та внутрішня суперечливість образів. Мнемотопоси автора позбавлені однозначності. Це виразно простежується в образі козака, який одночасно постає і як напівбожественний герой-характерник, і як упокорений «двірський» служка. Так само могила є водночас символом воїнської слави, містичним центром степу й метафорою втраченої державності;
- поєднання аркадійського міфу з метафізичним страхом. Український геокультурний простір конструюється через протиставлення первинної, чистої, створеної Богом для насолоди України-Аркадії та штучної західної цивілізації. При цьому простір степу поєднує в собі як ідилічне «святилище

свободи», так і метафізичну загрозу перед неосяжною природною стихією;

- трансляція колективної пам'яті та етосу. Мнемотопоси міцно прив'язані до народних традицій і ментальності. Народна дума (через образ лірника) виступає безсмертним ретранслятором універсальних історичних сюжетів, а козацький етос, закорінений у православ'ї, визначає сприйняття смерті та обов'язковість християнського поховання;
- міжкультурний діалог та релігійний синкретизм. Будучи носієм подвійної ідентичності, Свенціцький здійснює літературне посередництво. Він адаптує для польсько-католицького читача православну літургійну практику, обрядовість та специфічний козацький культ Богородиці, інтегруючи українські релігійні реалії в польськомовний текст без додаткових пояснень;
- мартирологічність та травматичний характер історичної пам'яті. Історичний пласт мнемотопіки глибоко маркований граничним досвідом поразки Січневого повстання. Пам'ять про минуле набуває нав'язливого, емоційно надривного характеру через постійну художню фіксацію на символах насильницької смерті, національного мучеництва та болю від втрати незалежності (топоси хреста, шибениці, трупів).
- актуалізація образу пророка-віщуна. Через фігуру сліпого козака Вирвидуба автор трансформує польський романтичний міф про Вернигору, забарвлюючи його виразними українськими конотаціями: герой засуджує шляхту й католицьке духовенство та передбачає визвольне повстання Хмельницького.

Постать Павлина Свенціцького чудово деконструює монолітні національні міфи. Сказане вище презентує його не як письменника, розірваного між двома ворожими таборами, а як творця культурного мосту. Його захоплення Україною та служіння її культурі були, власне, поверненням боргу пам'яті тій землі, яка століттями співтворила спільний простір сусідства. Така інтерпретація діяльності та перепрочитання творчості Свенціцького повертає їй справжній, транскордонний і глибоко гуманістичний контекст.

ЛІТЕРАТУРА

1. Попович, М. В. (2001). *Нарис історії культури України* (2-е вид., випр.). АртЕк.

2. Радзикевич, В. (1911). Павлин Свенціцький. Публіцистична, наукова та літературна його діяльність. *Записки Наукового Товариства імені Тараса Шевченка*, *101-103*, 5–45.

3. Середа, О. (2006–2007). Павлин Свенціцький у суспільному житті Галичини: до історії польського україножильства. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*, (15), 475-488.

4. Abramowska, J. (1995). Topos i niektóre miejsca wspólne badań literackich. W tejże, *Powtórzenia i wybory. Studia z tematologii i poetyki historycznej* (s. 9-21). Poznań.

5. Bracka, M. (2026). Kształtowanie się narodowych postaw tożsamościowych wśród młodzieży kijowskiej lat sześćdziesiątych XIX wieku (na przykładzie spuścizny pisarskiej Włodzimierza Antonowicza, Leonarda Sowińskiego i Paulina Święcickiego). Litteraria Copernicana, 53(1-2), 23–37. https://doi.org/10.12775/LC.2026.003

6. Bednarek, S. (2012). Mnemotoposy. Słowo wstępne. *Przegląd Kulturoznawczy*, (cz. A), 9-13.

7. Bracka, M. (2026). Kształtowanie się narodowych postaw tożsamościowych wśród młodzieży kijowskiej lat sześćdziesiątych XIX wieku (na przykładzie spuścizny pisarskiej Włodzimierza Antonowicza, Leonarda Sowińskiego i Paulina Święcickiego). *Litteraria Copernicana*, (nr 1-2), 23–37. doi.org

8. Curtius, E. R. (2009). *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze* (A. Borowski, Przeł. i oprac.). Wydawnictwo Literackie.

9. Janion, M. (2000). *Do Europy. Tak, ale razem z naszymi umarłymi*. Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza.

10. Konończuk, E. (2000). *Literatura i pamięć na pograniczu kultur (Erwin Kruk – Ernst Wiechert – Johannes Bobrowski)*. Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.

11. Korotkich, K. (2020). Paulin Święcicki – ostatni Kozak polskiego romantyzmu. В П. Święcicki, *Opowieści stepowe (pisma prozą)* (Під ред. J. Ławskiego, M. Mordania, & K. Korotkicha, с. 13-46). Prymat.

12. Kozak, S. (2005). Paulin Święcicki — pisarz pogranicza. W S. Kozak, *Polacy i Ukraińcy. W kręgu myśli i kultury pogranicza. Epoka romantyzmu* (s. 204–212). WUW.

13. Kuplowski, M. (1979). Wstęp. W I. Franko, *O literaturze polskiej* (Wyboru dokonał i oprac. M. Kuplowski, s. 3–35). Wydawnictwo Literackie.

14. Makowski, S. (1995). *Wernyhora. Przepowiednie i legenda*. Czytelnik.

15. Mazur, A. (2020). „Na Ukrainie za owych dobrych czasów" – „Przed laty. Powieść ukraińska" Paulina Święcickiego. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria*, *20*, 123–135.

16. Radyszewski, R. (2020). Twórczość Paulina Święcickiego w języku ukraińskim. В П. Święcicki, *Opowieści stepowe (pisma prozą)* (Під ред. J. Ławskiego, M. Mordania, & K. Korotkicha, c. 47-70). Prymat.

17. Rymkiewicz, J. M. (1968). *Myśli różne o ogrodach. Dzieje jednego toposu*. Czytelnik.

18. Saryusz-Wolska, M. (2009). Literatura i pamięć. Uwagi wstępne. W M. Saryusz-Wolska (Pod red.), *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka* (s. 175-184). Universitas.

19. Stachurski, P. (1865). *Przed laty. Powieść ukraińska*.

20. Stachurski, P. [Święcicki, P.] (1871). *Opowieści stepowe*. Nakładem Augusta Skerla.

21. Świerczyńska, D. (1996). Paulin Święcicki. Dramat pisarza pogranicza. *Pamiętnik Literacki*, (z. 1), 199–212.

22. Święcicki, P. (2020). *Opowieści stepowe (pisma prozą)* (Pod red. J. Ławskiego, M. Mordania, & K. Korotkicha). Prymat.

23. [Święcicki, P.] (1869). *Krzyż mogilny 1863–1864*. Nakładem Wydawnictwa «Nowin».

REFERENCES

1. Abramowska, J. (1995). Topos i niektóre miejsca wspólne badań literackich. W tejże, *Powtórzenia i wybory. Studia z tematologii i poetyki historycznej* (s. 9-21). Poznań.

2. Bachórz, J. (2009). Powstanie styczniowe. W J. Bachórz, & A. Kowalczykowa (Pod red.), *Słownik literatury polskiej XIX wieku* (s. 760–763). Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

3. Bednarek, S. (2012). Mnemotoposy. Słowo wstępne. *Przegląd Kulturoznawczy*, (cz. A), 9-13.

4. Bracka, M. (2026). Kształtowanie się narodowych postaw tożsamościowych wśród młodzieży kijowskiej lat sześćdziesiątych XIX wieku (na przykładzie spuścizny pisarskiej Włodzimierza Antonowicza, Leonarda Sowińskiego i Paulina Święcickiego). Litteraria Copernicana, 53(1-2), 23–37. https://doi.org/10.12775/LC.2026.003

5. Curtius, E. R. (2009). *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze* (A. Borowski, Przeł. i oprac.). Wydawnictwo Literackie.

6. Janion, M. (2000). *Do Europy. Tak, ale razem z naszymi umarłymi*. Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza.

7. Konończuk, E. (2000). *Literatura i pamięć na pograniczu kultur (Erwin Kruk – Ernst Wiechert – Johannes Bobrowski)*. Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.

8. Korotkich, K. (2020). Paulin Święcicki – ostatni Kozak polskiego romantyzmu. В П. Święcicki, *Opowieści stepowe (pisma prozą)* (Під ред. J. Ławskiego, M. Mordania, & K. Korotkicha, c. 13-46). Prymat.

9. Kozak, S. (2005). Paulin Święcicki — pisarz pogranicza. W S. Kozak, *Polacy i Ukraińcy. W kręgu myśli i kultury pogranicza. Epoka romantyzmu* (s. 204–212). WUW.

10. Kuplowski, M. (1979). Wstęp. W I. Franko, *O literaturze polskiej* (Wyboru dokonał i oprac. M. Kuplowski, s. 3–35). Wydawnictwo Literackie.

11. Makowski, S. (1995). *Wernyhora. Przepowiednie i legenda*. Czytelnik.

12. Mazur, A. (2020). „Na Ukrainie za owych dobrych czasów" – „Przed laty. Powieść ukraińska" Paulina Święcickiego. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria*, *20*, 123–135.

13. Popovych, M. V. (2001). *Narys istoriyi kul'tury Ukrayiny* [An outline of the history of Ukrainian culture] (2nd ed.). ArtEk.

14. Radzykevych, V. (1911). Pavlyn Sventsits′kyy. Publiandtsystychna, naukova ta literaturna yoho diyal′nist′ [Pavlyn Sventsitsky. His publicistic, scientific, and literary activity]. *Zapysky Naukovoho Tovarystva imeni Tarasa Shevchenka*, *101-103*, 5–45.

15. Radyszewski, R. (2020). Twórczość Paulina Święcickiego w języku ukraińskim. В П. Święcicki, *Opowieści stepowe (pisma prozą)* (Під ред. J. Ławskiego, M. Mordania, & K. Korotkicha, c. 47-70). Prymat.

16. Rymkiewicz, J. M. (1968). *Myśli różne o ogrodach. Dzieje jednego toposu*. Czytelnik.

17. Saryusz-Wolska, M. (2009). Literatura i pamięć. Uwagi wstępne. W M. Saryusz-Wolska (Pod red.), *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka* (s. 175-184). Universitas.

18. Sereda, O. (2006–2007). Pavlyn Sventsits′kyy u suspil′nomu zhytti Halychyny: do istoriyi pol′s′koho ukrayinofil′stva [Pavlyn Sventsitsky in the social life of Galicia: On the history of Polish Ukrainophilism]. *Ukrayina: kul'turna spadshchyna, natsional'na svidomist', derzhavnist'*, (15), 475-488.

19. Stachurski, P. (1865). *Przed laty. Powieść ukraińska*.

20. Stachurski, P. [Święcicki, P.] (1871). *Opowieści stepowe*. Nakładem Augusta Skerla.

21. Świerczyńska, D. (1996). Paulin Święcicki. Dramat pisarza pogranicza. *Pamiętnik Literacki*, (z. 1), 199–212.

22. Święcicki, P. (2020). *Opowieści stepowe (pisma prozą)* (Pod red. J. Ławskiego, M. Mordania, & K. Korotkicha). Prymat.

23. [Święcicki, P.] (1869). *Krzyż mogilny 1863–1864*. Nakładem Wydawnictwa «Nowin».

Отримано: 06.09.2026
Прорецензовано: 15.09.2026
Схвалено до друку: 29.09.2026