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 XLII

Київ 2026

ISSN 2520-2103
УДК 821.162.1 : 82.091
К40

К40 Київські полоністичні студії / Т. XLII. – Київ: «Ліра-К», 2026. — 720 с.

Том XLII «Київських полоністичних студій» об'єднує дослідження українських і польських літературознавців та мовознавців, присвячені широкому колу проблем — від рецепції класиків та міжкультурних контактів до аналізу мовних явищ і стереотипів. Окремі рубрики присвячено 170-річчю від дня народження Івана Франка та 110-й річниці від дня народження Антіна Середницького, а також літературознавчим і мовознавчим студіям.

Видання розраховане на викладачів, докторантів, аспірантів і студентів, а також усіх, хто цікавиться історією та сучасністю українсько-польських літературних взаємин.

УДК 821.162.1 : 82.091

«Київські полоністичні студії» є фаховим виданням категорії «Б» із філологічних наук (спеціальність 035 – Філологія) на підставі пункту 1 наказу МОН України № 928 від 11.06.2026 року (додаток 15).

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

Заступник головного редактора:
Марія Брацка, д.філол.н., проф., Київський національний університет імені Тараса Шевченка

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

ЧЛЕНИ РЕДАКЦІЙНОЇ КОЛЕГІЇ:
Наталія Білик, д.філол.н., проф., Київський національний університет імені Тараса Шевченка;
Наталія Дем'яненко, к.філол.н., доц., Київський національний університет імені Тараса Шевченка;
Наталія Корольова, к.філол.н., доц., Київський національний університет імені Тараса Шевченка;
Євген Нахлік, д.філол.н., проф., чл.-кор. НАН України, дир. Інституту Франка НАН України;
Ігор Набитович, д.філол.н., проф., Дрогобицький державний педагогічний університет;
Світлана Сухарєва, д.філол.н., проф., Волинський національний університет імені Лесі Українки;
Наталя Маторіна, д.філол.н., проф., ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»;
Артур Малиновський, д.філол.н., проф., Одеський національний університет імені І. І. Мечникова;
Наталія Розінкевич, к.філол.н., доц., Київський столичний університет імені Бориса Грінченка;
Міхал Кузяк д-р габіліт. гуманіт. н., проф., Варшавський університет (Республіка Польща);
Ярослав Лавський, д-р габіліт. гуманіт. н., проф., Університет у Білостоці (Республіка Польща);
Альберт Новацький, д-р гуманіт. н., ад'юнкт, Люблінський католицький університет (Республіка Польща).

Рецензенти
Артур Брацкі, д-р габіліт. гуманіт. н., проф., Гданський університет (Республіка Польща);
Ольга Харлан, д.філол.н., проф., Бердянський державний педагогічний університет (Україна).

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 № 3 від 29 вересня 2026 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 XLII

Kyiv 2026

ISSN 2520-2103
УДК 821.162.1 : 82.091
К40

К40 Polish studies of Kyiv, Volume XLII. — Kyiv: «Lira-K», 2026. — 720 p.

"Polish Studies of Kyiv" Volume XLII brings together research by Ukrainian and Polish literary scholars and linguists on a wide range of topics, from the reception of the classics and intercultural contacts to the analysis of linguistic phenomena and stereotypes. Separate sections are devoted to the 170th anniversary of the birth of Ivan Franko and the 110th anniversary of the birth of Antin Serednytskyi, as well as to literary and linguistic studies.

The volume is intended for professors, doctoral candidates, postgraduate and undergraduate students, as well as all those interested in the history and present state of Ukrainian-Polish literary relations.

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 1 of the Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine No. 928 dated June 11, 2026 (Annex 15).

Chief Editor
Rostyslav Radyshevskyi, Full Member of the NASU, Doctor of Philology, Professor, Taras Shevchenko National University of Kyiv

Deputy Editor
Mariya Bracka, Doctor of Philology, Professor, Taras Shevchenko National University of Kyiv

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

Members of Editorial Council:
Nataliia Bilyk, Doctor of Philological Sciences, Professor, Taras Shevchenko National University of Kyiv;
Nataliia Demianenko, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Taras Shevchenko National University of Kyiv;
Nataliia Korolova, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Taras Shevchenko National University of Kyiv;
Yevhen Nakhlik, Doctor of Philological Sciences, Professor, Corresponding Member of the NAS of Ukraine, Director of the Ivan Franko Institute of the NAS of Ukraine;
Ihor Nabytovych, Doctor of Philological Sciences, Professor, Drohobych State Pedagogical University;
Svitlana Sukharieva, Doctor of Philological Sciences, Professor, Lesya Ukrainka Volyn National University;
Nataliia Matorina, Doctor of Philological Sciences, Professor, Donbas State Pedagogical University;
Artur Malynovskyi, Doctor of Philological Sciences, Professor, Odesa I. I. Mechnikov National University;
Nataliia Rozinkevych, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University;
Michał Kuziak, Habilitated Doctor of Humanities, Professor, University of Warsaw (Republic of Poland);
Jarosław Ławski, Habilitated Doctor of Humanities, Professor, University of Białystok (Republic of Poland);
Albert Nowacki, Doctor of Humanities, Adjunct, John Paul II Catholic University of Lublin (Republic of Poland).

Reviewers
Artur Bracki, Habilitated Doctor of Humanities, Professor, University of Gdańsk (Republic of Poland);
Olha Kharlan, Doctor of Philological Sciences, Professor, Berdyansk State Pedagogical University.

The publication is supported by the Embassy of Poland in Ukraine

Посольство
Республіки Польща
у Києві

Recommended for publishing by the Scientific Council of Educational and Scientific Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv on the 29th of September, 2026.

ЗМІСТ

До 170-ліття від дня народження Івана Франка

Ростислав Радишевський
ФРАНКІАНА ФЛОРІАНА НЕУВАЖНОГО 12

Євген Нахлік
«ПОЕТ-ГЕРОЙ» СЕВЕРИН ҐОЩИНСЬКИЙ
У СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНІЙ
ТА ІСТОРИЧНО-ЛІТЕРАТУРНІЙ РЕЦЕПЦІЇ ІВАНА ФРАНКА. 43

Степан Хороб
КОНЦЕПЦІЯ СЦЕНІЧНОГО МОДЕРНІЗМУ ІВАНА ФРАНКА:
УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКИЙ ТИПОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ 74

Олег Баган
ГЕОПОЛІТИЧНІ АКЦЕНТИ ІВАНА ФРАНКА
В ТЕМІ ПОЛЬСЬКО-УКРАЇНСЬКИХ СТОСУНКІВ. 94

До 110-ї річниці від дня народження
Антіна Середницького

Роксана Харчук
УКРАЇНСЬКЕ ПИСЬМЕНСТВО В ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНИХ
СТАТТЯХ АНТІНА СЕРЕДНИЦЬКОГО 114

Ростислав Радишевський, Віталій Назарець
КОНТАКТНО-ГЕНЕТИЧНІ ЗВ’ЯЗКИ Я. ІВАШКЕВИЧА
З УКРАЇНОЮ В КРИТИЧНІЙ РЕЦЕПЦІЇ А. СЕРЕДНИЦЬКОГО . . .130

Артур Малиновський
ЛІТЕРАТУРНА УКРАЇНІКА АНТІНА СЕРЕДНИЦЬКОГО
НА СТОРІНКАХ «НАШОГО СЛОВА» 157

Андрій Піскун
УКРАЇНОЗНАВЧИЙ ВИМІР КОМПАРАТИВІСТИКИ
У ПРАЦЯХ АНТІНА СЕРЕДНИЦЬКОГО 177

Літературознавство

Jarosław Ławski
ŻYCIE BEZ LABIRYNTÓW. O POEZJI POLSKIEJ
W WIEKU XXI 206

Iwona E. Rusek
RÓŻOWY STANICZEK, MACIEJÓWKA I CYLINDER,
CZYLI CO SIĘ NOSI U BERENTA? SYMBOLIKA
ORAZ ZNACZENIE STROJÓW W “FACHOWCU” 231

Tatiana Hajder
INTERSEMIOZA, PAMIĘĆ I RE-AKSJOLOGIZACJA ZNAKU.
FUNKCJONALNE PORÓWNANIE PROZY ANDRZEJA
SAPKOWSKIEGO, SERHIJA ŻADANA I ŁADY ŁUZINY 257

Марія Брацка
МНЕМОТОПІКА УКРАЇНИ
В ПРОЗІ ПАВЛИНА СВЕНЦІЦЬКОГО 277

Микола Васьків
ПЕРШОВІДКРИВАЧ МАҐТИМҐУЛИ ПИРАҐИ
В ЄВРОПІ АЛЕКСАНДР ХОДЗЬКО-БОРЕЙКО
ТА ЙОГО ПРАЦЯ 1842 РОКУ 298

Ольга Вінійчук
СТРАТЕГІЇ ВІДТВОРЕННЯ ПОЕТИКИ ПОЛЬСЬКОГО РОМАНТИЗМУ В
УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ ДРАМАТИЧНОЇ ПОЕМИ «ІРИДІОН»
ЗИГМУНТА КРАСІНСЬКОГО. 325

Богдана Гончаренко
АНТОНІЙ МАРЦІНКОВСЬКИЙ: ТРАНСФОРМАЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО КОДУ В ПОЛЬСЬКОМОВНІЙ КУЛЬТУРІ КИЄВА ХІХ СТОЛІТТЯ 338

Дарина Горічко
ІМПЕРСЬКИЙ ЧАСОПРОСТІР В ПОЛЬСЬКІЙ КУЛЬТУРНІЙ ПАМ'ЯТІ 361

Данило Гулеватенко
ТЕМА ВІЙНИ У ТВОРЧОСТІ ЛЕОПОЛЬДА СТАФФА КРІЗЬ ПРИЗМУ УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДІВ 382

Наталія Єржиківська
ПОЛЬСЬКИЙ АСПЕКТ ЛІТЕРАТУРНИХ ПРОЦЕСІВ НАДДНІПРЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ 1900–1903 РОКІВ: ВИБРАНІ ПРОБЛЕМИ 408

Лілія Корнільєва
ПРОБЛЕМА МІФОЛОГІЗАЦІЇ ОБРАЗУ МАРІЇ ВАЛЕВСЬКОЇ В РОМАНІ ВАЦЛАВА ГОНСЬОРОВСЬКОГО «ПАНІ ВАЛЕВСЬКА» (1904) У КОНТЕКСТІ ПОЛЬСЬКОЇ ТА ЗАГАЛЬНОЄВРОПЕЙСЬКОЇ КУЛЬТУРНИХ ТРАДИЦІЙ 436

Микола Лущій
КУЛЬТУРНІ КОНТАКТИ УКРАЇНСЬКОЇ ТА ПОЛЬСЬКОЇ ЕМІГРАЦІЇ: НЬЮ-ЙОРКСЬКА ГРУПА В ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІЙ РОЗВІДЦІ Ю. ЛОБОДОВСЬКОГО «МОЛОДИЙ ЛІС НА ЧУЖИНІ» 451

Наталя Маторіна
ПРОЗА ОСКАРА ВАЙЛЬДА В УКРАЇНСЬКИХ І ПОЛЬСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ: МЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТ 463

Андрій Моклиця, Марія Моклиця
КОНЦЕПТ «ЕКСПЕРИМЕНТ» У ДРАМІ АБСУРДУ: С. МРОЖЕК, «ТАНГО» 485

Ігор Набитович
ЯН МАКСИМІЛІЯН ФРЕДРО, БРАТ АЛЄКСАНДРА: ТРАГІЗМ МИСТЦЯ І ЛЮДИНИ. 502

Олеся Нахлік
ТЕКСТОЛОГІЧНІ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ ЗАСАДИ УКРАЇНСЬКОГО ПЕРШОВИДАННЯ РУКОПИСНОГО ЕПІСТОЛЯРІЮ СОФІЇ ФРЕДРО-ШЕПТИЦЬКОЇ 526

Альберт Новацький
ЖРЕЦЬ І ЖЕРТВА: ТОТАЛІТАРНЕ САКРУМ У НОВЕЛІ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО Я (РОМАНТИКА) 544

Наталія Поплавська, Олександр Ткачук
МОДЕРНІСТСЬКИЙ ПСИХОЛОГІЗМ У ПОЕЗІЇ В ПРОЗІ: СТАНІСЛА В ПШИБИШЕВСЬКИЙ І МИХАЙЛО ЯЦКІВ.....565

Олександр Янішевський
ІНАКШІСТЬ ЯК КАТЕГОРІЯ ЕКЗИСТЕНЦІЇ У ПОВІСТІ РОМАНА ВАХОВИЧА «МАРАГАТОС».....585

Мовознавство

Svitlana Sukharieva, Olena Bai
LINGUO-COGNITIVE FEATURES OF THE DEVELOPMENT OF POLISH LANGUAGE EDUCATION (BASED ON POLISH LANGUAGE TEXTBOOKS FOR UKRAINIAN SCHOOLS) 598

Ольга Вінійчук
МЕХАНІЗМИ ТА ВЕКТОРИ НЕОСЕМАНТИЗАЦІЇ ЛЕКСИКИ В СУЧАСНОМУ ПОЛЬСЬКОМУ ТА УКРАЇНСЬКОМУ МАСМЕДІЙНОМУ ДИСКУРСІ 614

Максим Гудим, Ігор Корольов
ЛЕКСИЧНІ ПОЛЬСЬКО-УКРАЇНСЬКО-ЛИТОВСЬКІ ПАРАЛЕЛІ В КОНТЕКСТІ ПРОБЛЕМИ БАЛТО-СЛОВ'ЯНСЬКОЇ ЕТНОМОВНОЇ СПІЛЬНОСТІ 626

Наталія Дем'яненко
ІНТЕРНЕТ-МЕМИ ЯК ДЖЕРЕЛО НОВИХ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ У ПОЛЬСЬКІЙ МОВІ 643

Надія Криштоф
АНТРОПОНІМИ В МЕДІЙНИХ ТЕКСТАХ НА МАТЕРІАЛІ «ВОЛИНСЬКОГО МОНІТОРА»: ТЕМАТИКО-СЕМАНТИЧНИЙ ТА ФУНКЦІЙНИЙ АСПЕКТИ 662

Наталя Сидяченко
СЕМАНТИКА ЛЕКСЕМИ "РОЕТА" В ХУДОЖНЬОМУ ІДІОЛЕКТІ ЧЕСЛАВА МІЛОША 680

Наталія Цьолик, Юлія Васейко
УКРАЇНСЬКИЙ МОВНИЙ КОМПОНЕНТ У СУЧАСНОМУ ПОЛЬСЬКОМУ ПУБЛІЧНОМУ ДИСКУРСІ: ДИНАМІКА ФУНКЦІОНУВАННЯ ВІД ІСТОРИЧНИХ РУТЕНІЗМІВ ДО НОВІТНІХ УКРАЇНІЗМІВ. 695

ДО 170-ЛІТТЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ІВАНА ФРАНКА



УДК 821.161.2.09Франко:821.162.1.09
https://doi.org/10.17721/psk.2026.42.12-42

Ростислав Радишевський
ORCID 0000-0002-5279-8232

ФРАНКІАНА ФЛОРІАНА НЕУВАЖНОГО

Анотація. *У статті проаналізовано літературно-критичні зацікавлення Ф. Неуважного художньою творчістю та громадсько-політичною діяльністю Івана Франка. Зауважено, що творчість українського письменника викликала інтерес з боку багатьох польських літературознавців: М. Якубця, М. Купльовського, Г. Паздро, А. Вонторського, Е. Касперського та ін. Важливе місце серед них посідають літературознавчі розвідки Ф. Неуважного, спрямовані передусім на дослідження селянської тематики у творчості та громадсько-політичній діяльності українського письменника. Констатовано, що вперше до цієї тематики польський літературознавець звернувся ще під час роботи над книгою «Про українську поезію від Івана Котляревського до Ліни Костенко» (1993), де розмістив розвідку «Громадянські ідеї і "поезія думки" Івана Франка». Подальшому вивченню селянської тематики у творчості І. Франка, зокрема в її поетичному розрізі, Ф. Неуважний присвятив книжку польськомовних перекладів праць українського поета з окремою і значною за обсягом передмовою «Іван Франко. Вибір поезії» (Видавництво Оссолінеум, Вроцлав, 2008). У 7-ми тематичних рубриках видання літературознавець проаналізував 1) життя І. Франка; 2) його суспільні та естетичні погляди; 3) прозу та драматургію; 4) поезію; 5) переклади; 6) наукову діяльність; 7) етапи сприйняття у Польщі творчості Івана Франка та її літературно-критичну оцінку.*

Відзначено, що франкініана Ф. Неуважного стала вагомим внеском у вивченні творчості письменника польськими та українськими літературознавцями.

Ключові слова: *літературна критика, польське літературознавство, франкініана, поезія, проза, драматургія, ідейно-тематичні концепти.*

Інформація про автора: *Радишевський Ростислав Петрович, академік НАН України, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри полоністики Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Т. Г. Шевченка.*

Електронна адреса: *rostyslav.r58@gmail.com*

CC License Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)
© Радишевський Ростислав, 2026

Rostyslav Radyshevskyi

FLORIAN NIEUWAŻNY'S STUDIES ON IVAN FRANKO

Abstract. *The article examines the literary-critical work of Florian Nieuważny devoted to the literary heritage and socio-political activities of Ivan Franko. Franko's work has attracted sustained attention from Polish scholars, including M. Jakubiec, M. Kuplowski, G. Pazdro, A. Wątorski, and E. Kasperski. Neuważny's contribution occupies an important place in Polish Franko studies and provides a basis for examining the reception of Franko's literary and intellectual legacy in Poland.*

The study applies methods of literary-critical analysis, contextual analysis, and comparative interpretation. The research focuses on Nieuważny's scholarly publications devoted to Franko and considers the development of his approach to the writer's work. Particular attention is given to the representation of peasant life and the social dimension of Franko's literary and socio-political activity.

The analysis demonstrates that Nieuważny addressed the theme of peasant life in Franko's work in his book On Ukrainian Poetry from Ivan Kotliarevskyi to Lina Kostenko (1993). The book contains the study "Civic Ideas and the 'Poetry of Thought' of Ivan Franko," which examines the relationship between Franko's literary expression, social ideas, and civic position. Nieuważny developed this line of research in the volume Ivan Franko: Selected Poetry, published by Ossolineum in Wrocław in 2008. The publication contains Polish translations of Franko's poetry and an extensive scholarly preface. Nieuważny structures his interpretation around seven thematic sections. He examines Franko's biography, social and aesthetic views, prose and drama, poetry, translations, and scholarly work. The final section addresses the reception of Franko's writings in Poland and their literary-critical interpretation. The study of Franko's poetry gives particular attention to the representation of peasant life and its connection with the poet's social worldview.

Ivan Franko studies of Nieuważny reveal a consistent scholarly interest in the interaction between literary creativity and social thought. His interpretation places Franko's poetry within the broader context of Ukrainian literary and socio-political development and presents the Polish reception of his work as an important component of Franko studies. Nieuważny's publications contributed to the dissemination and critical interpretation of Franko's legacy in the Polish scholarly and cultural context. His work also provides Ukrainian scholars with valuable material for studying the history of Polish reception of Ivan Franko.

Florian Nieuważny's research represents a significant contribution to Polish Franko studies. His publications combine literary analysis, attention to the writer's social ideas, and consideration of the history of Franko's reception in Poland. The scholar's approach demonstrates the importance of examining Franko's literary heritage through the relationship between aesthetic, civic, and socio-political dimensions.

***Keywords**: literary criticism, Polish literary studies, Frankiana, poetry, prose, drama, ideological-thematic concepts.*

***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 Radyszewśkyj

FRANKIANA FLORIANA NIEUWAŻNEGO

***Abstrakt.** Artykuł analizuje zainteresowanie F. Nieuważnego twórczością literacką oraz działalnością społeczno-polityczną Iwana Franki. Zauważono w nim, że dorobek tego ukraińskiego pisarza przyciągał uwagę wielu polskich badaczy literatury, w tym M. Jakubca, M. Kuplowskiego, G. Pazdry, A. Wątorskiego i E. Kasperskiego. Istotne miejsce w tym gronie zajmują prace naukowe F. Nieuważnego, koncentrujące się przede wszystkim na motywie życia chłopskiego w twórczości i działalności społeczno-politycznej ukraińskiego pisarza. W artykule odnotowano, że polski badacz po raz pierwszy podjął ten temat podczas prac nad książką „O poezji ukraińskiej od Iwana Kotlarewskiego do Liny Kostenko" (1993), w której zamieścił szkic zatytułowany „Idee obywatelskie i »poezja myśli« Iwana Franki". Nieuważny pogłębił analizę wątku chłopskiego w twórczości Franki – a zwłaszcza w jego poezji – w tomie przekładów utworów ukraińskiego poety zatytułowanym „Iwan Franko: Wybór poezji" (Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław 2008), opatrzonym obszernym wstępem. W siedmiu rozdziałach tematycznych badacz omówił: 1) życie Franki; 2) jego poglądy społeczne i estetyczne; 3) jego prozę i dramaturgię; 4) jego poezję; 5) jego przekłady; 6) jego działalność naukową; oraz 7) etapy recepcji twórczości Iwana Franki w Polsce wraz z jej oceną literacko-krytyczną.*

Podkreślono, że prace F. Nieuważnego poświęcone Iwanowi France wniosły istotny wkład w badania nad twórczością tego pisarza, prowadzone przez polskich i ukraińskich literaturoznawców.

Słowa kluczowe: *krytyka literacka, polonistyka, frankiana, poezja, proza, dramat, motywy konceptualne.*

Nota o autorze: *Rostysław Radyszewśkyj, 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*

Серед когорти визначних польських літературознавців, які у своїх дослідженнях зверталися до творчої постаті І. Франка (М. Якубець, М. Купльовський, Г. Паздро, А. Вонторський, Е. Касперський та ін.) важливе місце посідають й історико-літературні дослідження Флоріана Неуважного.

До аналізу ідейно-тематичних концептів творчості українського письменника Ф. Неуважний звертався ще під час роботи над книжкою «Про українську поезію від Івана Котляревського до Ліни Костенко» (1993), де розмістив розвідку «Громадянські ідеї і "поезія думки" Івана Франка».

У статті проаналізовано «проблематику гуманізму, гідності та бунту» у творчості українського письменника. «У його поезії, — зазначав Ф. Неуважний, — не кажучи вже про інші літературні галузі, якими він займався, виявилася не тільки схильність до творчого успадкування досягнень попередників у рідній поезії, але й запланована дія, спрямована на включення рідної, української літератури до кола активних європейських літератур, чого він досягав головним чином через творче звернення до класичної та сучасної йому спадщини світової літератури.

Іван Франко здійснив це — підняв рідну літературу до вершин європейських літератур завдяки розумінню справи, започаткованої Тарасом Шевченком, і завдяки неймовірним інтелектуальним зусиллям, що спонукало Михайла Возняка визначити Івана Франка як титана думки і праці» (Nieuważny, 1993, s. 35).

Універсалізм Франка, на думку польського літературознавця, підкріплений незламністю характеру і послідовною вірністю реалістич-

ним методам поетичного бачення світу, схильність до трактування праці поета як покликання, а навіть місії, як своєрідного жертвоприношення («Semper tiro!»), значною мірою підготували ґрунт для розвитку сучасної української поезії XX століття. Доказом цьому є еволюція поезії Лесі Українки, пошуки поетів «Молодої Музи», не кажучи вже про послідовників певних естетичних ідей І. Франка, серед яких важливу роль відіграла ідея творчої праці, підхоплена і розвинена Максимом Рильським і Дмитром Павличком.

У 1990-х роках, працюючи науковим співробітником Університету Марії Кюрі-Склодовської в Любліні, він розпочав роботу над книжкою польськомовних перекладів поетичних текстів І. Франка, яка побачила світ у відомій серії видавництва Оссолінеум під назвою: «Іван Франко. Вибір поезії» (Видавництво Оссолінеум, Вроцлав, 2008).

Крім власне перекладів, до книжки входить і ґрунтовна, велика за обсягом передмова, у якій літературознавець детально простежує всі етапи життєвого й творчого шляху українського поета. Відзначаючи у вступі до цієї праці неперecічну роль письменника для України та польсько-українських культурних взаємин, він констатує: «Історія української культури останньої чверті XIX — початку XX ст., зокрема на Галичині, нерозривно пов'язана з постаттю Івана Франка. Він є найвидатнішим, після Тараса Шевченка, українським письменником. Його талант, знання та особистість проявлялися також і в інших сферах: літературній критиці, науці та публіцистиці. Творчу роботу він поєднував із громадською та політичною діяльністю. Мав значний художній та ідейний вплив на своїх сучасників та письменників наступних поколінь. Він також відіграв важливу роль у польсько-українських літературних та суспільних відносинах» (Franko, 2008, s. V–CLXXXII).

Свою вступну статтю до перекладів українського поета Ф. Неуважний поділив на 7 тематичних рубрик: 1) життя І. Франка; 2) суспільні та естетичні погляди; 3) проза і драматургія; 4) поезія; 5) переклади; 6) наукова діяльність; 7) Франко в Польщі.

Перша із цих рубрик, у свою чергу, має кілька внутрішніх підрозділів, зміст яких пов'язаний зі спробою автора деталізувати головні

етапи біографії письменника крізь призму становлення його суспільно-політичного світогляду та літературно-художніх уподобань.

У першому з них «Дитинство та шкільні роки» Ф. Неуважний простежує дитячі та юнацькі роки життя українського письменника. Говорячи про навчання Франка у польській гімназії в Дрогобичі, автор відзначає, що за великі успіхи Крайова шкільна рада вже в першому класі звільнила його від плати за навчання, що мало важливе значення для його подальшої освіти, а також те, що вже в гімназії йому трапилися вчителі, які звернули увагу на надзвичайну пам'ять та літературні здібності учня, позичали йому книжки і піклувалися про його виховання. Серед них, посилаючись на спогади І. Франка, автор згадує імена полоністів Юліуша Турчинського та Пйотра Париляка, учителя природознавства Емерика Турчинського, математика і знавця світової літератури Миколая Міхонського, а також учителів української мови та літератури Івана Верхатського, Миколу Антоневича та Ксенофонта Охримовича. Водночас, як зауважує літературознавець, з усіх предметів юнака найбільше приваблювала література. Саме під час навчання в гімназії він познайомився з канонами класичної та новітньої літератури, з творчістю польських поетів — від Рея до романтиків, та українських письменників: Івана Котляревського, Тараса Шевченка, «Кобзаря» якого знав напам'ять, а також — із творчістю письменників, що були його сучасниками: Миколи Костомарова, Пантелеймона Куліша, Марка Вовчка, Івана Нечуя-Левицького, Панаса Мирного та інших. У старших класах гімназії Іван Франко зачитувався німецькою та англійською літературою і громадив власну бібліотеку. Тоді ж майбутній письменник почав збирати народні пісні, казки, прислів'я та інші етнографічні матеріали, писати вірші, оповідання, драматичні твори, робити перші переклади, зокрема — фрагментів із Біблії та давнього німецького епосу «Пісня про Нібелунгів», творів класичної грецької літератури. Гімназійні успіхи Франка сприяли й тому, що в 1875 р., коли він вступив на філософський факультет Львівського університету з наміром вивчати класичну філософію та українську і світову літературу, його скромні засоби до існування забезпечувала й стипендія Самуеля Ґловінського, яку йому присудили рішенням Крайової шкільної ради ще у випускному класі гімназії.

У підрозділі «Вплив Драгоманова» Ф. Неуважний зауважує важливий вплив на формування світогляду майбутнього письменника цього визначного українського культурно-політичного діяча. Науковець простежує зв'язки І. Франка з українським «Академічним гуртком» та його друкованим органом — часописом «Друг», а також зі студентською організацією «Дружній лихвар», що підтримувала стосунки з товариством «Просвіта» та Науковим товариством імені Шевченка. Саме в студентські роки І. Франко, на думку Ф. Неуважного, відчув на собі, як й інша українська студентська молодь, вплив демократичних ідей М. Драгоманова, суголосних із тодішньою радикальною західноєвропейською суспільною думкою. Прагнення європеїзувати українську інтелігенцію особливо імпонували тодішнім поглядам Франка.

Уже на першому курсі, відзначає літературознавець, письменник-початківець опублікував у часопису «Друг» вірші та повість «Петрії і Довбущуки», що описувала життя українського села (1875–1876), також видав поетичну збірку «Балади і роскази» (1876), до якої увійшли вірші та переклади. Зміни, що відбувалися у світогляді І. Франка, яскраво ілюструють вірш «Наймит» та сатира «Поступовець», опубліковані на шпальтах «Друга». Тоді ж на сторінках літературного альманаху «Дністрянка» він опублікував переклад новели Еміля Золя «Повінь» і свої перші реалістичні оповідання про життя села «Лесишина челядь» та «Два приятелі».

У той же період у часопису «Друг» Іван Франко публікує цикл «Борислав. Картини з життя підгірського народу». За словами літературознавця, «це були т. зв. бориславські оповідання, в яких автор вперше ввів до української літератури робітників, висвітлюючи важкі, небезпечні умови праці у нафтовій промисловості та експлуатацію, якій піддавалися робітники. Він захищав скривджених, здебільшого селян, що прийшли за хлібом до міста. Твори, опубліковані за ці два роки, вказували на те, що молодий письменник прагне висвітлювати життя та працю простого народу» (Franko, 2008, s. XI).

Арешт І. Франка в 1877 р. за звинуваченням у пропаганді соціалізму та належності до таємної організації, пов'язаної, на думку ро-

сійської політичної жандармерії, із впливом на польські часописи та польське студентське товариство революційних ідей М. Драгоманова, став для нього «болісним досвідом, враховуючи те, що він, як сам писав, у той час не був ані соціалістом, ані політичним діячем».

Після звільнення, як зазначає Ф. Неуважний у наступному підрозділі «Політична та видавнича діяльність», І. Франко на якийсь час став «завзятим пропагандистом ідей соціалізму». Після заборони часопису «Друг», у якому побачили світ перші твори письменника, за фінансової підтримки М. Драгоманова та інших українських культурно-політичних діячів ініційовано видання нового літературно-політичного місячника «Громадський друг», а після й його заборони — збірок «Дзвін» (1878) та «Молот» (1879). «Часопис, як пізніше оцінював І. Франко, був рішучим викликом, кинутим суспільству за його страх і бойкот: "Майже кожний вірш, кожна повість, кожна стаття аж до бібліографічних нотаток на обкладинках — були провокацією, кинутою старій галицько-руській рутині та безладові"» (Franko, 2008, s. XIII).

У часопису «Громадський друг» були надруковані вірші І. Франка «Товаришам із тюрми», «Думка в тюрьмі», «Невільники». У збірці «Дзвін» поет опублікував програмний вірш «Каменярі», а у збірці «Молот» — сатиричну поему «Дума про Наума Безумовича». У згаданому часопису та збірках побачили світ статті та оповідання, у яких у критичному світлі І. Франко показав галицьку інтелігенцію. Там він також опублікував повість «Boa constrictor» як тематичне продовження бориславських оповідань. Крім цього, у «Молоті» також надруковано теоретичну і водночас полемічну статтю «Література, її завдання і найважніші ціхи», в якій І. Франко стверджував, що метою літератури є реалістичний опис дійсності. Тоді ж, як зазначає Ф. Неуважний, письменник налагодив контакти з львівською пресою. У часопису «Tydzień literacki» («Літературний тиждень») він опублікував цикл сатиричних оповідань «Рутенці». У польськомовних творах «Młoda Ruś» («Молода Русь»), «Człowiek zwyczajny» («Звичайна людина») та «Zniechęcony» («Знеохочений») І. Франко показав характерні типи галицької інтелігенції, людей різних партій та поглядів.

Політичну діяльність українського письменника цього періоду життя Ф. Неуважний характеризує з погляду його діяльності у Львівському соціалістичному комітеті. «Галицькі соціалісти мали виступати проти національного гноблення, прагнути до самостійності всіх народів, їх бажанням було "аби польський та руський народи відновили самостійне національне буття", — писав Ф. Неуважний, оцінюючи тодішні політичні уподобання І. Франка. — Програма противилася відновленню Польщі в її історичних межах, водночас засуджуючи розпалювання ворожнечі між українцями та поляками. Проти вимог соціалістів запротестували консервативні кола, а австрійська влада посилила репресії. Партія тоді так і не утворилася» (Franko, 2008, s. XVIII).

1880-ті роки життя та творчості І. Франка літературознавець характеризує у підрозділі «Сільський період», де відзначає суттєве зростанні літературної та публіцистичної діяльності письменника, а також поступове здобуття визнання і популярності його творчості. Саме в «сільський період» він опублікував свій програмний вірш «Гімн» («Вічний революціонер»), написаний українською мовою, а надрукований латинськими літерами. Цей період, як відзначає Ф. Неуважний, ознаменувався також розвитком прози І. Франка. Саме тоді він надрукував у часопису «Світ» перші розділи повісті «Борислав сміється», тематично пов'язаної із циклом бориславських оповідань та повістю «Boa constrictor», повість на історичну тему «Захар Беркут», біографію Федоровича (1811–1871), юриста за освітою, письменника-моралісту, учасника Листопадового повстання та депутата віденського сейму в 1848 р. тощо.

Окремий підрозділ «Співпраця з польськими часописами» Ф. Неуважний присвятив історії публікації праць І. Франка у польськомовній періодиці. Як зауважував літературознавець, «у 80-х роках політичні поділи в Галичині ще не були надто виразними, а націоналізм — надто сильним, що дозволяло літераторам і публіцистам співпрацювати з різними видавництвами. За прикладом інших українців Франко скористався цими умовами, налагодивши контакти з польською пресою в Галичині та за її межами. Цьому сприяла його зростаюча популярність, а також дружнє ставлення до поляків. Він,

своєю чергою, отримував можливість публікувати твори та інформувати поляків про літературу і проблеми українців, а також про польсько-українські справи. Водночас ця співпраця забезпечила письменнику певну матеріальну стабільність» (Franko, 2008, s. XX-XXI).

Серед польськомовних часописів, з якими у той час співпрацював письменник, літературознавець називає журнали «Przegląd Tygodniowy», «Dodatek Miesięczny», «Prawda», «Kurier Warszawski», «Kraj», «Przegląd Społeczny», «Ruch», «Kwartalnik Historyczny», «Ludzie», «Wiśla» та ін. У цих часописах І. Франко вміщував кореспонденцію з життя в Галичині, статті про галицьке село, суспільні та економічні справи Галичини, про етнографічні дослідження та фольклор, про українську літературу, театр і рецензії на видавничі новинки. Друкував він тут також оповідання «Грицева шкільна наука», «Урок каліграфії», «Хлопська комісія», «Сам собі винен», «На дні», «Добрий заробок», «Байка про добробут», «Домашній промисел», «Історія моєї січкарні», літературно-критичну працю «Польський селянин у світлі польської поезії» тощо.

«Співпраця українського письменника з польськими часописами принесла значний успіх, — підводить попередній теоретичний підсумок Ф. Неуважний. — Він опублікував у них сотні статей різноманітної тематики — суспільної, економічної чи культурної, кореспонденцію з життя Галичини, літературно-критичні праці, а також оприлюднив на їхніх шпальтах багато художніх творів. Таким шляхом Франко доходив до польського читача як публіцист, письменник і діяч, налагоджував контакти з людьми культури, науки, політики, прагнучи до зближення обох сусідніх народів» (Franko, 2008, s. XXVI).

Про подальший розвиток суспільно-політичних поглядів І. Франка Ф. Неуважний говорить у наступному підрозділі «В радикальній партії». За словами дослідника, процес пробудження свідомості та почуття національної окремішності галицьких українців, які називали себе русинами, набрав у 90-х роках прискорення разом із прагненням до розширення суспільних і політичних свобод. Національно орієнтована інтелігенція не була при цьому одностайною у своїх прагненнях. Старше покоління висувало суспільно помірковану про-

граму і надавало великого значення парламентській діяльності. Воно пішло на угоду з австрійським урядом та польськими консерваторами, які утримували владу в Галичині, оголосивши від 1890 р. так звану «нову еру». Натомість частина молодих радикалів, гостро критикуючи угоду, взялася організовувати власну партію під патронатом М. Драгоманова. У жовтні 1890 р. постала Русько-українська радикальна партія, засновниками якої були, зокрема, Михайло Павлик, Іван Франко і Кирило Трильовський. Програма аграрно-соціалістичного характеру передбачала розрив з угодовством, формування суспільної та національної свідомості серед селян і робітників, а також вимагала дотримуватися загального виборчого права і повної системи конституційних свобод у Галичині. Зокрема, І. Франко, який брав активну участь у розробці політичної програми партії, висловлював у своїх поглядах потребу спільної діяльності українських і польських прогресивних організацій задля демократизації життя та подолання монополії правління консервативного землевласництва (поміщиків). На думку письменника, це були найважливіші проблеми, оскільки суспільні конфлікти породжували конфлікти національні. Він виступав проти висунутої тоді українськими народовцями та певною частиною радикалів вимоги поділу Галичини на польську та українську частини, щоб із Східної Галичини та Буковини утворити автономну австрійсько-руську провінцію. Вирішення національного питання в Галичині він бачив у об'єднанні всіх українських земель в одній державі. Заснування радикальної партії, на думку Ф. Неуважного, розпочало новий період життя Франка, наповнений політичною та публіцистичною працею в партійних часописах і «Kurierze Lwowskim», а також літературною творчістю і науковою працею, яка все сильніше заявляла про себе.

Важливим для зміцнення суспільно-політичних переконань І. Франка, на переконання польського літературознавця, став його власний часопис «Житє і слово» — спочатку як двотижневик, а згодом як місячник, присвячений справам літератури, історії та фольклору. Часопису він надав загальноукраїнського характеру; тут публікували свої праці Михайло Драгоманов, Михайло Павлик, Агатангел Крим-

ський, Павло Грабовський, Михайло Коцюбинський, Уляна Кравченко, Леся Українка, Остап Терлецький, Осип Маковей, Василь Щурат та Леон Василевський. Однак переважно сам І. Франко впродовж п'яти років уміщував тут статті, літературні твори та переклади, багато уваги приділяючи фольклору. Чимало праць із часопису «Житє і слова» перевидавали в серії «Літературно-наукова бібліотека».

Восени 1895 р., перед наближенням довиборів до австрійського парламенту, радикальна партія висунула кандидатуру Франка на посла (депутата). На одній із зустрічей польських демократів із виборцями Львова кандидат критично поставився до їхньої позиції щодо українських справ, і полеміка перенеслася в пресу. Франко представив свої погляди у віденському тижневику «Die Zeit», де розкритикував суспільні відносини в Галичині та труднощі, з якими стикається український і польський селянсько-людовий рух. Він висунув багато звинувачень польській шляхті, консерваторам і демократам.

Окремо Ф. Неуважний розглядає у своїй вступній статті «проблему валенродизму» в працях І. Франка. Як пише літературознавець, «сукупність невдач Франка, незатвердження його габілітації, звинувачення у протистоянні поляків, виборча боротьба та чергова поразка глибоко озлобили його. Як він говорив пізніше, весь його світ ідей та ілюзій руйнувався. У стані розчарування він опублікував літературний памфлет "Поет зради" у віденському тижневику "Die Zeit". У ній він звинуватив Міцкевича в поширенні ідеології зради. На початку він зазначив, що не хоче підривати славу поета і висвітлює лише один мотив його творчості. І все-таки він завершив статтю наріканням на націю, "яка беззастережно вважає такого поета своїм найбільшим національним героєм і бардом і яка годує нові покоління отруєними плодами його духу"» (Franko, 2008, s. XXXV).

Цей політичний памфлет, як вказує Ф. Неуважний, викликав загальне обурення та кампанію проти І. Франка в польській пресі. Поета звільнили з «Львівського кур'єра», виключили з Польського історичного товариства та зі списку членів антропологічної комісії Академії мистецтв у Кракові. І лише група польських студентів Львівського університету й політехніки та з краківської організації

«Zjednoczenie», яка у відкритому листі захищала Франка від звинувачень у ненависті до польського народу, не піддалася настроям утиску.

Поляки, які знали Івана Франка (як-от Ян Бодуен де Куртене, Леон Василевський чи Людвік Кшивицький), вказували на політичні мотиви статті, насамперед на атмосферу та перебіг «баденських» виборів, які поглибили ворожість українського населення до поляків. Найточніше свою думку про статтю висловив Бодуен де Куртене, який у листі до Франка писав: «Ваша характеристика поетичних творів Міцкевича здалася і мені вкрай несправедливою [...]. Це була провина Бадені й галицької шляхти, а Міцкевич за це отримав від Вас на горіхи» (Franko, 2008, s. XXXVI).

Василевський, великий прихильник Франка, писав через п'ятнадцять років після її публікації: «Обурлива стаття Франка, опублікована під час підготовки до святкування сотої річниці автора «Дзядів», певно, викликала у поляків огиду до руського письменника та всього суспільства, яке він репрезентував. Памфлет і розголос у пресі мали тривалий і згубний вплив на ставлення поляків до Франка» (Franko, 2008, s. XXXVI).

Зрештою і сам український поет намагався виправдатися перед поляками та українцями за свої необдумані й емоційно мотивовані вислови.

Ф. Неуважний виділяє підрозділ під назвою «Ювілейний», де йдеться про ювілейні дати життя І. Франка, які відзначали в Польщі та Україні. Серед них — 25-річчя його літературної праці, організоване літературознавцями В. Гнатюком, І. Трусом та ін. «Відкриваючи урочистий вечір (30 жовтня), — пише літературознавець, — Гнатюк розповідав про участь ювіляра в тих змінах, які відбулися в житті галицьких українців за останню чверть століття. Він підкреслив, що Франко сягав думками поза межі країни і своїми творами показав шлях до широкої європейської культури, а також те, що своєю працею у рідній країні він посприяв пробудженню духовного життя. Франко повпливав на ціле молоде покоління письменників, які брали приклад з його творів, написаних «кров'ю від серця». Представник української науки Михайло Грушевський наголосив на історичних досягненнях на ниві національно-прогресивної праці за останні три

десятиліття. Він зарахував І. Франка до «найзначніших робітників тих пам'ятних часів». У свою чергу представниця письменників Наталія Кобринська зазначила, що Франко з його великим талантом і доробком становить «епоху в нашому культурно-літературному розвитку» і українці можуть сміливо ним пишатися. Його приятель Павлик виступив із довгою промовою від імені радикальної партії, зазначивши, що Франко у своїх творах виявив красу народної мови, вираженої в піснях і оповіданнях. Він також розумів тяжке життя простих людей голосно, на увесь світ, заявляв про їх права. Павлик також високо оцінив заслуги Франка перед партією» (Franko, 2008, s. XXXIX-XL).

Ф. Неуважний наводить і слова українського письменника, якими він відгукнувся на свій літературний ювілей: «Я не думаю, що я цього заслуговую. Але це наповнює мене радістю як симптом, знак того факту, що в широких колах нашої громади запалюється або вже сильно палає таке саме бажання освіти, свободи та широкого особистого й соціального розвитку, бажання якого є вираженням мого написання» (Franko, 2008, s. XL).

Слова українського письменника літературознавець намагається поширити й на польську націю та її культурні стосунки з Україною. У підрозділі «У науковому Товаристві ім. Шевченка» Ф. Неуважний простежує історію подальших польськомовних оригінальних творів та перекладів польською мовою поезій І. Франка. Відзначає літературознавець появу у багатьох польських часописах поетичних та прозових творів українського письменника: «З днів журби», «Перехресні стежки», «Semper tiro», «Великий шум», поеми «Мойсей» тощо.

«Чим є Франко для всієї української, а особливо для галицької спільноти, не треба нагадувати, — зауважує Ф. Неуважний. — Поет і белетрист, публіцист, економіст, фольклорист, історик літератури, а при цьому організатор і агітатор — він протягом довгих років заповнював своїми літературними працями та своєю публічною діяльністю всі шпарини в нашій національній праці, допоки не підросли на всіх цих нивах молоді сили, що дало йому можливість віддатися переважно літературно-науковій праці...» (Franko, 2008, s. XLII).

У підрозділі «Останні роки» Ф. Неуважний оглядає праці українського письменника початку XX ст. «Попри драматичну ситуацію, —

свідчить літературознавець, — Франко продовжував інтенсивно працювати. Цілі дні він проводив у Бібліотеці Оссолінеум або в Університетській бібліотеці, співпрацював із Товариством ім. Шевченка та з редакціями. Щороку виходили чергові томи його фольклористичних видань, дослідження з історії української літератури, він видавав томи поезії — *Давнє й нове* (1911), *Із літ моєї молодості* (1914) та переклади» (Franko, 2008, s. XLIV).

У заключних словах першого розділу вступу Ф. Неуважний емоційно зауважує, що у 17-ту річницю смерті, у травні 1933 р., на могилі І. Франка встановлено сповнений експресії пам'ятник різця Сергія Литвиненка, що зображує каменяра, який кайлом розбиває гранітну скелю. Скульптура, натхненна віршем «Каменярі», влучно символізує життя і діяльність І. Франка.

На початку другого підрозділу «Суспільні та естетичні ідеали» Ф. Неуважний констатує, що світогляд І. Франка з часом зазнавав значної еволюції. У студентські роки письменник перебував під впливом марксизму, що знайшло відображення в його причетності до соціалістичного руху, пропаганді ідеї соціалізму та радикальному змісті його творів. Учений наводить слова українського письменника, якими він так охарактеризував тодішню свою позицію: «Нас вабила спільність людей, груп і країн. Ми сьогодні не зрікаємося цих думок, бо соціалізм першим дав нам міцну основу для нашої любові до народу» (Franko, 2008, s. XLVIII).

У зрілій громадській і письменницькій діяльності Івана Франка домінували ідеї праці для народу, його просвіти, захисту економічних і політичних прав, пробудження національної свідомості. Він виступав за демократичне, радикальне, але ненасильницьке вирішення соціальних проблем. Програму Радикальної партії, співавтором якої він був, він назвав аграрно-соціалістичною. Виступав письменник і проти надання селянському руху класового характеру.

Подальша ідейна еволюція І. Франка, на думку Ф. Неуважного, знайшла вираження в збірці віршів «Мій ізмарагд» 1898 р., у його ювілейній промові та у виході з Радикальної партії. У 1896–1907 роках він критикував положення наукового соціалізму в журналістиці, а

також практику соціал-демократичних партій. У передмові до «Мого ізмарагду» поет, учорашній учасник виборчої кампанії, відрікається від світу, сповненого жорстокості й антагонізмів, у якому «буде (насправді вже є) формальна релігія, заснована на догматах ненависті й класової боротьби». Письменник прямо заявляє, що ніколи не був послідовником цієї «релігії». Паралельно з ідейною еволюцією змінювались й естетичні погляди І. Франка. Від романтизму вони поступово переходять до реалізму, від ідеалістичного сприйняття світу до матеріалістичної його оцінки. Особистий естетичний канон письменника Ф. Неуважний аналізує крізь призму його відомої статті 1878 р. «Література, її завдання та найважніші ціхи». Розглядаючи проблеми мистецтва та його співвідношення з дійсністю, І. Франко, зазначає літературознавець, вважав, що література повинна бути відображенням життя, творчості та думки певної доби, розкривати позитивні та негативні сторони подій своєї епохи, щоб дидактично впливати на читача. Отже, Франко надав літературі право на активне втручання в соціальні, політичні та національні проблеми та конфлікти епохи.

Звертає літературознавець увагу й на вимоги, що їх український письменник висував до літературної критики, від якої насамперед вимагав науковості та історичності. Він також вважав, що естетичний аналіз повинен спиратися на методи, відомі психології, оскільки естетика як наука про відчуття прекрасного є її частиною. Найбільш чітко, на думку Ф. Неуважного, літературно-критичні критерії, якими послугувався І. Франко у своїй творчій діяльності, були сформульовані в його відомій праці «З секретів поетичної творчості». Як зазначає вчений, літературно-критичний доробок Івана Франка значний за обсягом, містить чимало відгуків, адресованих західноєвропейській, українській, а також польській художній словесності. Про тісні зв'язки між польською та українською літературою від самого початку їх розвитку він говорив на з'їзді польських письменників і журналістів у Львові 1894 року, де водночас стурбовано констатував: «У всій Слов'янщині немає двох народів, котрі б із погляду політичного і духового життя так міцно зрослися між собою, так пов'язані численними узами і, незважаючи на це, так довго цуралися один одного, як поляки та українці» (Franko, 2008, s. LI-LII).

Серед польських літературно-критичних пріоритетів Івана Франка Ф. Неуважний називає постаті А. Міцкевича, Б. Залеського, Ю. Словацького, С. Гощинського, Г.Сенкевича, Б. Пруса, Е. Ожешко, М. Конопницької та ін. Кілька статей Франко присвятив селянській тематиці, як-от «Польський селянин у світлі польської поезії» та ін., де йшлося про засвоєння цієї тематики у творчості І. Крашевського, Т. Ленартовича, Б. Пруса, Я. Каспровича, М. Конопницької та ін. Особливо Ф. Неуважний виділяє літературно-критичні оцінки українського письменника творчості останньої. Він підкреслював її чуйність, але найвище оцінював яскравість форми, ідейний зміст її творів і повноту щирого жіночого почуття, що служило її ідеалам. «Вона, — наводить учений слова Франка, — поетеса цілого народу, — але селянин і земля, що його годує, польська земля — це основа всього її світогляду, центр, до якого спрямовані всі її почуття й поетичні бачення…» (Franko, 2008, s. LIV).

Франко вважав, що М. Конопницька вміла досконало співпереживати духу й загальному тону польської народної пісні, черпати з неї багатство мелодій і мотивів.

У розділі «Проза і драматургія» Ф. Неуважний деталізовано описав відповідні жанрові здобутки українського письменника. Автор відзначає, що Іван Франко написав дев'ять повістей і понад сто епічних творів — оповідань, повістей, картин, психологічних портретів, притч і байок. Писав він українською, польською та німецькою мовами. Особливе визнання письменник здобув завдяки своїм малим формам. «... Щодо літературної кар'єри, — цитує І. Франка літературознавець, — то головним моїм взірцем був Золя, потрохи Діккенс, Брет-Гарт, Марк Твен і Щедрін. Зрештою я шукав собі сам дороги, пробував різних тонів і різних манер, дивлячись на одно, щоб зміст був свій, щоб душа твору була частиною моєї душі» (Franko, 2008, s. LVI).

Серед безперечних здобутків художнього стилю франківської прози Ф. Неуважний відмічає те, що І. Франко завжди намагався зацікавити свого читача, розбурхати його уяву, розширити тематичні рамки тодішньої української прози, вийшовши за межі типової на той час для неї сільської тематики. Він торкався тем сучасних соці-

альних змін, а також історичних тем, надавав героям психологічної мотивації та дбав про глибший, філософський посил своїх творів.

У колі епічних творів І. Франка літературознавець виокремлює його оповідання на робітничу тематику: «Ріпник», «На роботі», «Навернений грішник», «Ян Залепуха», «Задля празника», «Полуйка», «Вівчар»; романи: «Boa constrictor» та «Борислав сміється». «Героїв цих повістей, — відзначає літературознавець, — автор представив чітко, у свій час в своєму середовищі. Водночас Франко розвинув нові форми художньої умовності. Описані події самі навіюють метафору, що наростає впродовж твору, набуваючи сенсу та соціального звучання. В *Boa constrictor* він представив еволюцію дрібного, одержимого грошима торговця, у жадібного мільйонера та соціального душителя. Друга повість — *Борислав сміється*, заснована на реальних подіях 1873 року, коли рішучі нафтовики підпалили свої вікна на знак протесту. Збірним героєм виступають робітники, а центральною постаттю — їх лідер Бенедьо Синиця, противник стихійних дій, що прищеплюють людям ідею організованої боротьби. Обидві повісті завдяки новому і живому змісту та сугестивній оповіді, здобули велику популярність» (Franko, 2008, s. LVII-LVIII).

Водночас, як відзначає Ф. Неуважний, у полі творчого зору І. Франка незмінно залишалося галицьке село, його минуле, побут, звичаї та суспільні проблеми: оповідання «Лесичина челядь», «Добрий заробок», «Два приятелі», «Ліси і пасовиська», «Сам собі винен», «Домашній промисел», «Вугляр», «Історія моєї січкарні», «Моя стріча з Олексою»; цикл оповідань «З бурхливих літ», роман «Великий шум», повісті «Лель і Полель», «Перехресні стежки». «Селянські оповідання, — як зазначає Ф. Неуважний, — вирізняються простотою і безпосередністю нарації, у них автор часто звертається до анекдотів, жартів, народних пісень і розповідей самих селян, трактуючи фольклор як природний уклад і стиль життя сільської спільноти, а не як елемент декорації» (Franko, 2008, s. LIX).

Серед інших епічних творів І. Франка в полі дослідницького зору літературознавця опинились його тюремні оповідання «На дні», «До світла», «Панталаха», «В тюремнім шпиталі», у яких письменник як колиш-

ній в'язень змальовує драматичну галицьку дійсність, із психологічною допитливістю показуючи гріхи й покарання своїх героїв, а також його автобіографічні твори, головним героєм яких найчастіше виступає персонаж на ім'я Мирон, себто літературне альтер-его автора, а темою — його життєвий шлях, починаючи з раннього дитинства («У кузні», «Малий Мирон», «Микитичів дуб») і до шкільних і молодших років («Грицева шкільна наука», «Оловець», «У столярні», «Schönschreiben», «Отець гуморист», «Гірчичне зерно», «Борис Граб»). Згодом ці твори опубліковано у збірці «Малий Мирон і інші оповідання» (1903), які ілюструють внутрішній світ сільської дитини та студента, його чуйність і бажання здобувати знання, галицьку систему освіти.

Звертає увагу дослідник і на численні сатиричні твори Івана Франка — «Опозиція», «Звірячий бюджет», де змальовано сліпу лояльність до влади та обтяжливу податкову систему; «Свинська конституція», «Казка про добробут», «Острий-преострий староста», «Історія одної конфіскати» — із різкою критикою австрійського суспільного ладу та поведінки її державної адміністрації. У романі «Для домашнього огнища» письменник у негативному забарвленні змалював консервативні кола польської інтелігенції з її соціальними, національними та моральними проблемами.

Характеризуючи драматургічні здобутки І. Франка, Ф. Неуважний передусім констатує, що його твори відрізнялися від ранішої української драматургії, виносячи на сцену сучасні проблеми села і міста. Лише п'єса «Сон князя Святослава» стосується історичної тематики, але головна ідея твору — захист єдності та цілісності Київської Русі — мала актуальне значення.

Найважливіше місце в літературній творчості І. Франка посідала поезія. Про це йдеться у 7-му розділі «Поезія», де, на думку Ф. Неуважного, І. Франко найбільш глибоко і точно висловив свої переживання, думки, погляди, своє нестримне прагнення до свободи. Він був творцем великої внутрішньої сили та експресії, для якого поезія була найбільшою потребою і силою. Перші опубліковані вірші «Народна пісня» та «Котляревський» були написані в 1873 році, і саме цей рік вважається початком літературної діяльності І. Франка.

Головні, концептуальні спрямування франківської поезії Ф. Неуважний визначає, посилаючись на критичну характеристику творів поета, висловлену в працях О. Білецького, який писав: «У поетичній лірі Івана Франка є три основні струни. Перша — це бойові пісні, схожі на пісні стародавнього Тіртея, який, за легендою, надихав спартанське військо до подвигу. Друга — це струна інтимної лірики, гірких роздумів про власне невдале життя, про складність поєднання особистих і суспільних питань. І третій — "мідна струна" (за висловом В. Гюго) — струна викриття, обурення, іронії та глузування» (Білецький, 1965, с. 473).

Характеризуючи поетичну творчість І. Франка, польський літературознавець найперше відзначає велику кількість жанрів, до яких звертався український письменник — як традиційних, так і тоді ще не засвоєних українською літературою, а також те, що, порівняно з прозою, він дуже ретельно відточував форму поетичних творів. «Тематику своїх поетичних творів, — пише Ф. Неуважний, — Франко використовував для літописання особистого та суспільного досвіду людини, сформованої у національних та культурних умовах Галичини, що постійно перебувала в пошуках. При цьому письменник вважав, що обмеження тем лише власною країною чи народом призводить до провінційності. Тому прагнув розширити рамки і збагатити українську літературу історичним досвідом та літературними здобутками інших народів. Багатим джерелом тем і мотивів він також вважав найдавніші культурні пам'ятки —Біблію, апокрифи, легенди, притчі, казки та фольклор» (Franko, 2008, s. LXXII).

Далі в хронологічній послідовності їхньої появи літературознавець коротко характеризує ідейно-тематичний зміст поетичних збірок І. Франка та їхніх основних творів. Серед них — «Балади і розкази»(1876), назва якої натякала на зв'язок із А. Міцкевичем і була свідченням його тодішнього юнацького романтизму та завершувала перший, ранній період творчості українського поета. Твори, які І. Франко написав у другій половині 70-х років XIX ст., Ф. Неуважний характеризує як такі, що були пройняті впливом ідей М. Драгоманова — поема «Наймит», перший сатиричний вірш «Поступовець», тюремні вірші «Товаришам з тюрми» та «Тюремна думка», поема «Ка-

менярі» (1878), яка, на думку літературознавця, стала вираженням тогочасних настроїв поета і свідченням того, що він став борцем за нові ідеї. Каменярі — алегоричний образ борців за прогрес, і поет надав йому характеру піднесеної розповіді про мрійливе видіння. Він зображує людей, прикутих до скелі, які спільними зусиллями розбивають її молотами, щоб прокласти нову дорогу. Як каменярі зі скелею, борці за ідею стикаються з твердою матерією реальності та негараздами, будуючи дорогу для прогресу та нового життя. Вони не очікують оплати чи слави, бо добровільно взяли на себе цю працю. Вони вірять у справу і не зупиняються на досягнутому, бо, як каже поет, «за черепами наших голів мусить прийти все щастя». Художні засоби, стиль, лексика, образи, алегорії та метафори викликають певні естетичні та ідейні асоціації. Вірш став одним із найвідоміших програмних поетичних творів І. Франка. Його популярність призвела до того, що поет отримав прізвисько Каменяр. Його відповіддю на переслідування австрійської та російської влади, зокрема на другий арешт, став ще один визначний поетичний текст, написаний 1880 року, — «Гімн» («Вічний революціонер»), надрукований у львівській газеті «Praca» польською мовою (1882, № 9) під назвою «Hymn. Wicznyj revolucjoner» за підписом «Myron». Відомо, що до 25-річчя творчості поета молодий композитор Станіслав Людкевич написав мелодію на слова цього «Гімну».

Високу оцінку з боку Ф. Неуважного отримали й наступні поетичні збірки українського поета — «З вершин і низин» (1887, 1893), у якій автор запровадив новий стиль висловлювання, адаптував поетичні образи до зразків європейської поезії, збагатив ритміку вірша, що стало «найважливішою подією з часів «Кобзаря» Т. Шевченка»; «Зів'яле листя» (1896), вірші якої сам автор визначив як «найсуб'єктивніші з усіх, що з'явилися в українській літературі від часу автобіографічних віршів Шевченка і водночас найбільш об'єктивні у способі зображення складних людських почуттів»; «Мій Ізмарагд» (1898), що містила притчі, легенди, поради й практичні настанови, відібрані з різних джерел і складені у своєрідний кодекс християнської моралі й філософії; «Поеми» (1899), до якої були включені переклади й переробки з давньої літератури різних народів; «З днів журби» (1900), де були роз-

міщені нові ліричні вірші та дві поеми, написані в період конфлікту письменника з українським суспільством після його статті «Дещо про себе самого» і з польським середовищем після «Поета зради», в яких панують суперечливі настрої, роздуми над життям і творчістю.

Як зазначає Ф. Неуважний, в останній збірці багато місця займають роздуми про мистецтво. І. Франко розмірковує над тим, що таке мистецтво, яка роль митця, які джерела натхнення і яке місце мистецтва в житті. Він висловлює тут свої погляди на поезію, спираючись на тодішні естетичні суперечки у європейській літературі, що стосувалися модернізму, а особливо двох його напрямів — декадентства і символізму, які викликали жваві та суперечливі реакції в літературній критиці. Із позиції визнаного й досвідченого письменника, І. Франко прагнув впливати на молодих українських літераторів. Він зазначав, що існують течії, яких сам не сприймає. Свої застереження він висловив у полемічному вірші «Лісова ідилія», де виклав своє ставлення до модернізму, поезії та її суспільної ролі. Свою розгорнуту відповідь щодо поглядів поета Миколи Вороного із закликом до рішучої європеїзації української поезії від листопада 1900 року він опублікував у 1903-му. Знову вміщена в збірці «Semper tiro» (1906), вона підкреслювала актуальність проблеми.

Як констатує Ф. Неуважний, попри сформований у літературознавчих колах міф про повне несприйняття І. Франком модернізму, насправді у своїх теоретичних працях та поетичних творах він критикував не сам напрям, а творчість його представників за вторинність, брак смаку, схильність до низькоякісного наслідування європейських зразків.

В окремому (5-му) розділі передмови Ф. Неуважний розглядає переклади письменника. «Наступна сфера літературної діяльності Франка, — зазначав літературознавець, — переклади, завдяки яким він збагатив українську літературу шедеврами інших народів. Перекладам художньої літератури, особливо — поезії, письменник надавав велике значення. У передмові до збірки Поеми (1899), в якій було вміщено переклади та переробки творів із давніх літератур Сходу і Заходу, він писав: “Коли правда те, що головне значення поезії в тім лежить, що вона розширює нашу індивідуальність, збагачує душу такими вражен-

нями і почуваннями, яких вона не зазнала би в звичайнім житті, або не зазнала би в такій силі і ясності, то, думаю, що передача чужомовної поезії, поезії різних віків і народів рідною мовою збагачує душу цілої нації, присвоюючи їй такі форми і вирази чуття, яких вона не мала досі, будуючи золотий міст зрозуміння і спочування між нами і далекими людьми, давніми поколіннями"».(Franko, 2008, s. CXXVII).

Як свідчить польський літературознавець, перекладами з інших мов І. Франко займався, починаючи з юнацьких років і до останніх днів життя. Його цікавила світова література, починаючи від Стародавнього Сходу, зокрема староіндійська література, через античну поезію Гомера, Гесіода, Сапфо, Софокла, Горація, Овідія та Вергілія, епічну поезію багатьох народів, у тому числі — їхні народні пісні і балади, до класичної та сучасної європейської літератури. Багато перекладів І. Франко зробив і з творів слов'янської літератури — чеської, словацької, сербської, болгарської, російської та польської. Із польських поетів він найбільше перекладав поезії Адама Міцкевича, проте перекладав також і Себастьяна Кленовича, Адама Асника, Віктора Гомулицького, Анджея Немоєвського, Яна Брожека. З англійської літератури поет увів до української культури твори Шекспіра, Байрона та Шеллі, із шотландської — Роберта Бернса, із німецької — Гете, Шиллера та Гейне, а з французької — Гюго та Верлена; перекладав він також твори Данте, Кальдерона та Ібсена.

Як важливу частину величного творчого спадку І. Франка, відзначає Ф. Неуважний у 6-му розділі своєї праці його наукову діяльність. «Разом із літературою, — пише він, — головною сферою своєї діяльності Франко вважав науку. Його інтереси охоплювала, зокрема, філологія, етнографія та історія. Він мав чималий доробок як дослідник фольклору, історик української літератури та видавець фундаментальних наукових матеріалів» (Franko, 2008, s. CXXIX).

Наукову діяльність І. Франко розпочинав із фольклору, а етнографічним дослідженням він надавав великого значення для пізнання соціальної та духовної культури народів. У своїх фольклористичних зацікавленнях український письменник співпрацював із численними польськими установами — Антропологічною комісією Краківської

академії знань та часописами «Wisła» («Вісла») і «Lud» («Народ»). Починаючи з 1895 р. І. Франко почав також друкувати свої праці в періодичних виданнях Наукового товариства ім. Шевченка. Заслуговують на увагу й видавничі ініціативи письменника. У рамках роботи та видавничої діяльності згаданого товариства І. Франко підготував, зокрема, три важливих видання, що були високо оцінені вченими. Перше — п'ятитомне зібрання досі не відомих апокрифів та легенд, зібраних із українських рукописів XV–XVIII ст. — «Апокрифи і легенди з українських рукописів» (1896–1910). Другим був тритомник «Галицько-руські народні приповідки» (1901–1910). Більшість «приповідок» Іван Франко записав безпосередньо від людей, а потім доповнив видання рукописними та друкованими матеріалами. Результатом його багаторічних досліджень народних пісень стала монографія «Студії над українськими народними піснями, ч.1» (1908), у якій він приділив багато уваги історичним пісням та баладам XVI–XVII ст.

Серед яскравих літературно-критичних праць І. Франка Ф. Неуважний називає дослідження, присвячені творчості Данте, Шекспіра, Гете, Шиллера, Байрона, Золя, письменникам слов'янських літератур й, зокрема, українській. Вінцем його літературно-критичної діяльності вчений вважає працю з історії літератури «Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.» (1910).

Заключний, 7-й розділ своєї праці Ф. Неуважний присвячує спробі узагальнення рецепції творчого спадку І. Франка в Польщі. Як зазначає літературознавець, «Іван Франко ще за життя був визнаним у світі письменником та вченим. Його твори були відомими не лише в Австро-Угорській монархії чи в Росії та інших слов'янських країнах, а й у Німеччині, Швейцарії та Канаді. Найтісніші зв'язки він утримував із представниками польської, російської та чеської культури.

Висвітлення ставлення поляків до Івана Франка — нелегка справа, адже ми маємо справу із постаттю великого формату, з величезним літературним, науковим та публіцистичним доробком, майже п'ята частина якого була написана польською. Франко також брав активну участь у громадському культурному та науковому житті Польщі і залишив свій слід у кожній із цих галузей» (Franko, 2008, s. CXXXIII-CXXXIV).

За словами Ф. Неуважного, Польща завжди залишалася в колі важливих тематичних пріоритетів І. Франка. Про це свідчать і його численні знайомства та особисті творчі стосунки із багатьма польськими письменниками та вченими (Б. Спаустою, Б. Червенським, Я. Каспровичем, М. Конопницькою, Я. Стапінським, А. Малецьким, А. Брюкнером, П. Хмелевським, Я. Бодуеном де Куртене та ін.), а також багатолітня співпраця з польськомовним часописом «Kurier Lwowski» («Львівський кур'єр»).

Еволюцію польського сприйняття творчості українського поета Ф. Неуважний поділяє на чотири періоди. Перший — період за життя письменника, другий — міжвоєнні часи, третій — період Другої світової війни і четвертий, найдовший — після 1945 р. У всі ці періоди, констатує вчений, це сприйняття було різним, змінювався теж і рівень зацікавленості І. Франком.

У перший період «золотим мостом» між письменником і польським читачем була співпраця Івана Франка з польськими часописами. Він друкував свої твори в понад двадцяти часописах, доносячи, таким чином, свою думку до польського читача як письменник, публіцист, учений та громадський діяч, знайомлячи його з українськими проблемами, а також — культурою та літературою. Пишучи польською мовою та перекладаючи свої твори, він популяризував власну творчість. Починаючи з 80-х рр. XIX ст. Франкові присвячувалося багато статей у польських часописах; це були переважно обговорення його громадської та письменницької діяльності, що водночас відображали ідейне спрямування цих часописів. Незалежно від позиції авторів щодо І. Франка, ці статті свідчать про його присутність у суспільній свідомості поляків.

Уперше твори українського письменника опубліковано на сторінках часопису «Przegląd tygodniowy» («Тижневий огляд») в 1884 р. Тоді ж багато польських літературних критиків та письменників прихильно оцінювали творчість І. Франка. Одним із перших відгукнувся Е. Пшевуський, який у 1884 р. на сторінках згаданого часопису охарактеризував творчість українця такими теплими словами: «Франко — русин душею і тілом, тож він може неодноразово дивитися на відносини, що

безпосередньо нас стосуються, через певну власну національну призму— він, однак, ніколи не був пропагандистом взаємної ненависті. Детально ознайомлений із польською літературою і захоплений прогресивними уявленнями, він ніколи не уникав спільної роботи на прогресивному ґрунті і ніколи не вагався, за потреби, писати польською мовою, якою володів, як своєю рідною» (Franko, 2008, s. CXXXVIII).

Серед інших польських симпатиків І. Франка Ф. Неуважний називає Е. Ожешко, Е. Пільця, А. Свєнтоховського, А. Немоєвського, З. Пшесмицького, Л. Василевського та ін. Водночас, як зауважує літературознавець, ставлення галицьких поляків до І. Франка було неоднорідним. Його суспільна і політична діяльність, радикальні погляди, критичне або негативне ставлення до польської шляхти та бюрократії викликали численні застороги з боку консервативної частини суспільства. Консервативна преса, а особливо «Czas» («Час»), «Dziennik Polski» («Польський щоденник») чи «Gazeta Narodowa» («Національна газета»), трактували його письменство та діяльність як агітаційну та підривну акцію, небезпечну для монархії, а також і для польських інтересів. Непокоїла їх безпосередня участь І. Франка в галицькому селянському (людовому) русі та співпраця з польськими часописами, що давало йому можливість впливати на поляків у радикальному дусі. Відомі заклики консерваторів до преси, щоб вона не допускала І. Франка на свої шпальти.

У міжвоєнний період увага польської культурної спільноти до творчості І. Франка, констатує вчений, дещо послабилась, що, на його думку, передусім було пов'язано з особливостями тогочасних політичних польсько-українських відносин — конфліктами перед Першою світовою війною та кровопролитними битвами за Львів і Східну Галичину. У такій політичній ситуації творча співпраця між обома сусідніми державами була на якийсь час пригальмована. Водночас, уже з другої половини 1930-х років поступово починають відновлюватись систематичні польсько-українські культурні зв'язки й, зокрема, інтерес поляків до творчості І. Франка. У цей час з'являються нові переклади його прозових та поетичних творів. Найбільшу роль у популяризації поетичної творчості І. Франка в той час відіграв Богдан Лепкий, поет і перекладач, пов'язаний

із Краковом ще до війни, а з 1925 р. — завідувач відділу літератури та української мови в Ягеллонському університеті. Оцінюючи значення творчих досягнень І. Франка, Ф. Неуважний посилається на такі слова Б. Лепкого: «Як кожен світлий розум, — писав Лепкий, — Франко, навіть вступивши на поле утилітарної праці, зміг створити твори надзвичайної гідності. Такими є його повість про XII століття Захар Беркут, цикл оповідань В поті чола, а особливо поема про хитрого лиса Лис Микита, Пригоди Дон Кіхота та Абу-Касимові капці. Лис Микита здобув йому найбільшу популярність, тому що він став улюбленим читанням тієї частини народу — дітей. Коли вони виростуть, вони прочитають На старі теми і Мойсея. І як кожна велика людина Франко багато працював… Син коваля… У його творах довго, довго бриніло щось, ніби ехо ударів молота та ковадла. Аж врешті викував собі мову, летючу мов іскра, надійну як плуг та гостру як меч» (Franko, 2008, s. CLXIV).

У період Другої світової війни, попри важкі військово-політичні обставини, інтерес до творчості І. Франка і гідного вшанування його пам'яті в польському культурному середовищі все ж зберігався. Велика увага приділялася, зокрема, підготовці до відзначення 25-ї річниці смерті Івана Франка, яка припала на 1941 р. Львівська філія Державного видавництва національних меншин виступила з ініціативою видати 5-томну добірку творів письменника польською мовою. Упродовж 1940-х років чимало польських перекладів поетичних та прозових творів І. Франка були опубліковані в тодішніх часописах.

У повоєнний період, із жалем констатує Ф. Неуважний, відкриття та пізнання творчості І. Франка йшло повільно. Про творчість письменника писали рідко і здебільшого з ювілейних нагод. Небагато було в цей час і його польськомовних перекладів.

Власне знайомство з творчістю українського письменника Ф. Неуважний датує другою половиною 1940-х років. Як він зауважував, сторіччя з дня народження І. Франка, що припало на 1956 рік, стало проривом для ширшого сприйняття його творчості та особи. За резолюцією Всесвітньої ради миру знаменну дату відзначали в багатьох країнах, а в Польщі ювілей призвів до зростання згадок про письменника у пресі та нових перекладів його творів.

Важливою подією стала ювілейна сесія, організована у квітні 1957 р. у Варшаві Комітетом славістики Польської академії наук спільно з Польсько-радянським інститутом. Без перебільшення можна сказати, що вона дала початок польському франкознавству. Ключову роль у змістовному обґрунтуванні наших зобов'язань перед І. Франком, зазначає Ф. Неуважний, відіграв Мар'ян Якубець, який у своїй доповіді «Про програму досліджень творчості Івана Франка» представив багато дослідницьких тем щодо зв'язків великого українця з польською літературою та культурою. «Варто додати, — продовжує Ф. Неуважний, — що Якубець не обмежувався лише дослідженнями Франкової творчості, а й заохочував докторантів займатися темами, пов'язаними з Франкознавством, переконував видавців співпрацювати з дослідниками» (Franko, 2008, s. CLXXV).

Серед інших авторитетних польських літературознавців, що досліджували творчість І. Франка, Ф. Неуважний виділяє імена М. Купльовського, Г. Паздро, Е. Горнової, А. Вонторського, Е. Касперського, К. Яворського та ін.

Поряд із ґрунтовною авторською передмовою, книжка містить 158 творів різних періодів творчості І. Франка, опублікованих як за життя письменника, так і анонсованих пізніше з його літературної спадщини. До збірки увійшли поезії та уривки віршів, які вже були перекладені польською мовою та опубліковані в журналах, антологіях та інших виданнях із 1887 до 2004 року. Бібліографічний запит дав можливість визначити 75 таких творів, і вони увійшли до тому як передруки. До збірки не були включені фрагменти віршів, наведені в історико-літературних дослідженнях чи полемічних статтях, а також вірші, опубліковані в підручниках і хрестоматіях.

Другу велику групу в книжці становлять твори, які вперше публікувалися польською мовою. Їх налічується 83. Першими за хронологією ідуть переклади, підготовлені в 1940–1941 рр. у Львові для планованої польської 5-томної добірки творів І. Франка. Перші два томи за редакцією українського письменника Степана Тудора мали містити поезію в перекладах Генрика Зальца, Мечислава Яструна, Станіслава Єжи Леца, Францішека Парецького, Леона Пастернака, Адама Важи-

ка та Влодзімежа Слободника. Видання не було опубліковане через початок німецько-радянської війни, але матеріали вціліли й зберігаються у відділі рукописів Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України в Києві. Там їх люб'язно надала Ф. Неуважному дирекція Інституту. Із цих матеріалів до добірки увійшли досі не перекладені твори, загалом 14 віршів і три пісні з поеми «Мойсей». Деякі з перекладів у теперішньому вигляді дещо відрізняються від машинописів, оскільки потребували певного редагування.

Ще одна велика група — 69 поезій, уперше опублікованих польською мовою, — це вірші, відібрані спеціально для цієї книги, щоб показати різнопланову поетичну творчість Івана Франка. Їхніми авторами були відомі перекладачі та письменники: Тадеуш Хрусцелевський, Богдан Дроздовський, Єжи Литвинюк, Тадеуш Карабович, Базиль Назарук, Антоній Середницький, Анджей Шиманський та ін. Підбір творів ґрунтувався на останньому, найповнішому на сьогодні виданні творів Івана Франка — «Зібрання творів у п'ятдесяти томах» (Київ, 1976–1989), точніше на його перших п'яти томах, а вірші, які в цьому виданні пропущено, знайдено в збірках, виданих за життя поета.

Згадане вище видання містить інформацію про дату написання твору та дані про першодрук оригіналу. У томі Ф. Неуважного дати під рядками також повідомляють про час створення твору (якщо дати немає, то це означає, що її неможливо визначити). Інформацію про перше видання твору подано в примітках до книжки.

У примітках також міститься інформація про переклад твору польською мовою. Вони стосуються як перекладу, який увійшов до цієї добірки, так і інших перекладів, якщо твір багаторазово перекладали і перевидавали. Таким чином для деяких творів створено списки перекладів і перевидань, які водночас інформують і про їхню рецепцію. Це стосується, звичайно, уже перекладених і виданих творів. Проте якщо в примітці до твору не подано жодної інформації про переклад, це означає, що це перше видання перекладу. Виноски також містять коментарі та пояснення. Оновлено орфографію та пунктуацію вже надрукованих перекладів.

Історія української культури кінця XIX — початку XX століття дуже тісно переплетена з постаттю Івана Франка, одного з найвидат-

ніших і найвпливовіших українських митців. Його письменницький доробок нараховує понад п'ять тисяч позицій: поезію, прозу та драматургію, переклади різними мовами, а також критичні та літературознавчі статті, наукові праці та сотні публіцистичних текстів на культурні, соціальні, політичні та економічні теми. Незважаючи на це, дослідники спадщини І. Франка сходяться на тому, що найважливіше місце в його творчості посідає поезія.

Над виданням перекладів польською мовою творів Каменяра, автора поеми «Мойсей», професор працював тривалий час, розшукуючи в розрізнених виданнях та в архівах книжкових видавництв переклади, що з'явилися за сто років. Таким чином, створено цілісний твір життя, такий важливий у перекладацькій творчості Ф. Неуважного. У том «Іван Франко. Вибір поезії» увійшли твори класиків польської перекладацької школи української літератури, таких поетів, як Казімеж Анджей Яворський, Леон Пастернак, Влодзімеж Слободник, Тадеуш Хрусцелевський, Олександр Баумгардтен та Сидір Твердохліб. У цій перекладацькій роботі реалізовано бажання всеосяжного перекладу творів Івана Франка польською мовою, хоча Ф. Неуважний усвідомлював, що це неможливо.

Франкіана Ф. Неуважного є значним внеском до вивчення творчості українського письменника. В останніх словах своєї статті він писав: «Сподіваюся, що мені вдасться наблизити поезію Франка до польського читача і викликати зацікавлення його творчістю» (Franko, 2008, s. CLXXXII).

Ф. Неуважний був і залишається одним із найбільш визначних і вдумливих польських дослідників української літератури, крім того, палким її поціновувачем і щирим другом України. За словами А. Середницького, «Флоріан Неуважний, як рідко хтось із польських літературознавців, розумів менталітет і пружини поведінки східнослов'янських народів, особливо українців. Він палкий речник польсько-української дружби та співпраці. […] Якби хтось запитав, як слід оцінювати місце Флоріана Неуважного серед польських друзів України, відповідь була б, що він посідав чільне місце серед таких відомих людей, як Павлин Свенцицький, Юзеф Лободовський, Єжи

Єнджеєвич, Мар'ян Якубець, Єжи Ґедройць, Мар'ян Юрковський та Базилій Бялокозович» (Serednicki, 1999, s. 47).

ЛІТЕРАТУРА

1. Білецький, О. (1965). Поезія Івана Франка. У *Зібрання творів у п'яти томах* (Т. 2). Київ.

2. Nieuważny, F. (1993). *O poezji ukraińskiej: od Iwana Kotlarewskiego do Liny Kostenko.* Białystok: Wydawnictwo ŁUK.

3. Franko, I. (2008). *Wybór poezji* (Oprac. F. Niewuważny). Biblioteka Narodowa, 257, seria II, V–CXCIV. Wrocław–Warszawa–Kraków.

4. Serednicki, A. (1999). Florian Nieuważny. W: *Z użątku polsko-ukraińskiego*. Warszawa.

REFERENCES

1. Biletskyi, O. (1965). Poeziia Ivana Franka. In *Zibrannia tvoriv u piaty tomakh* (Vol. 2). Kyiv. [in Ukrainian]

2. Nieuważny, F. (1993). *O poezji ukraińskiej: od Iwana Kotlarewskiego do Liny Kostenko*. Białystok: Wydawnictwo ŁUK. [in Polish]

3. Franko, I. (2008). *Wybór poezji* (Oprac. F. Niewuważny). Biblioteka Narodowa, 257, seria II, V–CXCIV. Wrocław–Warszawa–Kraków. [in Polish]

4. Serednicki, A. (1999). Florian Nieuważny. W: *Z użątku polsko-ukraińskiego.* Warszawa. [in Polish]

Отримано: 09.09.2026
Прорецензовано: 17.09.2026
Схвалено до друку: 29.09.2026

УДК 821.162.1”18”(092):821.161.2”18/19”(092)
https://doi.org/10.17721/psk.2026.42.43-73

Євген Нахлік
ORCID 0000-0001-7701-9795

«ПОЕТ-ГЕРОЙ» СЕВЕРИН ҐОЩИНСЬКИЙ У СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНІЙ ТА ІСТОРИЧНО-ЛІТЕРАТУРНІЙ РЕЦЕПЦІЇ ІВАНА ФРАНКА

***Анотація**. Уперше системно й найповніше простежено й осмислено Франкові характеристики й оцінки Северина Ґощинського (*1801–†1876). Зібрано, систематизовано й витлумачено всі виявлені Франкові висловлювання про його суспільно-політичну діяльність і творчість – у літературознавчих, історичних, фольклористичних та публіцистичних працях українською, польською, німецькою та російською мовами. З'ясовано джерела цих висловлювань, прокоментовано в них реалії, історичних осіб, малозрозумілі місця, фактографічні неточності (ці коментарі знадобляться при підготуванні Повного видання Франкових текстів). І. Франко високо цінував не лише поезію Ґощинського, а й його самовіддану участь у польському національно-визвольному та антифеодальному русі 1820–1830-х років, зокрема на Правобережному Придніпров'ї та в Галичині. З величезним пієтетом характеризував польського романтика в своїй єдиній статті про нього, написаній та опублікованій польською мовою: «Поет-герой: Пам'яті Северина Ґощинського в річницю Бельведерської ночі» (1889). У 1880–1890-х роках Франко належав до соціально-радикального, соціалістичного руху, притому не лише українського, а й польського (до 1897 р.), та й загалом загальноавстрійського, тож його приваблював революціонізм і демократизм Ґощинського, його антишляхетська налаштованість. Літературознавчі судження Франка про Ґощинського стосуються або загалом його як поета, або його поеми «Канівський замок», її гіпотетичного впливу на поему Т. Шевченка «Гайдамаки» та образу бандуриста в «Канівському замку» на образ кобзаря в Шевченковому вірші «Перебендя», хоча окремого розбору «Канівського замку» Франко не залишив. У його працях трапляються також поодинокі згадки про інші тво-*

CC License Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)
©Нахлік Євген, 2026

ри та кореспонденцію Ґощинського. Пропонована розвідка матиме значення також для продовження «Франківської енциклопедії».

Ключові слова: *франкознавство, «українська школа» в польському романтизмі, польський визвольний рух 1820–1830-х років, поема «Канівський замок», Т. Шевченко.*

Інформація про автора: *Нахлік Євген Казимирович, доктор філологічних наук, професор, академік НАН України; ДУ «Інститут Івана Франка НАН України».*

Електронна адреса: *nakhlik@nas.gov.ua*

Yevhen Nakhlik

"THE POET-HERO" SEWERYN GOSZCZYŃSKI IN IVAN FRANKO'S SOCIOPOLITICAL AND HISTORICAL-LITERARY RECEPTION

Abstract. *For the first time, Ivan Franko's characterizations and assessments of the Polish poet Seweryn Goszczyński (b. 1801–d. 1876), one of the leading representatives of the "Ukrainian School" in Polish Romanticism, have been systematically and comprehensively traced and analyzed. All of Franko's identified statements regarding Goszczyński's socio-political activities and creative work – found in literary, historical, folkloristic, and journalistic works in Ukrainian, Polish, German, and Russian – have been collected, systematized, and interpreted. The sources of these statements have been identified, and the realities, historical figures, unclear passages, and factual inaccuracies mentioned in them have been commented on (these comments will be useful in preparing the Complete Edition of Franko's Texts). Franko discussed nearly all the representatives of the "Ukrainian school" in Polish literature, but he spoke most favorably of Goszczyński, holding in high esteem not only his poetry but also his selfless participation in the Polish national liberation and anti-feudal movement of the 1820s and 1830s, particularly in the Right Bank of the Dnieper (under Russian occupation) and in Galicia, which was occupied by Austria. He described the Polish Romantic with great reverence in his only article about him, written and published in Polish: "The Poet-Hero: In Memory of Severin Goschinski on the Anniversary of the Belvedere Night" (1889). In this inspired essay, Goszczyński is portrayed more as a fighter and conspirator than as a poet. In the 1880s and 1890s, Franko participated in a socially radical, socialist*

movement – not only the Ukrainian one, but also the Polish one (until 1897), as well as the broader pan-Austrian movement; thus, he was drawn to Goszczyński's revolutionary and democratic ideals, his anti-aristocratic stance, and his efforts to involve peasants in the independence struggle. Franko's literary assessments of Goszczyński concern either Goszczyński in general as a poet or his poem "Kaniv Castle", its hypothetical influence on Taras Shevchenko's poem "The Haidamaks", and the character of the bandura player in "Kaniv Castle" on the image of the kobzar in Shevchenko's poem "Perebendya (The Blind Minstrel)", although Franko did not provide a separate analysis of "Kaniv Castle". His works also contain occasional references to Goszczyński's other writings and correspondence.

***Key words**: Ivan Franko studies, the "Ukrainian School" in Polish Romanticism, the Polish independence movement of the 1820s–1830s, the poem "Kaniv Castle" by S. Goszczyński, T. Shevchenko.*

***Information about author:** Yevhen Nakhlik, doctor of philology, professor, academician of the National Academy of Sciences of Ukraine; Ivan Franko Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine.*

***E-mail:** nakhlik@nas.gov.ua*

Jewhen Nachlik

„POETA-BOHATER" SEWERYN GOSZCZYŃSKI W ODBIORZE SPOŁECZNO-POLITYCZNYM ORAZ HISTORYCZNO-LITERACKIM IWANA FRANKI

***Abstrakt.** Po raz pierwszy w sposób systematyczny i jak najbardziej wyczerpujący prześledzono i zinterpretowano charakterystyki oraz oceny, jakie Iwan Franko sformułował na temat Seweryna Goszczyńskiego (ur. 1801 – zm. 1876). Zebrano, uporządkowano i zinterpretowano wszystkie odnalezione wypowiedzi Franki dotyczące jego działalności społeczno-politycznej i twórczości – zawarte w pracach literaturoznawczych, historycznych, folklorystycznych i publicystycznych w językach ukraińskim, polskim, niemieckim i rosyjskim. Ustalono źródła tych wypowiedzi, skomentowano zawarte w nich realia, postacie historyczne, niejasne fragmenty oraz nieścisłości faktograficzne. Franko wypowiadał się niemal o wszystkich przedstawicielach „szkoły ukraińskiej" w polskim romantyzmie, ale z największą sympatią mówił o Goszczyńskim, wysoko ceniąc nie tylko jego poezję, ale także jego pełne poświęcenia zaangażowanie w polski ruch narodowo-wyzwoleńczy i antyfeudalny*

lat 1820–1830, zwłaszcza na prawobrzeżnym Dnieprze (pod rosyjską okupacją) i w Galicji, okupowanej przez Austrię. Z ogromnym szacunkiem charakteryzował polskiego romantyka w swoim jedynym artykule na jego temat, napisanym i opublikowanym w języku polskim: „Poeta-bohater. Pamięci Seweryna Goszczyńskiego w rocznicę nocy belwederskiej" (1889). W latach 1880–1890 Franko należał do radykalnego ruchu społeczno-socjalistycznego, przy czym nie tylko ukraińskiego, ale także polskiego (do 1897 r.), a w konsekwencji ogólnoaustriackiego, dlatego pociągał go rewolucjonizm i demokratyzm Goszczyńskiego, jego antyszlacheckie nastawienie oraz próby zaangażowania chłopów w walkę wyzwoleńczą. Oceny literaturoznawcze Franki dotyczące Goszczyńskiego odnoszą się albo ogólnie do niego jako poety, albo do jego poematu „Zamek Kaniowski", hipotetycznego wpływu tego utworu na poemat T. Szewczenki „Haidamacy" oraz wpływu postaci bandurzysty w „Zamku Kaniowskim" na postać kobziarza w wierszu Szewczenki „Perebendia", choć Franko nie pozostawił osobnej analizy „Zamku Kaniowskiego". W jego pracach pojawiają się również sporadyczne wzmianki o innych dziełach i korespondencji Goszczyńskiego.

Słowa kluczowe: *frankoznawstwo, «szkoła ukraińska» w romantyzmie polskim, polski ruch wyzwoleńczy lat 1820–1830, poemat „Zamek Kaniowski" S. Goszczyńskiego, T. Szewczenko.*

Nota o autorze: *Jewhen Nachlik, doktor filologii, profesor, członek rzeczywisty Narodowej Akademii Nauk Ukrainy; Instytut Iwana Franki Narodowej Akademii Nauk Ukrainy.*

E-mail: *nakhlik@nas.gov.ua*

Постановка проблеми. Одним із важливих завдань сучасного франкознавства є дослідження творчого та пізнавального освоєння світової культури, зокрема літератури, до якого вдавався Іван Франко. Вивчення цього освоєння дасть змогу глибше пізнати масштаби Франкового мислення, ерудиції, освіченості, а водночас дає напрацювання, конче потрібні для продовження «Франківської енциклопедії» і загалом створення загальної картини багатовікової рецепції світової культурної спадщини в Україні. Конкретніше заявлена тема має значення для поглибленого пізнання українсько-польських літературних та суспільно-політичних зв'язків XIX – початку XX ст.

Аналіз найновіших публікацій з теми дослідження. Про Франкову рецепцію Северина Ґощинського є принагідні згадки та вибіркові ви-

світлення у деяких працях, але досі немає спеціального окремого дослідження цієї проблеми. Теоктист Пачовський в огляді «Іван Франко про "українську школу" в польській літературі» відвів Франковій оцінці творів Ґощинського тільки один абзац, зазначивши, що український письменник пробував «лише загально характеризувати творчість» польського поета, звертаючи увагу «передусім на ідейне звучання» (Пачовський, 1958, с. 33–34). Ширше насвітлити Франкове сприйняття Ґощинського спробував Міколай Купльовський, але подав свій загальний погляд на цю проблему і зосередився майже вийнятково на ілюстративному викладі статті „Poeta-bohater", вибірково згадавши й зацитувавши деякі інші праці; його науковій пробі бракує аналітики й критицизму (Kuplowski, 1974, s. 14, 30, 98, 99, 112, 115, 120, 122, 124–127, 138, 229; Kuplowski, 1979). Згадки про Франкову характеристику Ґощинського є в тезах Лідії Непоп (Непоп-Айдачич) (Непоп, 1996, с. 97–99). Частково розглянув Франкову літературознавчу рецепцію Ґощинського – в контексті оцінки «української школи» в польському романтизмі серед українських письменників і науковців XIX ст. – автор цих рядків у праці «Українські письменники XIX ст. про "українську школу" в польському романтизмі (від Тараса Шевченка до Івана Франка)» (Нахлік, 2010b, с. 132, 136, 139–140, 144). Численні поклики на Франкові характеристики репрезентантів «української школи», зокрема Ґощинського, та принагідний розгляд Франкових трактувань містяться у монографії Ростислава Радишевського «"Українська школа" в польському романтизмі: феномен пограниччя» (Радишевський, 2018, с. 14, 15, 231, 273). Важливим є узагальнене спостереження Р. Радишевського: „Franko patetycznie wyrażał się o twórczości Seweryna Goszczyńskiego, nazywając go poetą-bohaterem, ale do swojej twórczości nie zaczerpnął od niego prawie nic" (Radyszewśkyj, 2016, s. 15).

Мета статті – всебічно й по змозі вичерпно з'ясувати Франкову рецепцію суспільно-політичної діяльности і творчости Северина Ґощинського. Така мета у світовій гуманітаристиці ставиться вперше.

Осягнення цієї мети передбачає виконання **завдань**:

зібрати, простежити, систематизувати й осмислити Франкові висловлювання про С. Ґощинського, його характеристики й оцінки як суспільно-політичного діяча й поета;

з'ясувати, на які джерела й естетичні засади спирався при цьому український літературознавець;

верифікувати наведені у Франкових працях фактографічні відомості та інтерпретаційні пропозиції;

прокоментувати і прояснити маловідомі й малозрозумілі місця у Франкових згадках і міркуваннях про С. Ґощинського.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Іван Франко був ґрунтовним дослідником літературного та суспільно-політичного процесів у Галичині від часу приєднання її до Австрійської імперії, заглиблювався в українсько-польські літературні взаємини, в українсько-польську історію. У зв'язку з цим принагідно мовив, зокрема, про Северина Ґощинського (*1801–†1876), польського письменника й політичного діяча. Спостереження, зауваги, згадки щодо його суспільно-політичної діяльности і поетичної творчости, а також мемуарних записок знаходимо в різних Франкових працях українською, польською, німецькою та російською мовами – літературознавчих, історичних, фольклористичних, публіцистичних, понад те – про Ґощинського йдеться в його окремій статті.

У літературознавчих та інших наукових працях Франко висловився – спеціально або принагідно – ледь чи не про всіх помітних репрезентантів «української школи» в польському романтизмі (Нахлік, 2010b, с. 132–145). Якщо порівнювати Франкові характеристики письменників «української школи», то можна помітити, що з найбільшою симпатією він відгукувався саме про Ґощинського, високо шануючи не тільки його поезію (властиво, поему «Канівський замок»), а й, особливо, громадянську позицію – самовіддану участь у польському конспіративному русі 1820–1830-х років і національно-визвольному (Листопадовому) повстанні 1830–1831 рр.

З покликів у Франкових працях видно, що **джерелами його знань про Ґощинського** були:

давній «літературний портрет» «Seweryn Goszczyński», що його написав ще 1849 р. польський поет, літературний критик, перекладач Люц'ян Семенський, також учасник Листопадового повстання, який

приятелював з автором «Канівського замку» (Франко покликався на «літературний портрет» Ґощинського за виданням: Siemieński, 1865; датовано: „1849 r.": Siemieński, 1865, s. 504);

нарис Аґатона Ґіллера «Seweryn Goszczyński. Szkic biograficzny», вміщений у виданні «Sobótka. Księga zbiorowa na uczczenie pięćdziesięcioletniego jubileuszu Seweryna Goszczyńskiego», яке вийшло у Львові ще за життя поета (Giller, 1875; датовано: „Lwów – 16. Grudnia 1874": Giller, 1875, s. 50);

«студія» Омеляна Огоновського «Гайдамаки. Поема Тараса Шевченка», надрукована у львівському журналі «Правда» (1879. № 3–6) та окремою відбиткою (автор вдається до порівняльного аналізу твору з «Канівським замком» Ґощинського) (Огоновський, 1879).

Елементи реферативного викладу (запозичені відомості, навіть окремі судження) Франко поєднував із власними спостереженнями, характеристиками й оцінками (це ще раз підтверджує методологічну настанову: аби пізнати Франка, його ерудицію та новаторство, треба вивчати його лектуру).

Властиво, Франко продовжив думку Ґіллера, біографа Ґощинського:

> „Seweryn Goszczyński <…> jest najbliższym ludu ukraińskiego. W jego duszy <…> znalazło <…> głębokie echo dążenie społeczne tego ludu, jego krwawe walki, ponure wspomnienia przebytych nieszczęść, ciemne a mgliste nadzieje i wiara w duchy wpływające na losy ludzi. Goszczyński będzie kiedyś najlepiej rozumianym przez masy ukraińskie, śpiew bowiem jego surowy <…>, twardy <…> grzmi potężnie siłą wydobytą z piersi tego ludu, do którego calem sercem zbliżył się w swoich wędrówkach" (Giller, 1875, s. 7).

Франко про Ґощинського як революціонера, конспіратора, демократа

У ранній праці «Життя Івана Федоровича і його часи» (нап. 1883–1884, першодрук 1985) Франко, зазначивши, що «почин» Листопадового повстання, яке готували «революціонери польські» 1830 р., мав вийти не лише од «військових», а й від «деяких молодих смільчаківцивілістів, головно газетярів і писателів», назвав серед них Севери-

на Ґощинського[1], якого означив «українцем», «походячим з дрібної шляхти української» (Франко, 1985а, с. 37). Таке етнічне, а радше геоетнічне означення Франко зробив, певно, за місцями народження, підростання і навчання майбутнього поета в Україні, власне, на Поділлі, Волині та Наддніпрянщині: Северин народився 4 листопада 1801 р. в шляхетській родині в подільському містечку Іллінцях на Вінниччині, жив з родиною у тих-таки Іллінцях, у волинському селі Сьомака́х біля Славути (тепер Шепетівського району Хмельницької обл.), у подільському містечку Новому Костянтинові (тепер село Новокостянтинів Хмельницького району Хмельницької обл.), а навчався у волинських містечках Заслáві (Ізяслáві, тепер Шепетівського району), Межирічі Корецькому (тепер село Великі Межи́річі Рівненського району Рівненської обл.), відтак знов у Вінниці, далі в Умані на Придніпров'ї, притому в Умані – у греко-католицькій василіянській гімназії (у 1816–1819 рр.). Після короткотривалого перебування у Варшаві (1820–1821) знову жив на Правобережному Придніпров'ї (1821–1830, з короткотривалим виїздом разом з М. Ґрабовським до Відня й Варшави 1828 р.). Улітку 1830 р. знову виїхав з М. Ґрабовським до Варшави. Після поразки Листопадового повстання емігрував до підавстрійської Галичини (зокрема Львова), відтак до Підгалля, а 1838 р. – до Франції. 1872 року оселився у Львові, де й жив до кінця життя († 25 лютого 1876 р.) (Giller, 1875, s. 2–9, 11–13, 21, 23, 30, 49). Пізніше в праці польською мовою «Poeta-bohater. Pamięci Seweryna Goszczyńskiego w rocznicę nocy belwederskiej» («Поет-герой: Пам'яті Северина Гощинського в річницю Бельведерської ночі», 1889), опертій на біографічному нарисі Ґіллера, Франко виправив себе, уточнивши за цим нарисом (Giller, 1875, s. 2), що батько майбутнього письменника Юзеф Ґощинський «був родом із Мазовщини», а в Україну переселився після третього (1795) поділу Польщі (Franko, 1889, s. 2).

У розвідці «Життя Івана Федоровича і його часи» Франко згадав Ґощинського також як емісара Польського Демократичного Товари-

1 Пор.: „Najtrudniejszą część tego planu przeznaczono w wykonaniu cywilnym, pod kierunkiem Ludwika Nabielaka, któremu dopomagał Goszczyński, Józef Mejzner, Zenon Niemojowski i Michał Szwejc" (Giller, 1875, s. 13).

ства (Towarzystwo Demokratyczne Polskie) до Львова 1836 р. для підготування «оружного повстання для відбудування Польщі» (Франко, 1985a, с. 68). В іншій ранній праці «Польське повстання 1846 року (Історична розвідка)» (Зоря. 1884. Ч. 1–10, 14–19) подано кілька штрихів до конспіративної діяльности Ґощинського в 1835–1837 рр. Зазначено (без вказівки на джерела), що до Львова «літом 1835 року прибув з Кракова поет і емігрант Северин Ґощинський з новинами» про те, що замість Краківської карбонарської ложі, створеної на зразок масонських лож, «зав'язалося чисто патріотичне» «Stowarzyszenie ludu polskiego» («Співдружність польського народу»), яке «розіслало своїх висланців в різні сторони, щоб полу́чити разом [об'єднати. – *Є. Н.*] революційні елементи на землях давньої Польщі». У Львові Ґощинському «швидко удалося упадаючу організацію карбонарську приєднати до нового товариства і надати йому більше живої сили» (Франко, 1985b, с. 357). Далі згадано, що «найзавзятіші конспіратори – Северин Ґощинський, Станіслав Малиновський і Ян Щепановський, "зверхники" краківської частини "Стоваришення люду польського"», 1836 року, після того як австрійське військо зайняло «вільне місто Краків», утекли звідти до галицького села Щепановиць (Szczepanowice, тепер у Тарновському повіті Малопольського воєводства) й у спілці з його власницею Маркіянною Хшонстовською (Chrząstowska) та її синами почали «працювати над навертанням сільського люду до своїх революційних цілей» (Франко, 1985b, с. 358). Відтак «всі три емігранти в жовтні 1836 р. прибули до Львова, вносячи з собою більше життя і огню в тамошню організацію». Верховну владу над нею обійняли «дві трійці»: емігранти Ґощинський, Малиновський і Щепановський та «місцеві» Роберт Геферн (Hefern), Францішек Смолька і Леон Корецький. Перша «трійця» схилялася «загалом більше до роботи агітаційної» (підготування якнайшвидшого повстання, залучення численних нових членів, запровадження суворої дисципліни замість плекання основних переконань), а друга, люди зрілі й ґрунтовно освічені, тяжіла «до роботи пропагандової» («стояли більше за повільним а певним ходом, за вироблюванням ясних переконань, <…> за виховування нової генерації патріотів польських»). Унаслідок переслідувань

львівської поліції під директорством Леопольда фон Захера (батька австрійського письменника Леопольда фон Захер-Мазоха) на зборах організації ухвалено внести зміни до статуту, згідно з якими її керівництво мало бути раз обране й могло в міру потреби приймати нових членів замість вибулих. Очільниками обрано Ґощинського, Смольку і Геферна (Франко, 1985b, с. 359). Проте Ґощинський «в 1837 [насправді 1838. – *Є. Н.*] році мусив утікати до Франції» (Франко, 1985b, с. 360).

Особливий акцент у згадках про Ґощинського як провідника польського визвольного руху Франко клав на його **обстоюванні скасування панщини** в Австрійській монархії та сподіванні, що поширення такої ідеї дасть змогу залучити селян до збройного повстання. У публіцистичній статті польською мовою „Nad świeżą mogiłą Jana Dobrzańskiego" («Над свіжою могилою Яна Добжанського»), надрукованій у петербурзькому польськомовному тижневику „Kraj" за 1 (13) червня 1886 р., Франко розповідав, що „w czasach najcięższego, bo dogorywającego absolutyzmu [austriackiego. – *Є. Н.*], od r. 1830 do 1846", „u ludzi iście wzniosłych" „gorący patriotyzm polski łączył się <...> nierozerwalnie z wielką i pierwszorzędną naówczas myślą: uwolnienia ludu wiejskiego od pańszczyzny. Potrzebę tego aktu propagowali <...> Cięglewicz, Goszczyński i później Dembowski Edward śród samego ludu wiejskiego <...>" (Franko, 1886, s. 6).

У статті „Teofil Wiśniowski. (W 44-tą rocznicę jego śmierci)" («Теофіль Вішньовський (У 40-ву річницю смерти)» (Franko, 1891)[1] також

1 Теофіль *Вішньовський* (Teofil Wiśniowski, *1805/1806–†1847) – учасник Листопадового повстання та організатор карбонарських організацій у Галичині, «Співдружности польського народу» («Stowarzyszenie ludu polskiego»), від 1838 р. член Польського Демократичного Товариства. Під час Краківського повстання 1846 року командував загоном у Галичині, був головою повстанського трибуналу. 3 березня 1846 р. його виявили українські селяни, брати Іван та Атанасій Будники в Манаєві (тепер село у Зборівській міській територіальній громаді Тернопільського району Тернопільської обл.) і видали до рук австрійців. За вироком суду повішений разом із Юзефом Капусцінським 31 липня 1847 р. на Горі Страт (Гицлівській) у Львові. У липні 1895 р. львівське міщанство поставило на місці страти меморіальний мармуровий обеліск роботи Юліяна Марковського (відреставрований 2015 р.). Франкову статтю „Teofil Wiśniowski. (W 44-tą rocznicę jego śmierci)" не вміщено ні в «Зібранні творів» (у 50 т.), ні в «Додаткових томах» (53-й, 54-й).

згадано Ґощинського як **активного учасника польського національно-визвольного та антифеодального (антипанщинного) руху в Галичині** 1820–1840-х років, перед Весною Народів 1848 р. (щоправда, конспіративна діяльність Ґощинського в Галичині тривала лише в 1831–1838 рр.). За Франком, це були

> „czasy <...> metternichowskiego absolutyzmu z jednej, a gorączkowych wysiłków, radykalnych marzeń, spisków i szczytnych poświęceń garstki młodych idealistów z drugiej strony. <...> Wszyscy czują, że <...> ten porządek osnuty na despotyzmie, na pańszczyźnie i wszechwładztwie biurokracji, długo ostać się nie może <...>. Młodzież <...> z wolnomularstwa międzynarodowego przechodzi do spisków o celach narodowych, zabarwiających się coraz to wyraźniej tendencjami społecznymi. Śmielsi, jak Goszczyński, Marcinkowski, Gosler [sic! Правильно: Goslar. – *Є. Н.*], Cięglewicz idą między lud, z większym lub mniejszym skutkiem niosąc pomiędzy niego ziarna nowych idei, lecz nieraz też rozdmuchując świadomie iskry społecznej nienawiści" (Franko, 1891)[1].

Ймовірно, таким застережливим формулюванням про «роздмухування іскри суспільної ненависти» Франко натякав на антишляхетське спрямування їхньої революційної пропаганди серед селян і водночас убезпечувався од прискіпувань цензури.

У розвідці «Шевченко героєм польської революційної легенди» (Зоря. 1891. Ч. 5; новий варіант: Житє і Слово. 1894. Т. 1. Кн. 3; остаточ-

1 *Marcinkowski* – з таким прізвищем серед конспіраторів відомим є Кароль *Марцінковський* (Karol Marcinkowski, *1800–†1846), польський лікар, філантроп, учасник Листопадового повстання. Однак він провадив діяльність у Познані та Східній Прусії, а не в Галичині. Ймовірно, Франко мав на увазі Станіслава *Маліновського* (Stanisław Malinowski, *1812–†1890), учасника Листопадового повстання, польського конспіратора, який пропагував демократичні, антишляхетські та антиклерикальні ідеї. Емігрував до Франції, майже пів століття був директором Національної школи в Парижі. Його згадано в ранішій Франковій розвідці «Польське повстання 1846 року» (див. вище). Юліян *Госляр* (Julian Maciej Goslar, *1820–†1852) – польський революційний діяч, автор політичних брошур і тюремної поезії, учасник польського повстання в Галичині й на Підгаллі 1846 р. Каспер *Ценглевич* (Ценґлевич, Kasper Cięglewicz, *1807–†1886) – польський громадсько-політичний діяч у Галичині, поет, автор окремих творів, написаних українською мовою (див.: Нахлік, 2010а, «Покажчик осіб»; Нахлік, Є., Нахлік, О., 2010; Нахлік, 2014; Нахлік, 2015, с. 675–677).

ний варіант в окремому вид.: Львів, 1901) Франкову увагу привернула «соціально-революційна, антипанська пропаганда давніших польських конспіраторів між польським людом», зокрема Ґощинського (Франко, 1981c, с. 227). Франко підкреслював, що побіч діячів, «далеких від думок про соціальний переворот, навіть від думки про надто близьке братання з простим народом», до «товариств і конспірацій» входили

> «люди іншого крою, такі, як Гощинський, Малиновський, Ценглевич, Госляр та ін. – гарячі патріоти польські та притім революціонери, які в шляхті бачили головну заваду до відбудування Польщі, надіялись того відбудування тільки через простий люд і, щоб порушити той люд, готові були посвятити шляхту й її інтереси [тобто пожертвувати шляхтою та її інтересами[1]. – *Є. Н.*].
>
> Знесення панщини було загальним окликом усіх тих тайних товариств та конспірацій <…>» (Франко, 1981c, с. 232).

В останні п'ятнадцять років XIX ст. **Франка, який належав тоді до соціально-радикального, соціалістичного руху, притому не лише українського, а й польського (до 1897 р.), та й загалом загальноавстрійського, приваблював соціальний та політичний радикалізм, революціонізм і демократизм Ґощинського, його антишляхетська та антипанщинна налаштованість**, спроби залучення селян до визвольної боротьби, яку той трактував не лише в сенсі національної революції, а й революції соціальної (скасування панщини та повалення самодержавної тиранії).

В автобіографії німецькою мовою «Curriculum vitae», датованій 18 травня 1893 р., Франко пояснював, що з його «намагання самому краще пізнати окремих авторів і відповідні літературні течії і зробити їх доступними для інших» були створені його «літературно-історичні нариси і характеристики», зокрема про Ґощинського (Франко, 1981d, с. 79). Насправді стаття польською мовою „Poeta-bohater. Pamięci Seweryna Goszczyńskiego w rocznicę nocy belwederskiej", надрукована в газеті „Kurjer Lwowski" за 29 листопада 1889 р., де тоді працював Фран-

1 Певно, такий смисл у слово «посвятити» вкладено тому, що одне зі значень польського слова «poświęcić» – „oddanie się czemuś kosztem rezygnacji z czegoś innego" (присвятити себе чомусь, пожертвувавши чимось іншим).

ко, насвітлює постать Ґощинського більше як борця, конспіратора, ніж як поета. Річниця так званої бельведерської ночі саме припадає на 29 листопада, бо ввечері цього дня 1830 р. група цивільних змовників (серед них і Ґощинський), а також підхорунжих (курсантів) напала у Варшаві на Бельведер – російську резиденцію великого князя Константина, що дало безпосередній поштовх до Листопадового повстання. Франко мав у своїй домашній книгозбірні обидві частини мемуарів Ґощинського „Noc belwederska", видані у Парижі в 1869–1870 рр. (зберігаються у Франковій бібліотеці в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України: Бурлака, 2025, с. 213, № 3164, комплект 5, 6).

У натхненному есеї „Poeta-bohater" мовлено про Ґощинського з величезним пієтетом: у всесвітній літературі, «w tej ogromnej dziedzinie duchowego i estetycznego rozwoju ludzkości» його залічено до „postaci potężnych ciałem i duchem, pełnych hartu i męskiej siły, <...> jakby ze spiżu ulanych, a mimo to pociągających ku sobie jakimś niewypowiedzianym czarem, <...> jaki wieje na nas <...> z głębi gorących, czysto ludzkich uczuć". У Франковому сприйнятті, „Postacie te <...> wysoko zdają się górować nad otaczającym ich społeczeństwem <...>. Przedstawiają się nam jak zaczarowani bohaterowie, którzy w bitwie z wrogim wojskiem igrają z ciskanymi na nich pociskami, nie doznając od nich żadnej szkody". За Франком, такими є Есхіл і Данте, а поряд з ними гідний стати Ґощинський: „Do szeregu takich postaci, chociaż zapewne nie jednakowej z nimi miary, należy mąż, którego imię przypomina się zawsze w szeregu pierwszych, ilekroć wspomnimy niezapomnianą w dziejach polskich noc 29. Listopada" (тобто початок Листопадового повстання 1830 р.) (Franko, 1889, Nr. 331, 29. Listopada, s. 2).

У Франковому трактуванні, Ґощинський – то „natura nawskróś, rdzennie polska, wykarmiona sokiem ziemi ukraińskiej, wybuła i wyhartowana wśród stepu ukraińskiego" (Franko, 1889, Nr. 331, 29. Listopada, s. 2). Щоправда, твердження, наче вдача Ґощинського викувана та загартована серед українських степів, не варто розуміти буквально: Ґощинський виростав, навчався і провадив конспіративну діяльність на землях Волинської, Подільської та Придніпровської височин, а властиво, на північному заході та на півночі від степової зони України. На Правобережному Придніпров'ї перебував у 1821–1830 рр.

найчастіше й найдовше в селі Ліщинівці (тепер Уманського району Черкаської обл.) та містечку Олександрівці (тепер Кропивницького району Кіровоградської обл.) у Міхала Ґрабовського, а також у Каєтанівці (тепер Кайтанівка Звенигородського району Черкаської обл.), Умані, Києві та інших місцях, „ścigany przez policją za poezje patriotyczne, które się po całej Ukrainie rozeszły". Власне, у Ліщинівці почав писати поему «Канівський замок», яку завершив в Олександрівці (Giller, 1875, s. 9). Ці місцевості лежать у природній зоні хвилястого лісостепу з лісовими масивами, полями й луками, ярами та пагорбами. Справжній ковиловий степ починається значно південніше, його Ґощинський не бачив. Радше може йтися про духове гартування Ґощинського мітом українського степу, поширеним в українському фольклорі, а відтак на його основі розбудовуваним у польському та українському романтизмі, зокрема в поемі «Канівський замок». Мабуть, думку про степовий гарт Ґощинського Франко почерпнув з «літературного портрету» Семенського, який мовив про вплив на автора «Канівського замку» як реального (географічного) степу, так і фольклорного образу степу:

> „Ścigany na Ukrainie za należenie do jakiegoś tajnego związku, tułał się po tych puszczach i stepach dnieprowych, które tak poetycznie a wiernie odmalował <...>" (Giller, 1875, s. 490);
>
> „Tułający się lirnik po stepach i puszczach dnieprowych, podsłuchał, jakie wspomnienia i myśli grały w piersiach ukraińskiego ludu <...>" (Giller, 1875, s. 491–492).

Франко також звертав увагу на вплив на Ґощинського українських народних пісень. У короткій передмові до власних перекладів польською мовою вибраних українських народних пісень „Wybór małoruskich pieśni ludowych" (варшавський журнал: Głos: Tygodnik Literacko-Społeczno-Polityczny. Warszawa, 1890. № 11) констатував: „Poezja ludowa ukraińska wywarła też niemały wpływ na artystyczną literaturę polską, natchnęła takich poetów, jak Bohdan Zaleski, Sew. Goszczyński i wielu innych" (Franko, 1890, s. 128).

У Франковому уявленні того часу (а це, нагадаю, 1889 рік) Ґощинський поставав як „Ostatni rycerz kresowy, który <…> wchłonął w siebie tradycję <…> namiętności potężnych, <…> siły i woli niezłomnej»

«jego poprzedników»; а з другого боку, «był on jednakowoż prawdziwym synem XIX wieku, który przeniósł już główne centrum walki w sferę ducha i słowa i jako apostoł tej nowej walki powrócił tam, skąd wyszedł jego ród, w serce polszczyzny [тобто до Варшави, де брав участь у повстанні. – *Є. Н.*], wnosząc tam elementa świeże i płodne, wnosząc nową siłę i energię <…>" (Franko, 1889, Nr. 331, 29. Listopada, s. 2).

Далі Франко висловив політико-філософські спостереження над перехідним характером історичної доби, у якій довелося жити й діяти раніше Ґощинському, а тепер доводиться йому самому:

> „Lecz wiek nasz jest wiekiem przejściowym: chociaż główne pole walki, główne mety zwycięstw i podbojów ze sfery ciała i krwi przeniosły się już w sferę duchu i słowa, to przecież stare wrogi rodu ludzkiego, despotyzm i ciemnota zbyt silną jeszcze władają potęgą fizyczną, zbyt dumnie nieraz podnoszą czoło, by miecze miały już zupełnie pójść między stare żelaziwo lub na przekucie".

Тож Франко з жалем констатував брак гуманізму та міжнаціонального порозуміння і згоди в сучасному йому розвитку людства: „Cywilizacja nie przestała jeszcze i w naszym wieku kroczyć po trupach i broczyć stóp swych po krwi. Ludzie nie stali się jeszcze jedną rodziną, w której jedno serce panuje i jeden duch; zwierzę zbyt często w nich się odzywa i domaga się poskromienia" (Franko, 1889, Nr. 331, 29. Listopada, s. 2).

Ці Франкові слова, сказані щодо XIX ст. і спрямовані головно проти Російської імперії, залишалися злободенними й у XX ст. і зберігають, на жаль, свою актуальність ще й нині, у 20-х роках XXI ст., притому сучасні події спонукують проєктувати їх передусім на все того ж кривавого московського агресора, який знову силкується поневолити Україну й загрожує країнам Балтики та й самій Польщі.

А в 20–30-х роках XIX ст. в умовах польського визвольного руху поет Ґощинський, як підкреслює Франко, стає на шлях збройної боротьби: «bohater ducha przemienia się w bojownika, przemienia pióro w miecz, rzuca się w pierwszy ogień niebezpieczeństw, i walczy i drugich do walki zagrzewa». А коли

> „zwycięstwo okazuje się niemożliwym <...> bez podźwignienia ludu do walki <...> w chwili strasznego rozbicia, niepowetowanej

(jak się zdawało) klęski, potężny duch poety bohatera znajduje nową arenę walki – cichej, tajnej, partyzanckiej, ale niemniej zaciętej i niemniej niebezpiecznej, jak i walka z karabinem w ręku. Bohater nocy belwederskiej, autor „Zamku Kaniowskiego" staje się konspiratorem, propagandzistą, emisariuszem, w sukmanie chłopskiej, w siermiędze góralskiej wstępuje między lud, poziom swych orlich myśli zniża do poziomu myśli i pragnień prostaczków, nie zniżając jednak w tych poziomych słowach ani na tercję bogatej skali swych uczuć, nie oziębiając ognia swej miłości ojczyzny. Orzeł stepowy, przywykły do prostych, potężnych lotów, przemienia się w węża, umiejącego wyślizgać się z tysiącznych sieci i sideł, zastawianych nań przez siepaczy, znikać nagle w niedostrzegalnych szczelinach, zjawiać się tam, gdzie go się nikt me spodziewał, a wszędzie wnosić blask cudowny tego diamentu miłości swobody, ludu, ojczyzny i sprawiedliwości, który jaśniał w jego sercu i w jego słowie" (Franko, 1889, Nr. 331, 29. Listopada, s. 2).

У цьому патетичному есеї Франко не лише захоплюється героїчною постаттю поета-воїна Ґощинського, а й солідаризується з відчайдушною боротьбою польської нації під проводом радикально налаштованої частини шляхти за визволення з-під імперського поневолення – російського та австрійського.

У другій частині статті, надрукованій у наступному числі газети «Kurjer Lwowski» (за 30 листопада 1889 р.), Франко подав реферат (у багатьох місцях майже дослівний) з нарису Ґіллера „Seweryn Goszczyński. Szkic biograficzny" (Franko, 1889, Nr. 332, 30. Listopada).

Через два з лишком роки у статті-рецензії «Нові причинки до історії польської суспільности на Україні в XIX в.» (Записки НТШ. 1902. Кн. 1) – розлогому «огляді» (Франко, 1986, с. 193) книжок Петра Хмельовського (Chmielowski) «Liberalizm i obskurantyzm na Litwie i Rusi (1815–1823)» (Warszawa, 1898) і Тадеуша Бобровського (Bobrowski) «Pamiętniki» (Lwów, 1900, 2 томи) – Франко навіть зазначив, буцім Листопадове повстання 1830–1831 рр. було «розпочате в Варшаві в значній мірі з ініціативи українських поляків, вихованців Уманської школи (Гощинський)» (Франко, 1986, с. 202). Щоправда, обмежився лише одним прикладом, назвавши саме Ґощинського.

Франко про Ґощинського як поета

У літературознавчих працях Франка побіч висловлювань про поему «Канівський замок» є лише поодинокі згадки про інші твори її автора та його кореспонденцію.

У ранній статті «Літературні письма. I» (Другъ. 1876. № 19) в огляді першої збірки поезій словацького письменника Душана Сави Пепкіна «Poesie Dušana Savy Pepkina. Sväzok I» (1871)[1] Франко згадав уміщені в ній «переводжені стишки переважно з польських знаменитших поетів: Красіцького, Міцкевича і Гощинського» (Франко, 1980b, с. 30). У збірці подано переклад лише одного вірша Ґощинського: «Šťastie človeka. Od S. Goszczynski-eho» (в оригіналі: «Szczęście człowieka»).

У рецензії (Записки НТШ. 1901. Кн. 5) на перший том видання Діонізія Залеського «Korespondencja Józefa Bohdana Zaleskiego» (Львів, 1900) Франко зазначив, що в ньому вміщено листи 1825–1844 рр., «найцікавіші для характеристики Залеського в його відносинах до України» і що ті листи (в переліку адресатів названо й Ґощинського) «найцікавіші в цілій збірці» (Франко, 1982b, с. 103).

У рецензії (Записки НТШ. 1902. Кн. 3) на наукову публікацію Станіслава Здзярського – життєпис «Bohdan Zaleski. Studium biograficzno-literackie» (Львів, 1902) – Франко оцінив її як «працю цінну» з огляду на використання в ній «багатьох досі неопублікованих документів», особливо щоденника Ґощинського (Франко, 1982c, с. 291). Йдеться про „Dziennik podróży do Tatrów" («Щоденник подорожі до Татр»), написаний 1832 р. завдяки подорожі Підгаллям, Спишем і Татрами й повністю опублікований у Петербурзі 1853 р.

А здебільшого Франкові судження про Ґощинського як письменника стосуються поеми «Канівський замок» або загалом його як поета. Проте окремого розбору «Канівського замку», що його Франко, без сумніву, читав, він не залишив, обмежившись лише окремими зауваґами.

1 Dušan Sava Pepkin – псевдонім Мартина Меднянського (Martin Medňanský; *1840–†1891).

У статті «Adam Mickiewicz w rusińskiej literaturze» Франко згадав український переклад «уривків» («tłumaczy ustępy») з поеми Ґощинського «Канівський замок», що їх виконав Маркіян Шашкевич (Franko, 1885, s. 28).

У статті «Chłop polski w świetle poezji polskiej („Placówka", powieść Bolesława Prusa. Warszawa 1886)», надрукованій у польському журналі „Ruch", що виходив у Львові (1887. Zeszyty 9–13. 1 maja – 1 lipca), Франко зауважив, мавши на увазі Міцкевича, Словацького та Красінського: «W ogóle żaden z trzech wielkich poetów-romantyków nie stworzył i nie próbował nawet stworzyć typu chłopa – nie zajrzał do głębi jego życia» (Franko, 1887, s. 278). За Франковим спостереженням, «Niewiele też w tym stanie rzeczy zmieniły próby szkoły ukraińskiej – wyprowadzenia na scenę chłopa w roli pierwszorzędnej». Та все-таки Франко віддав належне Ґощинському: «Zaszczyt inicjatywy w tym względzie przynależy bez kwestii Sewerynowi Goszczyńskiemu, który w swym *Zamku Kaniowskim* pierwszy stara się kreślić typy ludowe Nebaby i Orliki». Водночас оцінюючи ці образи-персонажі під кутом зору вже панівного реалізму, Франко вказав на їх романтичну умовність та утрируваність, то більше, що метою його статті було показати переваги й достоїнства реалістичної повісти Болеслава Пруса „Placówka": «Ale i tutaj [у поемі „Zamek Kaniowski". – *Є. Н.*] romantyczne akcesoria prawie zakrywają sobą rzeczywiste życie; co więcej, krwawe tło, na którem te typy występują, odstraszało raczej od nich, zniechęcało do studiowania ich [chłopów. – *Є. Н.*] życia i ich duszy» (Franko, 1887, s. 278).

Утім, іще Семенський зауважив, що в «Канівському замку» «znać ówczesny wpływ romantyzmu; poeta nie wydobył jeszcze z siebie, ani z narodu tych pojęć, jakie pracy krytyków i poetów później wydobyły przy tworzeniu rodzimej poezji» (Siemieński, 1865, s. 499). Наприклад, його «nieswojski sposób zdradza tylko chętkę wprowadzenia wisielca, szubienicy, rozmowy puszczyków i jakiejś zagmatwanej tajemniczości, która może być bardzo romantyczną, ale niezgodną z prostotą, a najbardziej z prawdą» (Siemieński, 1865, s. 500).

У статті «Тарас Шевченко» (Зоря. 1891. Ч. 5) Франко, простежуючи, як у європейських літературах головним героєм творів стає селянин, згадав «декораційне трактування фігур мужицьких» у поемах

„Zamek Kaniowski" Ґощинського і „Pan Tadeusz" Міцкевича (Франко, 1980d, с. 112). Цю думку, яка є водночас і похвалою (бо констатовано одне з перших у літературі польського романтизму зображення селян), і критикою (бо це зображення ще декоративне), повторено у скороченій редакції статті німецькою мовою «Taras Schewtschenko», опублікованій у віденській газеті «Die Zeit» (1914. 3 квітня) (Франко, 1983, с. 248). В енциклопедичній статті «Южнорусская литература» (Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А Ефрона. СПб., 1904. Т. 41) Франко як на недолік вказав на «мелодраматическую демоничность гайдамаков Гощинского» (Франко, 1984b, с. 121).

У «Передньому слові» до свого видання Шевченкового вірша «Перебендя» (Львів, 1889) Франко зазначив, що «т. зв. українська школа польська» «дала Шевченкові готові вже форми і типи літературні», зокрема для «Перебенді» – «ідеалізованих старців-бандуристів» (Франко, 1980c, с. 299), як ось у поемі «Канівський замок» Ґощинського:

> «Досить ефектно і ярко вималював старця-бандуриста й Северин Гощинський в своїй поемі „Zamek Kaniowski", виданій в Варшаві 1828 р. Чи знав Шевченко сю поему, про се виразного свідоцтва не маємо; здається, однако ж, що знав її, – на се вказують, хоч посередньо, численні паралельні місця в „Zamku" і "Гайдамаках", зібрані д-ром О. Огоновським в розборі Шевченкової поеми. Адже ж вийшла вона в Варшаві і відразу зробила величезне враження (гл.: L. Siemieński. Portrety literackie, стор. 487)[1], то й дивно було б, якби Шевченко, бувши в Варшаві 1830 року, не спізнався з сією поемою, котра надто ще так *близько* доторкалась його рідної України» (Франко, 1980c, с. 300).

Насправді перебування Шевченка у Варшаві 1830 р. не доведено.

1 Франко вказав лише на першу сторінку «літературного портрета» Ґощинського (Siemieński, 1865, s. 487–504). Семенський зазначив: «<...> obok mickiewiczowskich *Dziadów*, przypominających nieco szkołę sentymentalną niemiecką, obok *Grażyny*, odsunionej w daleką przeszłość i klasycznie pięknej, obok ckliwych i manierowanej prostoty ballad Witwickiego, obok *Marii*, której rzeczywistych piękności nie umiano jeszcze ocenić godnie, *Zamek Kaniowski* wyglądał jak który z olbrzymów, wywołany zaklęciem z głębi pieczary, w pomoc słabemu hufcowi rycerzy, dobijającemu się o rękę królewny. Zjawisko to, takie niespodziane, sprawiło niemałe zamieszanie równie w obozie <...> przyjaciół i nieprzyjaciół» (Siemieński, 1865, s. 488).

Франко покликався на «студію» Омеляна Огоновського «Гайдамаки. Поема Тараса Шевченка», надруковану у львівському журналі «Правда» (1879. № 3–6) та окремою відбиткою. У ній зроблено спробу порівняти в поемах Ґощинського і Шевченка («паралельних творах») зображення Коліївщини, окремих епізодів, сцен і персонажів (двірський козак, а відтак гайдамацький отаман Небаба – гайдамака Ярема Галайда; їхні кохані «коза́чки» Орлика – Оксана; трагічна месниця Орлика, яка зарізала нелюбого чоловіка, панського управителя, і перетворилася на «відьму», – трагічний герой Гонта, який зарізав своїх синів «із-за присяги своєї»). Щоправда, «численних паралельних місць» між обома творами Огоновський не виявив, а простежив лише три-чотири сцени й епізоди (Огоновський, 1879, с. 5, 11, 12, 31–33, 35, 39). До того ж він обмежився зіставленням, а радше контрастуванням «паралельних» та «анальогичних» епізодів та образів (тенденційне порівняння в нього цілковито вийшло на користь Шевченкової поеми), але не порушував питання про можливий вплив «Канівського замку» на «Гайдамаків» і не вів мову про Шевченкові запозичення з поеми Ґощинського.

Навівши далі 12 рядків з поеми „Zamek Kaniowski", щоб показати, «як малює Гощинський свого лірника» (Франко, 1980с, с. 300–301), Франко наголосив: «Ся постать лірника змальована з таким майстерством і юмором, що Семенський <…> не вагується сей уступ назвати найгеніальнішим місцем в поемі» (покликався на книжку Семенського „Portrety literackie", s. 497)[1] (Франко, 1980с, с. 301). Семенський у «літературному портреті» Ґощинського наголосив:

> „Nie można już nic trafniejszego stworzyć z włóczącego się dziada, tej figury tak popularnej na Ukrainie, niż stworzył Goszczyński w lirniku. Krótki, pełny najżywszej dykcji dialog jego z Nebabą tyle mieści w sobie prostoty, prawdy, humoru, a szczególniej frantostwa naszego chłopa, że nieledwo za najgenialniejszy uważałbym w całym poemacie..." (Siemieński, 1865, s. 496–497).

А покликуючись на розповідь Олександра Кониського, Франко зазначив, що ця «поема Гощинського в 40-их роках була дуже попу-

1 У виданні (Франко, 1980с, с. 301) помилково надруковано «стор. 297». У першодруку: «стор. 497» (Франко, 1889, с. 46).

лярна в Києві серед молодіжі української, а деякі навіть лівобережні, як д. Пильчиков, уміли її всю напам'ять, розуміється, в оригіналі» (Франко, 1980с, с. 301). Тож, за Франковим спостереженням, Шевченко творив «Перебендю»,

> «може, й несвідомо, але талановито перетоплюючи в своїй голові і бурливий романтизм Міцкевича та Гощинського, й шляхетське українолюбство Падури, і ліберальні пориви та реакційний об'єктивізм Пушкіна і все те з високим почуттям артистичної міри та реальної правди перещеплюючи на здоровий паріст української народної пісні та власної високорозвитої індивідуальності» (Франко, 1980с, с. 306).

А коли Кониський у гострокритичній рецензії на це Франкове «Переднє слово» (Правда. 1889. Вип. 5: Лютий; підп. К...) закинув йому перебільшення впливу на Шевченка Міцкевича, польських поетів «української школи» та Пушкіна, то Франко у «Відповіді критикові "Перебенді"» (Правда. 1889. Вип. 7: Цьвітень) аргументовано доводив, що Шевченків Перебендя – суто літературний образ: «не натурщик, а фігура ідеальна, уособлення <…> поглядів Шевченка на суспільність і на роль поета серед тої суспільності», тому «вважав конечним порівняти такого кобзаря з кобзарями польських поетів, змальованими з такою ж самою тенденцією, і з віршами Пушкіна, котрі виражають також сю саму думку. А такого типу кобзаря Шевченко не міг узяти з народу <…>» (Франко, 1980а, с. 309–310).

Хоча в розглядуваній вище статті «Poeta-bohater», характеристичній та оціночній, Франко значно більше розкривав особистість Ґощинського, ніж його творчість, і в означенні «поет-герой» клав наголос на його героїчному громадянському чинові, усе ж торкнувся і його літературної спадщини. Виокремивши безстрашного поета-повстанця, поета-конспіратора з когорти інших репрезентантів «української школи» в польському романтизмі, Франко підкреслив „wielki wpływ, jaki wywarła poezja i osobistość jego na poezję i cały rozwój współczesnych i późniejszych pokoleń Polski a po części i Rusi" (тобто України) (Franko, 1889, Nr. 331, 29. Listopada, s. 2). А насамкінець статті висловив жаль, що „dzieła Seweryna Goszczyńskiego nie doczekały się

dotychczas wydania, godnego imienia wieszcza" (Franko, 1889, Nr. 331, 29. Listopada, s. 2), так само й „działalność jego jako pisarza i obywatela nie doczekała się godnego doniosłości jej opracowania", позаяк „nie mamy pracy obszerniejszej, monograficznej, poświęconej Goszczyńskiemu" (Franko, 1889, Nr. 331, 29. Listopada, s. 3). Тож Франко, за його словами, був би дуже щасливим, якби його «przypomnienie dzisiejsze posłużyło za impuls do rozpoczęcia tej pracy». Першочерговим він убачав текстологічно-видавниче завдання:

> „Wydanie krytyczne dzieł Goszczyńskiego, według możności kompletne, jest obecnie jednym z pierwszych i najważniejszych obowiązków pietyzmu społeczeństwa polskiego wobec jednego z największych mistrzów polskiego słowa i jednego z najdzielniejszych ludzi, jakich wydał naród polski" (Franko, 1889, Nr. 331, 29. Listopada, s. 3)[1].

Через 12 років у рецензії (Записки НТШ. 1901. Кн. 5) на працю Станіслава Здзярського „Ze studiów nad «szkołą ukraińską». Kierunek ludowy w poezji" (Ateneum. 1900. T. IV) Франко знову дорікнув польським літературознавцям, що «досі нема повного і критичного видання писань такого велетня польського слова, як Северин Ґощинський» (Франко, 1982d, с. 104). А невдовзі таке «повне видання» творів Ґощинського (у двох томах) з'явилося, і Франко мав його у своїй книгозбірні: Pisma Seweryna Goszczyńskiego / Wydanie kompletne uzupełnione pismami pośmiertnymi. Pod redakcją Zygmunta Wasilewskiego. Lwów; Warszawa: Nakładem Towarzystwa wydawniczego, 1904 (обидва томи зберігаються у Франковій бібліотеці в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, у власній оправі Франка, в тексті першого тому – з позначками, підкресленнями, відкресленнями й виправленнями олівцем і синім чорнилом: Бурлака, 2025, с. 298–299, № 3369–3370).

У цитованій вище розвідці «Шевченко героєм польської революційної легенди» Франко розлого зацитував з анонімної статті «O stosunku obecnym Ukrainy do Polski», надрукованої у паризькому

1 Щодо такої Франкової характеристики Ґощинського Р. Радишевський зазначив: «Із огляду на художньо-естетичне та тематично-ідейне наповнення "Канівського замку", а також безпосередню участь поета у Листопадовому повстанні, ми не вважаємо таку оцінку перебільшеною» (Радишевський, 2018, с. 231).

журналі „Przegląd Rzeczy Polskich" 1859 р. (Zeszyt 2. 15 lutego), як вважав, «найкращу і найдосаднішу критику цілої т[ак] зв[аної] української школи в польській літературі, написану польським шляхтичем і патріотом» (Франко, 1981с, с. 220). Автор польської статті (на жаль, не вдалося з'ясувати, хто це), визнав, що „wojny Nalewajki, Pawluka, Chmielnickiego, Paleja і Żeleźniaka" „były to walki o niepodległość". Ставлячи питання: „Kogo tu zamianować bohaterem i męczennikiem sprawy?" – автор ілюстрував відповіді позиціями польських поетів-романтиків, репрезентантів «української школи»:

> „Więc jedni, jak na przykład Zaleski, sięgali po za Koliszczyznę і malowali czasy, gdy Ukraina і Polska na wspólne chodziły wyprawy pod mury Moskwy і Smoleńska, nad Dunaj і Cecorę; inni, jak na przykład Goszczyński, nie mogąc zakryć prawdy, przerzucali się jawnie na stronę hajdamaków; a inni jeszcze, jak na przykład Czajkowski, natworzyli nam kozaków przyjaciół, co by duszę і ciało oddali za Lacha" (Франко, 1981с, с. 219) (пор.: O stosunku…, 1859, s. 2–3).

Очевидно, така постава Ґощинського стосовно гайдамаків викликала симпатію у Франка.

Якщо Падура, Богдан Залеський, Міхал Чайковський звертались до українців із закликами долучитися до відновлення Польської держави, то автор статті «O stosunku obecnym Ukrainy do Polski» визнавав визвольну боротьбу українців за власну державність і з цього погляду пропонував співвітчизникам переглянути ставлення до українців. Від цієї статті бере початок та лінія усвідомлення потреби перегляду ставлення польської сторони до України, до українського народу, яка знайшла продовження у союзі Пілсудського і Петлюри, у часопису „Kultura" Ґедройця, у публіцистиці Юзефа Лободовського, а сьогодні – у позиції Адама Міхніка.

Франкове визначення місця Ґощинського в літературі. В історико-літературному огляді (у чужому перекладі чеською мовою) «Literatura ukrajinsko-ruská (maloruská)» («Українсько-руська (малоруська) література»: Slovanský Přehled. 1898. № 2) Франко залічував Міцкевича, Мальчевського і Ґощинського до «того відтінку романтичної школи, котрий, не задовольняючись самою фантастичністю

і народним тоном, прагнув проникнути глибше в народне життя і шукати в ньому залишків колишнього, кращого, ідеальнішого стану, зразків героїзму і правдивої релігійности» (Гюґо, Тік, Новаліс, Шевченко, Амвросій Метлинський, Євген Гребінка) (Франко, 1984a, с. 85).

Як засвідчує стаття «Сучасні польські поети» (Літературно-науковий Вістник. 1899. Т. 5. Кн. 3), найвизначнішою в «добу великого розцвіту польської поезії» – «більше-менше від 1820 до 1848 р.» – Франко вважав «геніальну трійцю польських "романтиків" – Міцкевича, Словацького, Красінського», а щойно «обік них» ставив «цілу плеяду більше або менше талановитих їх товаришів, як ось Б. Залеський, Сев. Гощинський» та ін. (Франко, 1981b, с. 385). При цьому виокремлюючи Леонарда Совінського, «найстаршого із <…> польсько-українських поетів нової доби» польської літератури (1860–1890 рр.), підкреслив: «Своїм різким мужеським характером, що бажає діла, характеру і сили, що вміє горячо любити і горячо ненавидіти, Совінський являється безпосереднім наслідником музи Гощинського» (Франко, 1981b, с. 392).

Водночас заувага у статті «Нова чеська література і її розвій. Ярослав Врхліцький, його життя і творчість. "Бар-Кохба"» (Літературно-науковий Вістник. 1899. Т. 8. Кн. 12) дає підставу ствердити, що Франко залічував Ґощинського до першорядних слов'янських письменників 1820–1840-х років: «<…> в ту саму пору в Польщі постали були такі велетні, як Міцкевич, Словацький, Гощинський, а в Росії Пушкін, Гоголь і Лермонтов, супроти котрих блідли скромні чеські зірки <…>» (Франко, 1981a, с. 482). Як бачимо, до цього ряду геніальних слов'янських митців слова з «української школи» додано лише Ґощинського. Проте з сьогоднішнього погляду варто зауважити, що Франко перебільшував: усе-таки найвидатнішим твором «української школи» залишається геніальна філософсько-екзистенційна поема Антонія Мальчевського „Maria" («Марія»).

Пізніше у згаданій статті-рецензії «Нові причинки до історії польської суспільности на Україні в XIX в.» (1902) серед «високоталановитих» «робітників» польської літератури, що їх достачала Правобережна Україна й Волинь, Франко залічував до «першорядних» Мальчевського, Залеського і Ґощинського (Франко, 1986, с. 191). У статті «"Король

балагулів": Антін Шашкевич і його українські вірші» (Записки НТШ. 1904. Т. 57. Кн. 1) Франко в тому явищі, котре, за його словами, «історики польської літератури привикли називати "українською школою"», на чільне місце ставив «поезію Мальчевського, Б. Залеського та Гощинського» (Франко, 1982a, с. 113), також ставлячи Ґощинського на третє місце. Нема достатніх відомостей, щоб достеменно з'ясувати, на підставі яких критеріїв Франко перелічував провідну трійцю поетів «української школи» саме в такому порядку: чи за хронологією (написанням і публікаціями основних творів), чи за художнім рівнем, чи просто за усталеною в польському романтизмі традицією. Наприклад, Ґіллер подав перелік „najznakomitszych przedstawicieli" „szkoły poetów ukraińskich" у такому ж порядку: „Antoni Malczewski, Bohdan Zaleski, Seweryn Goszczyński" (Giller, 1875, s. 7).

Висновки дослідження й перспективи подальших наукових розвідок. На даний момент, завдяки опрацюванню всіх відомих авторові висловлювань Франка про Ґощинського, проблема Франкової суспільно-політичної та історично-літературної рецепції діяльности й творчости польського поета вичерпана. Подані коментарі до цих висловлювань знадобляться при підготуванні Повного видання Франкових текстів. Можливо, будуть виявлені ще якісь відгуки українського письменника про Ґощинського та архівні матеріали, хоча навряд чи вони змінять загальну картину Франкового осмислення польського романтика, викладену в цій статті. Важливішою за цю часткову проблему є інша, загальна, розв'язанню якої знадобляться факти і спостереження, наведені у пропонованій розвідці: що у Франкових працях становить реферування і популяризацію чужих думок, а що є його власними судженнями й висновками.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бурлака Г. (Кер. проєкту). (2025). *Бібліотека Івана Франка: науковий опис у чотирьох томах* (Т. 3). Київ.

2. Нахлік, Є. (2010a). *Творчість Юліуша Словацького й Україна. Проблеми українсько-польської літературної компаративістики*. Львів.

3. Нахлік, Є. (2010b). Українські письменники XIX ст. про «українську школу» в польському романтизмі (від Тараса Шевченка до Івана Франка). У

Нахлік, Є. *Творчість Юліуша Словацького й Україна. Проблеми українсько-польської літературної компаративістики* (с. 105–147). Львів.

4. Нахлік, Є. (2014). Тарас Шевченко і Каспер Ценглевич (До верифікації припущень Івана Франка та Василя Щурата). У Нахлік, Є. *«І мертвим, і живим, і ненародженним», і самому собі: Шевченкове ословлення минулого, сучасного й майбутнього та власної екзистенції* (с. 377–383). Львів.

5. Нахлік, Є. (2015). Ценглевич Каспер-Мельхіор-Бальтазар. У *Шевченківська енциклопедія* (Т. 6, с. 675–677). Київ.

6. Нахлік, Є., Нахлік, О. (2010). Життя, діяльність і творчість Каспера Ценглевича у висвітленні Івана Франка. У *Українсько-польські літературні взаємини: історія, типологія, рецепція: Колективна монографія* (с. 28–45). Донецьк.

7. Непоп, Л. (1996). «Українська школа» в польській літературі в дослідженнях Івана Франка. У *Іван Франко і творення української суверенної держави: матеріали Всеукр. міжвуз. наук. конф., присвяч. 140-річчю від дня народж. Івана Яковича Франка (30 жовт. 1996 р.)* (с. 97–99). Київ.

8. Огоновський, Ом. (1879). *Гайдамаки. Поема Тараса Шевченка: Студіум*. Львів.

9. Пачовський, Т. І. (1958). Іван Франко про «українську школу» в польській літературі. У *Слов'янське літературне єднання* (с. 23–40). Львів.

10. Радишевський, Р. (2018). *«Українська школа» в польському романтизмі: феномен пограниччя: монографія*. Київ.

11. Франко, І. (1889). Переднє слово. У Шевченко, Т. Г. *Перебендя*, З переднім словом Ів. Франка (с. 3–63). Львів: З друкарні Товариства ім. Шевченка.

12. Франко, І. (1980a). Відповідь критикові «Перебенді». У *Зібрання творів у 50 томах* (Т. 27, с. 308–311). Київ: Наукова думка.

13. Франко, І. (1980b). Літературні письма. У *Зібрання творів у 50 томах* (Т. 26, с. 26–47). Київ: Наукова думка.

14. Франко, І. (1980c). Переднє слово [До видання: Шевченко Т. Г. «Перебендя»… Львів, 1889]. У *Зібрання творів у 50 томах* (Т. 27, с. 285–307). Київ: Наукова думка.

15. Франко, І. (1980d). Тарас Шевченко. У *Зібрання творів у 50 томах* (Т. 28, с. 112–122). Київ: Наукова думка.

16. Франко, І. (1981a). Нова чеська література і її розвій. Ярослав Врхліцький, його життя і творчість. «Бар-Кохба». У *Зібрання творів у 50 томах* (Т. 31, с. 481–498). Київ: Наукова думка.

17. Франко, І. (1981b). Сучасні польські поети. У *Зібрання творів у 50 томах* (Т. 31, с. 385–412). Київ: Наукова думка.

18. Франко, І. (1981c). Шевченко героєм польської революційної легенди. У *Зібрання творів у 50 томах* (Т. 29, с. 210–248). Київ: Наукова думка.

19. Франко, І. (1981d). Curriculum vitae. У *Зібрання творів у 50 томах* (Т. 29, с. 77–82). Київ: Наукова думка.

20. Франко, І. (1982a). «Король балагулів»: Антін Шашкевич і його українські вірші. У *Зібрання творів у 50 томах* (Т. 35, с. 113–149). Київ: Наукова думка.

21. Франко, І. (1982b). Korespondencja Józefa Bohdana Zaleskiego. У *Зібрання творів у 50 томах* (Т. 33, с. 102–103). Київ: Наукова думка.

22. Франко, І. (1982c). Stanisław Zdziarski. Bohdan Zaleski. Studium biograficzno-literackie. У *Зібрання творів у 50 томах* (Т. 33, с. 291–292). Київ: Наукова думка.

23. Франко, І. (1982d). Stanisław Zdziarski. Ze studyów nad «Szkołą ukraińską». У *Зібрання творів у 50 томах* (Т. 33, с. 104–106). Київ: Наукова думка.

24. Франко, І. (1983). Тарас Шевченко. У *Зібрання творів у 50 томах* (Т. 39, с. 248–254). Київ: Наукова думка.

25. Франко, І. (1984a). Українсько-руська (малоруська) література. У *Зібрання творів у 50 томах* (Т. 41, с. 74–100). Київ: Наукова думка.

26. Франко, І. (1984b). Южнорусская литература. У *Зібрання творів у 50 томах* (Т. 41, с. 101–161). Київ: Наукова думка.

27. Франко, І. (1985a). Життя Івана Федоровича і його часи. У *Зібрання творів у 50 томах* (Т. 46, кн. 1, с. 7–298). Київ: Наукова думка.

28. Франко, І. (1985b) Польське повстання 1846 року (Історична розвідка). У *Зібрання творів у 50 томах* (Т. 46, кн. 1, с. 352–414). Київ: Наукова думка.

29. Франко, І. (1986). Нові причинки до історії польської суспільності на Україні в XIX в. У *Зібрання творів у 50 томах* (Т. 47, с. 191–241). Київ: Наукова думка.

30. Franko, I. (1885). Adam Mickiewicz w rusińskiej literaturze. *Kraj: tygodnik polityczno-społeczny*, Petersburg, № 46, 14 (26) listopada, s. 28–29.

31. Franko, I. (1886). Nad świeżą mogiłą Jana Dobrzańskiego. *Kraj: tygodnik polityczno-społeczny*, Petersburg, № 22, 1 (13) czerwca, s. 6–7.

32. Franko, I. (1887). Chłop polski w świetle poezji polskiej („Placówka", powieść Bolesława Prusa. Warszawa 1886). *Ruch*, Lwów, zeszyt 9, 1 maja, s. 278–280.

33. Franko, I. (1889). Poeta-bohater. Pamięci Seweryna Goszczyńskiego w rocznicę nocy belwederskiej. *Kurjer Lwowski*, Nr. 331, 29. Listopada, s. 2–3; Nr. 332, 30. Listopada, s. 2–3.

34. Franko, I. (1890). Wybór małoruskich pieśni ludowych. *Głos: Tygodnik Literacko-Społeczno-Polityczny*, Warszawa, № 11, 3 (15) Marca, s. 128–129.

35. Franko, I. (1891). Teofil Wiśniowski. (W 44-tą rocznicę jego śmierci). *Kurjer Lwowski*, Nr. 210, 31. Lipca, s. 1.

36. Giller, A. (1875). Seweryn Goszczyński. Szkic biograficzny (s. 2–29). W: *Sobótka. Księga zbiorowa na uczczenie pięćdziesięcioletniego jubileuszu Seweryna Goszczyńskiego*. Lwów.

37. Kuplowski, M. (1974). *Iwan Franko jako krytyk literatury polskiej*. Rzeszów: Wydawnictwo WSP w Rzeszowie.

38. Kuplowski, M. (1979). Wstęp (s. 5–41). W: Franko, I. *O literaturze polskiej*, Wyboru dokonał i opracował M. Kuplowski, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

39. O stosunku obecnym Ukrainy do Polski (1859). *Przegląd Rzeczy Polskich*, Paryż, zeszyt 2, 15 lutego, s. 1–20.

40. Radyszewśkyj, R. (2016). Iwan Franko w polskiej prasie: literatura i kultura (s. 5–19). W: Franko, I. *Szkice o literaturze: Kultura, Literaturoznawstwo, Publicystyka*, Koncepcja, projekt graficzny i realizacja: Robert Maciej; pod redakcją Jana Matkowskiego i Ihora Rozłuckiego. Warszawa; Drohobycz.

41. Siemieński, L. (1865). Seweryn Goszczyński (s. 487–504). W: Siemieński, L. *Portrety literackie*. Poznań: Nakładem Księgarni Jana Konstantego Żapańskiego.

REFERENCES

1. Burlaka, H. (Proj. Dir.). (2025). *Biblioteka Ivana Franka: naukovyi opys u chotyrokh tomakh* (Vol. 3). Kyiv. [In Ukrainian.]

2. Nakhlik, Ye. (2010a). *Tvorchist Yuliusha Slovatskohoi Ukraina. Problemy ukrainsko-polskoi literaturnoi komparatyvistyky*. Lviv. [In Ukrainian.]

3. Nakhlik, Ye. (2010b). Ukrainski pysmennyky XIX st. pro "ukrainsku shkolu" v polskomu romantyzmi (vid Tarasa Shevchenka do Ivana Franka). In Ye. Nakhlik, *Tvorchist Yuliusha Slovatskoho i Ukraina. Problemy ukrainsko-polskoi literaturnoi komparatyvistyky* (pp. 105–147). Lviv. [In Ukrainian.]

4. Nakhlik, Ye. (2014). Taras Shevchenko i Kasper Tsenhlevych (Do veryfikatsiii prypushchen Ivana Franka ta Vasylia Shchurata). In Ye. Nakhlik, *"I mertvym, i zhyvym, i nenarodzhennym", i samomu sobi: Shevchenkove oslovlennia mynuloho, suchasnoho i maibutnoho ta vlasnoi ekzystentsiii* (pp. 377–383). Lviv.

5. Nakhlik, Ye. (2015). Tsenhlevych Kasper-Melkhior-Baltazar. In *Shevchenkivska entsyklopedia* (Vol. 6, pp. 675–677). Kyiv. [In Ukrainian.]

6. Nakhlik, Ye., & Nakhlik, O. (2010). Zhyttia, diialnist i tvorchist Kaspera Tsenhlevycha u vysvitlenni Ivana Franka. In *Ukrainsko-polski literaturni vzaiemyny: istoriia, typolohiia, retseptsiia: Kolektyvna monohrafiia* (pp. 28–45). Donetsk. [In Ukrainian.]

7. Nepop, L. (1996). "Ukrainska shkola" v polskii literaturi v doslidzhenniakh Ivana Franka. In *Ivan Franko i tvorennia ukrainskoi suverennoi derzhavy: materialy Vseukr. mizhvuz. nauk. konf., prysviach. 140-richchiu vid dnia narodzh. Ivana Yakovycha Franka (30 zhovt. 1996 r.)* (pp. 97–99). Kyiv. [In Ukrainian.]

8. Ohonovskyi, Om. (1879). *Haidamaky. Poema Tarasa Shevchenka: Studium*. Lviv. [In Ukrainian.]

9. Pachovskyi, T. I. (1958). Ivan Franko pro "ukrainsku shkolu" v polskii literaturi. In *Slovianiske literaturne iednannia* (pp. 23–40). Lviv. [In Ukrainian.]

10. Radyshevskyi, R. (2018). *"Ukrainska shkola" v polskomu romantyzmi: fenomen pohranychchia: monohrafiia*. Kyiv. [In Ukrainian.]

11. Franko, I. (1889). Perednie slovo. In T. H. Shevchenko, *Perebendia, z perednim slovom Iv. Franka* (pp. 3–63). Z drukarni Tovarystva im. Shevchenka. [In Ukrainian.]

12. Franko, I. (1980a). Vidpovid krytykovi "Perebendi". In *Zibrannia tvoriv u 50 tomakh* (Vol. 27, pp. 308–311). Kyiv: Naukova Dumka. [In Ukrainian.]

13. Franko, I. (1980b). Literaturni pysma. In *Zibrannia tvoriv u 50 tomakh* (Vol. 26, pp. 26–47). Kyiv: Naukova Dumka. [In Ukrainian.]

14. Franko, I. (1980c). Perednie slovo [Do vydannia: Shevchenko T. H. "Perebendia"… Lviv, 1889]. In *Zibrannia tvoriv u 50 tomakh* (Vol. 27, pp. 285–307). Kyiv: Naukova Dumka. [In Ukrainian.]

15. Franko, I. (1980d). Taras Shevchenko. In *Zibrannia tvoriv u 50 tomakh* (Vol. 28, pp. 112–122). Kyiv: Naukova Dumka. [In Ukrainian.]

16. Franko, I. (1981a). Nova cheska literatura i yii rozvii. Yaroslav Vrkhlitskyi, yoho zhyttia i tvorchist. "Bar-Kokhba". In *Zibrannia tvoriv u 50 tomakh* (Vol. 31, pp. 481–498). Kyiv: Naukova Dumka. [In Ukrainian.]

17. Franko, I. (1981b). Suchasni polski poety. In *Zibrannia tvoriv u 50 tomakh* (Vol. 31, pp. 385–412). Kyiv: Naukova Dumka. [In Ukrainian.]

18. Franko, I. (1981c). Shevchenko heroiem polskoi revoliutsiinoi lehendy. In *Zibrannia tvoriv u 50 tomakh* (Vol. 29, pp. 210–248). Kyiv: Naukova Dumka. [In Ukrainian.]

19. Franko, I. (1981d). Curriculum vitae. In *Zibrannia tvoriv u 50 tomakh* (Vol. 29, pp. 77–82). Kyiv: Naukova Dumka. [In Ukrainian.]

20. Franko, I. (1982a). "Korol balahuliv": Antin Shashkevych i yoho ukrainski virshi. In *Zibrannia tvoriv u 50 tomakh* (Vol. 35, pp. 113–149). Kyiv: Naukova Dumka. [In Ukrainian.]

21. Franko, I. (1982b). Korespondencja Józefa Bohdana Zaleskiego. In *Zibrannia tvoriv u 50 tomakh* (Vol. 33, pp. 102–103). Kyiv: Naukova Dumka. [In Ukrainian.]

22. Franko, I. (1982c). Stanisław Zdziarski. Bohdan Zaleski. Studium biograficzno-literackie. In *Zibrannia tvoriv u 50 tomakh* (Vol. 33, pp. 291–292). Kyiv: Naukova Dumka. [In Ukrainian.]

23. Franko, I. (1982d). Stanisław Zdziarski. Ze studyów nad "Szkołą ukraińską". In *Zibrannia tvoriv u 50 tomakh* (Vol. 33, pp. 104–106). Kyiv: Naukova Dumka. [In Ukrainian.]

24. Franko, I. (1983). Taras Shevchenko. In *Zibrannia tvoriv u 50 tomakh* (Vol. 39, pp. 248–254). Kyiv: Naukova Dumka. [In Ukrainian.]

25. Franko, I. (1984a). Ukrainsko-ruska (maloruska) literatura. In *Zibrannia tvoriv u 50 tomakh* (Vol. 41, pp. 74–100). Kyiv: Naukova Dumka. [In Ukrainian.]

26. Franko, I. (1984b). Yuzhnorusskaya literatura. In *Zibrannia tvoriv u 50 tomakh* (Vol. 41, pp. 101–161). Kyiv: Naukova Dumka. [In Russian.]

27. Franko, I. (1985a). Zhyttia Ivana Fedorovicha i yoho chasy. In *Zibrannia tvoriv u 50 tomakh* (Vol. 46, Bk. 1, pp. 7–298). Kyiv: Naukova Dumka. [In Ukrainian.]

28. Franko, I. (1985b). Polske povstannia 1846 roku (Istorychna rozvidka). In *Zibrannia tvoriv u 50 tomakh* (Vol. 46, Bk. 1, pp. 352–414). Kyiv: Naukova Dumka. [In Ukrainian.]

29. Franko, I. (1986). Novi prychynky do istorii polskoi suspilnosti na Ukraini v XIX v. In *Zibrannia tvoriv u 50 tomakh* (Vol. 47, pp. 191–241). Kyiv: Naukova Dumka. [In Ukrainian.]

30. Franko, I. (1885). Adam Mickiewicz w rusińskiej literaturze. *Kraj: tygodnik polityczno-społeczny*, Petersburg, № 46, 14 (26) listopada, s. 28–29. [In Polish.]

31. Franko, I. (1886). Nad świeżą mogiłą Jana Dobrzańskiego. *Kraj: tygodnik polityczno-społeczny*, Petersburg, № 22, 1 (13) czerwca, s. 6–7. [In Polish.]

32. Franko, I. (1887). Chłop polski w świetle poezji polskiej („Placówka", powieść Bolesława Prusa. Warszawa 1886). *Ruch*, Lwów, zeszyt 9, 1 maja, s. 278–280. [In Polish.]

33. Franko, I. (1889). Poeta-bohater. Pamięci Seweryna Goszczyńskiego w rocznicę nocy belwederskiej. *Kurjer Lwowski*, Nr. 331, 29. Listopada, s. 2–3; Nr. 332, 30. Listopada, s. 2–3. [In Polish.]

34. Franko, I. (1890). Wybór małoruskich pieśni ludowych. *Głos: Tygodnik Literacko-Społeczno-Polityczny*, Warszawa, № 11, 3 (15) Marca, s. 128–129. [In Polish.]

35. Franko, I. (1891). Teofil Wiśniowski. (W 44-tą rocznicę jego śmierci). *Kurjer Lwowski*, Nr. 210, 31. Lipca, s. 1. [In Polish.]

36. Giller, A. (1875). Seweryn Goszczyński. Szkic biograficzny (s. 2–29). W: *Sobótka. Księga zbiorowa na uczczenie pięćdziesięcioletniego jubileuszu Seweryna Goszczyńskiego*. Lwów. [In Polish.]

37. Kuplowski, M. (1974). *Iwan Franko jako krytyk literatury polskiej*. Rzeszów: Wydawnictwo WSP w Rzeszowie. [In Polish.]

38. Kuplowski, M. (1979). Wstęp (s. 5–41). W: Franko, I. *O literaturze polskiej*, Wyboru dokonał i opracował M. Kuplowski, Kraków: Wyd. Literackie. [In Polish.]

39. O stosunku obecnym Ukrainy do Polski (1859). *Przegląd Rzeczy Polskich*, Paryż, zeszyt 2, 15 lutego, s. 1–20. [In Polish.]

40. Radyszewśkyj, R. (2016). Iwan Franko w polskiej prasie: literatura i kultura (s. 5–19). W: Franko, I. *Szkice o literaturze: Kultura, Literaturoznawstwo, Publicystyka*, Koncepcja, projekt graficzny i realizacja: Robert Maciej; pod redakcją Jana Matkowskiego i Ihora Rozłuckiego. Warszawa; Drohobycz. [In Polish.]

41. Siemieński, L. (1865). Seweryn Goszczyński (s. 487–504). W: Siemieński, L. *Portrety literackie*. Poznań: Nakładem Księgarni Jana Konstantego Żapańskiego. [In Polish.]

Отримано: 01.09.2026
Прорецензовано: 14.09.2026
Схвалено до друку: 29.09.2026

УДК 821.161.2.09Франко:821.162.1.09
https://doi.org/10.17721/psk.2026.42.74-93

Степан Хороб
ORCID 0000-0002-7791-9643

КОНЦЕПЦІЯ СЦЕНІЧНОГО МОДЕРНІЗМУ ІВАНА ФРАНКА: УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКИЙ ТИПОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Анотація. *У статті досліджено деякі теоретичні та історико-літературні погляди Івана Франка на питання функціонування модернізму в українському та польському письменстві зламу позаминулих століть, зокрема в драматургії, а також в національних сценічних культурах. Доведено, що Іван Франко тонко розумів процеси модернізації мистецтва слова і театру, що показав його аналіз драматургії Станіслава Пшебишевського та Володимира Винниченка і Станіслава Виспянського та Василя Пачовського. Це дало можливість закцентувати на Франковому розумінні модернізму як системи новаторських стильових засад у польському та українському сценічному мистецтві, використовуючи метод порівняльно-типологічного дослідження явищ культури двох близькосусідських слов'янських народів. Їх інтерпретація Іваном Франком виявилася доволі актуальною та науково важливою.*

Ключові слова: *Іван Франко, модернізм, польсько-український простір, драматургія, порівняльно-типологічний метод.*

Інформація про автора: *Хороб Степан Іванович, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.*

Електронна адреса: *stepan.khorob@cnu.edu.ua*

Stepan Khorob

IVAN FRANKO'S CONCEPT OF THEATRICAL MODERNISM: UKRAINIAN-POLISH TYPOLOGICAL ASPECT

Abstract. *This article examines Ivan Franko's views on the development of theatrical modernism in the late 19th and early 20th centuries within the Ukrainian*

CC License Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)
© Хороб Степан, 2026

and Polish theatrical scenes. It demonstrates that this issue has been raised repeatedly in numerous publications by scholars from both Ukraine and Poland, though not always consistently or in detail, focusing primarily on its literary studies aspect and on artistic materials related to the various genres of the modern Western European stylistic system, mainly in lyric and epic genres. Thus, drama (both Ukrainian and Polish) and theater have, in such studies, remained somewhat on the sidelines of the scholarly analysis of Franko's concept of modernism in the performing arts.

That is why this study of the issue draws upon the ideological and aesthetic phenomena of Ukrainian and Polish theater of the specified period as reflected in Ivan Franko's scholarly reception, which he articulated in many of his articles, essays, and studies.

To this end, we have analyzed literary-critical materials identified in the writer and scholar's legacy, as well as reviews of plays by Volodymyr Vynnychenko, Stanisław Przybyszewski, Vasyl Pachovsky, and Stanisław Wyspiański. It has been demonstrated that Ivan Franko, despite the subjectivity of his perception of their works staged in Ukraine and Poland, always objectively assessed the contribution of these playwrights to the development of modernism in the theatrical spheres of the two neighboring nations. In this way, Ivan Franko not only observed the emergence of modernist artistic thought in their work but also demonstrated its organic integration into the system of literary and theatrical processes in the Ukrainian-Polish region of that time. It is important to note that in examining the issue of dramaturgical and theatrical modernism in the Ukrainian-Polish regions during the specified period, Ivan Franko's scholarly concept is substantiated in the context of his views on innovative techniques and stylistic foundations of Ukrainian and Polish literature in general, particularly those of the members of "Moloda Muza" and "Young Poland" (Młoda Polska).

This approach to understanding Ivan Franko's views on the development of Ukrainian-Polish theatrical modernism in the late 19th and early 20th centuries provided grounds for asserting that the Ukrainian scholar was well acquainted with the various forms of innovative artistic thought within the national contexts of Poland and Ukraine, while identifying the leading proponents of this ideological and aesthetic consciousness in the drama and performing arts of the time; furthermore, he objectively evaluated their dramatic works and their stage adaptations. Thus, Ivan Franko not only documented in his works the emergence of modernism as a pan-European concept but also its various manifestations in the Polish and Ukrainian theatrical scenes of the late 19th and early 20th centuries.

***Keywords**: Ivan Franko, modernism, Ukrainian-Polish cultural sphere, dramaturgy, comparative-typological method*

Information about author: *Stepan Khorob, Doctor of Philological Sciences, Professor at the Department of Ukrainian Literature, Vasyl Stefanyk Carpathian National University*

E-mail: *stepan.khorob@cnu.edu.ua*

Stepan Khorob

KONCEPCJA MODERNIZMU SCENICZNEGO IWANA FRANKA: UKRAIŃSKO-POLSKI ASPEKT TYPOLOGICZNY

Abstrakt. *W artykule przeanalizowano niektóre teoretyczne oraz historyczno-literackie poglądy Iwana Franko na temat funkcjonowania modernizmu w literaturze ukraińskiej i polskiej na przełomie XIX i XX wieku, w szczególności w dramaturgii, a także w narodowych kulturach scenicznych. Wykazano, że Iwan Franko wnikliwie rozumiał procesy modernizacji sztuki słowa i teatru, co pokazała jego analiza dramaturgii Stanisława Przebyszewskiego i Wolodymyra Winnyczenki oraz Stanisława Wyspiańskiego i Wasyla Paczowskiego. Umożliwiło to skupienie się na rozumieniu przez Franka modernizmu jako systemu nowatorskich zasad stylistycznych w polskiej i ukraińskiej sztuce scenicznej, z wykorzystaniem metody badań porównawczo-typologicznych zjawisk kulturowych dwóch sąsiadujących ze sobą narodów słowiańskich. Ich interpretacja przez Iwana Franka okazała się dość aktualna i istotna z naukowego punktu widzenia.*

Słowa kluczowe: *Iwan Franko, modernizm, przestrzeń polsko-ukraińska, dramaturgia, metoda porównawczo-typologiczna*

Nota o autorze: *Khorob Stepan, doktor nauk filologicznych, profesor katedry literatury ukraińskiej Karpackiego Uniwersytetu Narodowego im. Wasyla Stefanyka*

E-mail: *stepan.khorob@cnu.edu.ua*

Постановка проблеми. Про концепцію модернізму як систему новаторських типів художнього мислення у теоретико- та історико-літературних працях Івана Франка на сьогодні написано чимало досліджень українськими й зарубіжними вченими. Однак нині, як доводять франкознавці, не всі її аспекти вивчалися з однаковою науковою послідовністю й докладністю, не всі її проблеми з'ясовувалися як складники аналітико-цілісної структури поглядів Івана Франка на форми й моделі авторської ідейно-естетичної свідомості загалом, зрештою, й досі

залишаються не проаналізованими та не впорядкованими питання її співвідношень з родовими категоріями. То ж деякі з них тепер конче потребують якщо й не цілковитих переглядів та нових підходів, то принаймні додаткових аргументацій і пояснень, доповнень і корекцій, а відтак, зрозуміла річ, й актуалізації основних положень, засадничих принципів модерністської концепції Івана Франка-літературознавця. Надто тих із них, що виявляються в інтерпретації ним контактно-генетичних та історико-типологічних характеристик українського і польського драматургічно-сценічного модернізму.

У цьому контексті особливо виокремлюються два посутні моменти: перший зв'язаний з тим, що Іван Франко як прозірливий художник слова і вчений з надзвичайно розвиненою «передбачуваністю наукового розвою» (М.Возняк) стилів і методів літературно-мистецького процесу тонко вловлював і розумів незворотність змін, що відбувалися у ньому на зламі минулих століть як на українському, так і на західноєвропейському культурно-духовному ґрунті; другий – випливає з того, що свої компаративістські студії (історико-порівняльні, контактно-генетичні, транслятологічні й типологічні) Іван Франко найчастіше вибудовував на прикладах близьких до українських явищ сусідніх письменств і театрів, здебільшого польських мистецтва слова й театру. Причому його художницький і науковий інтерес до цього не спадав навіть у найскрутніші для нього часи – в періоди антипольських звинувачень чи незбагненності його естетичних принципів та ідейних позицій у ставленні до модерністських віянь кінця XIX – початку XX століття, зосібна до «молодополяків» і «молодомузівців».

У такій дослідницькій поліфункціональності Івана Франка цікавила передовсім самобутність і самодостатність літературної і сценічної з'яви, її генеалогія, контактні впливи та взаємовпливи, співвідношення у них національного і загальнолюдського, поєднання «свого, місцевого, оригінального і своєрідного з привозним, чужим, перейнятим із довговікових міжнародних зносин» (Франко, 1978, с.10). Тому першорядним завданням для історика й теоретика словесного і театрального мистецтва є потреба встановити діалектику цих двох сторін у творчому побутуванні будь-яких художніх процесів та фактів, при цьому дослідник

конче «мусить відрізнити (...) національне від інтернаціонального», мусить з'ясувати, як у літературних і сценічних творах «засвоюється чужий матеріал і чужі форми», мусить виявити міру внеску «свойого в загальну скарбівню (...) тем і форм», «мусить показати, чим були для них» (літератури і театру. – С.Х.) явища сусідніх народів і чим стали для цих народів свої, місцеві явища (Франко, 1978, с.18).

Для вирішення цього завдання Іван Франко часто використовував метод зіставлення як аналогічних, так і контрастних творів з метою створення для них національного і світового тла. До подібних засобів він вдавався і при аналізі творчості окремого письменника, зокрема драматурга, театральних труп або й загалом національного літературно-сценічного процесу, а також вивчення конкретних культурно-духовних контактів його творців з іншими – чи то на рівні особистісних зв'язків, чи то на «зрізі» інонаціонального буття художнього твору за межами середовища, що його породило, чи то в плані виявлення спільних витоків змістового й формотворчого наповнення творів, близьких джерел художнього мислення («секретів поетичної творчості»). Власне, у такий спосіб Іван Франко прагнув встановити певні закони, систематику конкретних закономірностей народження, функціонування і розвитку національного і світового письменства та мистецтва.

Саме звідси виростає його сприйняття та розуміння модерністської ідейно-естетичної свідомості й існування її не лише в західноєвропейському, але і в українському культурно-духовному соціоконтинуумі та національному просторі. У цілому ряді своїх праць (були це аналітичні статті, теоретичні дослідження, а чи історико-літературні й театрознавчі розвідки та рецензії) про українських та польських представників модернізму, зокрема членів угруповань «Молода Польща» і «Молода Муза», Іван Франко обґрунтовував появу цього новаторського художнього мислення. З одного боку, близькістю національних умов, що його породили (власне, тим, що ще не так давно аргументувалось типологією історичного та соціально-культурного процесу, а нині, за К.-Г. Юнгом, – «колективним несвідомим» чи певними архетипами), з іншого, – результатом тривалого міжнародного обміну ду-ховними цінностями і постійно діючого закону спадковості, на чому ще наприкінці XIX століття наголо-

шував Іван Франко у своїй етнологічній студії «Найновіші напрямки в народознавстві» (1895). Однак, не зважаючи на таку «сусідську» (географічну й ментальну) споріднену закоріненість у літературно-мистецькі контакти чи обміни двох народів, він усе ж не абсолютизував і, тим паче, не ідентифікував їх, ці умови й передумови, у виникненні українського та польського варіантів модерністської ідейно-естетичної свідомості, в тому числі драматургічно-сценічної моделі.

Виклад основного матеріалу. Іван Франко усвідомлював нерівність, неоднаковість цих обставин, адже на відміну від поляків, де драматургія і театральне мистецтво розвивалися в осереддях національної свободи та самоідентичності, українці жили й творили під знаком імперської цензури, заборони друку, браку фінансування україномовних видань, зрештою, й низького рівня свідомості громадян, їх національної самоцінності та самототожності, що безумовно позначалося на рівні творів літератури й сцени, зокрема п'єс і вистав модерністського характеру.

Свідченням цього можуть слугувати часописи й журнали, які з'являлися на той час з метою публікації такого роду творів і критичних досліджень. Якщо україномовних можна назвати лише... два: «Літературно-науковий вісник» (1898–1914), що видавався у Львові, та «Українська хата» (1909–1914), що виходив у Києві (почасти маргінальними за своїм спрямуванням були галицькі тижневик «Світ» (1906–1907) та місячник «Дзвін» (1913–1914), то польськомовних нараховувалося кілька десятків. Причому випускалися вони не тільки у самій Польщі, а й в Україні. Це передовсім варшавське «Życie» (1887–1891) Зенона Пшесмицького-Міріама, краківське «Życie» (1901–1907), спочатку редаговане Леоном Щепанським, а згодом – Станіславом Пшибишевським, часописи «Chimera» (1901–1907) і «Krytyka» (1896–1897) у Львові, 1898–1914 у Кракові), відповідно, під редакцією Міріама та Віль-гельма Фельдмана, газети «Głos» (редактор – Ян Владислав Давід), «Ateneum» (Цезарій Єллєнта), «Museion» (Владислав Косцельський і Людвік Морстіна). А ще були львівський журнал «Lamus» (1908–1917), варшавський «Sfinks» (1908–1917) та багато інших, не кажучи вже про спеціальні («модернові») книгодруки, яких у Польщі видавалося зна-

чно більше, аніж в Україні і при тому порівняно різноманітніших як за формою, так і за змістом, жанрово-родовими ознаками.

Реакція Івана Франка на такий стан співвіднесення розвитку модернізму в українській і польській літературі та мистецтві, на такі новітні естетичні й психологічні течії була активною. Повз його увагу, здається, не проходило жодного факту, ні однієї події чи щойно народженого явища, що торкалися цього типу художнього мислення. І чи не першою тут була стаття Генріха Мюллера про характер мови модерної літератури, яка покликана не так до співоповіді, своєрідної співкомунікативної нарації, як до вдосконалення ідейно-образного світу твору, «не стільки до чіткої логічної будови речень, – зазначав Іван Франко, – скільки до відтворення психологічних порухів» (Франко, 1981, с. 51) зображених героїв чи й персонажів загалом. Вивчаючи нині цілий ряд його праць про польський та український модернізм (від першої статті «Ян Каспрович» – 1896 й до останньої «Маніфест «Молодої Музи» – 1907), можна зробити один узагальнений висновок: хай і через дискусії з «молодомузівцями», нехай і в зв'язку із запереченням деяких постулатів «молодополяків», все ж Іван Франко в цілому об'єктивно оцінював здобутки цієї літератури. Для підтвердження такої тези також згадаймо його дослідження про чеський модернізм («З нової чеської літератури: «Магдалена» Іржи Махара»), німецьку новітню драму («Гауптман», «Д. фон Лілієнкрон») та ін. Така література «наскрізь суб'єктивна, особиста в противенстві до давньої поезії, імперсональної» (Франко, 1981, с. 503), але вона внесла до світового культурно-духовного процесу зламу минулих століть «свій темперамент, свій сміх, свої сльози, свою жовч і свою кров» (Франко, 1981, с. 504).

Зацитовані слова взяті із статті Івана Франка «Поезія XIX в. і її головні представники» (1895–1899), однак їх характер і спрямування можуть цілковито відповідати не лише початку XX століття, а й іншим родам і жанрам літератури, зокрема, драмі як виду мистецтва. Не надто вдаючись до розлогих міркувань про Франків осуд деяких модерністських віянь, часто бездумне перенесення «їх паростів» на український національний ґрунт, все ж зауважимо, що він аж ніяк не заперечував самої суті модернізму як оновлювального явища в розвитку літератури й

культури загалом; він піддавав критиці тих представників новітньої авторської ідейно-естетичної свідомості, які сліпо наслідували формальні прийоми художнього писання, по-епігонськи вдавалися до змістового наповнення твору, передовсім містицизмом, хворобливою істерикою і суспільним індиферентизмом. Одне слово, Іван Франко виступав супроти штампів, схем, навіть певної моди на все «модерне», тому й з іронією зауважував: «хто не пише в дусі Ніцше, не йде слідами Бодлера, Верлена, Метерлінка, Ібсена та Гарборга, той не писатель, не варт доброго слова» (Франко, 1981, с. 35). Хоча, можливо, це була іронія радше зичливості, аніж агресивності чи й викривальності. Бо трохи далі у цій же праці, знаменитому трактаті «Із секретів поетичної творчості», Іван Франко сам спростовує цю тезу, цю іронічну упередженість до «моди» модернізму, обґрунтовуючи її появу такими аргументами: розширення державних та географічних кордонів на зламі XIX і XX століть призвело, зрозуміло, й до розширення літературно-мистецьких горизонтів, а відтак і до появи «спільних ідей та ідеалів в писаннях одної генерації в різних країнах, однаковість літературного смаку в певних суспільних верствах різних народів, панування... певної літературної моди в цілому цивілізованому світі в даній добі» (Франко, 1981, с. 33).

Як би там не було Іван Франко з цікавістю сприймав явища української та польської модерни у найрізноманітніших її виявах жанрів та родів. І якщо аналізові такої моделі лірики та її представників письменник і вчений приділяв більше уваги, аніж творам драматургічного мистецтва, то на це є доволі переконливі підстави: і в «молодополяків» і в «молодомузівців» поетичний світ був розмаїтішим, багатшим у сенсі виявлення авторської ідейно-естетичної свідомості, на що неодноразово вказували як тодішні, так і теперішні дослідники цих літературно-мистецьких угруповань. Доречно зазначити, що Іван Франко слідом за поезією вже згадуваного Яна Каспровича, аналізував лекції Зенона Пшесмицького-Міріама про бельгійських поетів-символістів, що були читані 1894 року у Львові, а згодом перекладений українською мовою Антоном Крушельницьким ліричний цикл віґілій Станіслава Пшибишевського. Власне, про цього «злого генія» польської модерни, чи точніше, декадансу, Іван Франко чи не

вперше заговорив, полемізуючи з ним з приводу драматичної поеми Яна Каспровича «Na wzgórzu śmierci». Станіславові Пшибишевському заімпонував у ній символістський образ «оголеної душі», вигнаної за певні проступки з раю і закоханої в Люцифера, навіть більше – він вважав цей твір свого співвітчизника ледь не найгеніальнішим у всьому художньому світі слов'ян (Франко, 1981, с. 406).

Не заперечуючи цілковито такого погляду Станіслава Пшибишевського на драматичну поему Яна Каспровича, Іван Франко у статті «Сучасні польські поети» (1899) дає влучну характеристику творчості не лише цього, але й інших «молодополяків» – Казимира Тетмаєра, Анджея Немоєвського, вказуючи як на художні досягнення, так і на їх творчі прорахунки, головно ідейно-естетичного плану, що варто передати такими словами Івана Франка: «Можна малювати, що кому хочеться; головна річ в тім, як малювати» (Франко, 1981, с. 403).

Такий підхід спостерігається і в оцінці творів Станіслава Пшибишевського, його модерністських підходів у зображенні «оголеної душі», які, за Іваном Франком, засвідчують високий талант й інтелігентність їх автора, та водночас у нього все миготить у «наглих перескоках із п'ятого на десяте», а його духовний світогляд «затіснюється» (обмежується) лише фетишизацією власного «я», що насправді є надто малопримітним та «мізерним» (Франко, 1981, с. 32) для модерністського типу художнього мислення. Свого часу відомий дослідник польсько-українських літературно-мистецьких зв'язків, зокрема ролі Івана Франка у вивченні та пропаганді письменства сусіднього народу, Микола Купльовський у монографії «Iwan Franko jako krytyk literatury polskiej» (він також знаний як упорядник збірника «Iwan Franko o literatury polskey») наче виправдовував українського критика за таку оцінку творів Станіслава Пшибишевського тим, що він, Іван Франко, мовляв, у своїй рецензії виходив із завдань, які стояли натоді перед його рідною літературою та мистецтвом з метою «правильного розвою» (Купльовський, 1974).

Як нам видається, цього не слід робити вже хоча б з огляду на те, що погляди Івана Франка на польську модерну, зокрема творчість Станіслава Пшибишевського (зрештою, і на представників українського модернізму, передовсім «молодомузівців») постійно розвивалися чи,

інакше кажучи, – еволюціонували. Крім того, суб'єктивізація зображуваного і власного «я», йдучи за визначенням мистецтва Станіславом Пшибишевським, – це не що інше, як відбиток «абсолюту душі в усіх її проявах, незалежно від того, чи вони добрі, чи злі, чи бридкі, чи прекрасні» (Helsztyński, 1978, с. 24). Це, власне кажучи, була художня, ідейно-естетична позиція поета, прозаїка і драматурга, зафіксована в розробленому ним маніфесті польських модерністів «Confiteor» («Вірую»), позиція, якої він дотримувався у своїй творчій діяльності, що особливо відчутно в його драмах. У спеціальній статті «Про драму і театр» знаходимо цю ж думку Станіслава Пшибишевського: «Мене як артиста цікавить тільки душа людини» (Helsztyński, 1978, с. 65). І це не була декларація мистецьких принципів, зрештою, й непросте обожнювання «я», а передовсім імперативне прагнення щораз по-новому зануритися у внутрішній світ людини, відшукуючи в ній досі не знані грані душі.

Очевидно, Іван Франко, який цей процес заглиблення в праоснови людського характеру називав «психологічним реалізмом», не міг ігнорувати схожих мистецьких засобів, що їх використовував Станіслав Пшибишевський та інші письменники-модерністи, зокрема драматурги – Генрік Ібсен, Герґарт Ґауптман, Моріс Метерлінк, Станіслав Виспянський, Люціан Ридель, Леся Українка, О. Олесь. «Для них, – пише Іван Франко, – головна річ – людська душа, її стан, її рухи в тих чи інших обставинах, усі ті світла й тіні, які вона кидає на ціле окруження залежно від того, чи вона весела чи сумна» (Франко, 1982b , с. 111). Як і не міг не знати Іван Франко про успіх постановки п'єс Станіслава Пшибишевського у Польщі, передовсім у тодішній її частині – Східній Галичині, зокрема у Львові, Станіславові (тепер Івано-Франківськ), Тернополі, Коломиї, Самборі, а також у Києві, Херсоні, Миколаєві, Одесі, де українськими, польськими чи російськими місцевими трупами виставля-лися на початку XX століття такі його драми, як «Задля шастя», «Золоте руно», «Гості», «Мати», «Сніг». У 1901–1905 роках були здійснені постановки такими режисерами, як Тадеуш Павліковський (Львів), Всеволод Мейєрхольд (Херсон і Миколаїв), Ганна Пасхалова (Київ).

Якщо перший, сповідуючи найпередовіші театральні ідеї того часу, створив у львівській польській трупі своєрідний «мистецький культ

Пшибишевського», то остання в трупі під назвою «Нова драма» ставила разом з п'єсами польського драматурга й модерні твори Генріка Ібсена, Герґарта Ґауптмана, Франца Зудермана, Моріса Метерлінка, Франка Ведекінда, Августа Стріндберґа, Антона Чехова та багатьох інших авторів, що були адептами новаторської системи художнього мислення і драматургічної поетики. Іван Франко як надзвичайно уважний до справдешніх мистецьких одкровень (були це літературні чи сценічні), отже, не міг поминути своєю увагою цих та польських драматургів-модерністів, передовсім Станіслава Пшбишевського, вважаючи, що у своїх п'єсах він, як і Герґарт Ґаупт-ман, «подав насправді точний малюнок одного моменту (...) з життя людини, її страждання, її радощі і сподівання», що не «прислонює душевний світ героя», його «осібність (...), внутрішнє «я» (Франко, 1982а, с. 29).

Навіть більше, Іван Франко, скажімо, аналізуючи ранні твори Василя Стефаника та Володимира Винниченка, вказував на вплив естетичних проповідей і власне драматургічної творчості Станіслава Пшибишевського на український мистецький загал (на галицький і наддніпрянський). Контактно-генетичні та історико-типологічні паралелі спостерігаються в естетичній сповіді західноукраїнського новеліста «Моє слово» (1901), що, вочевидь, народилося під безпосереднім впливом «Confetior» («Вірую») польського автора, зрештою, як і цілий ряд п'єс, написаних Володимиром Виниченком, принаймні впродовж першого десятиліття початку XX століття («Гріх», «Закон», «Пригвождені»), позначені естетикою й поетикою драм Станіслава Пшибишевського, зокрема його модерними пошуками проблематики та їх жанрового оформлення з метою вираження людського індивідуалізму, внутрішньо-психологічного «я» (згадаймо наскрізну в українського письменника морально-етичну й філософську проблему «чесності з собою»).

Про це Іван Франко не писав спеціальної розвідки, однак у статтях-оглядах та проблемних дослідженнях, а також у численних театральних рецензіях на вистави галицьких сценічних колективів, врешті, і в багатющому епістолярії письменника та вченого так чи інакше постулюється питання взаємозв'язків та взаємовпливів українського і польського драматургічно-сценічного модернізму зламу минулих століть.

Попри сумнівну репутацію хворого на алкоголізм, попри екзальтований характер Станіслава Пшибишевського та суперечливі істини, що він їх проповідував у своїх публіцистичних виступах, цей поет, прозаїк і драматург, як зазначав Іван Франко, залишався кумиром не лише галицької, а й наддніпрянської молоді. Можна навіть припустити, що через таку його ідейно-філософську позицію і творчу діяльність (за словами Івана Франка, літературу, «удраповану в філософію всіх песимістів та «надчоловіків», у тумануваті фрази та звуки всіх символістів, сатаністів та декадентів накупу» (Франко, 1978, с.35]), через такі його гасла в українську літературу й мистецтво прийшло розуміння модерності. Не випадково один із чільних представників львівської «Молодої Музи» поет і драматург Василь Пачовський безапеяційно стверджував: «Мистецтво для мистецтва!» – гасло аристократів духа – привів із заходу Галичини польський письменник європейської міри Ст. Пшибишевський...» (Пачовський, 1993, с. 186).

Зрештою, саме на зламі минулих століть, точніше впродовж першого десятиліття XX ст., в українській літературі та мистецтві спостерігається не тільки наслідування, як це було очевидним наприкінці XIX століття, а й відштовхування від творчості такого різновиду, в становленні якого впливову роль як у польській, так і в українській культурно-духовній парадигмі відіграла «школа» Станіслава Пшибишевського. При всіх своїх художницьких та ідейно-естетичних запереченнях такої творчості і діяльності Іван Франко, вочевидь, інтерпретував їх як такі, що мають яскраво виражене контактно-генетичне та історико-літературне спрямування. Згадаймо, як Микола Євшан у часі, близькому до висловлювань свого старшого побратима по перу Івана Франка 1907–1912 років, стверджував, що українські письменники-галичани (Остап Луцький, Сидір Твердохліб, Степан Чарнецький, Микола Голубець, Василь Пачовський, Михайло Яцків та ін.) «плідно засвоювали молодопольську літературну манеру», привносячи до своїх поетичних, прозових і драматичних творів «масу всяких поз, театральних жестів, всяких маній, претенціо-нальності», власне, того, що називалося модерністю (Євшан, 1998, с. 312).

Коли Іван Франко піддавав своєму критичному аналізу (звісно, в різних дослідженнях) надмірне захоплення Станіслава Пшибишев-

ського та Володимира Винниченка ідеями «оголеної душі», «культу індивідуума», що були не чим іншим, як своєрідними виявами «ніцшеанського» проекту надлюдини з її внутрішніми суперечностями, то він, безумовно, не ототожнював їх прояви у драматургічній творчості обидвох художників слова. Така позиція Івана Франка була цілковито правочинною і мала свою наукову перспективу, сказати б, екстраполяцію в наш час. З його відстані можемо говорити, що поняття «оголеної душі» в п'єсах Станіслава Пшибишевського та «чесності з собою» у драмах Володимира Винниченка були не просто кодовими знаками змістового наповнення творів, а й важливими їх структуротворчими чинниками, зокрема у їх композиційній будові, конфліктних конструкціях тощо. Проте у польського та українського авторів вони, ці поняття й категорії, виконували різні функції. Якщо, наприклад, у «Роках життя» Станіслава Пшибишевського його героїня Ганка внаслідок внутрішньої суперечності спочатку руйнує себе як матір, згодом як кохану і на завершення як жінку, а всі події навколо цього сюжетного ряду супроводжуються алогічними й афектовими її репліками, то у «Брехні» Володимира Винниченка її головна героїня Наталія Павлівна через психологічний конфлікт бодай прагне зберегти себе як жінка, нерідко навіть і нечесними шляхами. Іншими словами, перший драматург цілковито «розчавлює» людську совість, інший – надає можливість своїм персонажам у різний спосіб зберегти її.

Контактно-генетичні та історико-типологічні аспекти українського і польського драматургічно-сценічного модернізму проступають у спадщині таких художників слова, як Василь Пачовський і Станіслав Виспянський, про яких Іван Франко також залишив свої думки чи окремі відгуки в літературних або театральних оглядах, рецензіях або епістолярії. Так, збірку галицького поета «Розсипані перли» він зустрів з прихильністю: «У д. Пачовськім нам виявляється неабиякий майстер нашого слова, правдивий, талановитий поет, що незвичайно глибоко вслухався в мелодію нашої народної пісні і нашої мови, що володів технікою вірша, як мало хто у нас, і вміє за одним дотиком порушити в душі симпатичні струни, збудити пожадний настрій і вдержати його до кінця (...) Д (обродій) Пачовський – справжній талант. Поезія пливе у нього натурально,

не силувана, як найпростіший вислів його чуття» (Франко, 1982a, с.176). Однак драматичні твори письменника Іван Франко критикував з притаманною йому аргументованістю й переконливістю, передовсім написану на початку ХХ століття трагедію «Сон української ночі». Згодом Василь Пачовський, наче шукаючи виправдань, зазначав, що його драматична поема першою в галицькій модерній літературі зачіпає тему національно-визвольних змагань українців і тому, мовляв, її складність (ідейна, естетична й суспільна) негативно позначилася як на змістовому, так і формотворчому спрямуванні п'єси, а Іван Франко цю молодечу драму знецінив легковажним словом критики (Пачовський, 1985, с. 17).

Не вдаватимемося до з'ясування спонук таких взаємооцінок, як і не розкриватимемо припущення Василя Пачовського про те, що саме його «Сон української ночі» дав поштовх Іванові Франку до написання свого знаменитого з ідеєю одержимості національно-патріотичного духу архітвору «Мойсей» (Пачовський, 1985, с. 19). Це, зрозуміло, відвело б нас від поставленої мети на певну літературознавчу обочину, тим більше, що нас цікавлять не самі по собі виявлені зміни у ставленні Івана Франка до Василя Пачовського, а передовсім пояснення їх у контексті інтерпретування п'єс «молодомузівця». Одним із них, окрім інших, є, за словами Івана Франка, очевидні вияви наслідування українським автором у «Сні української ночі» символістського типу художнього мислення польського драматурга і поета Станіслава Виспянського, про що критик наголошує ледь чи не з перших рядків своєї рецензії на трагедію Василя Пачовського (Франко, 1984, с. 159). Це, з одного боку, засвідчує велику й глибоку обізнаність Івана Франка з явищами українського і польського драматургічно-сценічного модернізму, а з іншого, – його настійливе прагнення усамостійнення будь-якої моделі чи форми авторської ідейно-естетичної свідомості. Бо, на переконання Івана Франка, всяка художня творчість як найбільш особиста індивідуальна людська функція відповідно тим вище поціновується, чим яскравіше проявляються особистість письменника, режисера, актора, музиканта та їх світоглядні засади й мистецько-образні основи (Франко, 1982b, с. 186).

Певна річ, натяки на наслідування «Сном української ночі» драматургії Станіслава Виспянського сьогодні аж ніяк не повинні сприйма-

тися як остаточний і безапеляційний присуд Івана Франка такого типу п'єсам і виставам чи тим паче творчості польського й українського представників модернізму. Адже, як засвідчують дослідники драматичних творів обох авторів, у них спостерігається чимало контактно-генетичних та історико-типологічних рис. Наприклад, Василь Пачовський творчо перейняв від драматургії Станіслава Виспянського ту форму символізму, що наче зрослася в сугестивній цілісності з націоналізмом. Саме в траге-дії «Сон української ночі», де символи народної фантастики тонко і витіювато переплітаються з історичними реальними символами, з натяками й алюзіями, «без будь-якої хронологічної послідовності, однак за логікою розвитку авторської ідеї» (Ільницький, 1995, с. 54), він утверджує високий дух патріотизму, відданість національній справі. По суті, Василь Пачовський у своєму драматургічному творі мистецьки синтезує соціально-політичну ситуацію тогочасної Галичини й України в цілому, подаючи все це в майстерно естетизованій формі.

У цьому аспекті доречними видаються спостереження Івана Франка про настроєвість та сугестивність творчості письменників «нової генерації», що сприяють розкриттю генетичної закодованості «Весілля» польського драматурга і «Сну української ночі» українського автора. На переконання Івана Франка, саме такі художники слова «силою свого вітхнення овівають нас чародійною атмосферою своїх настроїв або сугестіонують нашій душі відразу, без видимого зусилля зі свого боку, такі думки, чуття та настрої, яких їм хочеться, і держать нас у тім гіпнотичнім стані, доки хочуть» (Франко, 1982b, с. 98). Власне, за допомогою засобів символістської ідейно-естетичної свідомості обидва письменники сугестіюють в образній системі своїх творів цілий ряд чуттів і відчуттів, «обсервацій та медитацій».

Як і в драмі «Весілля» Станіслава Виспянского, надто в її останніх актах, у «Сні української ночі» Василя Пачовського все драматичне дійство відбувається в атмосфері містифікації, його напруженість посилюється знаками прийдешніх надприродних сил, драматизується надзвичайно трагічними вольовими акціями людей у чеканні усамостійнення рідної землі. Реальні персонажі вступають у боротьбу з демонічними ворожими силами, на чолі яких стоїть Демон, котрий

уособ-лює у собі зло, підступність, лукавство, прислужництво, загалом усе найупослідженіше у стосуках із силами добра. Саме Демон – лютий виконавець наказів московського царя, намагається викрасти і розбити «золотий вінець» (своєрідний символ незалежної України), посіяти сумніви в головах студентів про доцільність боротьби за загальнонародну справу, за соборність рідних земель.

Щоб знищити студентів як могутніх представників різних верств українського суспільства, а відтак і зліквідувати будь-які спроби національного визволення, Демон пропонує викувати «меч» для Марка Проклятого, що є символом зрадництва і відступництва, фанатичної віри і користолюбства. За таких обставин Цареслав зможе ліквідувати йому неугодних і придушить повстання. Без студентів народ легко перетвориться, на його переконання, у звичайнісіньку юрбу, для якої більше важитиме «хліб, а не воля». Тож національна ідея порівняно легко буде приглушена, а згодом і зовсім витіснена із сердець народних мас. На перший погляд, не надто ускладнений розвиток сюжету драматургічного твору Василем Пачовським здатний повторити лише те, що вже відомо із п'єс його попередників, зосібна Станіслава Виспянського. Однак це оманливе відчуття, бо на такій подієвій канві український драматург розвиває цілий комплект цілковито своєрідних (національно і художньо) ідей та образів.

Чи не це мав на увазі Іван Франко, коли на початку XX століття у статті «Принципи і безпринципність» (1903) зауважував, що завдання літератури в тому, аби «бути зеркалом часу, малювати чоловіка в його суспільному зв'язку і в тайниках його душі, давати сучасності й потомності те, що Золя називав «людськими документами» в найширшім значінню сього слова» (Франко, 1977, с. 365). Бо створена система художніх образів засобами символістської поетики в «Сні української ночі» Василя Пачовського по-суті відбиває суспільне й особистісне в їх органічній сув'язі й створює відчуття панорамного бачення української перспективи, національної ідеї. Втілені в реальні та ірреальні образи, вони виростають із сакральних символів міфопоетичного комплексу і закодовують знічено-збайдужілу народну юрбу (міщан, офіцерів, газетярів тощо) ідеєю національного самоусвідомлення та патріотичного обов'язку.

Варто зауважити, що схожу систему таких символів витворював у своїх симво-лістських п'єсах польський драматург Станіслав Виспянський. Запозичивши в романтиків довільне поводження з жанрами, він у своїх драмах найдивовижніше сполучає різні моделі художнього мислення (і не лише модерні), різні формально-стильові прийоми. Так, наприклад, у п'єсі «Листопадова ніч» у події повстання 1830 року втручаються грецькі міфологічні постаті, в «Акрополісі» троянський цар Пріам і його дружина Гекуба з'являються на сходах краківського Вавелю, а дія «Визволення» відбувається на сцені Театру імені Словацького – це ніби репетиція, яку проводить Конрад (чи не Густав-Конрад з «Дзядів» Адама Міцкевича?).

У такому жанровому та сюжетному утворенні нової, модерністської драматургії українські та польські дослідники вбачали зрілість національної сценічної літературі. Щоправда, дехто з літературознавців і театрознавців пов'язував це із соціологізацією розвитку драматургічно-сценічного процесу початку XX століття. Іван Франко, оцінюючи українську художню літературу того часу й аналізуючи ті очевидні зміни в ній, що знаменували собою появу нової якості (суспільної й естетичної), відкрив закономірності цього: «Вірне те, що література в міру дозрі-вання поглиблюється, – але ж вияснімо характер цього поглиблення! Воно йде не від індивідуальної психології до соціології, а навпаки, від соціології до індивідуальної психології» (Франко, 1982b, с. 363).

Дійти до такого твердження допомогло Іванові Франку знання процесу світового письменства, зокрема західноєвропейської драматургічно-сценічної літератури (в тому числі й польської), а також найновіші досягнення в різних галузях науки, передовсім гуманітарної. Саме вона довела, наскільки непрості соціологічні категорії (приміром, війна, тиранія, розбійництво, приниження і загарбництво), наскільки велику роль у їх причинах відіграє момент індивідуальної й масової психології. «За прикладом науки, – пише Іван Франко, – пішла й новіша література і побачила одну із своїх задач у психологічній аналізі соціальних явищ, у тому, – сказати б – як факти громадського життя відбиваються в душі й свідомості одиниці, і навпаки, як у душі тої одиниці зароджуються й виростають нові події соціальної

категорії» (Франко, 1982b, с. 363). Тож має цілковиту рацію сучасний український франкознавець Іван Денисюк, коли стверджує, що у цій Франковій тезі – ключ до розуміння нової якості психологізму в тогочасній літературі. Додаймо: і в драматургії та театральному мистецтві.

Власне, події суспільного й громадського буття України та Польщі, зображені Василем Пачовським та Станіславом Виспянським, проектуються в їх типологічно близьких п'єсах не на рівні лише історичному, а передовсім на зрізі «душі й свідомості одиниці», а відтак виростають у «нові соціальні категорії». Як у «Веселлі» польського автора, який устами Поета ствер¬джує, що справжня Польща мусить існувати в серцях її відважних синів, а не в запроданцях, так і в «Сні української ночі» українського драматурга офірне світло свободи і незалежності запалюють гідні представники народу, хай і тяжить над ними зловіщий дух Марка Проклятого і Демона, котрі вічно прагнутимуть відновити криваву містерію сліпих інстинктів, зради і відступництва. Характерна для символістського типу художнього мислення відсутність конкретики, міфологізація фактів і явищ, зрештою, вияскравлення найсуттєвіших рис у них давали обом письменникам необмежену можливість докопатися до генетичних коренів українця та поляка, розвитку й утвердження їх ментальності.

Висновки. Таким чином, інтерпретація Іваном Франком українського та польського драматургічно-сценічного модернізму зламу XIX – XX століть, окреслена на рівні кількох письменників (Володимира Винниченка, Станіслава Пшибишевського, Василя Пачовського і Станіслава Виспянського), дає всі підстави говорити про контактно-генетичні та історико-типологічні характеристики, що давав цим явищам Іван Франко, або ж проектувати на них висунені ним концепції нового письменства та мистецтва.

Крім того, його розуміння історії літератури і театру (українського і польського) вкладається, як ми переконалися, в образ «духовного розвою нації», образ, що «ніколи не підлягає якійсь одній формулі». Провідником цього розвитку, потужним імпульсатором його оновлення Іван Франко називав літературно-сценічні напрями і жанри. Він розрізняв, як видно із аналізованих творів українських та поль-

ських авторів, у цьому об'єктивному процесі оновлення як традиційні (ті, що вже набули певного статусу) типи художнього мислення, зокрема, романтизм, реалізм і натуралізм, так і модерні вияви авторської ідейно-естетичної свідомості, зосібна, імпресіонізм, символізм, неоромантизм, експресіонізм. Тож не слід уявляти Івана Франка як тотального ворога модернізму, хоча він як критик (саме критик, а не історик) інколи полемізував з окремими його явищами чи окремими його представниками – чи то «молодомузівцем» Ваилем Пачовським, чи то «молодополяком» Станіславом Пшибишевським.

Можна, отже, повторити слідом за львівським ученим Іваном Денисюком: «На жаль, Франко не виконав свого наміру – дати спеціальне дослідження техніки письменників «нової генерації» (йдеться, вочевидь, про модернізм, – С.Х). Але, вказавши на їх основні прикмети, він мав рацію, твердячи, що «з сього погляду прийдеться оцінювати їх появу і їх вплив будущій критиці» (Денисюк, 2005, с. 313). Не претендуючи на вичерпність вивчення поставленої у статті проблеми, таким чином актуалізуємо її для наступних дослідників-франкознавців.

ЛІТЕРАТУРА

1. Денисюк, І. (2005). Іван Франко про новаторство літератури кінця XIX – початку XX ст. В І. Денисюк, Літературознавчі та фольклористичні праці (Т. 2). Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка.

2. Євшан, М. (1998). Сучасна польська література і її вплив на нашу. В М. Євшан, Критика, літературознавство, естетика. Дніпро.

3. Ільницький, М. (1995). Від «Молодої Музи» до «Празької школи». Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України.

4. Пачовський, В. (1985). Автобіографія. В В. Пачовський, Зібрання творів (Т. 1). Наукове Товариство ім. Шевченка.

5. Пачовський, В. (1993). Конструктивні ідеї державності та космічна місія української нації. Хроніка 2000, (5), 186.

6. Франко, І. (1977). Зібрання творів (У 50 т., Т. 5). Наукова думка.

7. Франко, І. (1978). Зібрання творів (У 50 т., Т. 11). Наукова думка.

8. Франко, І. (1981). Зібрання творів (У 50 т., Т. 31). Наукова думка.

9. Франко, І. (1982a). Зібрання творів (У 50 т., Т. 33). Наукова думка.

10. Франко, І. (1982b). Зібрання творів (У 50 т., Т. 35). Наукова думка.

11. Франко, І. (1984). Зібрання творів (У 50 т., Т. 41). Наукова думка.

12. Helsztyński, S. (1978). Stanisław Przybyszewski. Wydawnictwo Literackie.
13. Kuplowski, M. (1974). Iwan Franko jako krytyk literatury polskiej. Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Rzeszowie

REFERENCES

1. Denysiuk, I. (2005). Ivan Franko pro novatorstvo literatury kintsia XIX – pochatku XX st. V I. Denysiuk, Literaturoznavchi ta folklorystychni pratsi (T. 2). Vydavnychyi tsentr LNU im. Ivana Franka. [in Ukrainian]
2. Yevshan, M. (1998). Suchasna polska literatura i yii vplyv na nashu. V M. Yevshan, Krytyka, literaturoznavstvo, estetyka. Dnipro. [in Ukrainian]
3. Ilnytskyi, M. (1995). Vid "Molodoi Muzy" do "Prazkoi shkoly". Instytut ukrainoznavstva im. I. Krypiakevycha NAN Ukrainy. [in Ukrainian]
4. Pachovskyi, V. (1985). Avtobiohrafiia. V V. Pachovskyi, Zibrannia tvoriv (T. 1). Naukowe Tovarystvo im. Shevchenka. [in Ukrainian]
5. Pachovskyi, V. (1993). Konstruktyvni idei derzhavnosti ta kosmichna misiia ukrainskoi natsii. Khronika 2000, (5), 186. [in Ukrainian]
6. Franko, I. (1977). Zibrannia tvoriv (U 50 t., T. 5). Naukova dumka. [in Ukrainian]
7. Franko, I. (1978). Zibrannia tvoriv (U 50 t., T. 11). Naukova dumka. [in Ukrainian]
8. Franko, I. (1981). Zibrannia tvoriv (U 50 t., T. 31). Naukova dumka. [in Ukrainian]
9. Franko, I. (1982a). Zibrannia tvoriv (U 50 t., T. 33). Naukova dumka. [in Ukrainian]
10. Franko, I. (1982b). Zibrannia tvoriv (U 50 t., T. 35). Naukova dumka. [in Ukrainian]
11. Franko, I. (1984). Zibrannia tvoriv (U 50 t., T. 41). Naukova dumka. [in Ukrainian]
12. Helsztyński, S. (1978). Stanisław Przybyszewski. Wydawnictwo Literackie. [in Polish]
13. Kuplowski, M. (1974). Iwan Franko jako krytyk literatury polskiej. Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Rzeszowie. [in Polish]

Отримано: 06.09.2026
Прорецензовано: 17.09.2026
Схвалено до друку: 29.09.2026

УДК 821.161.2.09(092)Фра:327(477:438)
https://doi.org/10.17721/psk.2026.42.94-111

Олег Баган
ORCID 0000 0002 8414 0670

ГЕОПОЛІТИЧНІ АКЦЕНТИ ІВАНА ФРАНКА В ТЕМІ ПОЛЬСЬКО-УКРАЇНСЬКИХ СТОСУНКІВ

Анотація. *У статті аналізуються два публіцистичні виступи Івана Франка на тему польсько-українських стосунків в аспекті геополітики. Вивчається проблема критичности автора у тому плані, що він виступав від імені бездержавного і майже національно безправного народу. Відзначено про ідейно-світоглядну еволюцію Івана Франка, яка відбивалася на його поглядах щодо поляків і Польщі. Показано, що Франко бачив історичну й геополітичну перспективу Польщі насамперед як держави, міцно вкоріненої над Балтійським узбережжям і в долині Одри. Це робило польську націю відповідальною за долю західних слов'ян, а в минулому – за прусів, які врешті були знищені німецьким наступом на схід. Головна історична місія Польщі полягала в обороні простору між Одрою і Вислою перед наступом німців. Натомість агресивна політика Польщі на сході, в просторі Русі і в Литві, стала катастрофічною в історичній перспективі. Доведено, що Франко бачив майбутнє України і Польщі як гармонію двох слов'янських великих націй, відповідальних за долю всієї Середньо-Східної Европи.*

Ключові слова: *публіцистика, політологія, Середньо-Східна Европа, польська політика, міжнародні стосунки.*

Інформація про автора: *Баган Олег Романович, кандидат філологічних наук, доцент центру франкознавства, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка.*

Електронна адреса: *bahan.o59@gmail.com*

Oleg Bahan

IVAN FRANKO'S GEOPOLITICAL PERSPECTIVES ON POLISH-UKRAINIAN RELATIONS

Abstract*. This article analyzes two of Ivan Franko's journalistic pieces concerning Polish-Ukrainian relations from a geopolitical perspective. It examines the nature of the author's*

CC License Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)
© Баган Олег, 2026

critical stance, considering that he spoke on behalf of a people lacking statehood and possessing almost no national rights. At that time Franko spoke as an intellectual representative of a stateless nation that was largely deprived of basic national, political, and cultural rights under imperial rule. Franko's reflections on Polish-Ukrainian relations reveal a complex understanding of national interests within the broader geopolitical structure of Central-Eastern Europe. The article highlights the evolution of Franko's ideology and worldview, which influenced his views on Poles and Poland and traces the evolutionary trajectory of Franko's ideology and broader worldview, demonstrating how his socio-political development directly informed and refined his views on Polish society, statehood, and historical destiny.

The study also examines the analytical nature and ethical grounding of Franko's critical stance, taking into account the unique historical context in which he wrote. His arguments reflect an attempt to reconsider the place of Poland and Ukraine within the changing geopolitical configuration of Europe. It demonstrates that Franko envisioned Poland's historical and geopolitical future primarily as a state firmly rooted along the Baltic coast and in the Oder Valley. This positioned the Polish nation as responsible for the fate of the Western Slavs – and, in the past, for the Prussians, who were ultimately destroyed by the German eastward expansion. Poland's primary historical mission was to defend the territory between the Oder and the Vistula rivers against German encroachment. Conversely, Poland's aggressive policies in the East – specifically in the lands of Rus and Lithuania – proved catastrophic in the long run. The article argues that Franko envisioned a future for Ukraine and Poland based on harmony between two great Slavic nations, both bearing responsibility for the destiny of all Central-Eastern Europe.

***Keywords**: journalism, political science, Central-Eastern Europe, Polish policy, international relations.*

***Information about author:** Oleg Bahan, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Centre for Franko Studies, Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University.*

***E-mail:** bahan.o59@gmail.com*

Oleg Bagan

GEOPOLITYCZNE AKCENTY IWANA FRANKI W TEMATYCE STOSUNKÓW POLSKO-UKRAIŃSKICH

***Abstrakt.** Artykuł analizuje dwa publicystyczne przemówienia Iwana Franki na temat stosunków polsko-ukraińskich w aspekcie geopolitycznym. Problem krytycy-*

zmu autora jest badany w tym sensie, że przemawiał on w imieniu narodu bezpaństwowego i niemal pozbawionego praw narodowych. Zwrócono uwagę na ewolucję ideologiczną i światopoglądową Iwana Franki, która znalazła odzwierciedlenie w jego poglądach na Polaków i Polskę. Wykazano, że Franko postrzegał historyczną i geopolityczną perspektywę Polski przede wszystkim jako państwa mocno zakorzenionego na wybrzeżu Bałtyku i w dolinie Odry. To czyniło naród polski odpowiedzialnym za losy Słowian Zachodnich, a w przeszłości – za Prusaków, którzy ostatecznie zostali unicestwieni przez niemiecką ofensywę na wschodzie. Główną misją historyczną Polski była obrona przestrzeni między Odrą a Wisłą przed niemieckim natarciem. Zamiast tego, agresywna polityka Polski na wschodzie, na obszarze Rosji i Litwy, stała się katastrofalna w perspektywie historycznej. Udowodniono, że Franko postrzegał przyszłość Ukrainy i Polski jako harmonię dwóch wielkich narodów słowiańskich, odpowiedzialnych za losy całej Europy Środkowo-Wschodniej.

Słowa kluczowe: *dziennikarstwo, politologia, Europa Środkowo-Wschodnia, polityka polska, stosunki międzynarodowe.*

Nota o autorze: *Oleg Bagan, kandydat nauk filologicznych, profesor nadzwyczajny Centrum Frankofilologii, Państwowy Uniwersytet Pedagogiczny im. Iwana Franki w Drohobyczu.*

E-mail: *bahan.o59@gmail.com*

Проблема нашого дослідження по-новому актуалізується в контексті сучасних польсько-українських стосунків. В добу Івана Франка політичні полеміки між польським та українськими публіцистами велися спорадично, але наполегливо, оскільки самі стосунки між двома народами були напруженими. Натомість український письменник і мислитель дивився вельми проникливо в проблематику українсько-польських взаємин, настільки, що його висновки та ідеї на цю тематику звучать дуже актуально.

Як не дивно, але спеціяльної студії на зазначену тему геополітичних акцентів Франка в контексті аналізу польсько-українських стосунків немає. Окрім нашої статті, опублікованої тільки в інтернеті (Баган, 2017). Важливі проблеми в цій широкій темі, які частково суголосять із нашими думками, порушили Ярослав Грицак (Грицак, 2006), Орест Дорофтей (Дорофтей, 2004), (Дорофтей, 2005), (Дорофтей, 2006), Володимир Микитюк (Микитюк, 1996), Стефанія Пушак (Пушак 2016). У цих працях

загально інтерпретується проблематика польсько-українського діалогу, але геополітична проблематика в них не охоплена. Концептуально й теоретично ми відштовхувалися студій Леоніда Зашкільняка (Зашкільняк 2000), Боґуміли Бердиховської (2005) та Олі Ґнатюк (Гнатюк, 2012), зокрема статей останньої «Архітектори українсько-польського порозуміння в міжвоєнній Речі Посполитій» (Гнатюк, 2012, с. 204–212), «Pro domo sua. Польсько-українські взаємини у політичні публіцистиці 1930-х років» (Гнатюк, 2012, 213–253), «Програмне полько-українське зближення: Пьотр Дунін-Борковський» (Гнатюк, 2012, с. 254–279), «Візії та ревізії Єжи Ґедройця і «Культура» (Гнатюк 2012, с. 280–300).

Тож метою цієї студії буде аналіз саме геополітичних аспектів у двох Франкових статтях, присвячених проблематиці українсько-польських стосунків. Закономірно, що тема полько-українських стосунків займала важливе місце в публіцистиці Івана Франка, який жив у Галичині, тоді краї, пройнятому польської масовою присутністю та польською культурою, який постійно виробляв політику галицьких українців щодо поляків і польських політичних середовищ, який сам був активно включений у польсько-український діалог як учасник великої кількости польськомовних видань. Саме Івана Франка можна вважати першим концептуальним автором, який намагався вибудувати міст взаємодії між польським і українським громадянським та культурним життям. Про це він, можна сказати напівофіційно, заявив у передмові до видання в авто перекладах своїх статей публіцистичного, політологічного та культурологічного змісту, які публікувалися в часописі «Kurjer Lwowski» під назвою «В наймах у сусідів» (Франко 1914). Як відомо, Франко пережив доволі складну ідейно-світоглядну еволюцію, три великі періоди свого розвитку як політичного ідеолога: соціялістичний (1876–1882 роки), коли він був прихильником радикальних ідей в дусі марксизму; позитивістський (1883–1894 роки), коли він відійшов від марксизму і наблизився до національно-ліберальної політичної програми, яку в Галичині розвивала партія руських народовців; національно-вольовий (1895–1907 роки), коли Франко категорично критикував і відкидав доктрини соціалізму і захоплювався ідеями волюнтаристського буття націй,

став членом національно-демократичної партії у 1899 році. Після 1907 року, коли Франко важко захворів, не вартує говорити про якісь його політичні чи ідеологічні погляди, оскільки великий Автор виражав їх сумбурно, відійшов від громадського і політичного життя. Отже, логічно, що погляди Франка на польське питання змінювалися в залежності від цих світоглядних переконань. (Докладніше про світоглядну еволюцію Івана Франка див. у передмові Олега Багана до видання: (Франко, 2025, с. 5–36).

Другий аспект, який треба враховувати при розгляді проблематики польсько-українських стосунків у трактуваннях Івана Франка, це об'єктивне становище польської й української націй в Галичині в період його життя. Польська суспільність тоді перебувала в ситуації повної домінації над українською. За якістю політичних еліт, за рівнем політичної самоорганізації, за розвинутістю політичних ідеологій поляки в кілька разів переважали галицьких українців, які тоді перебували на «ембріональному» етапі національного розвитку. Саме українське суспільство великою мірою було сполонізоване, особливо в містах і у шляхетській верстві. Тому закономірно, що Франко розглядав польське домінування як загрозу й виклик для молодого українського руху в Галичині.

У 1883 р. в газеті «Діло» Іван Франко опублікував статтю «Наш погляд на польське питання». Це був дуже цікавий рік у його світоглядній еволюції. Переламний рік. Пов'язаний він із тим, що Франко відкрився до співпраці із політичним табором галицьких народовців, з яким перед тим ворогував і проти якого його постійно налаштовував Михайло Драгоманов, тодішній кумир та незаперечний авторитет для Франка. Така еволюція сталася внаслідок нових інтелектуальних зацікавлень письменника: у 1882 році він пише цілком традиціоналістську повість «Захар Беркут» на тему середньовічної історії, що фіксує момент вглиблення у товщу національної ментальности і духовости; друге – у Франка зникають ідеологічні перегуки із марксизмом, які так яскраво помітні у попередньому великому прозовому творі – романі «Борислав сміється», тобто Франко відходить від радикальної версії соціялізму; і третє – його найближчий тодішній друг і співпрацівник,

Іван Белей (1856–1921), з яким вони разом видавали цікавий журнал «Світ» (1880–1881), пориває із табором галицьких соціалістів і переходить до народовців, стає редактором їхньої газети «Діло». Отже, Франко не просто відходить від космополітичних ідей соціялізму, він стає на тверду національну програму народовців. Тож, закономірно, головним акцентом у його публіцистиці стає національне питання.

У цій статті, яка мала всі ознаки програмної, Франко спочатку з'ясовує геополітичні основи Польщі. Він іронізує над темами про якусь там «місію» окремих народів, зі скепсисом говорить про покликання Польщі боронити цивілізацію Окциденту від «дикунів» зі Сходу; іронізує над сакральністю різних «уній» між народами. Головна геополітична теза Франка: правдивою геополітичною місією Польщі було творення свого національного простору у межиріччі Вісли і Одри, на узбережжі Балтійського моря, де поляки мали б відіграти роль головної нації, яка об'єднує і боронить всіх західних слов'ян (нащадків давніх бодричів, лужичів, сербів, лютичів та ін.) перед наступом германського світу. Він зауважує:

«Головні польські ріки тягнуть до моря Балтійського, і доки б Польща була удержалась панею берегів балтійських, доти могла би бути великою силою в Слов'янщині» (Франко, 1986, с. 207–208)

Такий історичний шанс з'явився у Польщі в добу Болеслава I Хороброго (XI ст.), коли польська держава набула особливої могутности і навіть стала партнером (але на короткий час) Німецької імперії за імператора Оттона III. Це давало понад часові перспективи польській нації.

Франко з певним захопленням пише про тодішні здобутки Польщі, яка створила міцний державний організм, оволоділа важливими річковими шляхами-артеріями Східної Европи. Польські еліти зуміли налагодити союзницькі стосунки із меншими народами, які оточували її простори: прусами, литвинами, жмуддю, поморськими слов'янами. Польська держава розпочала широке «фронтове» змагання за Балтійське узбережжя, залучаючи до цього змагання своїх сусідів і вибудовуючи глобальну перешкоду перед німцями як народом, який був сповнений великого експансіонізму в добу високого Середньовіччя. Опанування берегової лінії Балтійського моря відкривало

перед Польщею і поляками як етносом великі можливості. Адже у такий спосіб поляки стали б морською нацією, а такі нації, як ми знаємо із пізнішої історії (приклади португальців, іспанців, англійців, нідерландців тощо), стають передовими й розвинутими на віки.

Однак польські еліти вже у XIV ст., за Казимира III Великого, відмовилися від активної політики в північно-західному напрямку, натомість вони звернули свої експансивні погляди на південний схід, на землі Русі. З цього скористалися якраз німці, які посилили свій тиск на Балтійське узбережжя, в долину ріки Одра. На узбережжі спочатку розташувався Тевтонський орден, потім, на його основі, Королівство Прусія. Особливо дошкульною була поразка Польщі в тих теренах, де вона колись творила свою першу державу, як зазначає І. Франко,

«Прастаре гніздо польського племені, Познаньщина, стає чимраз більше німецькою домівкою, так як сталася нею в переважній части щиро польська Силезія» (Франко 1986, 208).

Таким чином Польща втратила те, що було найпотрібнішим у її геополітичній ситуації – перспективний простір для геополітичного розвитку.

Наступ Польщі на Русь мав зовсім відмінний стиль і характер. Тут поляки, на думку Івана Франка, зустріли велетенські географічні простори і демографічні маси, які вони не змогли ані охопити політично, ані переформувати соціяльно. Внаслідок Люблінської унії (1569 р.) кордони Речі Посполитої охопили руські простори аж до Лівобережної України й українських степів. Такий розмах експансії в чужорідний простір мав обов'язково наштовхнутися на якийсь виклик опору. Цим викликом стали насамперед систематичні напади кримських татарів, які руйнували посіле життя тепер громадян цієї Речі Посполитої, а саме православних русинів. Франко зазначає:

«Ніколи не могла Польща здобутись на сильну і систематичну оборону границь» (Франко, 1986, с. 209).

Це означало, що держава ця була нестабільною. До цієї проблеми відразу доєдналися ще кілька: загальний безлад соціальний, шляхетська анархія, зневага до руської людности. Ці чинники стали причинами внутрішньої нестабільности Речі Посполитої. Особливо

великою помилкою польських еліт, на думку Франка, стала відмова від створення єдиного фронту із козацтвом проти татар і Османської імперії – новою соціяльною верствою, яка прагнула свого утвердження в державі (цими «хамами» і «бунтівниками»). Усе це почало розхитувати польську державу, невдовзі почалися козацькі повстання, які перетворилися на головну загрозу стабільности Речі Посполитої. Паралельно розвинулися процеси поступового розкладу польської політичної еліти. Франко робить такий висновок:

«Замість боронити себе, а затим і всю Слов'янщину від походу німців, поляки своєю нещирістю і політичною безтактовністю та жадобою панування над своїми ж братами піднімали проти себе всіх, з ким тільки ввійшли в ближчі зношення, підняли проти себе руський народ, котрий, уладивши з ними дружні, братські, федеративні зношення, повинен би був зовсім природно стати лицем до сходу проти татар і заразом служити полякам опорою в їх боротьбі з німецтвом» (Франко, 1986, с. 211).

Етнічна й конфесійна нетолерантність стали своєрідними пастками для польської політики на сході. Польське суспільство втягнулося в безнастанний конфлікт. Тут треба нагадати, що мешканці західноруських земель, Галичини, Південної Волині та Поділля, які перед тим, від XIV ст., тривалий час проживали в умовах польської державности і вже встигли добре адаптуватися до правових, соціальних, господарських, культурних та релігійних умов Польської держави, тепер отримали поштовх до опору польській зверхности. Їх стимулювали до цього гострі етнічні конфлікти між козацтвом і польськими елітами, релігійні протистояння між православними і католиками, які розгорнулися по всій країні.

Ось як Іван Франко розвиває свою наступну геополітичну тезу:

«Ріки Східної Европи тягнуть всі до тої великої котловини, котра становить велике огниво, в'яжучи Европу з Азією Передньою. Панюючи на Чорному морі, Польща справді була б мала не тільки ключ до Царгорода. – була б в кожній хвилі могла загрозити тоє серце цілої сили оттоманської, була би сталася правдивим передмуром християнства [...] змагаючись багатством і освітою швидше і безпечніше,

ніж не одна західноєвропейська держава. Спосібностей до заняття такого домінуючого становища на Сході було багато: ненастанні походи козацькі на Чорне море, спроби козаків до заснування постійних і сильних кошів на устях Дніпра і Дунаю. Виразні й розумні ради козацьких старшин повинні б були отворити очі польським політикам на їх власну ціль" (Франко, 1986, с. 210).

Однак свою переможну історичну місію у просторі Русі Річ Посполита протягом XVI-XVIII ст. не змогла виконати. Головною причиною цього реального провалу (бо ж великі південноукраїнські степи залишалися не опанованими польською цивілізацією!), на думку І. Франка, стала надмірна етнічна настороженість поляків щодо руського світу, їхня нещирість і фарисейство в руській політиці. І це логічно, адже й унія з Литвою (зі «своєю сестрою») була проведена несправедливо, оскільки принесла більше переваг передусім полякам, які повністю запанували майже на всіх рівнях і у всіх сферах у спільній країні. Водночас до руського народу, зазначав Франко, «котрий будь-що-будь мусив би був статися головним агентом тої східної політики» (Франко, 1986, с. 213) Речі Посполитої, у поляків виробилася якась особлива зневага й уперте бажання ігнорації щодо нього. Самі поляки засіяли зерна ненависти в руські серця, які так добре проросли в часи Хмельниччини та після неї, коли в руській суспільній товщі насторожене ставлення до всього польського набуло майже фанатичности.

Другою вирішальною причиною польських промахів у східній політиці став католицизм, який польські еліти нав'язували русинам безкомпромісно, тратячи колосальні сили та кошти на духовну та етнічну асиміляцію православної маси. Це викликало ще сильнішу хвилю опору. Іван Франко у своїх роздумах виходив із такої засади:

«Найперша задача кожного народу є – стояти за своїми власними інтересами і дбати про своє власне утримання» (Франко, 1986, с. 215).

Так Франко обертав свій висновок про те, що Польща, перейнявшись політичним міфом боротьби з «диким сходом», «проти схизматів», забула про свої насущні національні геополітичні інтереси на заході.

«Католизм-бо, – писав Франко, – як знаємо, є силою інтернаціональною і зовсім противною почуттю всякої народної окремішности.

Єднаючися з ним, Польща іменно підтинала в самім корені можливість свого существования, бо католицизм ставив її ворожо до Сходу, т. є. до її природних аліянтів (союзників – О.Б.), а зате хилив її до Заходу, т. є. до сильніших від неї ворогів, котрих жертвою мусила вона статися» (Франко, 1986, с. 213).

У цьому місці Іван Франко висловив цікаву думку про те, що впертий і настирливий католицизм перешкодив Польщі приєднати до себе Московію під час т. зв. Смути, коли після смерти царя Бориса Ґодунова почався хаос у Московській державі, там запанували різні тенденції боротьби за царський престол і в ці події втрутилися власне польські сили, які підтримали на царювання Дмітрія Самозванця та організували знаменитий похід на Москву. Тобто Іван Франко висловився тут як переконаний окциденталіст, який щиро вірить у перевагу Західної цивілізації і вболіває за її історичну перемогу. На жаль, за Франком, Польща не виконала своєї історичної ролі просунути межі і впливи Західної цивілізації у час, коли нагода для цього настала. Відомо, що польські еліти, за великим рахунком, залишилися байдужими до політичної ситуації в Московії часів Смути, вони не доклали максимум зусиль, щоб змінити верхівку в тій деспотичні державі й реформувати її державницькі структури, щоб «влити» в московську свідомість якомога більша західних ідей, які б видозмінили московську євразійську ментальність. Принаймні такої думки про польську політику щодо Московії є Норман Дейвіс у своїй знаменитій монографії про історію Польщі (Дейвіс, 2008, с. 382–385).

З усього цього Іван Франко робив наступні висновки, звернені до сучасності: щоб припинити міжнаціональні чвари в співжитті із литвинами, білорусами й українцями, поляки повинні відмовитися від ідеології зневаги до цих народів, від спроб цілковито асимілювати їх, як про це приховано й відверто заявляли більшість із сучасних йому польських політиків, повинні усвідомити конструктивну роль ідеї створення польської держави у її етнографічних рамках, з налагодженням рівноправних і союзницьких стосунків з названими народами для якісного геополітичного протистояння імперським інтересам Росії. Він сформулював навіть нове геостратегічне гасло:

«Польща для поляків, але Русь для русинів» (Франко, 1986, с. 217).

І заявляв:

«Ми всіма силами є і мусимо бути противні реставрації історичної Польщі на руських і других непольських землях. Ми мусимо протестувати проти відбудування історичної Польщі будь в якій-будь формі: чи шляхетській, чи навіть демократичній, бо ми знаємо дуже добре, що всяка Польща в давніх границях значить для нас майоризацію, притиск, упослідження і – винародовлення, але відрікаючись від історичної Польщі, ми яко демократи і автономісти, зовсім нічого не маємо проти Польщі яко народу, проти Польщі [...] в етнографічних границях» (Франко, 1986, с. 217).

Як бачимо, наш мислитель задовго до польських політологів Єжи Ґедройца (1906–2000), Влодзімєжа Бончковського (1905–2000) чи Юліюша Мєрошевського (1906–1976), яким сьогодні в Україні приписують всі заслуги в розпрацюванні геополітичної стратегії історичного порозуміння поляків із трьома народами на східних рубежах Польщі – литвинами, білорусами й українцями, чітко розумів і закликав до такого ж співрозуміння поляків, пояснював, що їхнє стабільне майбутнє можливе тільки на засаді діялогу із цими народами, а не навпаки.

Франко навіть передбачав створення у майбутньому альянсу східноєвропейських націй для протистояння наступові на Середньо-Східну Европу німців і Росії. Наголошував, що взаємна запекла боротьба між поляками й українцями тільки ослабить їх і зробить легкою здобиччю для сусідів.

Як бачимо, погляди Івана Франка на польсько-українські стосунки ще від 1883-го року виглядають вельми актуальними. Письменник здобувся, попри тверезе розуміння загроз з боку поляків у Галичині, де вони щоденно наступали на ослаблене українство, на перспективний позитивний погляд щодо геополітичної співдії обидвох народів у майбутньому.

Як відомо, у середині 1880-х років Іван Франко розпочав свою тривалу співпрацю із польським львівським часописом «Kurjer Lwowski», який видавали ліві польські політики. Ця співпраця була вельми продуктивною і плідною. Франко опублікував на сторінках «Kurjera

Lwowskiego» сотні статей, велика кількість яких була спрямована на популяризацію української культури в польському світі. Цей період творчости Івана Франка є одним із найсвітліших прикладів ідейної праці на порозуміння між народами, у яких об'єктивно склалися упродовж історії ворожі стосунки. Прикладом пошанування цієї праці Франка є сучасне видання його статей із «Kurjera Lwowskiego», здійснене зусиллями українських науковців і польських видавців (Franko, 2016). Однак у середині 1890-х років, коли Іван Франко двічі балотувався в Галичині до галицького сейму і віденського парламенту, він побачив, що польські соціалісти, замість солідаризуватися із соціалістами українськими, яких саме й представляв Франко, підтримували полських консерваторів та націоналістів, по-суті, зраджуючи перших. Цей факт переконав Франка, що етнічні, національні емоції та програми є сильнішими за космополітичні соціялістичні доктрини. Такий поворот справ став причиною великого розчарування Франка в лівих ідеях і зміни ставлення до поляків та їхніх політичних стратегій. Відтак від 2-ї половини 1890-х років у його публікаціях наростають теми категоричної критики Польщі і поляків – і в літературній тематиці (стаття «Поет зради» (1897), і в політичних (дуже критична стаття «Русько-польська згода і українсько-польське братання» (1904). Це розчарування в лівих ідеях не тільки схиляє Франка до написання викривальних, дошкульних та відкрито засуджувальних статей проти соціялізму («Соціялізм і соціял-демократизм» (1897), «Що таке поступ? (1903), «До історії соціялізму» (1904), а й до виходу із соціялістичної Радикальної партії, засновником якої він був у 1890 році. Часто для своєї критичної публіцистики Франко використовував німецькомовну пресу, зокрема лівий віденський часопис «Die Zeit», який видавав австрійський письменник і публіцист Герман Бар (1863–1935).

У контексті цих німецькомовних виступів Іван Франко пише в 1897 році статтю «Поляки і русини» як ще один концептуальний виступ на тему польсько-українських стосунків. Тут автор намагався пояснити потребу польсько-українського союзу як вирішальних фактор для стабілізації цілої Середньо-Східної Европи. Передусім він застерігав, що вся та імперська методологія і тактика політичної боротьби, яку поляки засво-

їли в період розмаху Корони Польської і Речі Посполитої (XV–XVIII ст.), була сповнена етнічної нетерпимости, була продиктована владними підступами, духом асиміляторства й бюрократичного тиску на руський світ, великою мірою була виявом самозасліплення й самозакоханости. Поляки мусять знайти в собі моральні сили для того, аби забути ці практики й ці ідеологічні настанови. На думку Франка, така політика призвела до вироджения самої польської державної і національної верхівки – шляхти, яка у XVIII ст. настільки сповнилася розбещеністю, зрадливістю, паразитарністю, що відмовилася захищати святу національну ідею, фактично сама призвела до занепаду країни й подальшого її поділу між сусідніми могутніми державами – Прусією, Росією та Австрією. І.Франко зауважив:

«Потомки тих южноруських магнатів, що колись, притягнені польською силою, зрадили власну народність і перейшли до поляків, тепер перші зрадили й прошахрували самостійність Польщі чужим державам» (Франко, 1986, с. 318).

Іван Франко так пояснював нереалізовану геополітичну місію Польщі, через яку вона історично програла, виявилася поділеною і ослабленою національно:

«Польська держава мала сповнити дві великі історичні задачі, що заразом чинили дві великі умови її власного існування. Яко огниво між Сходом і Заходом, між німцями і слов'янами, мусили поляки бути кристалізаційним осередком для слов'янських племен, що жили на північному заході, над Лабою і Балтійським морем, мусили боронити їх від денаціоналізації і германізації… мусили поляки давати захист і руському плем'ю, що жило на південному сході, від ненастанних татарських нападів, постаратися завоювати джерело тих нападів – Кримський ханат, і таким чином розширити своє панування аж над Чорне море і скріпити його. Ні одної з сих великих задач не сповнила польська держава. Незважаючи на велику побіду над німецькими хрестоносцями коло Ґрюнвальда і Таненберґа 1410 р., вона таки позволила германізувати поморських слов'ян і, таким чином, утратила береги Балтійського моря, своєю ледащою національною, релігійною і соціяльною політикою вона пхнула русинів в обійми їх найтяжчих ворогів – татар і через те була далеко відперта і від Чорного моря.

Вона втеряла так найважніші підвалини своєї економічної і політичної сили і, нарешті, мусила упасти» (Франко ,1986, с. 319).

Тепер Франко розширював свою критику і подивився на XIX ст. в поведінці поляків. Він узагальнював про те, що причиною всіх поразок у т. зв. «романтичний період» полькой історії, тобто від повстання під проводом генерала Тадеуша Костюшка у 1794 році й до Січневого польського повстання 1863 року, було вперте небажання з боку поляків сприймати українську суспільність як окрему націю. На українців поляки дивилися лише як на етнографічну групу, як певну частину польського етносу. Вони не розуміли, що цей народ має свою окрему душу (ментальність), свої цілком відмінну історію і культуру, свої інтереси й плани на майбутнє. Під час усіх великих польських повстань, які тривали часами десятиліття (період наполеонівських війн), у 1830 році (Листопадове повсання), в добу «Весни народів» 1848 року, поляки насамперед апелювали винятково до ідеї великої історичної Польщі, яка охоплювала землі інших народів литовців, білорусів та українців. Вони прагнули відновити свою державу у кордонах 1772 року, тобто з ігноруванням національних інтересів цих трьох народів, не передбачаючи хоч би й мінімальної автономії для них. Поляки використали прекрасне гасло „За нашу і вашу свободу!" тільки як зручний агітаційний і тактичний хід, а зовсім не як концепцією повноцінного національного звільнення сусідніх бездержавних народів і порозуміння з ними. Тому, наголошує Франко, польські повстання постійно оберталися страшними катастрофами для самих поляків, коли нижчі верстви – насамперд селяни – допомагали їхнім ворогам – царським і австрійським військам, виловлювали повстанців яко „панів", оскільки польська програма визволення не передбачала якісного соціяльного унормування на селі, серед працюючого люду.

Франко застерігав, що полякам, щоб знайти велике, стратегічне порозуміння з українцями, не досить відмовитися від «шляхетської політики», тобто від політики соціяльної зверхности великих власників. У їхній демократичній політиці, в діяльності «польської людової партії», яка виступає за демократичні, соціалістичні перетворення, чітко проступає та ж тенденція до зневаги українських національних інтересів, та ж солідарність

з консерваторами («станьчиками») на ґрунті польського домінування. Це чудове передбачення сучасних польських «вибриків» щодо України, передбачення того, що польська політика, вже цілком без шляхти, ще довго базуватиметься на ідеях нетолеранції і зверхності щодо українців.

І. Франко цілком правильно, за логікою геополітики передбачав, що поляки ще довго будуть боротися за східні землі, тобто за майже всю сучасну Білорусь, Литву і принаймні за всю Правобережну Україну. Чому? Тому, що в тодішніх умовах, коли Шльонськ (Вроцлав), Познаньщина (долина Одри), Помор'я з Ґданськом були в німецьких руках, Польща в разі відмови від білоруських. литовських та українських земель виявилася б нікчемною державою. Він писав:

«То була би країна без природних границь (тобто гір, великих рік, морів, які б відмежовували її простір – О.Б.), без жодного устя ріки, без значних природних засобів, значить, твір, зовсім не спосібний до життя» (Франко, 1986, с. 323).

Висновки. Отже, викладений матеріял дозволяє зробити такі узагальнення. Хоча Франкові ставлення до польської проблеми в українському контексті змінювалося під впливом еволюції його ідей та світогляду, його взаємин із польським соціялістичними середовищами, геополітичні оцінки та ідеї щодо визначення ролі історичної і майбутньої Польщі залишалися незмінними. Передусім Франко акцентував на тому, що геостратегічно Польща обрала не той напрямок розвитку як держава. Її місією було тверде опанування узбережжя Балтики та долини Одри, щоб у такий спосіб вибудувати геополітичний вал перед наступом німецького світу. Натомість польські еліти обрали експансію на схід, в простір Русі і Литви. Хоча спочатку такий поворот приніс значне піднесення і розвиток країни, оскільки руські землі характеризувалися багатством і загалом в них домінувала висока моральна культура (спадщина візантійських впливів), поступово польський рух на схід виявився провальним. Зустріч в українських степах із агресивним Кримським ханством, брак соціяльних та правових сил для розбудови якісних форм державности на «кресах» спричинили ситуацію хаосу й нестабільности в Речі Посполитій. Наступне зіткнення із войовничим українським козацтвом повело поль-

ську державу до розколу й занепаду. З цим Франковим висновком погоджується і сучасний визначний історик, який зазначає

«Народ України затято обстоював свою незалежність і чинив опір урядовому втручанню. Але якщо він так наполягав на своїй незалежности, що всі засоби звичайної оборони звелися нанівець, напохваті були держави, що згодом утрутилися набагато жорстокіше. В цьому аспекті трагічна доля України в XVII ст. була провісником долі всієї Речі Посполитлї у XVIII ст.» (Дейвіс, 2008, с. 377).

Івана Франка турбувало нетолерантне ставлення поляків до українського руху, який вони часто сприймали як «провокацію», «розкольництво» тощо. Тому письменник намагався пояснити, що лише визнання за українством рівноправности, а за майбутньою українською державою – геостратегічної ваги, дасть перспективу українсько-польським стосункам. Два великі слов'янські народи повинні об'єднати свої зусилля до співпраці задля того, аби в майбутньому створити стабільну й гармонійну Середньо-Східну Европу. Цими своїми ідеями Іван Франко випереджав тематику й проблематику праць визначних польських публіцистів Влодзімєжа Бончковського та Юліюша Мєрошевського (*Простір свободи*, 2005).

У спадщині Івана Франка немає багато статей безпосередньо пов'язаних із темою геополітики. Переважно його геополітичні думки розкидані по різних публіцистичних виступах. Однак наведені приклади уважного аналітизму та концептуальности в політологічних розмислах свідчать про глибину Франкового погляду в цій темі. Тож це наше дослідження розглядаємо як частину із подальших уважних тлумачень політологічної спадщини письменника, яка ще чекає на свого дослідника. Перший крок до виокремлення політологічної спадщини Франка вже зроблено (Франко, 2025).

ЛІТЕРАТУРА

1. Баган, О. (2017). Іван Франко про польсько-українські стосунки в аспекті геополітики. *Vgolos.ua.* https://vgolos.ua/news/ivan-franko-pro-polsko-ukrayinski-stosunky-v-aspekti-geopolityky_299926.html

2. Бердиховська Б. (2005). Україна у житті Єжи Ґедройця і на сторінках паризької «Культури». У *Простір свободи. Україна на шпальтах паризької «Культури»* (2005) / Підготувала Б.Бердиховська. К.: Критика.

3. Гнатюк О. (2012). *Між літературою і політикою: Есеї та інтермедії.* К. Дух і Літера. 368 с.

4. Грицак Я. (2006). *Пророк у своїй вітчизні: Франко та його спільнота (1856-1886).* Київ: Критика. 632 с.

5. Дейвіс Н. (2008). *Боже ігрище: Історія Польщі*. К. : Основи. 1080 с.

6. Дорофтей О. (2004). Голос Івана Франка-публіциста: твердо про складне і болюче (Забута Франкова статті про польсько-українські стосунки). *У Франкознавчі студії.* Вип. 3. Дрогобич. 2004. С. 19–22.

7. Дорофтей О. (2006). Концепція польськомовної публіцистики Івана Франка. У *Вісник Львівського університету:* Серія: журналістика. Вип. 28. Львів. 2006. С. 23–50.

8. Дорофтей О. (2005). *Польськомовна публіцистика Івана Франка: проблематика, жанри, стиль*. Дрогобич: Посвіт. 104 с.

9. Зашкільняк Л. (2000). До генези українсько-польського конфлікту у ХХ столітті. У *Україна-Польща: історична спадщина і суспільна свідомість.* НАН України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів. Вип. 3–4. С. 22–41.

10. Микитюк В. (1996). Іван Франко про трилогію Генрика Сенкевича. В *Українське літературознавство.* Вин. 66. Львів: Світ. С. 184–190.

11. Простір свободи. Україна на шпальтах паризької «Культури» (2005) / Підготувала Б.Бердиховська. К.: Критика. 558 с.

12. Пушак С. (2016). *Іван Франко – учасник українсько-польського діалогу*. Дрогобич: Посвіт. 236 с.

13. Франко І. (1914). *В наймах у сусідів*. Львів. 340 с.

14. Франко І. (1986). Наш погляд на польське питання. У *Зібрання творів у 50 томах* (Т. 45, с. 204–220). Київ: Наукова думка. 1986.

15. Франко І. (2025). *Політика: Статті на суспільно-політичну тематику* / Упоряд. і ред. О. Баган. Тернопіль: Крила. 704 с.

16. Франко І. (1986). Поляки і русини. У *Зібрання творів у 50 томах* (Т. 46, Кн. 2. С. 317–330). Київ: Наукова думка. 1986.

17. Franko I. (2016). *Szkice o literaturze.* Warszawa. 456 с.

REFERENCES

1. Bahan O. (2017). Ivan Franko pro polsko-ukrainski stosunky v aspekti heopolityky *Vgolos.ua.* https://vgolos.ua/news/ivan-franko-pro-polsko-ukrayinski-stosunky-v-aspekti-geopolityky_299926.html [In Ukrainian].

2. Berdykhovska B. (2005). Ukraina u zhytti Yezhy Gedroitsia i na storinkakh paryzkoi «Kultury». U *Prostir svobody. Ukraina na shpaltakh paryzkoi «Kultury»* (2005) / Pidhotuvala B.Berdykhovska. K.: Krytyka. [In Ukrainian].

3. Hnatiuk O. (2012). *Mizh literaturoiu i politykoiu: Esei ta intermedii.* K. Dukh i Litera. 368 s. [In Ukrainian].

4. Hrytsak Ya. (2006). *Prorok u svoii vitchyzni: Franko ta yoho spilnota* (1856-1886). Kyiv: Krytyka. 632 s. [In Ukrainian].

5. Deivis N. (2008). *Bozhe ihryshche: Istoriia Polshchi*. K. : Osnovy. 1080 s. [In Ukrainian].

6. Doroftei O. (2004). Holos ivana Franka-publitsysta: tverdo pro skladne i boliuche (Zabuta Frankova statti pro polsko-ukrainski stosunky). U *Frankoznavchi studii.* Vyp. 3. Drohobych. 2004. S. 19–22. [In Ukrainian].

7. Doroftei O. (2006). Kontseptsiia polskomovnoi publitsystyky Ivana Franka U *Visnyk Lvivskoho universytetu: Seriia: zhurnalistyka.* Vyp. 28. Lviv. 2006. S. 23–50. [In Ukrainian].

8. Doroftei O. (2005). *Polskomovna publitsystyka Ivana Franka: problematyka, zhanry, styl.* Drohobych: Posvit. 104 s. [In Ukrainian].

9. Zashkilniak L. (2000). Do henezy ukrainsko-polskoho konfliktu u XX stolitti. U *Ukraina-Polshcha: istorychna spadshchyna i suspilna svidomist*. NAN Ukrainy, Instytut ukrainoznavstva im. I. Krypiakevycha. Lviv. Vyp. 3–4. S. 22–41. [In Ukrainian].

10. Mykytiuk V. (1996). Ivan Franko pro trylohiiu Henryka Senkevycha. U *Ukrainske literaturoznavstvo*. Vyn. 66. Lviv: Svit. S. 184–190. [In Ukrainian].

11. Prostir svobody. Ukraina na shpaltakh paryzkoi «Kultury» (2005) / Pidhotuvala B.Berdykhovska. K.: Krytyka. 558 s. [In Ukrainian].

12. Pushak S. (2016). *Ivan Franko – uchasnyk ukrainsko-polskoho dialohu*. Drohobych: Posvit. 236 s. [In Ukrainian].

13. Franko I. (1914). V naimakh u susidiv. Lviv. 340 s. [In Ukrainian].

14. Franko I. (1986). Nash pohliad na polske pytannia. U *Zibrannia tvoriv u 50 tomakh* (T. 45, s. 204–220). Kyiv: Naukova dumka. 1986. [In Ukrainian].

15. Franko I. (2025). *Polityka: Statti na suspilno-politychnu tematyku* / Uporiad. i red. O. Bahan. Ternopil: Kryla. 704 s. [In Ukrainian].

16. Franko I. (1986). Poliaky i rusyny. U *Zibrannia tvoriv u 50 tomakh* (T. 46, Kn. 2. S. 317–330). Kyiv: Naukova dumka. 1986. [In Ukrainian].

17. Franko I. (2016). *Szkice o literaturze.* Warszawa. 456 s. [In Polish].

Отримано: 19.09.2026
Прорецензовано: 21.09.2026
Схвалено до друку: 29.09.2026

ДО 110-Ї РІЧНИЦІ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ АНТІНА СЕРЕДНИЦЬКОГО



УДК 821.161.2.09:821.162.1.09
https://doi.org/10.17721/psk.2026.42.114-129

Роксана Харчук
ORCID 0000-0003-1039-1319

УКРАЇНСЬКЕ ПИСЬМЕНСТВО В ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНИХ СТАТТЯХ АНТІНА СЕРЕДНИЦЬКОГО

Анотація. *У статті стверджується, що вивчення зв'язків українського письменства з європейськими дослідницькими традиціями, зокрема з польським літературознавством належить до першочергових завдань української гуманітаристики. Необхідність і важливість таких взаємин пояснюється не лише слов'янським походженням українців та поляків, схожими рисами національної вдачі чи спільними геополітичними загрозами, але й тяглістю культурно-історичних та літературних взаємин. Польські вчені XX—XXI ст. виявляють постійний інтерес до української культури, передусім літератури. Чільне місце серед них належить українцеві за походженням А. Середницькому, творчий доробок якого й досі залишається недостатньо вивченим і поцінованим. Спадщина літературного критика та літературознавця майже повністю присвячена Україні. У його доробку простежено головні історичні етапи розвитку української літератури та творчість її чільних письменників.*

Мета запропонованої розвідки — аналіз літературно-критичних статей А. Середницького, присвячених українському письменству від XV ст. до сучасності. Дослідницьку увагу спрямовано на визначення теоретичних пріоритетів літературознавця, на його оцінки творчих здобутків українських авторів, зокрема й у ракурсі їхніх взаємин із польським письменством. Під зазначеним кутом зору досліджено розвідку А. Середницького «Вклад українців у культурний доробок Польщі», а також окремі його праці, присвячені творчості Г. Сковороди, Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка, М. Драгоманова, П. Куліша.

Ключові слова: *літературна критика, компаративістика, українська література, польська література, польсько-українські взаємини, польська україністика, Антін Середницький.*

CC License Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)
© Харчук Роксана, 2026

Інформація про автора: *Роксана Харчук, старший наук. працівник Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.*
Електронна пошта: *roxana-b@ukr.net*

Roksana Kharchuk

UKRAINIAN LITERATURE IN ANTIN SEREDNYTSKY'S LITERARY ARTICLES

Abstract. *The article argues that one of the primary tasks of Ukrainian humanities is to study the connections between Ukrainian literature and European research traditions, in particular with Polish literary studies. The necessity and importance of such relations is explained not only by the Slavic origin of Ukrainians and Poles, similar features of national character or common geopolitical threats, but also by the cultural-historical continuity and literary relations. Polish scholars show a constant interest in Ukrainian culture, primarily literature. A prominent place among them belongs to the Ukrainian by origin A. Serednytsky, whose creative work still remains insufficiently studied and appreciated. The legacy of the literary critic and literary scholar is almost entirely devoted to Ukraine. His work traces the main historical stages of the development of Ukrainian literature and the work of its leading writers.*

The purpose of the proposed research is to analyze A. Serednicki's literary-critical articles, dedicated to Ukrainian literature from XV to the XIX century. The research focus is on determining the theoretical priorities of the literary scholar, to his assessment of the creative achievements of Ukrainian authors, in particular in the perspective of their relations with Polish literature. For this purpose the research of A. Serednicki «The Contribution of Ukrainians to the Cultural Heritage of Poland» was studied, as well as some of his works dedicated to H. Skovoroda, H. Kvitka-Osnovyanenko, T. Shevchenko, M. Drahomanov, P. Kulish.

It is stated that all the literary-critical works of the Polish literary scholar and critic A. Serednytskyi devoted to the history of Ukrainian literature from its origins to the present day, as well as to the oeuvre of individual Ukrainian writersare informative and popularizing in character, and their significance lies precisely in the rich factual material that can still be drawn upon by present-day researchers. It is noted that, in examining the achievements of Ukrainian literature, A. Serednytskyi sought to situate them within the context of Polish-Ukrainian cultural contacts, treating Ukrainian literature with sympathy and a belief in good-neighborly relations between the two nations.

Keywords: *literary criticism, comparative studies, Ukrainian literature, Polish literature, Polish-Ukrainian relations, Polish and Ukrainian studies, Antoni Serednicki.*

Information about the author: *Roksana Kharchuk, senior research fellow, Taras Shevchenko Institute of Literature, National Academy of Sciences of Ukraine.*

E-mail: *roxana-b@ukr.net*

Roksana Charczuk

LITERATURA UKRAIŃSKA W ARTYKUŁACH LITERACKO-KRYTYCZNYCH ANTONIEGO SEREDNICKIEGO

Abstrakt*. W proponowanym artykule autorka dowodzi, że badanie powiązań literatury ukraińskiej z europejskimi tradycjami badawczymi, w szczególności z literaturoznawstwem polskim, jest jednym z głównych zadań humanistyki ukraińskiej. Konieczność i znaczenie takich relacji jest uzasadnione nie tylko słowiańskim pochodzeniem Ukraińców i Polaków, podobnymi cechami charakteru narodowego czy wspólnym zagrożeniem geopolitycznym, ale także ciągłością powiązań kulturowo-historycznych i literackich. Polscy badacze wykazują stałe zainteresowanie kulturą ukraińską, a przede wszystkim literaturą. Wśród nich szczególne miejsce zajmuje Ukrainiec z pochodzenia A. Serednicki, którego twórczość wciąż pozostaje niedostatecznie zbadana i doceniona. Spuścizna krytyka literackiego i literaturoznawcy jest niemal w całości poświęcona Ukrainie. Jego prace śledzą główne etapy historyczne rozwoju literatury ukraińskiej oraz twórczość jej czołowych pisarzy.*

Celem proponowanych badań jest analiza artykułów literaturoznawczych A. Serednickiego, poświęconych literaturze ukraińskiej od XV do XIX wieku. Przedmiotem badań jest określenie teoretycznych priorytetów krytyka literackiego, jego ocena dokonań twórczych ukraińskich autorów, w szczególności w kontekście ich twórczych związków z literaturą polską. Z tej perspektywy przeanalizowano pracę A. Serednickiego "Wkład Ukraińców w dorobek kulturalny Polski", a także jego wybrane prace poświęcone twórczości H. Skoworody, H. Kwitki-Osnowianenki, T. Szewczenki, M. Drahomanowa i P. Kulisza.

Słowa kluczowe: *krytyka literacka, studia porównawcze, literatura ukraińska, literatura polska, stosunki polsko-ukraińskie, polska ukrainistyka, Antoni Serednicki.*

Nota o autorce: *Roksana Charczuk, starszy pracownik naukowy w Instytucie Literatury im. T. Szewczenki, Narodowej Akademii Nauk Ukrainy.*

E-mail: *roxana-b@ukr.net*

Постановка проблеми. Важливим напрямком сучасного українського літературознавства є компаративістика, вивчення наукового доробку тих зарубіжних критиків та теоретиків, зокрема польських, які вивчали історію української літератури. Вагомий, але ще й досі не вповні оцінений внесок у вивчення й розвиток польсько-українських культурних і літературних взаємин зробив польський літературознавець, критик, перекладач та письменник Антін Середницький (відомий під багатьма творчими псевдонімами, найуживанішим серед яких був Антін Верба).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Нині літературно-критична, літературознавча, публіцистична творчість А. Середницького залишається маловідомою українській культурній спільноті. Відповідно, маємо не так багато розвідок, в яких міститься аналіз його творчого спадку. Варто згадати праці В. Бялокозовича (Бялокозович, 1999), О. Колянчука (Колянчук, 2011), Б. Мельничука (Мельничук, 2008), Я. Середницького (сина польського дослідника) (Середницький, 2013), А. Піскуна (Піскун, 2026; 2024; 2026; 2025).

Одним із перших звернув увагу на доробок польського науковця Р. Радишевський, який ініціював комплексне дослідження його творчого спадку (Радишевський, 2022; 2023).

Мета і завдання. Проаналізувати головні вектори літературно-критичних зацікавлень А. Середницького українським письменством у часовому розрізі від XV до XIX ст. Здійснити спробу визначити його теоретичні пріоритети, подати спектр його оцінок творчих здобутків українців, зокрема у колі їхніх творчих взаємин із польським письменством.

Виклад основного матеріалу. А. Середницький постійно цікавився як історією, так і сучасністю української літератури, був невтомним ентузіастом та ініціатором розширення та зміцнення польсько-українських літературних зв'язків. Серед його оглядових статей привертає увагу велика за обсягом аналітична розвідка «Вклад українців у культурний доробок Польщі» (Serednicki, 2004), в якій простежено культурницьку діяльність українців, частково й поляків українського походження від XV — до XX ст. Серед митців XV—XVI ст., що мали українське коріння, автор виокремлює Єжи Котермака з Дрогобича (Юрія Дрогобича), автора наукових праць з теології, географії, астрономії, метеорології і

медицини; Павла з Кросна, викладача й мислителя-гуманіста, першого з поетів, хто оспівував буденне життя Польщі і, декларуючи своє українське походження, підписувався псевдонімом Русин (Рутенус); автора панегіриків Григорія з Самбора; Григорія з Санока, який боровся проти засилля теологічної схоластики і пропагував ренесансні погляди; Івана Щасного Гербурта, видавця й письменника; «видатного скандаліста» і «талановитого стиліста» Станіслава Оріховського, який обстоював рівність західного і східного обряду; поета з Волині Данила Братковського, який висміював у польськомовних віршах суспільну нерівність, пияцтво й вади вищих суспільних класів та ін.

Серед визначних постатей культурно-мистецького життя України й Польщі XVII ст. А. Середницький називає імена літописця з Волині Йоахима Єрлича, ректора Київської академії, поета Лазаря Барановича, вчених, поетів та громадських діячів — Іоаникія Галятовського, Мелетія Смотрицького, Петра Могили, Касіяна Саковича, Сильвестра Косіва, Теофана Прокоповича та ін.

У XIX — XX ст. суттєвий внесок у розвиток не тільки української, а й польської культури, на думку польського вченого, зробили Целестин Чапський, Сава Стрілецький, Міхал Бобровський, Ігнатій Данилович, Денис Зубрицький, Іван Вагилевич, Іван Франко, Платон Костецький, Володимир Стебельський, Богдан Лепкий, Кирило Студинський, Василь Щурат, Сидір Твердохліб, Юзеф Третяк.

У згаданій статті автор показує внесок вчених і митців українського походження до польської культури включно з музикантами й художниками аж до сучасності. Багатство фактажу у цій праці свідчить про глибоку обізнаність автора з історією розвитку української літератури, з творчим спадком її представників, про його інтерес до української культури й історії. А. Середницький намагався показати той загальнокультурний контекст, в якому співіснували, який створювали як поляки, так й українці. Дослідникам українського письменства, які розглядатимуть його крізь призму колоніалізму, придасться фактаж вченого. Адже українські письменники намагалися вписатися не тільки до польського контексту. Вони співіснували і водночас протистояли також російській літературі, зазнавали мадярських, румунських і німецьких впливів.

Крім оглядових статей, у літературно-критичному спадку А. Середницького є праці, присвячені творчості окремих українських письменників, насамперед тих, які відігравали вагому роль у розвитку літератури. Найвищі художні здобутки давньої української літератури польський вчений пов'язує із творчістю філософа та письменника Григорія Сковороди, якому присвятив статтю «Григорій Сковорода в Польщі». На початку розвідки вчений зауважує, що український письменник подорожував багатьма країнами Європи, зокрема бував і у Польщі. У листі до В. Зембровського (21. XII. 1779) філософ згадав Краків, а в байці «Олениця і кабан» — польські гори. З польською мовою та наукою, як свідчить А. Середницький, майбутній байкар познайомився під час навчання в Києво-Могилянській академії у 1738—1741 та 1744—1750 роках. Про це сигналізують польські слова у його творах та критичне ставлення митця до тодішньої польської поетики.

Зростання інтересу польської наукової спільноти до творчості Г. Сковороди А. Середницький простежує з кінця XIX ст., коли професор Ягеллонського університету Юзеф Третяк у своїх лекціях з давньої української літератури чи не вперше у Польщі дав оцінку його творчості. Ім'я видатного українця було згадано у праці «Про літературу братніх слов'янських народів» (1874) Адама Кіркора та у XIII томі польської літературної енциклопедії С. Оргельбранда 1902 р. Не оминув увагою польський дослідник й допис І. Франка до одного із польських часописів, датований 1892 р., процитувавши з нього кілька рядків (Середницький, 1972, с. 5). Увага поляків до постаті Г. Сковороди суттєво зросла у XX ст. У 1962 р. побачила світ польська хрестоматія «Українська література» Мар'яна Якубця та Тетяни Голинської-Баранової. М. Якубець, за спостереженнм А. Середницького, назвав Г. Сковороду гуманістом, посередником між давньою і новою українською літературою. Дослідник поділяв думку польського професора про те, що Сковорода боровся зі схоластикою, готуючи ґрунт для розумового перелому в Україні. Сформулювавши ідею самовдосконалення у праці, він став першим представником Просвітництва в Україні (Середницький, 1972, с. 6).

Новий етап історичного розвитку української літератури А. Середницький пов'язує із творчістю Івана Котляревського, творця поеми

«Енеїда», яка, як уважається, й започаткувала українську літературу народною мовою. Про це йдеться у розвідках «Іван Котляревський у Польщі», «Польські переклади української "Енеїди"». Зауважуючи інтерес, який поема українського письменника викликала у польських літературознавців, вчений констатував: «Протягом двох століть, відколи твори українського письменника Івана Котляревського (1769–1838) з'явилися в Польщі, журналісти, мовознавці, письменники, перекладачі та історики друкували про нього статті як для популярних, так і наукових журналів, писали енциклопедичні та словникові статті, а також згадували у нарисах з української літератури та історичних працях. Під егідою ЮНЕСКО Комітет слов'янознавства та Інститут славістики Польської академії наук організував у Варшаві 24—25 листопада 1969 р. наукову сесію, присвячену пам'яті основоположника сучасної української літератури. Окрім польських вчених, у сесії також взяв участь голова Ювілейного комітету Академії наук України, професор Євген Кирилюк. Того ж року Товариство польсько-радянської дружби організувало популярні вечори, присвячені пам'яті Котляревського. 11 червня 1998 р. у приміщенні Центру слов'янської преси та книги у Варшаві спілка "Варшава-Київ" провела вечір, нагадуючи про причетність Котляревського до Польщі та нові переклади його "Енеїди" у виконанні Флоріана Неуважного» (Serednicki, 1997, s. 86).

Популяризація творчості І. Котляревського у Польщі розпочалася ще 1815 р., коли про його поему у «Варшавському щоденнику» написав Самуель Бандтке, зауваживши, зокрема й окремішність та незалежність української мови, яку вона продемонструвала. Багатство, оригінальність, красу й самобутність української мови, ресурси якої використав у своїй поемі І. Котляревський, засвідчили й інші польські літературні критики: А. Бєльовський, Ф. Хотомський, Е. Хоєцький, Ф. Р. Гавронський, М. Якубець, Ф. Неуважний Р. Лужний, Є. Єнджеєвич, В. Серчик, Л. Підгорецький та ін. Дослідженню художніх особливостей поеми І. Котляревського увагу присвятили не лише польські літературознавці, але й мовознавці: С. Грабець, М. Юрковський, М. Лесів, В. Вітковський та ін. Останній, як відзначає А. Середницький, писав, що автор «Енеїди» «у рамках традиції старовинної бурлескної літератури (інтермедій XVII століття та віршів XVIII століття типу

віршів про отця Негребецького) майстерно увів у значний за розміром друкований твір живу народну мову з околиць Полтави, збагачену елементами російської мови, тим самим порвавши (у так званому низькому стилі) зі 100-річною традицією штучної "книжкової" мови, показав шлях подальшого розвитку української літературної мови» (Serednicki, 1997, s. 90).

Ще за життя Г. Квітки-Основ'яненка, як зауважує А. Середницький, творчість цього письменника викликала зацікавлення з польського боку. Про це йдеться у статті «Творчість Григорія Квітки-Основ'яненка в Польщі». Якщо І. Котляревського й Т. Шевченка польський вчений сприймав як зачинателів нової української поезії, то Г. Квітка-Основ'яненко в його очах поставав творцем нової української прози та драматургії. У цьому польський вчений солідаризувався з думкою П. Куліша зі статті «Погляд на українську словесність»: «Квітчина пам'ять буде свята вовіки поміж нами: він самостійно зрозумів серцем, що то за диво праведне — наші селяни; він зробив те ж саме для прози, що Шевченко для стиха українського: він так само спостеріг і перейняв поезію щоденної сільської мови, як Шевченко поезію народної пісні. Удвох вони заправили нашу словесність віковічною силою і накреслили їй правий і далекий путь…» (Верба, 1978, с. 4).

Творчість Г. Квітки-Основ'яненка неодноразово коментували польські дослідники. До аналізу його творчості зверталися Ян Савініч у розвідці «Іван Котляревський» (1838), Павлин Свенціцький у монографії «Вік XIX в діях літератури української» (1871), Адам Кіркор у праці «Про літературу братніх слов'янських народів» (1874), Юзеф Ґоломбек у книжці «Братство св. Кирила і Мефодія в Києві» (1935), а в окремих розвідках — Б. Лепкий, М. Якубець, Є. Бженчковський та ін.

Серед українських поетів XIX ст. А. Середницький відвів чільне місце Т. Шевченкові, якому присвятив низку літературно-критичних оглядів: «Контакти Т. Шевченка з поляками», «Під впливом Тарасової музи», «Популярність Тараса Шевченка в ПНР», «Шевченко і поляки», «Відшукані листи Тараса Шевченка», «Нові переклади поезій Тараса Шевченка», «Нове про Тараса Шевченка», «Шанувальник Тараса Шевченка».

За спостереженнями одного із сучасних українських дослідників творчого спадку А. Середницького А. Піскуна, «у своїх літератур-

но-критичних розвідках вчений намагається простежити біографію українського поета у розрізі його взаємоконтактів із представниками польської громадськості, літератури, мистецтва, окремих приватних осіб тощо. У цій та іншій частині праць А. Середницький доповнює також свої спостереження щодо польської шевченкініани аналізом ідеологічних аспектів питань польсько-українських стосунків, рецепції творчості Шевченка у Польщі, польськомовних перекладів його поезій та рецепцій його постаті у польській художній літературі» (Піскун, 2026, с. 86). Водночас треба підкреслити, що фактаж, який використовував у своїх шевченкознавчих працях польський вчений, відповідав тодішньому рівню вивчення біографії українського поета.

У статтях, присвячених творчості Т. Шевченка, дослідник простежив його перебування у маєтку пана Енгельгардта, згодом у Вільні, де майбутній поет покохав швачку — польку Дзюню Гусиковську, петербурзький та київський періоди життя митця до заслання. Значно розширилося коло польських знайомих Т. Шевченка під час заслання. Переважно це були поляки, яких російський цар репресував після придушення повстання 1830—1831 рр.: Мацей Мостовський, Міхал Зельонка, Отто Фішер, Людвик Турно, Eустахій Середницький, Юліан Ковальський, Людвик Липський, Фелікс Фіалковський, Міхал Цейзик, Павел Круневич та ін. У цей період український поет прямо спілкувався із Бронеславом Залеським, заочно з Едвардом Желіґовським і Зиґмунтом Сераковським.

Складні польсько-українські історичні взаємини у баченні Т. Шевченка польський науковець оцінює як неоднозначні. З одного боку, поета обурювало нелюдське ставлення польської шляхти до підвладних їм українських селян, з другого, він не міг не відзначити й притаманну польській нації гідність, її героїзм і жертовність у відстоюванні свободи. На думку А. Середницького, про це свідчать такі твори Т. Шевченка, як поеми «Тарасова ніч», «Гайдамаки», російськомовна драма «Нікіта Гайдай», а також окремі вірші — «Полякам», «Буває, в неволі іноді згадаю…» та ін. Важливою є теза А. Середницького про те, що Т. Шевченко не мав на меті у своїй поетичній творчості розпалювати почуття ворожнечі між двома територіально й етнічно близькими народами (Піскун, 2026, с. 92). Шану українському генію

висловили поляки в Петербурзі після його смерті, а студент Петербурзького університету Владислав Хорошевський виголосив над його могилою прощальне слово польською мовою (Serednicki, 1996, s. 70).

Перші згадки про творчість Т. Шевченка в польських літературно-критичних часописах, за А. Середницьким, з'явилися ще у 40-х роках XIX ст. У другій половині XIX ст. кількість праць польських науковців, присвячених творчості поета, зросла. Учений відзначив, що польське шевченкознавство започаткував Л. Совінський, видавши у 1861 р. книжку «Тарас Шевченко. Студія Леонарда Совінського з додатком перекладу "Гайдамаків"». У 1865 р. у Львові світ побачила перша біографія Шевченка, написана польською мовою, «Тарас Шевченко, його життя і твори», автором якої був Ґ. Батталія.

Наприкінці 60-х років XIX ст. у польській «Загальній енциклопедії» було подано статтю Павлина Свєнціцького про українського поета, в якій автор простежив життя і творчий шлях письменника, зазначивши: «Це не Данте, не Тассо, не Петрарка, не Гете, Шиллер, не Міцкевич, не Словацький, Пушкін... це новий поет, самобутній талант, геній, рівний їм усім — геній України. Не окремі особи, не сотні, а тисячі тих, хто ще вчора не знав, хто їхній батько і мати, знайшли свою долю в Україні. Ось чому геній Шевченка перевершив інших геніїв» (Serednicki, 1996, s. 81).

У своїй рецепції творчості Т. Шевченка А. Середницький не оминув увагою й тих польських авторів, які з різних причин недооцінювали творчість українського поета. У 1887 р. була видана російськомовна книжка Мар'яна Здзєховського «Начерки з психології слов'янського племені. Слов'янофіли», в якій ішлося про містицизм і месіанство Т. Шевченка. Автор уважав, що поет мав здібності, але не зміг їх розвинути уповні. Водночас творчість Т. Шевченка популяризував польський поет та перекладач П. Свєнціцький, який підписувався псевдонімом Павло Свій. Він переклав латинкою такі твори, як «Катерина», «Тополя», «Наймичка». Першим у Польщі переклав поему «Кавказ», був високої думки про Шевченка, пророкував йому світову славу.

Напередодні Першої світової війни у Львові з'явилися «Вибрані вірші» (1913) Т. Шевченка в перекладі С. Твердохліба. 1921 р. у Варша-

ві з'явилася збірка «Вибраних поезій», яку уклав М. Вороний. А. Середницький слушно твердив, що зацікавлення поезією Т. Шевченка в Польщі міжвоєнного періоду було значним. Твори українського поета виходили у 1921, 1930, 1931 роках. У 1936 р. вийшов 14 том «Повного видання творів» Шевченка, що містив 106 перекладів 101 твору митця польською мовою. Багато часописів, зокрема «Сигнали», «Зет», «Бюлетень польсько-український», «Національні справи», «Камена» та ін. друкували ліричні твори Т. Шевченка і статті про його творчість. Серед польських перекладачів Т. Шевченка А. Середницький виділив Я. Івашкевича, Ч. Яструмбецця-Козловського, В. Слободніка, К. Вєжинського, Ю. Чеховича, Л. Пастернака, Б. Жираніка. Дослідник звернув увагу також на біографічний роман «Українські ночі, або Родовід генія» (1966) Єжи Єнджеєвича.

Не оминув А. Середницький й постать ще одного відомого українського діяча другої половини XIX ст. Михайла Драгоманова, якому присвятив статті «Виступ М. Драгоманова на Паризькому літературному конгресі» та «Михайло Драгоманов у Польщі». У першій із цих розвідок вчений згадав події пам'ятного Паризького міжнародного літературного конгресу, який відбувся у червні 1878 р., на якому йшлося про необхідність поліпшення стану літератури та становища літераторів у різних країнах. На той час в особливо скрутному становищі перебувала Наддніпрянська Україна, в якій після запровадження російським імператором Олександром II у травні 1876 р. Емського указу розпочалося послідовне витіснення української мови з культурної, освітньої та громадської сфер. М. Драгоманов з трибуни конгресу виступив із різкою критикою політики російського царату, засудив її імперський антиукраїнський зміст. А. Середницький коментував виступ М. Драгоманова, аналізував наведені ним аргументи щодо законних прав українців зберігати власну національну ідентичність та культурну самобутність.

У статті «Михайло Драгоманов у Польщі» вчений розглянув різні аспекти сприйняття творчої діяльності та політичних поглядів українського інтелектуала в польському культурному середовищі. Літературознавець підкреслив, що М. Драгоманов був добре обізнаний з польською пресою на еміграції, а також з польською пресою, яка виходила в

Галичині, Петербурзі, Варшаві, Познані. Читав він й чимало польських книжок. Така обізнаність і безпосередні контакти з польськими діячами на еміграції дозволяли М. Драгоманову писати статті на польські й польсько-українські теми, рецензії на польські публікації. Статті українця нерідко друкувалися в польській пресі. Починаючи з 1886 р. в багатьох польських часописах публікувалися рецензії на праці М. Драгоманова. А. Середницький вважав, що польське сприйняття українського інтелектуала визначив засновник Польської соціал-демократичної партії і перший прем'єр незалежної Польщі Іґнацій Дашинський, який «назвав Драгоманова людиною великих знань, і великих заслуг для українського народу, людиною, яка творила українську літературу, свідомі політично-економічні програми та пробивала вікно в Європу» (Верба, 1968, с. 3).

Водночас чимало польських часописів полемізувало з українським політиком з приводу пропагованих ним соціалістичних ідей. Серед поляків, які високо оцінювали культурно-історичну та політичну діяльність українця, А. Середницький називає Леона Василевського, Тадеуша Станіслава Ґрабовського, Мар'яна Якубця, Ришарда Лужного та ін. На підтвердження своїх слів літературознавець навів оцінку діяльності М. Драгоманова, висловлену Т. С. Ґрабовським: «Ідейна і морально-педагогічна спадщина, яка лишилася після великого вчителя українців Драгоманова, відіграла в історії української національної думки значно більшу роль, ніж сподівалися сучасники, а може й він сам... йому, а не комусь іншому, українці завдячують зближення обох частин українських земель, йому завдячують великий прогрес у національній свідомості в Галичині та пробудження інтелігенції на російській Україні» (Верба, 1968, с. 4).

«Апостолом польсько-української згоди» назвав Пантелеймона Куліша І. Франко. Саме цей вислів обрав А. Середницький для назви статті, присвяченої огляду його життя та творчості. Він дійшов висновку, що «в історії української культури та в історії польсько-українських відносин Пантелеймон Куліш був видатною людиною, яка залишила величезну спадщину у царині поезії, прози, драматургії, фольклору, етнографії, історії, публіцистики та літературної критики. Він був основоположником українського правопису під назвою "кулішівка", а також автором букваря "Граматка" (1857), видатним перекладачем та видавцем» (Serednicki, 1999, s. 1).

На початку розвідки А. Середницький простежив головні події життєвого шляху письменника, подав характеристику його поетичному, прозовому, драматургічному, літературознавчому, історичному та перекладацькому творчому доробку. У другій частині статті зосередив свою увагу на зв'язках українського письменника з польською культурною спільнотою, доходячи висновку, що П. Куліш повсякчас залишався у тісних зв'язках із польською мовою, літературою і багатьма поляками в Україні, Варшаві та Галичині. Про захоплення польською літературою свідчить той факт, що український письменник переклав твори Адама Міцкевича: «Світезянка», «Романтичність», «Повернення батька» та «Дзяди» (IV частина). Цікавився він і «Паном Тадеушем», вивчав творчість письменників «української школи» польського романтизму, також Юзефа Ігнація Крашевського. У своїх літературно-критичних працях П. Куліш ставив А. Міцкевича поруч із найвидатнішими поетами доби.

Серед польських друзів П. Куліша А. Середницький виділив Міхала Ґрабовського, який перекладав твори українця й публікував їх у різних літературних часописах. Автор статті згадав також про знайомство П. Куліша з ще одним відомим польським письменником — Юзефом Ігнацієм Крашевським, а також про творчі контакти з Томашем Олізаровським та Зеноном Фішем, Германом Ґоловінським, Едвардом Руліковським, Стефаном Зеновичем, Костянтином Свідзінським. Останній, як зауважує А. Середницький, висилав П. Кулішеві і М. Костомарову, коли ті були у засланні, архівні документи для їхніх історичних дослідів.

Відзначає автор статті й те, що складні історичні стосунки українців та поляків знайшли відображення у багатьох творах П. Куліша, історичних працях «Хмельнищина», «Історія України од найдавніших часів», «Отпадение Малороссии от Польши (1340–1654)», поезії — «Кумейки», «Солониця», «Національний ідеал», «Компроміс ляхам», «Ключ розуміння», «Великі проводи», публіцистиці — «Полякам про українців», «Крашанка русинам і полякам на Великдень 1882 року» та ін. А. Середницький зазначив, що «у своїх листах до українців Куліш заохочував вивчати польську мову, пізнавати польську літературу, культуру та історію, тому що вони можуть багато навчитися від поляків. Він ставив польську літературу вище за українську, але вважав, що український фольклор багат-

ший за польський. У листі до Крашевського (18.03.1882) заявив, що усіма силами буде прагнути до польсько-українського порозуміння, висловив сподівання, що давні суперечки вдасться подолати» (Serednicki, 1999, s. 5).

У заключній частині статті автор назвав імена польських літературознавців та письменників XIX—XX ст., які писали про П. Куліша: Адам Кіркор у трактаті про літературу слов'янських народів, Францішек Равіта Ґавронський у нарисі з української літератури, Юзеф Ґоломбек у книжці про Кирило-Мефодіївське братство. Єжи Єнджеєвич у романі «Українські ночі» торкнувся взаємин між Т. Шевченком і П. Кулішем, зобразив також постать останнього. А. Середницький вважав, що у творах П. Куліша є цінності, які протистоять часу, зокрема письменник шукав порозуміння між українцями та поляками (Serednicki, 1999, s. 10).

Висновки. У статті проаналізовано літературно-критичні статті польського літературознавця та літературного критика А. Середницького, що стосуються історії розвитку українського письменства від давнини до сучасності, також творчість окремих українських письменників: Г. Сковороди, Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка, М. Драгоманова, П. Куліша — через призму їхньої рецепції у Польщі або через польську тему у їхній творчості. Усі ці праці носять інформативний й популяризаторський характер. Їхнє значення полягає саме у багатому фактажі, який можуть використовувати й сучасні дослідники. Відзначено, що, розглядаючи творчі здобутки українського письменства, А. Середницький намагався вписати їх у контекст польсько-українських культурних контактів, трактував українську літературу з симпатією й вірою у добросусідські взаємини між двома народами.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бялокозович, В. (1999). 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 Веняміновича Теплінського*. Івано-Франківськ, 1999, 279—287.

2. Верба, А. (1968). Виступ М. Драгоманова на Паризькому літературному конгресі. *Наша культура,* 9 (125), 3—4.

3. Верба, А. (1978). Творчість Григорія Квітки-Основ'яненка в Польщі. *Наша культура,* 11 (247), 4—5.

4. Колянчук, О. (2011). Сеньйор мистців пера. *Над Бугом і Нарвою,* 1, 32—38.

5. Мельничук, Б. (2008). Середницький Антін (Антон) Тимофійович. *Тернопільський енциклопедичний словник: у 4 т. (Т. 3.).* Тернопіль, 250.

6. Піскун, А. (2026). Антін Середницький — популяризатор творчості Тараса Шевченка у Польщі. *Шевченкознавчі студії.* 1 (29). Ч. 2. 83—100.

7. Піскун, А. (2024). Козаччина в польській літературі: критична рецепція А. Середницького. *Київські полоністичні студії.* 40. 477—487.

8. Піскун, А. (2026). Образ українства в польському письменстві межі XIX—XX століть у літературно-критичній рецепції Антіна Середницького. *Волинь філологічна.* 41. 165—178.

9. Піскун, А. (2025). Польська україніка в літературно-критичній рецепції Антіна Середницького. *Київські полоністичні студії.* 41. 312—331.

10. Радишевський, Р. (2022). Письменство польсько-українського пограниччя у дослідженнях Антіна Середницького. *Діалог двох культур. Sulejowek.* 1. 89—100.

11. Радишевський, Р. (2023). *Польська літературознавча україністика.* Талком.

12. Середницький, А. (1972). Григорій Сковорода в Польщі. *Наша культура.* 12 (176). 5—7.

13. Середницький, Я. (2013). Українознавча діяльність Антіна Середницького. *Україна-Польща: історична спадщина і суспільна свідомість.* 6. 193—198.

14. Serednicki, A. (1999). Apostoł zgody polsko-ukraińskiej. *Z użątku polsko-ukraińskiego.* Stowarzyszenie Warszawa-Kijów, 1—10.

15. Serednicki, A. (1997). Polskie tłumaczenia «Eneidy» ukraińskiej. *Dialogi polsko-ukraińskie*. Stowarzyszenie Warszawa-Kijów, 86—95.

16. Serednicki, A. (1996). Taras Szewczenko a Polacy. *Eseje polsko-ukraińskie.* Warszawa, 66—98.

17. Serednicki, A. (2004). Wkład Ukraińców w dorobek kulturalny Polski. *Europa Środkowa i Wschodnia w XX wieku. Studia ofiarowane Wiesławowi Balcerakowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin.* Warszawa—Łowicz, 75—86.

REFERENCES

1. Bialokozovych, V. (1999). Z istorii ukrainskoi diaspory. Antin Serednytskyi u koli polsko-ukrainskykh kulturnykh vzaiemyn. *Literatura. Literaturoznavstvo. Zhyttia. Zbirnyk naukovykh prats i materialiv. Do 75-richchia vid dnia narodzhennia d-ra filolohichnykh nauk, profesora Marka Veniaminovycha Teplinskoho.* Ivano-Frankivsk, 1999, 279—287. [in Ukrainian]

2. Verba, A. (1968). Vystup M. Drahomanova na Paryzkomu literaturnomu konhresi. *Nasha kultura*, 9 (125), 3—4. [in Ukrainian]

3. Verba, A. (1978). Tvorchist Hryhoriia Kvitky-Osnovianenka v Polshchi. *Nasha kultura*, 11 (247), 4—5. [in Ukrainian]

4. Kolianchuk, O. (2011). Senior myststiv pera. *Nad Buhom i Narvoiu*, 1, 32—38. [in Ukrainian]

5. Melnychuk, B. (2008). Serednytskyi Antin (Anton) Tymofiiovych. *Ternopilskyi entsyklopedychnyi slovnyk: u 4 t.* (T. 3.). Ternopil, 250. [in Ukrainian]

6. Piskun, A. (2026). Antin Serednytskyi — populiaryzator tvorchosti Tarasa Shevchenka u Polshchi. *Shevchenkoznavchi studii.* 1 (29). Ch. 2. 83—100. [in Ukrainian]

7. Piskun, A. (2024). Kozachchyna v polskii literaturi: krytychna retseptsiia A. Serednytskoho. *Kyivski polonistychni studii.* 40. 477—487. [in Ukrainian]

8. Piskun, A. (2026). Obraz ukrainstva v polskomu pysmenstvi mezhi XIX—XX stolit u literaturno-krytychnii retseptsii Antina Serednytskoho. *Volyn filolohichna*. 41. 165—178. [in Ukrainian]

9. Piskun, A. (2025). Polska ukrainika v literaturno-krytychnii retseptsii Antina Serednytskoho. *Kyivski polonistychni studii.* 41. 312—331. [in Ukrainian]

10. Radzishevsky, R. (2022). Pysmenstvo polsko-ukrainskoho pohranychchia u doslidzhenniakh Antina Serednytskoho. *Dialoh dvokh kultur.* Sulejowek. 1. 89—100. [in Ukrainian]

11. Radyshevskyi, R. (2023). *Polska literaturoznavcha ukrainistyka.* Talkom. [in Ukrainian]

12. Serednytskyi, A. (1972). Hryhorii Skovoroda v Polshchi. Nasha kultura. 12 (176). 5—7. [in Ukrainian]

13. Serednytskyi, Ya. (2013). Ukrainoznavcha diialnist Antina Serednytskoho. *Ukraina-Polshcha: istorychna spadshchyna i suspilna svidomist.* 6. 193—198. [in Ukrainian]

14. Serednicki, A. (1999). Apostoł zgody polsko-ukraińskiej. *Z użątku polsko-ukraińskiego.* Stowarzyszenie Warszawa-Kijów, 1—10. [in Polish]

15. Serednicki, A. (1997). Polskie tłumaczenia «Eneidy» ukraińskiej. *Dialogi polsko-ukraińskie*. Stowarzyszenie Warszawa-Kijów, 86—95. [in Polish]

16. Serednicki, A. (1996). Taras Szewczenko a Polacy. *Eseje polsko-ukraińskie.* Warszawa, 66—98. [in Polish]

17. Serednicki, A. (2004). Wkład Ukraińców w dorobek kulturalny Polski. *Europa Środkowa i Wschodnia w XX wieku. Studia ofiarowane Wiesławowi Balcerakowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin.* Warszawa—Łowicz, 75—86. [in Polish]

Отримано: 30.08.2026
Прорецензовано: 14.09.2026
Схвалено до друку: 29.09.2026

УДК 821.162.1
https://doi.org/10.17721/psk.2026.42.130-156

Ростислав Радишевський
ORCID 0000-0002-5279-8232
Віталій Назарець
ORCID 0000-0003-4980-5937

КОНТАКТНО-ГЕНЕТИЧНІ ЗВ'ЯЗКИ Я. ІВАШКЕВИЧА З УКРАЇНОЮ В КРИТИЧНІЙ РЕЦЕПЦІЇ А. СЕРЕДНИЦЬКОГО

Анотація. *Статтю присвячено аналізу багатобарвного спектру біографічних та творчих взаємозв'язків Ярослава Івашкевича з Україною, а також їх відзеркалення у літературно-критичних рецепціях А. Середницького.*

Відзначено, що дослідження польсько-українських літературних зв'язків у сучасній вітчизняній компаративістиці є однією із найбільш пріоритетних ділянок уваги, зокрема з огляду на багатовікові творчі взаємини двох сусідніх народів, спільну історію та культуру.

Констатовано, що творчість Я. Івашкевича постійно перебувала у полі зору як українських, так і польських літературознавців, а серед останніх велика роль належить дослідженням добре знаного на теренах обох сусідніх країн філолога, письменника, педагога та перекладача А. Середницького, який найчастіше підписувався літературним псевдонімом Антін Верба.

Письменницькій діяльності Я. Івашкевича та його творчим зв'язкам з Україною польський україніст присвятив кілька окремих розвідок: «Син української землі» (1964), «Ярослав Івашкевич» (1974), «Ярослав Івашкевич» (1984), «Київ у житті і творчості Ярослав Івашкевича» (1998), а також говорив про неї й у інших своїх працях: «Співробітництво поляків з пресовими органами УСКТ» (1979), «Літературна полоніка «Нашого слова» до 1980 р.» (1984), «Євген Самохваленко» (1986), «Євген Маланюк та письменники Польщі» (1994), «Контакти Т. Шевченка з поляками» (1996) та ін.

Зазначено, що А. Середницький особисто знав письменника, а у своїх літературно-критичних рецепціях його творчості насамперед відзначав різні

CC License Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)
© Радишевський Ростислав, Назарець Віталій, 2026

культурно-історичні аспекти зацікавленості письменника питаннями відображених у його творах взаємоконтактів українців та поляків на різних етапах їх спільної історії.

У статті з посиланнями на критичну аналітику А. Середницького досліджено літературні відгуки Я. Івашкевича на поетичну та перекладацьку діяльність українських поетів Т. Шевченка, Є. Маланюка, М. Бажана, М. Рильського, Є. Самохваленка.

Значна частина художніх творів Я. Івашкевича, за свідченням А. Середницького, тематично пов'язана з Україною. Це «Осінній бенкет» (1917), «Місяць сходить» (1925), «Біля Говерли» (1926), «Іларій, син бухгалтера» (1923), «Книжка моїх спогадів» (1957), «Слава і хвала» (1956), «Червоні щити» (1959), «Станіслава Висоцька та її Київський театр» (1963) та ін.

Особливо відзначено місце, яке посідає у творчості польського письменника образ Києва.

Ключові слова: *польська україністика, українська полоністика, компаративізм, Україна, Київ, поезія, проза, переклад.*

Інформація про автора: *Радишевський Ростислав Петрович, доктор філологічних наук, професор, академік НАН України; Назарець Віталій Миколайович, доктор філологічних наук, доцент кафедри української мови і літератури та методик їх навчання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії імені Тараса Шевченка.*

Електронна пошта: *rostyslav.r58@gmail.com; azarets1@ukr.net*

Rostyslav Radyshevskyi
Vitalii Nazarets

CONTACT-GENETIC CONNECTIONS OF J. IWASZKIEWICZ WITH UKRAINE IN THE CRITICAL RECEPTION OF A. SEREDNICKI

Abstract. *This article is dedicated to an analysis of the multifaceted spectrum of Jarosław Iwaszkiewicz's biographical and creative connections with Ukraine, as well as their reflection in A. Serednicki's literary-critical reception.*

It is noted that the study of Polish-Ukrainian literary ties in contemporary Ukrainian comparative literature is one of the highest priorities, particularly in view of the centuries-long creative interactions between the two neighbouring nations, as well as their shared history and culture.

It is established that the works of J. Iwaszkiewicz have consistently been the focus of attention for both Ukrainian and Polish literary scholars; amongst the latter, a significant role is played by the research of A. Serednicki—a philologist, writer, educator and translator well-known in both neighbouring countries—who most often wrote under the literary pseudonym Antin Verba.

The Polish Ukrainianist devoted several separate studies to J. Iwaszkiewicz's literary activity and his creative ties with Ukraine: "Son of the Ukrainian Land" (1964), "Yaroslav Ivashkevych" (1974), "Yaroslav Ivashkevych" (1984), "Kyiv in the Life and Work of Yaroslav Ivashkevych" (1998), and also discussed the subject in his other works: "Cooperation of Poles with the Press Organs of the USKT" (1979), "The Literary Polish Section of "Nashe Slovo" up to 1980" (1984), "Yevhen Samokhvalenko" (1986), "Yevhen Malaniuk and Polish Writers" (1994), "T. Shevchenko's Contacts with Poles" (1996) and others.

It is noted that A. Serednicki personally knew the writer, and in his literary-critical analyses of Shevchenko's work, he primarily highlighted various cultural and historical aspects of the writer's interest in the interactions between Ukrainians and Poles — as reflected in his works — at different stages of their shared history.

This article, drawing on A. Serednicki's critical analysis, examines J. Iwaszkiewicz's literary responses to the poetic and translational work of the Ukrainian poets T. Shevchenko, Y. Malanyuk, M. Bazhan, M. Rylskyi and Y. Samokhvalenko.

According to A. Serednicki, a significant proportion of J. Iwaszkiewicz's literary works are thematically linked to Ukraine. These include "The Autumn Banquet" (1917), "The Moon Rises" (1925), "Near Hoverla" (1926), "Ilarii, the Accountant's Son" (1923), "The Book of My Memories" (1957), "Glory and Praise" (1956), "Red Shields" (1959), "Stanisława Wysocka and Her Kyiv Theatre" (1963) and others.

Particular note is made of the significance of the image of Kyiv in the Polish writer's work.

***Key words**: Polish Ukrainian studies, Ukrainian Polish studies, comparative studies, Ukraine, Kyiv, poetry, prose, translation*

***Information about author:** Rostyslav Radyshevskyi, Doctor of Philology, Professor, Member of the National Academy of Sciences of Ukraine; Vitalii Nazarets, Doctor of Philology, Associate Professor in the Department of Ukrainian Language and Literature and Teaching Methods at the Taras Shevchenko Kremenets Regional Academy of Humanities and Education.*

***E-mail:** rostyslav.r58@gmail.com; azarets1@ukr.net*

Rostysław Radyszewśkyj
Witalij Nazarec

ZWIĄZKI KONTAKTOWO-GENETYCZNE J. IWASZKIEWICZA Z UKRAINĄ W KRYTYCZNEJ RECEPCJI A. SEREDNICKIEGO

Abstrakt. *Artykuł poświęcony jest analizie różnorodnego spektrum powiązań biograficznych i twórczych Jarosława Iwaszkiewicza z Ukrainą, a także ich odzwierciedleniu w recepcjach literacko-krytycznych A. Serednickiego.*

Zaznaczono, że badania nad polsko-ukraińskimi powiązaniami literackimi stanowią w współczesnej polskiej komparatystyce jeden z priorytetowych obszarów zainteresowań, zwłaszcza ze względu na wielowiekowe relacje twórcze między dwoma sąsiadującymi narodami, wspólną historię i kulturę.

Stwierdzono, że twórczość J. Iwaszkiewicza nieustannie znajdowała się w polu zainteresowań zarówno ukraińskich, jak i polskich literaturoznawców, a wśród tych ostatnich dużą rolę odgrywają badania dobrze znanego w obu sąsiednich krajach filologa, pisarza, pedagoga i tłumacza A. Serednickiego, który najczęściej posługiwał się pseudonimem literackim Antin Werba.

Polski ukraiinista poświęcił kilka odrębnych opracowań działalności pisarskiej J. Iwaszkiewicza oraz jego twórczym powiązaniom z Ukrainą: "Syn ziemi ukraińskiej" (1964), "Jarosław Iwaszkiewicz" (1974), "Jarosław Iwaszkiewicz" (1984), "Kijów w życiu i twórczości Jarosława Iwaszkiewicza" (1998), a także poruszał ten temat w innych swoich pracach: "Współpraca Polaków z organami prasowymi USKT" (1979), "Polonistyka literacka w czasopiśmie »Nasze Słowo« do 1980 r." (1984), "Jewhen Samochwałenko" (1986), "Jewhen Malaniuk i pisarze polscy" (1994), "Kontakty T. Szewczenki z Polakami" (1996) i inne.

Wskazano, że A. Serednicki osobiście znał pisarza, a w swoich literaturokrytycznych analizach jego twórczości podkreślał przede wszystkim różne kulturowo-historyczne aspekty zainteresowania pisarza kwestiami wzajemnych kontaktów Ukraińców i Polaków na różnych etapach ich wspólnej historii, odzwierciedlonymi w jego dziełach.

W artykule, odwołując się do krytycznej analizy A. Serednickiego, zbadano literackie opinie J. Iwaszkiewicza na temat twórczości poetyckiej i tłumaczeniowej ukraińskich poetów: T. Szewczenki, J. Malaniuka, M. Bażana, M. Rylskiego i J. Samochwałenki.

Znaczna część dzieł literackich J. Iwaszkiewicza, jak wskazuje A. Serednicki, jest tematycznie związana z Ukrainą. Są to: "Jesienna uczta" (1917), "Księżyc wschodzi"

(1925), "W pobliżu Goverli" (1926), "Ilarij, syn księgowego" (1923), "Książka moich wspomnień" (1957), "Chwała i cześć" (1956), "Czerwone tarcze" (1959), "Stanisława Wysocka i jej kijowski teatr" (1963) i inne.

Szczególnie podkreślono miejsce, jakie w twórczości polskiego pisarza zajmuje obraz Kijowa.

Słowa kluczowe: *polska ukrainistyka, ukraińska polonistyka, komparatystyka, Ukraina, Kijów, poezja, proza, tłumaczenie.*

Nota o autorze: *Rostysław Radyszewśkyj, doktor nauk filologicznych, profesor, członek Narodowej Akademii Nauk Ukrainy; Witalij Nazarec, doktor nauk filologicznych, docent na katedrze języka i literatury ukraińskiej oraz metod ich nauczania w Kremienieckiej Akademii Humanistyczno-Pedagogicznej im. Tarasa Szewczenki.*

E-mail: *rostyslav.r58@gmail.com; azarets1@ukr.net*

Постановка проблеми. Творчі взаємоконтакти польської та української літератур мають довготривалу історію, початок якої сягає ще XV ст. і, не втрачаючи напрацьовані, а згодом вже й усталені традиції, триває й по сьогоднішній день. І це зрозуміло, адже Україну та Польщу об'єднують не лише багато в чому схожі літературні пріоритети й зацікавлення, але й багатовікова спільна історія, щоправда, сповнена на багатьох її відтинках трагічних непорозумінь та суперечностей, але, зрештою фіналізована станом на сьогоднішній день цілковитим порозумінням та єдністю перед обличчям спільної загрози для нас з боку віковічного ворога поляків та українців — Росії, з її беззупинними в історичному часі імперськими зазіханнями на територіальну цілісність наших держав.

З числа польських письменників різних століть можна пригадати багатьох, які активно комунікували з українською літературою. Серед них на особливу увагу заслуговує творча постать великого друга України, визначного польського письменника XX ст. Ярослава Івашкевича.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість визначного польського письменника, звісно, не залишилась без уваги українських літературознавців: Д. Павличко «Уклін Ярославу Івашкевичу» (Павличко, 1979), «Уранія — його сестра і муза. Два дні з Ярославом Івашкевичем. Діалог майстрів» (Павличко, 1988); Г. Вервес «Ярослав

Івашкевич. Літературно-критичний нарис», (Вервес, 1985); Р. Радишевський Вступна стаття у книзі «Івашкевич Я. Поезії» (Івашкевич, 2000, вступна стаття Р. Радишевського), стаття у підручнику «Нарис польської літератури» (Радишевський, 2019).

Серед польських літературознавців, які приділили особливу увагу дослідженню творчості Я. Івашкевича, зокрема у контексті його творчих зв'язків з Україною, в першу чергу слід назвати ім'я одного із найбільш значних польських україністів-філологів ХХ ст. Антіна Середницького. Творчим здобуткам Я. Івашкевича він присвятив кілька окремих розвідок: «Син української землі» (1964), «Ярослав Івашкевич» (1974), «Ярослав Івашкевич» (1984), «Київ у житті і творчості Ярослав Івашкевича».

Крім того про культурні взаємозв'язки польського письменника з українською літературою А. Середницький говорив й у багатьох інших своїх літературознавчих розвідках: «Популяризатори української літератури в ПНР» (1966), «Співробітництво поляків з пресовими органами УСКТ» (1979), «Літературна полоніка «Нашого слова» до 1980 р.» (1984), «Євген Самохваленко» (1986), «Євген Маланюк та письменники Польщі» (1994), «Контакти Т. Шевченка з поляками» (1996) та ін.

Мета розвідки полягає у тому, щоб проаналізувати спектр біографічних та творчих взаємозв'язків Ярослава Івашкевича з Україною, а також їх відзеркалення у літературно-критичних рецепціях А. Середницького.

Виклад основного матеріалу. Антін Середницький, який найчастіше оприлюднював свої літературно-критичні розвідки під псевдонімом Антін Верба, добре знаний у філологічній спільноті як палкий прихильник України, її культурно-історичних здобутків, як дослідник, перекладач та популяризатор кращих досягнень української літератури в Польщі. Літературним досягненням українців польський дослідник присвятив близько двох тисяч коротких дописів або повноцінних літературознавчих розвідок, розміщених на сторінках україномовних часописів «Український календар», «Наша культура» та ін., в яких він був не тільки автором, але й літературним редактором. Контакти польської та української літератури А. Середниць-

кий простежує у широкому хронологічному діапазоні, починаючи від XV ст. й до наших днів, згадуючи творчі постаті майже усіх видатних українських письменників та їхні творчі взаємозв'язки із польським письменством. Окрему увагу літературознавець приділяв й творчості тих польських письменників, які у своїх творах зверталися до теми України й підтримували безпосередні зв'язки з її митцями.

Одне з чільних місць серед них посідає творча постать видатного польського письменника XX ст. Ярослава Івашкевича, який не тільки народився в Україні, де проминули роки його дитинства та юності, роки навчання, але й усією своєю творчістю був нерозривно з нею пов'язаний, постійно згадуючи про неї у своїх художніх, публіцистичних та мемуарних творах.

Я. Івашкевич народився 1894 р. в Кальнику на Вінниччині. Вчився в Київському університеті на юридичному факультеті. Одночасно він закінчив у Києві консерваторію.

Літературну діяльність Я. Івашкевич розпочав 1915 р. В 1918 р. він виїхав до Варшави, де брав участь у праці редакцій літературних газет, працював у Сеймі, а згодом на дипломатичних постах в Бельгії та Данії.

З 1928 р. Івашкевич жив у Ставіську біля Варшави. Під час окупації письменник організував тут допомогу письменникам, музикантам і акторам.

Після визволення Івашкевич редагував у Познані «Życie literackie» і «Nowiny literackie» в Варшаві. З 1935 р. він редактор літературного місячника «Twórczość». З 1952 р. — посол до Сейму, а з 1959 р. — голова Спілки польських письменників.

Івашкевич відомий також як громадський діяч. Він перший голова польського Комітету захисту миру і член Всесвітнього комітету захисту миру.

А. Середницький не лише писав про Я. Івашкевича, але й знав його особисто, упродовж багатьох років підтримував з ним дружні та професійні стосунки. Польський письменник неодноразово розміщував свої літературні та публіцистичні матеріали на сторінках редагованих А. Середницьким часописів «Українського календаря» та «Нашої культури». Зокрема, після подорожі до Києва 1958 р. в «Нашій культурі» він опри-

людднив свої враження і спостереження, в яких стверджував, що «види в Києві на Дніпро належать до найкращих у світі». У тому ж часописі у 1960-му році були надруковані враження Я. Івашкевича з «Прогулянки по Дніпру». Це захоплення українською землею було підсилене звітом з Шевченківських святкувань «У Києві та інших містах» («Наша культура», 1964), який було передруковано з тижневика «Жицє Літерацкє».

У зв'язку з 70-річчям Я. Івашкевича А. Середницький, за його словами, провів з ним «милу зустріч» у редакції журналу «Творчість». Найперше, чим поцікавився журналіст, було питання про його зв'язки з українськими письменниками. Я. Івашкевич з числа багатьох українських письменників виділив насамперед творчі постаті Т. Шевченка, Б. Лепкого, М. Рильського, П. Тичини, А. Бажана, О. Корнійчука, Д. Павличка та ін. «Дуже цікаво вияснив поет причину, чому сьогодні в польській літературі далі існує «українська школа». — Розповів журналісту польський письменник. — Хто раз зустрівся з таким чарівним краєм, як Україна, той його ніколи не забуде. Крім того, немале значення має братнє сусідство, все тісніші культурні зв'язки та довгі літа спільної історії. З радістю треба наголосити на тому, що в цих взаєминах любов поборола ненависть.

Прощаючись, я побажав достойному ювілярові довгих років життя, творчих шедеврів та все кращих успіхів у боротьбі за мир і любов між народами» (Верба, 1964, с. 7).

А. Середницький написав рецензію на публікацію творів Я. Івашкевича української мовою, на яку письменник відгукнувся словами вдячного листа:

«Szanowny i Drogi Redaktorze!

Bardzo serdecznie dziękuję za przesłanie numeru «Naszego Słowa» z pięknym i bardzo dla mnie wzruszającym artykułem Antona Werby... Tak dużo jest w tym artykule i tyle moich myśli wyrażono, że poprostu płakać mi się chciało czytając, tak właśnie sobie wyobrażałem wartość moich uczuć i tak bardzo mnie cieszy to zrozumienie ze strony Werwesa, Pawłyczki, Pana.

Bardzo serdecznie raz jeszcze dziękuję i pozostaję oddany

Jarosław Iwaszkiewicz» (Верба, 1984, с. 59).

Значна частина художніх творів Я. Івашкевича, за свідченням А. Середницького, тематично пов'язана з Україною. Це «Осінній бенкет» (1917), «Місяць сходить» (1925), «Біля Говерли» (1926), «Іларій, син бухгалтера» (1923), «Книжка моїх спогадів» (1957), «Слава і хвала» (1956), «Червоні щити» (1959), «Станіслава Висоцька та її Київський театр» (1963), «Весілля пана Бальзака», «Слава і хвала» (1960) та інші.

У творі «Осінній бенкет» сказано, що «українська земля сповнена фруктами і чорнокнижництвом». В цьому ж творі автор говорить, що український народ «темний та попами і панами одурманений», але вже в інших творах він вказує на красу того ж народу і його боротьбу за волю.

У повісті «Місяць сходить», дія якої відбувається на українських землях, автор зазначає красу української природи: «...немає нічого розкішнішого від подільсько-українського села, яке розсілось серед зелених горбків і ярів завжди над дзеркалом ставу, серед зелені незчислених садів і городів» (Верба, 1964, с. 6).

У нарисі «Біля Говерлі» описує чарівність східних Карпат, а особливо красу гуцулів: «Увесь цей кольоровий натовп сповнений гумором, з доброю вдачею, темпераментом, насичений почуттями, заплутаний у трагічні конфлікти... Музику мають чудову, а танець надзвичайний, — пише автор. — Сама Гуляницька не змогла б так чудово відтворити мелодії гарного танцю, який звуть арканом, як це робив молодий гуцульський пастух» (Верба, 1964, с. 6).

У романі «Слава і хвала», аналізу якого А. Середницький присвятив статтю «Роман про період революції на Україні» Я. Івашкевичем висловлена негативна оцінка господарювання польської шляхти в Україні й змальовано, як українське селянство виганяє шляхту, а в її палацах влаштовує школи.

«Один з героїв романа Спихала, — пише А. Середницький, — так оцінює боротьбу польської шляхти за українські землі: "Нашим панам хотілось України. Таких прибутків, як українські маєтки, жодна земля в Польщі не давала і давати не могла. Трудно було позбутися наших колоній. Інші шукали їх за морями. А тут під боком була земля, що пливе медом і молоком".

На нарікання Юзя, що народ хоче вигнати шляхту з України, розумний Януш відповідає: "Вже вигнали, чи не бачиш, що це генеральне банкруцтво? Боронимось тільки для того, щоб вернутись до Варшави. Після трьохсотрічних зусиль, обскубані вертаємося до первісного лігва".

Я. Івашкевич в своєму романі пише і про Центральну раду, про Петлюру, німецьких окупантів та про перемогу більшовицької революції» (Верба, 1969, с. 56).

«Його роман, — приходить зрештою до висновку критик, — є доказом вірного розуміння інтересів українського народу, доказом того, що між польським і українським трудовим народом немає причин до ворожнечі. Недаром його позитивний герой Януш Мишинський на стремління Юзя Ройського до виконання невірно зрозумілого обов'язку щодо Польщі іронічно відповідає: "Тому завтра будемо стріляти в українських селян"... Оце й є одне з наймудріших положень філософії Івашкевича в романі. Хто хоче діяти на користь своєї батьківщини, ніколи не повинен цього робити коштом кривди інших народів, бо скоріше чи пізніше та кривда обернеться проти її зачинателів» (Верба, 1963, с. 10).

Звертався до теми України, за спостереженнями літературознавця, Я. Івашкевич й у своїх поетичних творах. У поезії «До К. Шимановського» автор з'ясовує значення України для творчості обох друзів:

> Ona to, Ukraina, pieśń przeszła i przyszła,
> Ten cmentarz Żółkiewskiego, ziemia Samuela,
> Odezwała się do nas w dni naszych zaraniu
> I takim pianiem graniem do duszy nam wnikła,
> Że jeszcze teraz echem co wiosna w nas śpiewa (Serednicki, 1998, s. 46).

В поезії «Мої сестри» згадується українська земля та чарівність її Йорданських свят.

Як відзначає дослідник, у своїх творах Я. Івашкевич використовував українську мову в діалогах, у цитуванні приказок, прислів'їв та пісень.

Велике значення у розвитку українсько-польських літературних стосунків письменник надавав творчій діяльності української школи польського романтизму. У промові на Конгресі польської культури 1966 р., висловивши глибоку шану українській землі, українській літературі та польсько-українському співробітництву, Я. Івашкевич стверджував: «Прикладом такого, гідного подиву культурного співробітництва є історія взаємного впливу польської і української культур. Це єдиний приклад у світі, коли в одній країні виникає літературна школа названа від імені іншого народу. У Німеччині немає в поезії французької школи, ані в Італії німецької школи. Ми в Польщі маємо українську школу в поезії, та ще й з таким поетичним титаном на чолі, як Ю. Словацький» (Верба, 1976, с. 7).

До теми України Я. Івашкевич звертався не лише у своїх художніх творах. Його зв'язки з Україною, за свідченням А. Середницького, були обумовлені також численними особистими контактами з українськими письменниками, увагою до української літератури загалом й, зокрема до її перекладацької діяльності. «Він ставиться з великого любов'ю до землі, на якій народився. — Зауважує А. Середницький. — Івашкевич у післявоєнні роки кілька разів відвідував Україну, де є могила його батька. Він встановив дружні зв'язки з М. Рильським, М. Бажаном, П. Тичиною, О. Корнійчуком та іншими українськими письменниками. У книгозбірці Івашкевича є твори Тичини, Рильського, Вервеса, Дмитерка, Павличка, Бажана. Серед них також "Антологія української поезії" та українські переклади творів А. Міцкевича, Ю. Словацького і Ю. Тувіма» (Верба, 1974, с. 12).

А. Середницький називає Я. Івашкевича останнім продовжувачем в польській літературі тієї течії, яку називають українського школою: «Він останній з найвидатніших представників української школи в польській літературі, представників, що виросли над Дніпром, полюбили Київ, українські степи і небо. І з любов'ю вже після війни Івашкевич відвідував Україну — Кальник, Іллінці, Дашів, Умань, Київ. Як свідчить Д. Павличко письменник "всю дорогу захоплювався українськими краєвидами: він був зворушений образом подільського сучасного села, дбайливо обробленими ланами, що їм нема краю, сучасними будинка-

ми на пагорбах серед ще не розквітлих, але вже забрунькованих і ледь-ледь прозеленілих садів, ставами, що в долинах Поділля виблискували чистою водою, в якій видно сині небеса, сліпучо-білі хмари, глибини лагідного світла". Все це "увійшло в душу польського письменника і постійно там світить, як материнська ласка"» (А. В., 1984, с. 130).

Польський письменник неодноразово у своїх публічних виступах та літературних публікаціях засвідчував свою незмінну любов до України, яку вважав не лише своєю батьківщиною, але й місцем «найкращих, найчарівніших мрій»: «Навряд чи треба багато говорити про мою глибоку відданість Україні, бо Україна — батьківщина моя», — заявив Ярослав Івашкевич в інтерв'ю для київського журналу «Всесвіт» (№ 4, 1960).

«З Україною пов'язане моє дитинство, юність, роки навчання в Києві. І зараз, живучи у Варшаві, я часто звертаюсь думками і почуттями до землі, на якій народився, думаю про Україну, про її великий народ, про її літературу».

Це правда. Україна в творчості Ярослава Івашкевича займає важливе місце. Це країна його найкращих, найчарівніших мрій. Розповідаючи по Варшавському радіо про свою подорож в Україну в 1958 р., Івашкевич з великим зворушенням сказав: «...Це ж земля, де я народився, земля, яка мене сформувала... На Україні я також дозрів як письменник з усіма своїми вартостями й недоліками» (Верба, 1964, с. 6).

Київські письменники і видавці, за свідченням А. Середницького, прагнули віддячити Івашкевичу. Його твори з'являлися в часописах «Всесвіт», «Вітчизна», «Літературна Україна», «Україна» і «Радянська культура». В 1966 році у видавництві «Дніпро» вийшов друком його роман «Хвала і слава». Це ж видавництво опублікувало його «Новели» (1974), а у 1979 році вибіркові поезії, оповідання і романи під назвою «Твори» зі вступною статтею Д. Павличка. Крім того, поезію Я. Івашкевича перекладав і публікував у часописі «Всесвіт» (1974) М. Бажан. Перекладав поетичні твори польського письменника й Д. Павличко.

Григорій Вервес опрацював і видав критично-літературний нарис про Івашкевича, який вийшов в «Чительнику» 1979 року у польському перекладі Тетяни Голинської. Члени місцевої ради Києва назвали

одну із вулиць іменем Ярослава Івашкевича. На початку вулиці помістили табличку з портретом письменника і текстом: «Вулиця названа на честь відомого письменника і суспільного діяча Ярослава Івашкевича (1894–1980)».

Серед численних пріоритетів зацікавлень Я. Івашкевича українським письменством слід виділити творчі постаті Т. Шевченка, Є. Маланюка, М. Бажана, М. Рильського, Є. Самохваленка.

Серед творчих здобутків української поезії XIX ст. Я. Івашкевич найбільше цінував творчість Тараса Шевченка. Окремої статті про українського поета автор не написав, але вагомість його творчості підкреслював неодноразово. На урочистих зборах у Варшаві, присвячених 150-м роковинам з дня народження Тараса Шевченка, польський письменник сказав такі слова про українського поетичного генія: «Тарас Шевченко був виразником долі і недолі українського народу. В його творчості промовив голос народу, якого він так довго був позбавлений. У поезії Шевченка прозвучали основні риси українського народу — любов і туга за волею, цей вітер від степу і Чорного моря; цей єдиний на світі краєвид, краєвид чудесних рік і надзвичайно урожайних ланів і садів та городів...

Пам'ять про Тараса Шевченка польський народ зберігає, як пам'ять когось близького. Його свято — також наше свято (Верба, 1984, с. 59).

У статті «Українська тематика в художній літературі народної Польщі» А. Середницький зазначив польських друзів Т. Шевченка, які брали участь у відзначенні шевченківських ювілеїв у 1961 і 1964 роках: «Слободнік та Івашкевич читали доповіді на урочистих зборах у Варшаві. Виступаючи 9.III.1964 р. на урочистому святі в Палаці культури і науки у Варшаві, Івашкевич висловив свою любов і пошану до Кобзаря за те, що він оспівував стремління людей до волі, приязні та миру. А у своєму виступі на Міжнародному форумі 1964 р. в Києві Івашкевич назвав творчість Шевченка прологом до нових, ясніших днів. Про величаві святкування ювілеїв Шевченка в Києві звітували Пєнтак у 1961 р. («НК» 1961, № 4) та Івашкевич («Жицє літерацке», 1964 № 27). Виступаючи в Моринцях, Івашкевич захоплювався музеями, пам'ятками культури, школами, будинками культури, які побу-

довано в усіх селищах, через які проїжджали учасники Міжнародного форуму» (Верба, 1975, с. 5).

Підкреслюючи вагомість шевченківського слова для поляків, А. Середницький цитував думку Я. Івашкевича: «Ми знаємо, яким другом поляків був Т. Шевченко, скільки він мав друзів серед нас. Ми знаємо, що ця дружба була не тільки теоретичною дружбою, вона була далека від омани. Це була дружба серця, і ми серцем відповідаємо на неї... Ми дивимося на Шевченка і на його творчість, як на пролог, пролог світлих нових днів. Велику відповідальність покладено на нас — письменників сучасної Європи. Ми багато чого повинні зробити і Шевченко, який любив усіх людей, хотів, щоб усі народи жили в мирі, який проповідував це у своїх чудових віршах — повинен стати взірцем для наших починань» (Верба, 1984, с. 58).

У статті «Євген Маланюк і польські письменники» А. Середницький пише про довготривалу у часі приязнь, яка довгі роки пов'язувала Я. Івашкевича з відомим українцем, поетом вимушеної еміграції Є. Маланюком. Вони неодноразово зустрічалися у Варшаві, Подкові Лесній та в чеській Празі. Інколи сім'я українського поета гостювала в садибі польського письменника в Ставиських.

Я. Івашкевич написав зворушливий вірш на честь свого українського друга «Прага» — Євгенові Маланюкові»:

Praga
Jewgenowi Malaniuku
Wracamy z przyjacielem po przepitej nocy,
Zimno nam. Na ulicach pusto i wieje
Wiatr po tej nierodzonej, choć nie obcej ziemi.
W głowie huczy jeszcze płomieniste wino.
Lecz na cóż nam przyszło, spotkany poeto,
By wierne wiersze mówić szmerliwsze od wiatru,
Uderzyć w język brzmiący jak słowika tchnienie,
W zapomniane wyrazy ukraińskiej movy?
Ta mova tak muzyczna dlia mnie jest i drzemna,
Słychać w niej brzęki stepu i kolebek skrzypy?

Co kołysały mężów jak my zabłąkanych,
I staw ogromny gęśi, i cmentarz i krzyże,
I bodiaki w niej pachną, i duma w niej dzwoni,
I młodość, i szerokość, i dola, i wola…
Wshystko to, co nas w przestrzeń goni z wąskiej ziemi,
Wshystko to, co z braterskim wiązało się krajem.
Zbyt wiele śmy kochali ten obszar wolności,
Step pełniejszy od morza i od gór szczytniejszy.
Porzućmy więc wątpenia, cenny przyjacielu,
Nie my, to nasze wnuki wrócą w głąb futorów.
My w cieniu drzew jesiennych, a oni w zielonych
Pojdą, jak my idziemy, w złotych kopuł cieniu.
I dziwić śię nie będą, wiesz, że kiedyś żyli,
Ci, którzy nad nienawiść — przełożyli miłość
(Serednicki, 1994, s. 67).

У відповідь Маланюк створив поезію «До Ярослава Івашкевича»:

Землякові Ярославу Івашкевину
Краків.
Сурма Мар'ятського костьолу —
Співуча скарга в далечінь,
Згасає денне сяйво здолу і вище переходить тінь.
В Сукєніцах, у Чарторийських
Минуле дивно ожива:
З полотен сходить сиве військо,
Звучать заржавілі слова,
Ніч поглинає, ніби води,
І Краків майорить на дні.
/…/
Прага.
Тут мешкав Фавст. Хрестилися мечі,
Доба точила кров епічних воєн, —
Він викликав Мефіста уночі

Серед реторт — алхімік, а не воїн.
Руїн революційних ураган
Хитав шпилями всіх земних верховин.
І — вже гуде органом ураган:
Наполеона змінює Бетховен,
Щоб в нервах диригентської руки
Тримать музику епохально-гулку,
Житійні споживаючи роки
В прозорій тиші празького провулку
(Маланюк, 2005, с. 178).

У бібліотеці Я. Івашкевича в Ставіску збереглися книжки Маланюка з авторськими написами. Наприклад, на аркуші своїх віршів в перекладі Яструмбца — Козловського «Степова Еллада» український поет написав «Дорогому /Ярославу/ Євген 17. IV.1936». У «Вибраних поезіях» (Львів, 1943) Є. Маланюк розмістив присвяту: «Старому приятелеві Ярославу Івашкевичу на спогад апокаліптичних років 10. IV. 1994», під якими мав на увазі роки гітлерівської окупації. «У Музеї Ярослава Івашкевича, — свідчить А. Середницький, — збереглися дві сторінки від Маланюка з лютого 1930 року. В одній, написаній з Моравії українською мовою, поет звертається до польського письменника сердечним зверненням «Любий друже», а закінчує картинку словами: «Цілую тебе і руку твоєї дружини. Твій Євген». На другій сторінці, написаній польською мовою, Маланюк використав звернення «Дорогий Пане Ярославе». Він надіслав в ній нову версію строф його вірша. Ці сторінки свідчать про сердечні зв'язки між поетами» (Serednicki, 1994, s. 69).

Ще однією важливою постаттю в українських зацікавленнях Я. Івашкевича, за спостереженнями А. Середницького, був М. Бажан, який у своїх статтях не раз популяризував у Польщі досягнення української літератури.

З нагоди опублікування в Україні в 1959 р. «Вибраних творів» Ю. Словацького, за словами А. Середницького, Я. Івашкевич писав, «що український переклад "Фантазія" "викликає просто подив своєю

вірністю та гнучкістю. Створив його Микола Бажан, досконалий поет, майстер, якого володіння поетичною мовою та збагачування української мови досягає вершин саме у цьому перекладі. Тепер я і сам не знаю, що більше цінувати, чи цей, чи може, переклад "Беньовського" пера М. Рильського? Адже ж Рильський після лаврів, які здобув перекладом "Пана Тадеуша", додає до вінка своєї слави ще "один листок", перекладаючи "Беньовського". Знамените закінчення п'ятої пісні цієї поеми українською мовою звучить чудово» («Жицє Варшави» 24.IV. 1960) (Serednicki, 1999, s. 11).

У вступному слові до польського перекладу книги М. Бажана «Міцкевич в Одесі» Я. Івашкевич зазначив, що твори М. Бажана відзначаються досконалістю форми, багатством лексики, а над усе великою культурою.

У іншій статті А. Середницького, де, зокрема йдеться про польськомовні переклади творів Я. Івашкевича М. Бажаном, автор наводить й особистий відгук про українського поета його польського колеги: «Цей особливий тон, подібний до дзвону української ліри і речитативу лірника не є абичим ненавмисним, сентиментальним або швидкоплинним. У віршах Бажана звучить як осмислена історіософічна концепція, що приймає долю України разом з усіма "вітрами зі Сходу", але з відчуттям міцного зв'язку з культурою Заходу. Вірші про скульптури Мікеланджело такі ж зворушливі, як і вірші про Одіссея» (Serednicki, 1998, s. 46).

Високо шанував Я. Івашкевич поетичну творчість й особливо перекладацьку діяльність М. Рильського. Про це зазначає А. Середницький у статті «Рецепція творчості Максима Рильського в Польщі» (1986). Про перекладацьку майстерність українського поета неодноразово говорив й сам Я. Івашкевич, зокрема у своїх «Розмовах про книжки» (1960) та в публікації на сторінках газети «Жицє Варшави» (1965), присвяченій М. Рильському. Польський письменник, за словами А. Середницького, відзначив не тільки досконалість перекладу «Пана Тадеуша», але також «Беньовського» Ю. Словацького та творів Тувіма. З великим визнанням зустрів Я. Івашкевич збірку віршів М. Рильського польською мовою.

Про те, з якою глибокою шаною відгукувався польський письменник про свого українського колегу А. Середницький говорить у статті «Ярослав Івашкевич про Максима Рильського» (1965), де він підібрав низку відповідних красномовних висловлювань польського письменника: «Дивний народ поляки. Займаються тисячами проблем — чужими й далекими від нас справами. А не бачимо й не задумуємося над найближчими. Одним з найближчих нам літературних явищ був, без сумніву, Максим Рильський, і тільки польський дослідник може обміряти весь об'єм польської спадщини цього великого українця» (Середницький, 1965, с. 8).

Далі Я. Івашкевич говорить про глибокі й суттєві зв'язки Максима Рильського з польською культурою і поезією, про їх вплив на творчість і індивідуальність Рильського, що саме й робить його, на думку автора, таким близьким полякам. Відзначає письменник і надзвичайну, ще з раннього дитинства, зацікавленість українського поета польською літературою, художніми образами з творів Міцкевича та Словацького. «Зрештою літературні впливи не найважливіші. — констатує Я. Івашкевич. — Існують глибші зв'язки Рильського, питання польсько-українських відносин весь час свердлять його свідомість. Ця справа хвилює його вічно, інколи навіть змушує підвищувати голос, щоб заглушити певні сумніви. Рильський — це витончена й складна натура, він аж проситься, щоб ним зайнявся якийсь польський нарисовець. Може краще М. Рильським, ніж М. Прустом, у якого про Польщу була дуже туманна уява… Під кінець життя поет дійшов до чудових віршів останньої епохи, епохи "третього цвітіння". Здобутки його поетики створили ґрунт для розквіту, який зараз переживає українська поезія» (Середницький, 1965, с. 8).

Після звістки звістки про смерть Рильського 24 липня 1964 року Я. Івашкевич передав редакції «Літературної газети» по телефону такі слова: «Ми втратили великого друга польської літератури та культури. Польща не забуде свого почесного доктора Ягеллонського університету» (Serednicki, 1986, s. 607).

Товаришував Я. Івашкевич також і з україномовним польським поетом та відомим перекладачем Євгеном Самохваленком, який

друкувався під псевдонімом Євген Сіромаха. Я. Івашкевич написав зворушливий відгук на збірку його віршів «Паралелі». У листі до автора збірки письменник зазначав: «Дорогий Колего! Сердечно дякую за присланий зшиток з віршами. Прочитав я їх усі з великою приємністю та зі сповненим добрим почуттям серцем. Так мило знайти в братній українській мові щирі та добрі тони, що помагають у найтруднішій побудові — порозумінні між нашими двома трагічними народами» (Середницький, 1986, с. 268).

Свої враження та спогади від мандрівок різними місцевостями України залишило чимало польських митців: Я. Дзярновська «Моя подорож по Україні» (1959), М. Варненська «Над берегами Росі» (1961), Я. Бжоза «Хвилини споминів» (1964), Т. С. Грабовський «З моїх спогадів» (1965), С. Друждж-Сатановська «Спогади з часів перебування на Північній Волині» (1965), В. Слободнік «Україна мого батька» (1967), Я. Вика «Спомини України» (1965) та ін.

Багато з цих нарисів стосуються безпосередньо відвідин їхніми авторами Києва — В. Слободнік «Київ» (1965) та «До київської кельнерки» (1965), Л. Лєвіна «Спогад з Києва» (1965), А. Штерн «Спогад про Київ та Миколу Бажана» (1967), Є. Загурський «Проїздом через Київ» (1968).

З поміж інших географічних місцевостей України, про які згадував у своїх творах Я. Івашкевич, Київ завжди мав для нього особливо важливе значення як місто, в якому пройшли його юнацькі та роки навчання, де відбувся його літературний дебют. Згадки про Київ містяться у багатьох нотатках польського письменника, опублікованих в різні роки на сторінках часопису «Наша культура»: «Після сорока років» (1958), «Україна — батьківщина моя» (1960), «Прогулянка по Дніпру» (1960), «В Києві та в інших місцях» (1964) та ін.

В останньому із зазначених нарисів Я. Івашкевич із захопленням писав про місто своєї юності: «Ця столиця — Київ — чарівна не тільки тим, що в ній збережені такі зворушливі спогади моєї молодості, як те, що я знайшов в ній старі місця — будинки і помешкання, де жив я і мої друзі, що зі стиснутим серцем я оглядав шкільні приміщення, до яких я ходив разом з друзями молодості. Це мої особисті

спогади і переживання, які нікого не повинні цікавити і дійсно нікого не цікавили. Київ чарівний як величезне місто, яке скоріше можна назвати гігантським парком, ніж понад мільйонним містом, повним різних установ, наукових, культурних і господарських центрів» (Середницький, 1964, с. 3).

Щирим київським симпатіям з боку Я. Івашкевича А. Середницький присвятив окрему, велику за обсягом статтю «Київ у житті і творчості Ярослава Івашкевича». Цю розвідку він розпочинає згадками про українську столицю у польській словесності найдавніших часів. Про «гарне місто на Дніпрі», свідчить автор статті, писали у своїх історичних працях «Хроніка і діяння князів або правителів польських» (XII ст.) Анонім Галл та «Польська хроніка славного Королівства Польського» (XV ст.) Ян Длугош.

Зокрема, як зазначає А. Середницький, «Галл пише про Київ як про «багатюще місто потужного руського королівства». Ян Длугош дав вже більш розлогий опис міста: «Руський князь Ярослав, перейшовши від воєнних до релігійних справ, створює в Києві різноманітні монастирі, не лише чоловічі, а й жіночі, будує багато костелів, потім з великим розмахом зводить Собор Святої Софії, накриваючи його вежі золотим покриттям. Натомість сам костел золотими і срібними посудинами, книгами і коштовними убраннями оснащує, оздоблює, прикрашає. Ставить врешті браму від Польщі, щоб показати свою і міста величність з якомога більшою і розкішною помпезністю і наказує її називати Золотими воротами, тому що її ворота золотими формами, а вершину позолоченим покриттям оздобив» (Serednicki, 1998, s. 43).

Особливу увагу Києву часів Київської Русі присвятив Мацєй Стрийковський у «Хроніці польській, литовській, жмудській та всієї Русі» (1582), а пізніше багато польських істориків, мемуаристів, прозаїків та поетів. Існували навіть офіційні урядові описи Києва.

Велику увагу, яку приділив Києву Я. Івашкевич, автор статті закономірно пояснює насамперед тим, що упродовж 1909-1918 років майбутній польський письменник жив у цьому місті, де відвідував гімназію, навчався на правничій і музичній спеціальностях, працював у театрі «Студія» Станіслави Висоцької, дебютував, як поет в мі-

сячнику «Перо» (1915). Упродовж 1916-1917 рр. у Києві Я. Івашкевич написав повість «Втеча до Багдаду» (1916) та збірку віршів «Октостихи» (1917). Івашкевич, констатує польський дослідник, покинув Київ у жовтні 1918 року. Він поїхав вже як сформована особистість не лише літературно і музично, але теж філософськи. Після довгої перерви письменник відвідував Київ в 1958, 1959, 1961, 1964 і 1977 роках.

Ще до від'їзду з Києва став письменник і свідком жахів, які чинили більшовицькі війська, що взяли місто в облогу. Про це він пізніше писав у «Книзі моїх спогадів»: «Чорна ніч накрила Київ, палали багато будинків, але це не роз'яснювало темряви. Артилерія все ще гриміла, падали снаряди то далі, то ближче… Ми вийшли на вулицю і побачили на ній першого більшовика в шапці з овчини зі стрічками гвинтівкових патронів, що висять навхрест на грудях, він рухався повільно, оглядаючись по сторонах… Місто було окуповане.. Лише потім ми дізналися, що перехожих, яких ми тоді зустрічали на вулицях на місці розстрілювали. Тоді вулиці дихали пустотою. Дроти трамвайних ліній лежали на тротуарах. Вибиті вікна і шиби чорніли в пустих домівках. Мешканців хтось ніби вимів звідти і все виглядало, як після потопу…» (Serednicki, 1998, s. 45).

Свої висловлювання про Київ Івашкевич збагачував у зв'язку з відвідуванням столиці України упродовж багатьох років. «У 1958 році, через сорок років письменник завітав до Києва. — пише А. Середницький. — Своїми враженнями він поділився із слухачами Польського Радіо. Сказав, що він побачив місто, яке тонуло у зелені. Зауважив, що Київ має найбільший процент зелені з усіх міст Європи. Найкращу його частину становлять парки. Види на Дніпро, на низькі острови Дніпра, види на Чернігівку невимовно гарні. Види в Києві на Дніпро належать до найкращих у світі. Письменник відвідав місця, в яких перебував у молодості, і де писав свої перші твори» (Serednicki, 1998, s. 48).

Виступаючи на міжнародному Шевченківському форумі 1961 р. у Києві, Я. Івашкевич говорив: «Дорогі слухачі! Мабуть, непотрібно говорити вам про те, з якими почуттями я виходжу на цю трибуну. Зворушення і страх душать мій голос; я маю доповідати у Києві, говорити про Тараса Шевченка. Київ — це місто моєї молодості, це місто, яке мене виховало, яке подарувало мені перше кохання і перші вірші,

під чарами якого я писав прозу і вірші, оточує мене роєм листя і обличь, яких вже немає (Serednicki, 1998, s. 53).

Дніпру і Києву чимало місця присвятив Я. Івашкевич також у й своїй художній творчості. У повісті «Іларій, син бухгалтера» (1923) він так славить столицю України: «О Києве, місто засмучене, городе, руйнований печенігами і татарами, своїми синами граблений, тисячу раз боліючий, тисячу раз сумуючий. Сумерки і дзвони над твоїми золотими куполами стали мені найкращим спогадом...

О старий, старий городе! Закутаний у зелень весняних вуалей, огорнутий садами і куполами, заслуханий у весняні дзвони, як же відійшов ти від мене в імлу, Києве високий. Пам'ятаєш, чи пам'ятаєш ти ще, добрий дідусю, того несміливого юнака, одягненого в чорний костюм? Він же волочився по твоїх садах, завжди сам, знеможений своєю тугою... Бузки, бузки лілові над Києвом, з Марійського саду, столітні хащі з Ботанічного фіолетові, темні, ясні, білі, викупані в крові моїх друзів. Сьогодні ось весна, надходить день вашого цвітіння, ясної радості, аромату, пушистості. Нема мене між вами. Жалію невимовно… » (Верба, 1964, с. 6).

Образи Києва містяться й у багатьох інших художніх творах Я. Івашкевича, зокрема «Місяць сходить» (1925), «Червоних щитах» (1934), «Славі і хвалі» (1956-1962) та ін. Наприклад, у романі «Червоні щити» письменник згадує про київську княжну Добронегу, дружину польського князя Казіміра Відновителя, про Вишеславу — дружину Болеслава II, про першу жінку Болеслава Кривоустого Здиславу з Києва, про Євдоксію — жінку Мєшка Старого і Олену — дружину Казіміра Справедливого.

Про Київ, його давню історію та сучасність, як зауважує А. Середницький, Я. Івашкевич згадує не лише у прозових, але й у багатьох своїх поетичних творах. Історичній давнині Київської Русі він присвячує вірш «Ярославові дочки»:

Далеко їм їхать!
Взявши Свічки, вирушають: Анна —
В Париж,
Настасья — до угрів,

В Норвегію — Лизавета.
Спинилися на порозі,
Дивляться пильно й відчайно.
Батьки кажуть в світ їм їхать:
— Києве зельний, прощай-но! (Івашкевич, 1979, с. 89).

У назві вірша «Поділ» автор віддзеркалює символічний образ одного з найдавніших історичних поселень на території Києва, де майже все нагадує йому про часи минулого. Автор повертається до історичних витоків Поділу, описує атмосферу, яка панувала там у стародавні часи Київської Русі:

Де хитрий перс-купець розхвалював обновку,
В долоню лущив перл, одкривши мушлі струк, —
Там балакун єврей краватки в'яже з шовку
Люб'язним порухом м'яких лискучих рук...
До лодей вікінгів тремкі стелились хвилі:
Грудь горда, лицарська, закута в криці блиск,
Жадою сповнилась — і, подолавши милі,
Намети край Дніпра поставив хтивий зиск...
(Івашкевич, 2000, с. 98).

У вірші «Липки навесні» поет звертається до іншої історичної частини Києва. Назва Липки походить з 1744 року, коли тут посадили липовий гай. Пізніше його зрубали, а місцевість перепланували, забудувавши маєтками знаті у стилі ампір:

Київ. Задума. Тутешній Сен-Жермен.
Пелюстки-сльози сіє вишневий білий трен...
Мелодія-вигнанка з старих садів рида.
Від міста лине гомін... життя врочистий вир...
Будиночки біленькі, принишкли, стиль ампір
(Івашкевич, 2000, с. 43).

Поезію «Круглоуніверситетське» поет адресує Станіславі Висоцькій, в київській театральній студії якої свого часу навчався:

Тут, стримана, короткозора,
Висоцька йшла повільно й гідно.
Було з-під куцого убору її стопу велику видно.
Як вмре, ніхто вже не відтворить
Ні посміху, ні слів, ні кроку
По вулиці, що суне вгору,
Снігами вкривана щороку.
Ніщо змінити тут не в силах, —
Я чую й досі, як тупоче,
Я бачу блиск зіниць стемнілих,
Блесть посміху, глибокі очі... (Івашкевич, 1979, с. 90).

Опис Маріїнського палацу (або Палацу Растреллі) у Києві міститься у вірші «Блакитний палац», в якому автор змальовує самого себе у епоху юнацьких років:

Хлопчик той був не без тями,
Хоч зовсім не відав світу, —
Не дав себе впхнути в яму,
Тож можна його зустріти (Івашкевич, 1979, с. 88).

Оцінюючи значення постаті та творчості Я. Івашкевича для зміцнення польсько-українських зв'язків, А. Середницький констатує: «Як заповіт звучать слова "Оди четвертої" в перекладі Д. Павличка:

Подумайте про щастя й свободу.
Бо тільки боротьбою за добро можна виграти добро,
і тільки приниженням зла можна добро вознести,
і тільки братерство народів може підняти на щоглу
велике, як світ, олімпійське знамено.

Все це залишилося ще в пам'яті живих, визріває у спогадах, або терпеливо чекає денного світла в затишних кореспонденційних папках у Ставіску та у розкинутих по світі папках українських адресатів» (А. В., 1984, с. 131).

Висновки. У статті проаналізовано біографічні факти життя Я. Івашкевича, пов'язані з Україною, його відгуки про поезію Т. Шевченка, а також його творчі взаємозв'язки з окремими українськими письменниками — Є. Маланюком, М. Бажаном, М. Рильським, Є. Самохваленком. Досліджено, яке місце Україна загалом і Київ, зокрема, посідали у публіцистичній та художній творчості польського письменника.

ЛІТЕРАТУРА

1. А. В. (1984). Ярослав Івашкевич. *Український календар*. Варшава, 130–131.

2. Середницький, А. (1964). Ярослав Івашкевич. В Києві та в інших місцях. *Наша культура*, 7 (75), 3.

3. Верба, А. (1963). Роман про епізод революції на Україні. *Наша культура*, 11 (167), 10.

4. Верба, А. (1976). Син українського степу. *Наша культура*, 2 (214), 7, 10.

5. Верба, А. (1964). Син української землі. *Наша культура*, 2 (70), 6–7.

6. Верба, А. (1969). Українiка в літературі народної Польщі. *Український календар*. Варшава, 52–57.

7. Верба, А. (1975). Українська тематика в художній літературі народної Польщі. *Наша культура*, 1 (201), 4–5.

8. Верба, А. (1984). Літературна полоніка «Нашого слова» до 1980 р. *Український календар*. Варшава, 57–62.

9. Верба, А. (1974). Ярослав Івашкевич. *Наша культура*, 2 (190), 12.

10. Середницький, А. (1986). Євген Самохваленко. *Український календар*. Варшава, 266–271.

11. Вервес, Г. (1985). *Ярослав Івашкевич. Літературно-критичний нарис*. Радянський письменник.

12. Івашкевич, Я. (2000). *Поезії* (Р. Радишевський, упоряд. та авт. вступ. ст.). Бібліотека українця.

13. Івашкевич, Я. (1979). *Твори: Поезії. Повісті та оповідання*. Дніпро.

14. Маланюк, Є. (2005). *Повернення: Поезії. Літературознавство. Публіцистика. Щоденники. Листи*. Світ.

15. Павличко, Д. (1979). Уклін Ярославу Івашкевичу. В Я. Івашкевич, *Твори*. Київ.

16. Павличко, Д. (1988). Уранія — його сестра і муза. Два дні з Ярославом Івашкевичем. Діалог майстрів. В Д. Павличко, *Біля мужнього світла*. Київ.

17. Радишевський, Р. (2019). *Нарис історії польської літератури: підручник* (Т. 2). Талком. С. 354–364.

18. Середницький, А. (1965). Ярослав Івашкевич про Максима Рильського. *Наша культура*, 9 (89), 8.

19. Serednicki, A. (1994). Jewhen Małaniuk a pisarze polscy. *Szkice polsko-ukraińskie*, 58–86.

20. Serednicki, A. (1998). Kijów w życiu i twórczości Jarosława Iwaszkiewicza. *Tradycje pojednania polsko-ukraińskiego*, 43–55.

21. Serednicki, A. (1999). *Mickiewicz a Ukraina*. Warszawa, 1–26.

22. Serednicki, A. (1986). Recepcja twórczości Maksyma Rylskiego w Polsce. *Slavia Orientalis*, 35(4), 597–607.

REFERENCES

1. A. V. (1984). Yaroslav Ivashkevych. *Ukrainskyi kalendar.* Warsaw. (p. 130–131). [in Ukrainian]

2. A. Serednytskyi. (1964). Yaroslav Ivashkevych. V Kyievi ta v inshykh mistsiakh. *Nasha kultura.* No. 7 (75). (p. 3). [in Ukrainian]

3. Antin Verba. (1963). Roman pro epizod revoliutsii na Ukraini. *Nasha kultura.* No. 11 (167). (p. 10). [in Ukrainian]

4. Antin Verba. (1976). Syn ukrainskoho stepu. *Nasha kultura.* No. 2 (214). (p. 7, 10). [in Ukrainian]

5. Antin Verba. (1964). Syn ukrainskoi zemli. *Nasha kultura.* No. 2 (70). (p. 6–7). [in Ukrainian]

6. Antin Verba. (1969). Ukrainika v literaturi narodnoi Polshchi. *Ukrainskyi kalendar.* Warsaw. (p. 52–57). [in Ukrainian]

7. Antin Verba. (1975). Ukrainska tematyka v khudozhnii literaturi narodnoi Polshchi. *Nasha kultura.* No. 1 (201). (p. 4–5). [in Ukrainian]

8. Antin Verba. (1984). Literaturna polonika „Nashoho slova" do 1980 r. *Ukrainskyi kalendar.* Warsaw. (p. 57–62). [in Ukrainian]

9. Antin Verba. (1974). Yaroslav Ivashkevych. *Nasha kultura.* No. 2 (190). (p. 12). [in Ukrainian]

10. Antin Serednytskyi. (1986). Yevhen Samokhvalenko. *Ukrainskyi kalendar.* Warsaw. (p. 266–271). [in Ukrainian]

11. Verves H. (1985). Yaroslav Ivashkevych. Literaturno-krytychnyi narys. Kyiv: Radianskyi pysmennyk. [in Ukrainian]

12. Ivashkevych Ya. (2000). Poezii / Uporiadkuvannia ta vstupna stattia: Rostyslav Radyshevskyi. Kyiv: Biblioteka ukraintsia. [in Ukrainian]

13. Ivashkevych Ya. (1979). Tvory: Poezii. Povisti ta opovidannia. Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian]

14. Malaniuk Ye. (2005). Povernennia: Poezii. Literaturoznavstvo. Publitsystyka. Schodennyky. Lysty. Lviv: Svit. [in Ukrainian]

15. Pavlychko D. (1979). Uklin Yaroslavu Ivashkevychu. *In Ivashkevych Ya. Tvory.* Kyiv. [in Ukrainian]

16. Pavlychko D. (1988). Urania — ioho sestra i muza. Dva dni z Yaroslavom Ivashkevychu. Dialoh maistriv. In *Pavlychko D. Bilia muzhnoho svitla.* Kyiv. [in Ukrainian]

17. Radyshevskyi R. (2019). Narys istorii polskoi literatury: pidruchnyk u 2-kh t. Tom 2. Kyiv: Talkom. (p. 354-364). [in Ukrainian]

18. Serednytskyi A. (1965). Yaroslav Ivashkevych pro Maksyma Rylskoho. *Nasha kultura.* No. 9 (89). (p. 8). [in Ukrainian]

19. Serednicki A. (1994). Jewhen Małaniuk a pisarze polscy. *Szkice polsko-ukraińskie.* (p. 58-86). [in Polish]

20. Serednicki A. (1998). Kijów w życiu i twórczości Jarosława Iwaszkiewicza. *Tradycje pojednania polsko-ukraińskiego.* (p. 43–55). [in Polish]

21. Serednicki A. (1999). Mickiewicz a Ukraina. Warszawa. (p. 1–26). [in Polish]

22. Serednicki A. (1986). Recepcja twórczości Maksyma Rylskiego w Polsce. *Slavia Orientalis.* Vol. XXXV. No. 4. (p. 597–607). [in Polish]

Отримано: 13.09.2026
Прорецензовано: 15.09.2026
Схвалено до друку: 29.09.2026

УДК 821.162.1
https://doi.org/10.17721/psk.2026.42.157-176

Артур Малиновський
ORCID 0000-0001-5687-6413

ЛІТЕРАТУРНА УКРАЇНІКА АНТІНА СЕРЕДНИЦЬКОГО НА СТОРІНКАХ «НАШОГО СЛОВА»

Анотація. *Статтю присвячено аналізу творчої спадщини відомого польського літературознавця, літературного критика, письменника, педагога, перекладача та редактора А. Середницького, який упродовж усього життя не лише вивчав українську культуру та літературу, але й активно популяризував її серед поляків. Його величезний науковий спадок й досі усе ще недостатньо опрацьований українським літературознавством, що зумовлює актуальність нашого дослідження.*

Мета розвідки полягає у тому, щоб проаналізувати розміщені на шпальтах «Нашого слова» публікації А. Середницького, у яких він досліджує творчість видатних українських письменників у часовому розрізі XVIII — до першої половини XX ст.

Констатовано, що співпраця польського літературознавця із варшавською газетою «Наше слово» тривала від середини 50-х й до 80-х років XX ст. За цей період А. Середницький, який найчастіше користувався літературним псевдонімом Антін Верба, опублікував на сторінках газети понад ста статей. Серед них праці, у яких він аналізує творчість багатьох українських та польських письменників, художні здобутки української літератури XX ст., її літературознавчої науки, видавничої діяльності та перекладознавства.

Цикл статей А. Середницького, присвячених творчості українських письменників різних історичних періодів був частиною його, на жаль, нереалізованого задуму створити підручник, присвячений історії української літератури.

У статті проаналізовано статті польського літературознавця, у яких він звертається до творчості Г. Сковороди, Т. Шевченка, М. Драгоманова,

CC License Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)
© Малиновський Артур, 2026

І. Карпенка-Карого, П. Грабовського, І. Нечуя-Левицького, М. Старицького, М. Кропивницького, І. Франка, Лесі Українки, А. Тесленка, С. Васильченка, Н. Кобринської. Зазначено, що у своїх літературознавчих оглядах А. Середницький намагався визначити головні ідейно-тематичні вектори творчості аналізованих ним письменників, їх художньо-стильове та жанрове новаторство.

Ключові слова: *літературна україніка, літературознавство, літературна критика, проза, лірика, драматургія.*

Інформація про автора: *Малиновський Артур Тимофійович, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури та компаративістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.*

Електронна пошта: *malinowski_artur@ukr.net*

Artur Malynovskyi

ANTONI SEREDNICKI'S LITERARY UKRAINICA ON THE PAGES OF "NASHE SLOVO"

Abstract: *This article analyzes the literary work of the renowned Polish literary scholar, critic, writer, educator, translator, and editor Antoni Serednicki. Throughout his life, he not only studied Ukrainian culture and literature but also actively promoted them among the Polish public. His extensive body of scholarly work remains insufficiently explored within Ukrainian literary studies, a fact that underscores the relevance of this research.*

The aim of this study is to analyze the articles A. Serednicki published in the journal "Nashe Slovo", in which he examined the work of prominent Ukrainian writers spanning the period from the 18th century to the first half of the 20th century.

It is noted that the Polish literary critic's collaboration with the Warsaw-based journal "Nashe Slovo" spanned from the mid-1950s to the 1980s. During this period, A. Serednicki — who frequently used the pseudonym Antin Verba — published over a hundred articles in the journal. These included works analyzing the writings of numerous Ukrainian and Polish authors, the artistic achievements of 20th-century Ukrainian literature, and topics related to literary scholarship, publishing, and translation studies. The scope of literary Ukrainian studies addressed by A. Serednicki in "Nashe Slovo" is broad and multifaceted, encompassing the work of numerous writers and the artistic achievements of 19th–20th-century Ukrainian literature as a whole, as well as literary scholarship, publishing activities, Polish Ukrainica, public gatherings, and cultural events.

A. Serednicki's series of articles dedicated to the work of Ukrainian writers from various historical periods was part of a plan — unfortunately never realized — to create a textbook on the history of Ukrainian literature. This article analyzes the writings of a Polish literary critic who examined the works of H. Skovoroda, T. Shevchenko, M. Drahomanov, I. Karpenko-Karyi, P. Hrabovskyi, I. Nechui-Levytskyi, M. Starytskyi, M. Kropyvnytskyi, I. Franko, Lesia Ukrainka, A. Teslenko, S. Vasylchenko, and N. Kobrynska. It is noted that in his literary reviews, A. Serednicki sought to identify the key ideological and thematic trajectories of the analyzed writers' works, as well as their artistic, stylistic, and genre innovations.

Keywords: *Ukrainian literary studies, literary criticism, prose, lyric poetry, drama.*

Information about author: *Artur Malynovskyi, Doctor of Philological Sciences, Professor at the Department of Ukrainian Literature and Comparative Studies, Odesa I. I. Mechnikov National University.*

E-mail: *malinowski_artur@ukr.net*

Artur Malinowski

UKRAINICA LITERACKA ANTONIEGO SEREDNICKIEGO NA ŁAMACH "NASZEGO SŁOWA"

Streszczenie. *Artykuł poświęcony jest analizie dorobku twórczego znanego polskiego literaturoznawcy, krytyka literackiego, pisarza, nauczyciela, tłumacza i redaktora A. Serednickiego, który przez całe życie nie tylko badał kulturę i literaturę ukraińską, ale także aktywnie ją popularyzował wśród Polaków. Jego ogromny dorobek naukowy jest wciąż niedostatecznie zbadany przez literaturoznawstwo ukraińskie, co przesądza o aktualności naszych badań.*

Celem niniejszego opracowania jest analiza publikacji A. Serednickiego publikowanych na łamach czasopisma "Nasze Słowo", w których zgłębia on twórczość wybitnych pisarzy ukraińskich od XVIII do pierwszej połowy XX wieku.

Stwierdza się, że współpraca polskiego krytyka literackiego z warszawskim czasopismem "Nasze Słowo" trwała od połowy lat 50. do lat 80. XX wieku. W tym okresie A. Serednicki, posługujący się najczęściej pseudonimem literackim Antin Verba, opublikował na łamach czasopisma ponad sto artykułów. Wśród nich znajdują się prace, w których analizuje twórczość wielu ukraińskich i polskich pisarzy, osiągnięcia artystyczne literatury ukraińskiej XX wieku, jej literaturoznawstwo, działalność wydawniczą i translatorykę.

Seria artykułów A. Serednickiego, poświęcona twórczości ukraińskich pisarzy różnych epok historycznych, wpisywała się w jego, niestety, niezrealizowany plan stworzenia podręcznika poświęconego historii literatury ukraińskiej.

W artykule analizowane są artykuły polskiego krytyka literackiego, w których autor omawia twórczość H. Skoworody, T. Szewczenki, M. Drahomanowa, I. Karpenki-Karyego, P. Hrabowskiego, I. Neczuja-Lewyckiego, M. Staryckiego, M. Kropywnyckiego, I. Franki, Łesi Ukrainki, A. Teslenki, S. Wasylczenki i N. Kobryńskiej. Zauważa się, że w swoich recenzjach literackich A. Serednicki starał się określić główne wektory ideowe i tematyczne twórczości analizowanych pisarzy, ich innowacyjność artystyczną, stylistyczną i gatunkową.

Słowa kluczowe: *ukrainistyka literaturoznawcza, literaturoznawstwo, krytyka literacka, proza, liryka, dramaturgia.*

Informacje o autorze: *Artur Malinowski, doktor nauk filologicznych, profesor Katedry Literatury Ukraińskiej i Studiów Porównawczych Odeskiego Uniwersytetu Narodowego im. I. I. Miecznikowa.*

E-mail: *malinowski_artur@ukr.net*

Постановка проблеми. У колі зацікавлень польської філологічної науки, мовознавців та літературознавців українська література посідає одне з незмінно пріоритетних місць. Це пояснюється не лише географічною близькістю двох народів, але й передусім їх багато в чому спільною історією, культурною та ментальною близькістю, багатовіковими творчими контактами та взаємозв'язками багатьох представників їх творчої спільноти. Серед польських вчених-філологів, які чимало зробили для розширення та зміцнення цих творчих обопільних взаємин, важливу роль відіграв Антін Середницький — літературознавець та літературний критик, письменник, педагог, перекладач та редактор. Талановитий дослідник, який не лише упродовж усього життя вивчав українську культуру та літературу, але й активно популяризував її серед поляків. Водночас, слід констатувати, що науковий спадок самого А. Середницького усе ще недостатньо опрацьований українською літературознавчою наукою, що й зумовило актуальність нашого дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Переважна більшість оприлюднених на сьогоднішній день публікацій, що стосуються творчої постаті А. Середницького, мають загальний інфомаційно-до-

відковий характер. Це насамперед невеличкі за обсягом статті, розміщені у словниках та енциклопедіях. В іншій частині розвідок йдеться про окремі факти біографії вченого або про спогади про нього його колег, близьких та рідних.

З початку 20-х років XXI ст. зрештою з ініціативи Р. Радишевського було започатковане серйозне аналітичне дослідження наукового спадку А. Середницького. Це й розвідки самого Р. Радишевського (Радишевський, 2022; 2023), а також його колег (Сухарєва, 2026) та учнів (Піскун, 2026; 2024; 2026а; 2025).

Мета нашого дослідження полягає у тому, щоб охарактеризувати публікації А. Середницького, присвячені літературній україніці (творчості визначних письменників) в хронологічних межах від XVIII — до першої половини XX ст. і розміщені ним на шпальтах газети «Наше слово». Ця мета додатково зумовлена ще й тим, що більшість розвідок з україніки польського вченого, прокоментована вітчизняними літературознавцями, була розміщена на шпальтах часопису «Український календар», тоді як його літературні дописи до газети «Наше слово» ще не були предметом критичного огляду.

Виклад основного матеріалу. З україномовною варшавською газетою «Наше слово» А. Середницький почав співпрацювати з середини 50-х років XX ст., розміщуючи у ній свої критичні матеріали й ставши одночасно членом його редакційної колегії. Ця співпраця тривала до середини 80-х років, коли через проблеми з поліграфією, не в останню чергу інційовані й тодішньою владою, газета на деякий час припинила своє існування.

Усього впродовж більш ніж 30-річної співпраці дослідник, який найчастіше користувався літературним псевдонімом Антін Верба, став автором понад ста статей, написаних для видання. Звісно, обсяг газетної статті у порівнянні з журнальною публікацією занадто малий аби можна було з більшою чи меншою повнотою охарактеризувати об'єкт свого дослідницького спостереження. Але, незважаючи на ці технічні перепони, у кожній із своїх газетних публікацій А. Середницький намагався хоча б і у стисло-концентрованій формі донести до свідомості свого читача головну суть того літературного матеріалу,

над яким він працював, а головне за його допомогою популяризувати у польській культурній спільноті найважливіші мистецькі здобутки українців і спростовувати численні хибні або й ворожі уявлення, що укорінилися у її свідомості. Відтак, усі його дописи містять немало цінних фактів, нових спостережень та цікавих авторських оцінок.

Спектр літературної україніки, про яку на сторінках «Нашого слова» писав А. Середницький, доволі широкий та різноаспектний. До нього входять статті, присвячені творчості багатьох письменників й художніх здобутків української літератури XIX — XX ст. загалом, літературознавчій науці, видавничій діяльності, польській україніці, публічним зустрічам, мистецьким святам тощо.

Спробуємо систематизувати та оглянути газетні публікації А. Середницького, в яких він звертається до творчості окремих українських письменників.

Частина цих статей була написана А. Середницьким не одноосібно, а у співавторстві чи за його дорученням та рекомендаціями з Є. Анчевською та І. Микитенком, що було пов'язано із, на жаль, не реалізованим авторським наміром, об'єднавши усе написане ними, створити підручник, присвячений історії української літератури. Про творчий задум цього нереалізованого наміру свідчить, зокрема й на порядок більший за кількістю та обсягом перелік творчості українських письменників від давнини до XX ст., проаналізованих А. Середницьким на шпальтах «Українського календаря» та інших польських й українських літературних часописів.

Одну із своїх статей «Педагогічні погляди Сковороди» польський вчений адресував творчості визначного українського письменника й філософа Григорія Сковороди. У ній він аналізує освітянську діяльність українського мислителя та педагога — викладача Переяславського та Харківського колегіумів й мандрівного народного проповідника. Автор зазначає, що Г. Сковорода відомий як автор підручника з поетики та творів для школярів «Начальная дверь» і для вчителів «Разговор». У всіх своїх закордонних мандрівках він з великою увагою придивлявся до педагогічної праці в іноземних університетах. «На підставі свідчення перших біографів видатного українського педагога, — пише

А. Середницький, — відомо, що він рекомендував своїм учням високо ідейну гуманістичну античну літературу. Сковорода ставив вимогу пов'язування навчання з навколишнім життям. Він засуджував зневажання та биття учнів. Він вважав, що учням треба прищеплювати любов до літератури й науки» (Середницький, 1972, с. 4).

Серед головних вимог до шкільного читання літературних творів Г. Сковорода виділяв такі: 1) Любов до книжки; 2) Дбайливий підбір творів для читання; 3) Виключення отруйної літератури; 4) Якісний, а не кількісний підхід до читання; 5) Вироблення художніх смаків у процесі читання; 6) Використання літератури для морального виховання учнів; 7) Поєднання естетичної та пізнавальної функції читання; 8) Вирішальне значення організуючої і направляючої ролі вчителя. Останнього український педагог порівнював із дбайливим садівником, який формує характер і якості свого саду. Г. Сковорода, як зауважує польський літературознавець, вимагав від учителя повної згоди між навчанням і особистим життям. Він ставив наголос на патріотичному вихованні дітей, на глибокому гуманізмі виховання, на його демократизмі, працьовитості, на гармонійному розвитку природних нахилів та здібностей дітей, на поширенні освіти в народних масах, на боротьбі освіти з темнотою та забобонами. «Все це свідчить про те, — приходить зрештою до висновку А. Середницький, — що Григорія Сковороду треба зарахувати до передових педагогів-мислителів і практиків доби просвіщення» (Середницький, 1972, с. 4).

Велика кількість статей польського вченого присвячена творчості визначних українських письменників XIX — межі XX ст. Серед них — Т. Шевченко, М. Драгоманов, І. Карпенко-Карий, П. Грабовський, І. Нечуй-Левицький, М. Старицький, М. Кропивницький, І. Франко, Леся Українка, А. Тесленко, С. Васильченко, Н. Кобринська.

Творчості Тараса Шевченка на шпальтах «Нашого слова» А. Середницький присвячує три статті.

У першій з них «Загальна освіта Тараса Шевченка» вчений найперше рішуче заперечує доволі поширену в окремих колах, зокрема його польських читачів, думку, що український поет був малоосвіченою людиною і став визначною особистістю виключно завдячуючи

своєму природному таланту. Саме її він спростовує у своїй розвідці, підкріплюючи наведені аргументи ретельно добраними фактичними підтвердженнями. «Першою школою для поета, — на думку А. Середницького, — було саме життя, а незамінним учителем — український народ. Тарас з досвіду вивчив буття кріпаків — тих, що важко працювали на панщині, і тих, що служили в панських покоях, і тих, що пішли мандрувати з України до Вільнюса, а відтак до Петербурга. З життєвого досвіду Шевченко вивчав побут українського народу, його пісні, прислів'я, приказки — вивчав теми для творчості» (Верба, 1981, с. 3).

Життєвий досвід Т. Шевченка розширювався упродовж усіх років його буремної долі. За підрахунками дослідника, на карті місць перебування Шевченка позначено понад 130 місцевостей України та біля 40 поза її межами. Згадує вчений і навчання Т. Шевченка у Петербурзькій академії мистецтв, яку він закінчив із відзнакою і в якій вивчав європейське малярство, скульптуру, історію, літературу та міфологію античності, мистецтво та художню словесність усіх наступних етапів розвитку європейської цивілізації і культури.

Український поет, за словами дослідника, добре орієнтувався у церковній службі, вивчив Біблію, псалми, був обізнаний з працями визначних, і не лише православних, але й протестантських теологів, цікавився церковною унією, політикою Ватикану й навіть вченням релігійного реформатора давньої Персії Заратустри; добре знав версифікайні правила давньогрецького та давньоримського віршування, здобутки філософської європейської думки. Крім цього, велику увагу він приділяв й вивченню історії українського народу, його культури та літератури і використовував ці матеріали у своїй поетичній творчості. «Як визначний гуманіст, — стверджує А. Середницький, — Шевченко цікавився також педагогічною теорією й практикою. Поет домагався всенародної загальнодоступної освіти, морального виховування дітей і підвищення культури батьків. Він критикував царську систему освіти і виховання… Планував Шевченко створити для народних шкіл цикл підручників з арифметики, історії, географії та етнографії» (Верба, 1981, с. 3).

У останніх рядках статті польський вчений стверджує, що Т. Шевченко був глибоко освіченою людиною, яка не тільки засвоїла висо-

кий рівень європейської культури, але завдяки таланту і належній освіті створила новий український світогляд і нову епоху в українській культурі.

У двох інших статтях, які торкаються творчості Т. Шевченка, А. Середницький говорить про перекладацькі здобутки польських поетів («Польські переклади творів Т. Шевченка») та монографію відомого українського літературознавця Євгена Кирилюка «Тарас Шевченко. Життя і творчість» («Про Тараса Шевченка»).

Із посиланням на думку відомого польського поета В. Слободніка, дослідник говорить про труднощі польськомовних перекладів поезій Т. Шевченка: «Нелегким завданням у польських перекладах було віддати тон кобзаревої поезії Шевченка. Всім відомо, що взагалі трудно відтворити поезію в перекладі. Іноді поезія в перекладі перестає бути поезією. Якщо нелегко перекладати великих поетів, то перекладання поезії Шевченка наводить стократ більше труднощів, бо її народного українського характеру майже неможливо перекласти» (Верба, 1957а, с. 3).

Однією із найбільших перепон для перекладу А. Середницький справедливо вважає відмінність українського та польського віршування, зокрема застосовуваних у їхній поезії якісно відмінних систем віршування — силабо-тонічної в українців та силабічної у поляків.

Незважаючи на це, польські перекладачі невтомно опрацьовують поезію Т. Шевченка. Її першим польським перекладачем був Леонард Совінський, який, як син української кріпачки, відчував ментальну атмосферу українськості та її художній вияв у творчості Т. Шевченка досконало. Він переклав шевченківських «Гайдамаків», «Наймичку», «Княжну» та ін. твори, й крім того написав літературну розвідку про поета, яку видав у Вільно в 1861 р.

Серед інших перекладачів польською мовою поезій Т. Шевченка автор статті згадує А. Гожалчинського та Л. Кондратовича (Сирокомлі), П. Свєнціцького, С. Грушевського, С. Жеромського, Г. Даніловського, В. Фельдмана та ін. Віддаючи данину цим перекладам, А. Середницький водночас констатує, що найкращі з боку мистецької перекладацької майстерності звернення до творчості Т. Шевченка були зроблені у міжвоєнний та подальші періоди: З. Войнаровський, Б. Жиранік, К. Явор-

ський, К. Вежинський, Т. Голлендер, Я. Івашкевич, Ю. Лободовський та ін. З незмінною щирою любов'ю до українського народу та його культурних здобутків польський літературознавець, попри поодинокі упереджені літературно-критичні оцінки творчості Т. Шевченка, засвідчує той факт, що «хоч польські переклади творів Шевченка не завжди стоять на відповідному рівні, проте вони є проявом признання українського генія та його ідеології братання вільних народів без своїх і чужих панів, вони протидіють всім консервативним елементам, що намагались назвати Тараса ворогом польського народу» (Верба, 1957а, с. 3).

Характеризуючи книгу Є. Кирилюка «Тарас Шевченко. Життя і творчість» (1979), А. Середницький згадує інші його численні літературознавчі розвідки, присвячені творчості поета, нові теоретичні знахідки дослідника і у аідсумку відзначає, що його монографія помітно вплітається у вінок поетичної слави українського генія.

Зацікавленість творчою постаттю Т. Шевченка у літературно-критичному спадку польського філолога не обмежується зазначеними оглядами. Цілу низку літературознавчих праць А. Середницький присвячує постаті українського поета й у статтях, розміщених в інших літературних часописах: «Контакти Т. Шевченка з поляками», «Під впливом Тарасової музи», «Популярність Тараса Шевченка в ПНР», «Шевченко і поляки», «Відшукані листи Тараса Шевченка», «Нові переклади поезій Тараса Шевченка», «Нове про Тараса Шевченка», «Шанувальник Тараса Шевченка».

Художню, публіцистичну та політичну діяльність відомого українського культурного діяча другої половини XIX ст. М. Драгоманова А. Середницький детально характеризує у розвідках «Виступ М. Драгоманова на паризькому літературному конгресі» та «Михайло Драгоманов у Польщі», розміщених поза сторінками «Нашого голосу». У статті часопису «Наш голос» «Дослідження про українського мислителя» він рецензує присвячену творчості М. Драгоманова книгу польської дослідниці Ельжбети Горнової «Польські проблеми у творчості Михайла Драгоманова» (1978), що побачила світ у видавництві «Оссолінеум». У своїй критичній рецепції А. Середницький деталізує, що у 5-х розділах своєї роботи дослідниця простежує політичні аспекти стосунків М. Драгоманова із поляками, його об'єктивізм у оцінці цих історичних

взаємин (козацькі повстання, коліївщина та ін.), вагомий вплив польської культури на розвиток розумового життя України й української культури на польську літературу, спробу нищівної «культурної» агресії з боку імперської політики російської імперії на розвиток традицій національної ідентичності українського та польського народів. Монографія Е. Горнової, на думку дослідника, виконує важливу функцію збудження подиву та пошани до українського мислителя та репрезентованої його творчою діяльністю української нації, її історії і культури.

Поетом-борцем і страждальником називає А. Середницький у однойменній статті Павла Грабовського, цитуючи його слова: «Мені хотілось піти на муки за народ. І те бажання цілком опанувало мною. Це була якась невідхильна потреба серця» (Верба, 1957г, с. 5).

У статті автор описує важкі життєві поневіряння українського поета, його творчі взаємозв'язки з іншими письменниками, його публіцистику та перекладацьку діяльність. Тематика творів П. Грабовського, відзначає А. Середницький, різноманітна. Значну кількість своїх віршів він присвячує змалюванню нужди широких робітничих та селянських мас, різко засуджує тих українців, які стали приспішниками політики російського царату. Водночас, констатує автор статті, «крім високих ідей значне місце у своїх поезіях П. Грабовський приділяв зображенню краси природи, вродливим чарам весни, красі "Ревучого Дніпра", ніжним усмішкам квіток, пташиним пісням, буйному вітру та хмарам на безконечному небес океані» (Верба, 1957г, с. 5).

У розвідці, присвяченій І. Нечую-Левицькому, А. Середницький найперше відзначає зв'язок його творчості із місцем народження письменника в Стеблеві на Київщині: «Стеблів лежав над Россю недалеко Дніпра, в багатій чудовими краєвидами околиці. Оця краса рідної природи мала чималий вплив на замилування автор аж до барвистих описів української землі. З дитинства Іван Семенович виніс також любов до народної творчості, глибоко заховав у пам'яті казки, пісні, яких наслухався від неньки, баби Мотрі, наслухався на весіллях, на вигоні, вечорницях та в шинку» (Верба, 1957д, с. 5).

Відзначає автор статті й те, що на літературній ниві письменник працював 50 років, тому й творчість його є багатою та різноманітною,

вбираючи до себе оповідання, повісті, комедії, драми, історичні нариси, етнографічні та мовознавчі праці, а також літературні розвідки. Найбільш довершеною у художньому відношенні частиною творчого спадку українського письменника автор вважає його повісті «Микола Джеря», «Кайдашева сім'я», «Бурлачка», «Пропащі», «Старосвітські батюшки і матушки» та ін. «В повістях Івана Семеновича, — акцентує загальне значення його творчості А. Середницький, — реалістично зображено життя селян дореформеного і післяреформеного періоду, показано нещасну долю бурлак, животіння жебраків, а навіть босяків, змальовано міщан, капіталістів, сільських глитаїв та поміщиків, накреслено цікаві портрети духовенства, чиновників, інтелігентів, студентів і професорів» (Верба, 1957д, с. 5).

Прозові твори І. Нечуя-Левицького, на думку автора статті, стали важливим етапом в історії розвитку української літератури.

Низку літературознавчих розвідок А. Середницький і Є. Анчевська присвятили огляду творчих здобутків відомих українських драматургів М. Старицького, М. Кропивницького та І. Карпенка-Карого.

М. Старицького автор присвяченої йому розвідки називає одним з перших драматургів, режисерів і талановитих артистів професійного театру в Україні, а до головних рис його життєвого світогляду відносить прямування до свободи, рівності, освіти, народності та гуманізму.

Автор перераховує головні, на його думку твори драматичного спадку М. Старицького, до яких відносить драми «Не судилось», «У темряві», «Талан», «Ой, не ходи, Грицю та й на вечорниці», «Богдан Хмельницький», «Маруся Богуславка», «Оборона Буші» та ін., а також водевілі «Як ковбаса та чарка, то минеться сварка», «По-модному» тощо. Детально автор розглядає у статті проблематику та сюжетні конфлікти драм «Не судилось» і «У темряві». Відзначено, що М. Старицький був не тільки драматургом, але й автором багатьох прозових та поетичних творів. З перших дослідник виділяє роман його «Кармалюк» та повість «Оборона Буші». Говорячи про лірику письменника, автор насамперед наголошує на тому, що вона була продовженням кращих демократичних традицій поезії Т. Шевченка. Вона стала на захист покривджених, борців за нове життя, волю й гнівним протес-

том проти засилля російського царату. Яскравим свідченням палкого патріотизму М. Старицького, на думку дослідника, є його відома поезія «До України», яку він цитує у своїй статті:

Як я люблю безрадісно тебе,
Народе мій, убожеством прибитий
Знеможений і темністю сповитий,
Що вже забув і поважать себе,
Потративши свої колишні сили…
Як я люблю твої сумні могили,
Україно! Як я люблю тебе!» (Верба, 1957б, с. 4).

Обстоював у своїй поетичній творчості М. Старицький і необхідність зміцнення та поглиблення культурних зв'язків між слов'янськими народами й українським та польським, зокрема:

А ми, брате-Ляше — невже
Так до суду
Між нами безлад бідолашний?
Ой скинь-бо з очей ти колишню полуду,
Ти праведно глянь, необачний.
/…/
Подаймо ж ми руки на вічне кохання
І крикнім на бенкеті згоди:
«Ми цілому світу бажаєм братання,
Поради, освіти й свободи!»

«Як бачимо, — констатує автор, — вся вірна служба народові та його мистецтву, служба високим гуманним ідеям людства поставила М. Старицького серед найкращих синів України і збереже про нього світлу пам'ять на довгі століття» (Верба, 1957б, с. 4).

Великим артистом, режисером і драматургом називає А. Середницький й М. Кропивницького, який «приніс справжнє розуміння мистецтва і оживив в Галичині український театр» (Верба, 1957в, с. 3).

Автор відмічає багату літературну спадщину драматурга, який створив до 40 п'єс, а також чимало інсценізацій творів інших письменників: «Енеїди» за Котляревським, «Вія» за Гоголем, «Невольника» та «Титарівни» за Шевченком. У драматургічних творах письменника в першу чергу відображено життя простого народу: «Дай серцю волю, заведе в неволю», «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», «Глитай, або ж павук» та ін. Перевагою перших з названих п'єс автор статті вважає чудове опанування митцем народної мови, пісень, жартів, народних приказок, майстерності сценічного діалогу,

Стосовно драм «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» та «Глитай, або ж павук» автор статті відмічає правдивість відображених у ній соціальних типів, їх психологічну деталізацію та ідейну оцінку.

Статтю, у якій йдеться про творчість видатного українського драматурга І. Карпенка-Карого, Е. Анчевська і А. Середницький розпочинає загальною оцінкою його здобутків, як творця кращих зразків нових драматичних жанрів — соціальної трагедії та комедії, і посилається при цьому на слова І. Франка, який так говорив про українського драматурга: «Чим він був для України, для розвою її громадського та духовного життя, це відчуває кожний, хто чи то бачив на сцені, чи хоча би лише читав його твори, це зрозуміє кожний, хто знає, що він був одним з батьків новочасного українського театру, визначним артистом та при тім великим драматургом, якому рівного не має наша література» (Анчевська, 1957, с. 3).

Простежуючи етапи становлення І. Карпенка-Карого як драматурга, автори статті зазначають, що інтерес письменника до театру зародився ще в юнацькі роки. Пізніше він зблизився з М. Кропивницьким та іншими акторами мандрівної трупи, яка заснувала аматорський гурток, що ставив на сцені твори українських та польських драматургів. В 1883 р. письменник вступив до театральної трупи М. Старицького. Під час гастролей трупи його було заарештовано і відправлено у заслання в Новочеркаськ, де він створив свої найкращі драми: «Наймичка», «Не так пани, як підпанки», «Розумний і дурень», «Мартин Боруля», «Бондарівна», «Безталанна».

Від часу повернення із заслання й до кінця життя, відмічають автори, письменник органічно поєднував свою драматургічну творчість

з театральною діяльністю як організатор, режисер і актор. Упродовж багатьох років він співпрацював із трупою М. Садовського та П. Саксаганського. В 1900-му році з ініціативи драматурга була створена нова театральна трупа, в репертуарі якої були й його власні п'єси. Він сам з незмінним успіхом виконував різноманітні ролі, вражаючи глядача монументальністю створюваних ним соціальних типів та глибиною розкриття їх сценічних образів. Драматична творчість І. Карпенка-Карого, за словами дослідників, багата тематикою, жанрами, образами, різноманітністю сюжетних ситуацій, народними елементам, а вислів самого письменника «Я взяв життя» може слугувати епіграфом до усієї його творчості. У статті детально проаналізовано ідейно-тематичну основу та сюжетний перебіг окремих драматичних творів письменника — «Бурлака», «Мартин Боруля», «Безталанна».

Не міг, звісно, оминути своєю дослідницькою увагою А. Середницький й титанічні постаті визначних представників українського письменства межі XIX — початку XX ст. І. Франка та Лесі Українки.

«Вірний син України глибоко і безмежно відданий інтересам свого народу, борець за його свободу і щастя, прапороносець його безсмертної сили — таким знає Івана Франка український народ і за це шанує його з покоління в покоління. — Зазначають А. Середницький та Е. Анчевська. — Творчість Франка ознаменувала цілу нову епоху в розвитку демократичної течії в українській літературі. Він був видатним письменником, критиком, перекладачем, публіцистом, літературознавцем, фольклористом і істориком» (Анчевська, 1956, с. 3).

Творчість визначного українця, відзначають дослідники, здобула велику популярність не тільки в слов'янських, але й у багатьох інших країнах Європи та на американському континенті. Простеживши головні віхи життєвого шляху українського письменника, автори статті далі характеризують його політичний світогляд та головні спрямування його художньої творчості: «В численних оповіданнях, повістях, поемах і драмах дав письменник жахливі картини життя на Україні. В його творах, як в кришталевому дзеркалі, відбилися всі бажання й мрії простого українського народу. Поетична творчість Франка вражає глибиною ідей і різноманітністю форм. Вона народжена в полі-

тичній боротьбі. Це поезія великої творчої сили і соціально-філософських узагальнень» (Анчевська, 1956, с. 3).

Дослідники відзначають й численні творчі зв'язки письменника з представниками сучасної йому польської літератури, взаємозапозичення та переклади з неї. У завершальних рядках статті дослідники констатують неможливість охопити у короткій розвідці увесь обшир творчих взаємозв'язків І. Франка із його польськими колегами по перу, зазначаючи, водночас, що письменник «є живим пам'ятником дружби наших народів, полум'яним борцем за рівність і братерство всіх народів світу. Також вільну Україну уявляв собі поет лише в сім'ї братніх народів. Ось його слова:

> Та прийде час, і ти вогнистим видом
> Засяєш у народів вольнім колі!.. (Анчевська, 1956, с. 3).

Лесю Українку А. Середницький вважав найвизначнішою письменицею в українській літературі. Високу оцінку автор надає поетичним збіркам поетеси: «На крилах пісень, «Думи і мрії», «Відгуки», поемам «Самсон», «Місячна легенда», «Давня казка», «Роберт Брюс», «Одно слово», «Бранець», «Ізольда Білорука», а також її драмам: «Блакитна троянда», «Руфін і Прісціла», «Камінний господар», «Лісова пісня»; драматичним поемам: «У пущі», «Вавілонський полон», «Кассандра», «Осіння казка»; оповіданням «Пізно», «Помилка», «Приязнь» і повісті «Жаль»; творам для дітей «Метелик», «Біда навчить», «Лелія».

Відзначає автор й діяльність поетеси у сферах фольклористики та перекладознавства. Як головну рису життєвого та художнього світогляду Лесі Українки автор визначає її національний патріотизм: «На перше місце в проблематиці творів Лесі Українки висувається питання соціального і національного визволення. Поетеса особливо наголошувала на визволенні людини від соціального гніту. Питання це виступає як в її лірициі, так в поемах і драматичних творах» (Верба, 1957, с. 4).

Статтю, присвячену творчості Архипа Тесленка, А. Середницький символічно назвав «Співець знедоленого селянства». Його батьки «наїлись нужди доволі і тому закликали сина: «Учися… учися, щоб хоч ти,

як ми, не страждав, не спотикавсь по поденщинах». У творах письменника, відзначає автор, відображено лихоліття найбідніших у селі наймитів, розкоші лютих куркулів, цинічних поміщиків і чорносотенців, зажерливого духовенства, зламаних надій українських інтелігентів, матерів та нещасних українських дітей, що в'янули і сохли в муках голоду.

Твори А. Тесленка автор оцінює як оригінальні та високохудожні, подібні до Стефаникових, такі, що мають своєрідний стиль, в якому «тече кров страждань самого автора». Вони сповнені гарячим протестом проти експлуатації людини й палким закликом до селянської революції.

Звертаючись до оцінки творчої постаті Степана Васильченка, А. Середницький зазначає: «Був час, коли сільські вчителі добре таки заслужилися українському народові. Їх представники збагатили зокрема рідну літературу. Таким народним вчителем-письменником був Степан Васильович Васильченко (Панасенко)» (Верба, 1957ґ с. 3).

Дослідник простежує у статті життєвий та творчий шлях українського письменника. Особливо він наголошує на творах С. Васильченка, адресованих питанням української освіти, учительської діяльності та дитячого світу: «Народна школа і рідна мова на Україні». «Циганки», «Волошки», «Дощ», «Мороз», «Свекор», «Приблуда», «Авіаційний гурток», «Широкий шлях», «Гріх», «З самого початку» та ін.

Крім професійної, вчительської, тематики А. Середницький відзначає й спектр авторських зацікавлень, осердям яких виступають загальнонародні, соціальні та національні теми, до яких він відносить твори «На хуторі», «У панів», «Талант», «На чужину», «Осінній ескіз», «Чайка» та ін. «Не дивлячись на образи нужди дореволюційного животіння народу, — робить висновок автор статті, — твори Васильченка сповнені оптимізмом, глибокою вірою у перемогу правди і волі. Своєю громадською, педагогічною, а перш за все літературною діяльністю письменник здобув почесне місце в історії українського народу» (Верба, 1957ґ с. 3).

Ще одну статтю, присвячену українським письменникам кінця XIX — середини XX ст. А. Середницький адресує творчості Наталії Кобринської, жінки-письменниці західної України та Буковини. У статті автор особливо відзначає інтерес письменниці до жіночого питання та соціальної проблематики тогочасного українського суспільства. Де-

тальну характеристику в огляді автора отримують твори письменниці «Дух часу», «Задля кусника хліба», «Ядзя і Катруся», «Дідусь» та ін. «Письменниця, — пише автор у фіналі своєї статті, — високо цінила працю і трудовий народ. Вона показала в своїх творах, що між двором і хатою не може бути взаєморозуміння» (Верба, 1960, с. 5).

Крім зазначених, у своїх літературознавчих розвідках, розміщених на шпальтах «Нашого слова», А. Сердницький аналізує й творчість українських письменників першої та другої половини ХХ ст. — М. Рильського, А. Головка, І. Кочерги, Ю. Яновського, О. Гончара, І. Ле, О. Корнійчука, М. Годованця, О. Гаврилюка та ін.

Висновки. У дослідженні проаналізовано критичні рецепції А. Середницького та його творчих колег, в яких простежено художні здобутки українських письменників періоду XVIII — другої половини ХХ ст. Зазначено дослідницьку скрупульозність автора у його характеристиках творчості аналізованих ним авторів, головні ідейно-тематичні вектори їх письменницької уваги, художньо-стильову специфіку та мистецьку майстерність їхніх творів. Анонсовано необхідність подальшого вивчення творчості А. Середницького, зокрема у частині його публікацій, які стосуються творчості українських письменників другої половини ХХ ст., а також узагальнених його оглядів літератури цього періоду.

ЛІТЕРАТУРА

1. А. Верба. Наталія Кобринська. *Наше слово.* 1960. Ч. 5 (181). С. 5.

2. А. Верба. Леся Українка. Частина ІІ. *Наше слово.* 1957. Ч. 27 (47). С. 4.

3. А. Верба. Польські переклади творів Т. Шевченка. *Наше слово.* 1957. Ч. 10 (30). С. 3.

4. А. Середницький. Педагогічні погляди Сковороди. *Наше слово.* 1972. Ч. 48 (850). С. 4.

5. Антін Верба. Михайло Старицький. *Наше слово.* 1957. Ч. 15 (35). С. 4.

6. Антін Верба. М. Кропивницький. *Наше слово.* 1957. Ч. 16 (36). С. 3.

7. Антін Верба. Павло Грабовський. *Наше слово.* 1957. Ч. 19 (39). С. 5.

8. Антін Верба. Степан Васильченко. *Наше слово.* 1957. Ч. 38 (58). С. 3.

9. Антін Верба. Нечуй-Левицький. *Наше слово.* 1957. Ч. 13 (33). С. 5.

10. Антін Верба. Загальна освіта Тараса Шевченка. *Наше слово.* 1981. Ч. 10 (1281). С. 3.

11. Є. Анчевська, І. Верба. Іван Франко. *Наше слово.* 1956. Ч. 1. С. 3.

12. Є. Анчевська. Іван Карпенко-Карий. *Наше слово*. 1957. Ч. 18 (38). С. 3.

13. Піскун А. Антін Середницький — популяризатор творчості Тараса Шевченка у Польщі. *Шевченкознавчі студії.* 2026. Випуск 1 (29). Частина 2. С. 83-100.

14. Піскун А. Козаччина в польській літературі: критична рецепція А. Середницького. *Київські полоністичні студії*. 2024. Т. 40. С. 477-487.

15. Піскун А. Образ українства в польському письменстві межі XIX-XX століть у літературно-критичній рецепції Антіна Середницького. *Волинь філологічна.* 2026. Випуск 41. С. 165-178.

16. Піскун А. Польська україніка в літературно-критичній рецепції Антіна Середницького. *Київські полоністичні студії*. 2025. Т. 41. С. 312-331

17. Радишевський Р. Письменство польсько-українського пограниччя у дослідженнях Антіна Середницького. *Діалог двох культур.* Sulejowek. 2022. № 1. С. 89-100.

18. Радишевський Р. Польська літературознавча україністика. Київ: Талком, 2023. 928 с. С. 183-192

19. Сухарєва С. Слово Антіна Середницького про минувщину: до історії літературної критики українсько-польського пограниччя. *Волинь філологічна: текст і контекст.* 2026. № 41. С. 190-200.

REFERENCES

1. A. Verba. (1960). Nataliia Kobrynska. *Nashe slovo.* No. 5 (181). (p. 5). [in Ukrainian]

2. A. Verba. (1957). Lesia Ukrainka. Chastyna II. *Nashe slovo.* No. 27 (47). (p. 4). [in Ukrainian]

3. A. Verba. (1957). Polski pereklady tvoriv T. Shevchenka. *Nashe slovo.* No. 10 (30). (p. 3). [in Ukrainian]

4. A. Serednytskyi. (1972). Pedahohichni pohliady Skovorody. *Nashe slovo.* No. 48 (850). (p. 4). [in Ukrainian]

5. Antin Verba. (1957). Mykhailo Starytskyi. *Nashe slovo.* No. 15 (35). (p. 4). [in Ukrainian]

6. Antin Verba. (1957). M. Kropyvnytskyi. *Nashe slovo.* No. 16 (36). (p. 3). [in Ukrainian]

7. Antin Verba. (1957). Pavlo Hrabovskyi. *Nashe slovo.* No. 19 (39). (p. 5). [in Ukrainian]

8. Antin Verba. (1957). Stepan Vasylchenko. *Nashe slovo.* No. 38 (58). (p. 3). [in Ukrainian]

9. Antin Verba. (1957). Nechui-Levytskyi. *Nashe slovo.* No. 13 (33). (p. 5). [in Ukrainian]

10. Antin Verba. (1981). Zahalna osvita Tarasa Shevchenka. *Nashe slovo.* No. 10 (1281). (p. 3). [in Ukrainian]

11. Ye. Anchevska, I. Verba. (1956). Ivan Franko. *Nashe slovo.* No. 1. (p. 3). [in Ukrainian]

12. Ye. Anchevska. (1957). Ivan Karpenko-Karyi. *Nashe slovo.* No. 18 (38). (p. 3). [in Ukrainian]

13. Piskun A. (2026). Antin Serednytskyi — populiaryzator tvorchosti Tarasa Shevchenka u Polshchi. *Shevchenkoznavchi studii.* Issue 1 (29). Part 2. (p. 83-100). [in Ukrainian]

14. Piskun A. (2024). Kozachchyna v polskii literaturi: krytychna retseptsiia A. Serednytskoho. *Kyivski polonistychni studii.* Vol. 40. (p. 477-487). [in Ukrainian]

15. Piskun A. (2026). Obraz ukrainstva v polskomu pysmenstvi mezhi XIX-XX stolit u literaturno-krytychnii retseptsii Antina Serednytskoho. *Volyn filolohichna.* Issue 41. (p. 165-178). [in Ukrainian]

16. Piskun A. (2025). Polska ukrainika v literaturno-krytychnii retseptsii Antina Serednytskoho. *Kyivski polonistychni studii.* Vol. 41. (p. 312-331). [in Ukrainian]

17. Radyshevskyi R. (2022). Pysmenstvo polsko-ukrainskoho pohranychchia u doslidzhenniakh Antina Serednytskoho. *Dialoh dvokh kultur.* Sulejówek. No. 1. (p. 89-100). [in Ukrainian]

18. Radyshevskyi R. (2023). Polska literaturoznavcha ukrainika. Kyiv: Talkom. (p. 183-192). [in Ukrainian]

19. Sukharieva S. (2026). Slovo Antina Serednytskoho pro mynuvshchynu: do istorii literaturnoi krytyky ukrainsko-polskoho pohranychchia. *Volyn filolohichna: tekst i kontekst.* No. 41. (p. 190-200). [in Ukrainian]

Отримано: 27.08.2026
Прорецензовано: 10.09.2026
Схвалено до друку: 29.09.2026

УДК 821.162.1
https://doi.org/10.17721/psk.2026.42.177-203

Андрій Піскун
ORCID 0009-0003-1264-1913

УКРАЇНОЗНАВЧИЙ ВИМІР КОМПАРАТИВІСТИКИ У ПРАЦЯХ АНТІНА СЕРЕДНИЦЬКОГО

Анотація. *Стаття присвячена аналізу спектра польсько-українських компаративних зв'язків та їх висвітлення у дослідницькій рецепції відомого польського вченого XX ст. Антіна Середницького.*

У розвідці простежено головні етапи історичного становлення польських порівняльних історичних студій, перший з яких припадає ще на добу Відродження, коли суттєво розширюються культурні обміни між Польщею та багатьма країнами Західної Європи. Процеси згаданого літературного обміну значно пожвавлюються в усі наступні літературні епохи. Теоретична дефініція «порівняльна література» з'являється у польській філологічній науці на початку XIX ст.

Особливо бурхливо польська компаративістика починає розвиватися починаючи з другої половини XIX ст. й по сьогодні.

Важливою часткою польських компаративних зацікавлень були і залишаються польсько-українські літературні зв'язки та взаємовпливи, які мають давню історію, простежувану А. Середницьким ще з XV ст.

Коло сучасних порівняльних студій польських літературознавців, за свідченням А. Середницького, охоплює тематичні ракурси, пов'язані із: загальними питаннями польсько-українських культурних відносин, різними історичними етапами їх літературного розвитку (від давньої літератури й до наших днів), проблематикою польсько-українського програнич чя (кресів) у їхньому літературному розрізі, питаннями імагології, фольклористики, дослідженням обопільних зв'язків, відображених у творчості окремих польських та українських письменників (Г. Сковороди, Т. Шевченка, І. Франка, Олени Пчілки, Лесі Українки, Б. Лепкого, В. Стефаника, В. Винниченка, М. Рильського, Є. Маланюка, Л. Костенко,

CC License Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)
© Піскун Андрій, 2026

А. Міцевича, Ю. Словацького, Ц. Норвіда, М. Конопніцької, Я. Каспровича, В. Оркана, Ю. Лободовського, А. Стасюка та ін.

Поглибленню творчих взаємозв'яків між обома літературами, на думку А. Середницького, сприяло також суттєве розширення у XX ст. кола друкованих польських видань, зорієнтованих на культурний діалог, а також кількості україннознавчих кафедр у багатьох університетах Польщі.

Ключові слова: *літературні взаємозв'язки, компаративістика, історія та теорія польської компаративістики, сучасні українсько-польські літературні контакти, креси, імагологія.*

Інформація про автора: *Піскун Андрій Олександрович, Аспірант відділу зарубіжної україністики Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.*

Електронна адреса: *antylapanews@gmail.com*

Andrii Piskun

THE UKRAINIAN STUDIES DIMENSION OF COMPARATIVE LITERATURE IN THE WORKS OF ANTONI SEREDNICKI

Abstract. *This article focuses on analyzing the range of Polish-Ukrainian comparative connections and how they were addressed in the scholarly work of the noted 20th-century Polish scholar Antoni Serednicki.*

The study traces the main stages in the historical development of Polish comparative historical studies, the first of which dates back to the Renaissance, when cultural exchanges between Poland and many countries of Western Europe expanded significantly. These literary exchanges gained considerable momentum in all subsequent literary eras. The theoretical definition of "comparative literature" emerged in Polish philological scholarship at the beginning of the 19th century.

Polish comparative studies began to develop particularly rapidly starting in the second half of the 19th century and continue to this day.

An important part of Polish comparative interests has been and remains the Polish-Ukrainian literary ties and mutual influences, which have a long history, traced by A. Serednicki as far back as the 15th century.

According to A. Serednicki, the scope of contemporary comparative studies by Polish literary scholars encompasses thematic perspectives related to: general issues of Polish-Ukrainian cultural relations, various historical stages of

their literary development (from ancient literature to the present day), issues concerning the Polish-Ukrainian borderlands (Kresy) from a literary perspective, questions of imagology and folklore studies, and research into mutual connections reflected in the works of individual Polish and Ukrainian writers (H. Skovoroda, T. Shevchenko, I. Franko, Olena Pchilka, Lesya Ukrainka, B. Lepkyi, V. Stefanyk, V. Vynnychenko, M. Rylskyi, Ye. Malanyuk, L. Kostenko, A. Mickiewicz, J. Słowacki, C. Norwid, M. Konopnicka, J. Kasprowicz, W. Orkan, J. Łobodowski, A. Stasiuk, and others.

According to A. Serednicki, the deepening of creative ties between the two literatures was also promoted by the significant expansion in the 20th century of the range of Polish publications focused on cultural dialogue, as well as the increase in the number of departments of Ukrainian studies at many universities in Poland.

***Key words**: literary connections, comparative studies, history and theory of Polish comparative studies, contemporary Ukrainian-Polish literary contacts, the Kresy, imagology.*

***Information about author:** Andrii Piskun, PhD Student, Department of Foreign Ukrainian Studies, Taras Shevchenko Institute of Literature, National Academy of Sciences of Ukraine.*

***E-mail:** antylapanews@gmail.com*

Andrij Piskun

UKRAINOZNAWCZY WYMIAR KOMPARATYSTYKI W PRACACH ANTONIEGO SEREDNICKIEGO

***Abstrakt.** Artykuł jest poświęcony analizie spektrum polsko-ukraińskich związków porównawczych oraz ich ujęciu w dorobku naukowym znanego polskiego badacza XX wieku, Antoniego Serednickiego.*

W opracowaniu prześledzono główne etapy historycznego kształtowania się polskich studiów porównawczych, z których pierwszy przypada jeszcze na okres Renesansu, kiedy to znacznie rozszerzyła się wymiana kulturowa między Polską a wieloma krajami Europy Zachodniej. Procesy wspomnianej wymiany literackiej znacznie ożywiły się we wszystkich kolejnych epokach literackich. Teoretyczna definicja „literatury porównawczej" pojawia się w polskiej filologii na początku XIX wieku.

Szczególnie dynamiczny rozwój polskiej komparatystyki rozpoczyna się od drugiej połowy XIX wieku i trwa do dziś.

Ważną częścią polskich zainteresowań komparatywnych były i pozostają polsko-ukraińskie powiązania literackie oraz wzajemne wpływy, które mają długą historię, śledzoną przez A. Serednickiego już od XV wieku.

Zakres współczesnych studiów porównawczych polskich literaturoznawców, jak wskazuje A. Serednicki, obejmuje zagadnienia związane z: ogólnymi kwestiami stosunków kulturowych między Polską a Ukrainą, różnymi etapami historycznymi ich rozwoju literackiego (od literatury dawnej po współczesność), problematyką polsko-ukraińskiego pogranicza (Kresów) w ujęciu literackim, zagadnieniami imagologii, folklorystyki, badaniem wzajemnych powiązań odzwierciedlonych w twórczości poszczególnych pisarzy polskich i ukraińskich (H. Skoworody, T. Szewczenki, I. Franki, Ołeny Pcziłki, Łesi Ukrainki, B. Łepkiego, W. Stefanyka, W. Wynnyczenki, M. Rylskiego, J. Małaniuka, L. Kostenko, A. Mickiewicza, J. Słowackiego, C. Norwida, M. Konopnickiej, J. Kasprowicza, W. Orkana, J. Łobodowskiego, A. Stasiuka i in.

Według A. Serednickiego pogłębieniu twórczych powiązań między obiema literaturami sprzyjało również znaczne poszerzenie w XX wieku kręgu polskich wydawnictw drukowanych, zorientowanych na dialog kulturowy, a także wzrost liczby katedr ukraińskich na wielu polskich uniwersytetach.

Słowa kluczowe: *związki literackie, komparatystyka, historia i teoria polskiej komparatystyki, współczesne kontakty literackie między Ukrainą a Polską, Kresy, imagologia.*

Nota o autorze: *Andrij Piskun, doktorant w Dziale Ukrainistyki Zagranicznej Instytutu Literatury im. Tarasa Szewczenki Narodowej Akademii Nauk Ukrainy.*

E-mail: *antylapanews@gmail.com*

Постановка проблеми. У колі актуальних проблем дослідження вітчизняного літературознавства постійно перебувають питання компаративістики, її історії та теорії. В полі зору літературознавців — контакти української літератури з письменниками багатьох європейських і не лише країн, обопільні творчі взаємоз'язки, запозичення, наслідування, інтертекстуальні звертання тощо. Важливе місце у дослідженні цих творчих контактів посідає історія українсько-польських літературних взаємин, які є надзвичайно потужними і тривалими у часі, репрезентовані з обох сторін великою кількістю письменницьких імен та їхніх творів.

Їхні компаративні взаємозв'язки і з української, і з польської сторони вивчали чимало вчених-філологів, серед яких важливе місце посідає літературознавчий спадок відомого польського дослідника XX ст., невтомного ініціатора налагодження та зміцнення творчих зв'язків між двома народами А. Середницького.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Попри величезний вклад у розвиток та поглиблення компаративних взаємозв'язків між українською та польською літературами його творча діяльність усе ще залишається недостатньо дослідженою українським літературознавством. Окремі, хоча й численні згадки про його дослідницькі здобутки зустрічаємо у невеличких за обсягом статтях, розміщених у різних словниках та енциклопедіях (Мельничук, 2008; Середницький, 1999; Харчук, 2018).

У дещо більших за обсягом розвідках здебільшого оглядається його життєвий шлях (Колянчук, 2011; «Уродженець Лановеччини Антін Середницький», 2016) або ж розміщуються спогади про нього його колег, близьких та рідних (Бялокозович, 1999; Середницький, 2016; Середницький, 2016а).

З початку 20-х років XXI ст. відомим українським дослідникомполоністом Р. Радишевським, його колегами та учнями зрештою було ініційоване поглиблене літературознавче вивчення дослідницьких здобутків відомого польського філолога й, зокрема у частині його компаративних розвідок (Радишевський, 2022, 2023; Соловей, 2009; Піскун, 2026, 2024, 2026а, 2025) та ін.

Метою розвідки є аналіз спектру польсько-українських компаративних взаємин та їх висвітлення у дослідницькій рецепції А. Середницького.

Виклад основного матеріалу. Перший етап польських порівняльних літературних студій умовно можна визначити як свого роду імпліцитну компаративістику (за відсутністю на той час відповідної теормінології). Цей етап припадає на добу Відродження, коли суттєво розширюються та активізуються культурні обміни між Польщею та іншими країнами Західної Європи, зокрема Італією та Францією. Ще більшою мірою ці процеси пожвавлюються на

початку XVII ст., коли до коментаря зразків іншомовних літератур та їх порівняння з вітчизняними художніми текстами починають вдаватися укладачі численних поетик та риторик. У добу Просвітництва спроби порівняльних літературних студій польських «старожитностей» та літератури європейського класицизму мали місце у теоретичних працях І. Красицького, Ф. Голанського, Л. Боровського та ін.

Початком XIX ст. датується й поява у польських наукових осередках самого поняття «порівняльна література». Г. Маркевич, зокрема пов'язує це із запровадженням у 1825 р. у стінах Варшавського університету першого курсу порівняльної літератури, яку почав викладати Людвік Осінський, відомий на той час поет та перекладач творів західноєвропейської словесності. Розширенню теоретичних засад розбудови польської компаративістики сприяли також праці сучасників Л. Осінського — К. Бродзінського, В. Мацейовського, М. Вишневського, С. Гощинського, М. Мохнацького, Е. Дембовського та ін.

Визначною віхою початкових етапів становлення польської компаративістики слід вважати й курс лекцій зі слов'янських літератур А. Міцкевича, прочитаний ним у паризькому Колеж де франс упродовж 1840–1844 років, де, зокрема автор торкався й питань взаємовідносин польської та української літератур. Й хоча А. Міцкевич був геніальним поетом, але не професійним літературознавцем, а у його лекціях на перший план ставились не стільки власне літературні питання, скільки політична та історична проблематика слов'янських націй, він, за словами сучасних дослідників, залишається «патроном усіх польських компаративістів».

Як констатує Е. Соловей, посилаючись на думки Г. Маркевича, «серед причин, із яких досвід Міцкевича довго залишався єдиним у своєму роді і не знаходив продовжувачів, дослідник акцентує нехіть позитивістської історіографії до завчасних узагальнень, отже й до компаративістичних синтез. Ще більше важили політичні причини, з яких польські дослідники певний час не могли вільно писати про місце польської літератури серед слов'янських літера-

тур: мусили про це або мовчати, або однобічно підкреслювати західну й католицьку орієнтацію та приналежність тієї літератури» (Markiewicz, 1998, s. 504-505).

Попри свідоме або приховуване нехтування прибічниками польської позитвістської ідеології та культури уваги до співставних студій вітчизняної й інших національних літератур, з кінця XIX — початку XX ст. з'являється все більше праць, присвячених зазначеній проблематикці, як-от: «Месіанці і слов'янофіли. Шкіци з психології слов'янських народів» (1888), «Байрон і його час. Порівняльно-літературні студії» (1897) Маріана Здзіховського; «Диявол у поезії. Критично-порівняльна студія» (1894) Ігнація Матушевського; «Поляки і литовці. Мова й література» (1914), «Слов'янська міфологія» (1918) Александра Брюкнера та ін.

Ствердженню ідей польської компаративістики сприяли, починаючи з другої половини XIX ст. й окремі переклади відповідних праць учених — представників західноєвропейського літературознавства, зокрема «Історія світової літератури» (1865) Йогана Шерра та ін. У період з другої половини XIX й до 30-х років XX ст. низка видань компаративного спрямування була підготовлена й польськими вченими — «Історія світової літератури» в 4-х т. (1863-1866) Фридеріка Генріка Лавестама; багатотомна «Історія світової літератури» (1880–1893) Я. Свєнціцького, Б. Грабовського, Л. Радлінського та Е. Порембовича; «Про впливи і залежності в літературі» (1921) В. Борового; «Ренесанс. Просвітництво. Романтизм» (1923) З. Лемпіцького; «Головні течії європейської літератури. Класицизм, романтизм, післяромантична доба» (1931) М. Крідла; «Велика універсальна література» (1930–1933) за редакцією Станіслава Ляма і зі вступом А. Брюкнера; «Паралелі: порівняльні дослідження на перехресті літератури та фольклору» (1935) Ю. Кшижановського та ін.

Починаючи з першої половини XX ст. й особливо після закінчення Другої світової війни польський компаративізм починає бурхливо розвиватися, свідченням чого є й відкриття багатьох осередків літературної компаративістики в університетах та у Польській Академії наук. У 1961 р. М. Бранер у розвідці «Деякі перспективи порівняль-

них літературознавчих студій у Польщі» розглянув новітні тенденції розвитку світової компаративістики, проаналізував її провідні школи — американську та французьку, а також підкреслив важливість розвитку цієї теоретичної дисципліни з огляду на її можливості у сенсі зближень та взаємопорозумінь різних світових культур.

У 1963 р. була опублікована колективна праця «Польська література у світовій перспективі», яка містила статті Ю. Кшижановського, К. Вики, З. Лібера, М. Маркевича, Р. Поллака та ін. Ця праця не просто викликала жваве зацікавлення у колах польської літературознавчої та культурологічної науки, але й стимулювала їх до подальшої розробки компаративістських досліджень, наслідком яких стала поява праць «Література. Компаративістика. Фольклор» (1968), «Європейські зв'язки польської літератури» (1969), «Польська література та її європейські зв'язки» (1973), «Сучасна теорія літературознавчих досліджень за кордоном» (1976).

Низку питань, які торкалися перспектив розвитку компаративістичних досліджень польської літератури того часу, було порушено також й у окремих статтях відомих вчених С. Тройгута «Порівнювання літератур і порівнювання в літературознавстві» (1963), А. Дзєхцінської «Методологічні проблеми сучасної компаративістики»(1968) та Г. Маркевича «Порівняльні дослідження в польському літературознавстві» (1967; з доповненнями — 1971). Український дослідник історії польського компаративізму С. Яковенко особливо підкреслює концептологічну роль останнього із названих літературознавців. «Обидві статті Маркевича, — пише він, — можна вважати центральною позицією в теорії польської компаративістики 1960–1980-х років. У першій з них учений простежує компаративні елементи у польській теретико-літературній свідомості від паризьких лекцій Адама Міцкевича, через позитивістську контактологію, ранньо-модерністький і міжвоєнний генетизм — до типологічних тенденцій і найновіших методів порівняльно-історичних досліджень, втілених у конкретних історико-літературних працях польських науковців. Незважаючи на свій метакритичний характер, «Порівняльні дослідження в польському літературознавстві» при-

вносили, разом із природним для такого типу праць аксіологічним компонентом, і чимало пропозицій методологічного характеру.

У другій статті (обидві праці можна розглядати як певну єдність) Маркевич полемізує з низкою дослідників щодо термінології й деяких методологічних питань /…/ Маркевич робить кілька важливих висновків і висуває низку конкретних методологічних пропозицій щодо генетичного спрямування літературної компаративістики: «не джерело, а рецептор як активний чинник у генетичному зв'язку; не так функція джерела в генезі твору, як функція запозиченого й асимільованого елемента у новій художній структурі; не так ремінісценція, як свідомі алюзії; не так конкретне джерело, як літературна традиція» (Markiewicz, 1998, s. 523-524).

Г. Маркевич відкидає термінологічні означення та їхній понятійний сенс, запропонований тодішніми радянськими (російськими) літературознавцями. При цьому він критикує й певні стереотипи методологічних підходів до завдань компаративістних досліджень, усталених на той час у західноєвропейській та польській літературознавчій практиці й, натомість пропонує дві головні, на його думку, лінії історико-порявняльних розвідок:

1) Компаративні дослідження польського історико-літературного процесу, які розкривають як його риси, збіжні із закономірностями певного культурного згрупування (наприклад, польський модернізм на європейському, слов'янському тлі, на тлі центральноєвропейських літератур), так і оригінальні риси, які відкриваються через багатовекторне конфронтування з літературами, що входять до складу такого згрупування. У принципі такі праці — як «полоноцентричні» — повинні бути цариною полоністів і прагнути до порівняльного синтезу історії польської літератури.

2) Дослідження — «зрізи», які досліджують зміни й функціонування певних літературних структур (тем, ідей, жанрових та стилістичних форм, літературних течій) у рамках даної культурної групи (Markiewicz, 1998).

Серед інших повоєнних праць польських літературознавців компаративістичного спрямування слід також відзначити розвідки

Б. Бялокозовича «Польсько-східні літературні взаємини як дослідницька проблема» (1974), М. Бобровніцької «Проблематика модернізму у слов'янських літературах» (1976), Є. Зьомека «Методологічні проблеми історико-літературного синтезу» (1974), З. Лібери «Проблеми сучасної компаративістики»(1977), Е. Сарновської-Темер'юш «В колі тематологічних досліджень»(1978), Г. Янашек-Іванічкової «Шляхи розвитку сучасної літературної компаративістики» (1978), «Гносеологічні основи порівняльних досліджень сучасних слов'янських літератур» (1978), «Спроби подолання кризи в порівняльних літературознавчих дослідженнях (про компаративістські конгреси 1955-1964)» (1980).

Г. Янашек-Іванічкова, за свідченнями польських літературознавців, стала головним «мотором» порівняльних студій у Польщі в 1980-1990-ті роки. У 1980-му році була опублікована книга дослідниці «Сучасна літературна компаративістика». Ця праця, за словами С. Яковенка, залишається єдиною в Польщі монографією з літературної компаративістики, яка становить компендіум знань про дисципліну і огляд головних її здобутків. Починаючи з аналізу самого терміна і його різнотлумачень, авторка докладно зупиняється на історії новітньої західної компаративістики від XIX століття до наших днів, на розвитку порівняльного літературознавства у Центральній та Східній Європі. /…/ Дослідниця пропонує означувати літературну компаративістику у трьох основних категоріях: площини, перспективи і функції. Відтак, площиною порівняльних досліджень будуть твори якоїсь національної літератури або кількох літератур, які розглядаються в контексті інших літератур. Перспектива порівняльного літературознавчого аналізу повинна бути загальною, міжнародною, тобто такою, що враховує тенденції розвитку світової літератури. Самі порівняльні дослідження є функцією загального літературознавства в його єдності історії та теорії літератури й літературної критики.

Янашек-Іванічкова описує компаративістику як універсальну, інтегральну й міждисциплінарну науку, яка плекає далекосяжні амбіції «панграматології літератури» й «абсолютної літератури».

До сфери основних теоретичних спрямувань компаративістських досліджень авторка відносить: 1) міжнародні літературні обміни, 2) імагологію, 3) загальну історію літератури у сукупності її напрямків, течій, топосів, архетипів, жанрів, стилів і т. д.

У 1997 р. літературознавицею було організоване видання «Антології зарубіжної літературної компаративістики», яке увібрало до себе найбільш значні праці зарубіжних вчених у цій сфері.

Спробу простежити головні віхи розвитку цієї наукової галузі зробили й М. Цєсьля-Коритовська у праці «Компаративістика в Польщі» (1995) та Б. Шульце у розвідці «Компаративістські й полоністичні перспективи» (1999).

Одним із найбільш авторитетних сучасних польських дослідників у царинці компаративістики вважається Едвард Касперський. У своїй основній праці, присвяченій теоретичним питанням компаративістики «Про теорію компаративістики» (1988), яка у 2006 р. була перекладена й українською мовою у збірнику «Література. Теорія. Методологія», цю сферу літературознавчих досліджень автор визначає як галузь науки, що «не обмежується до рефлексії про порівняння, які здійснюються з дослідницькими цілями. Її головною метою є пізнавальне осягнення своєї, чужої й загальної літературної дійсності як динамічної, внутрішньо диференційованої і змінної в своєму змісті й кордонах "можливої спільноти" пов'язаної багатьма стосунками з іншими царинами письменства й культури. Оця можлива спільнота, яка постає з різниць — так само у просторі культури, де література є лише фрагментом — становить поле і дослідницьку проблему компаративістики. Інакше кажучи, літературна компаративістика досліджує участь стилістично, мовно, культурно й етнічно різних літератур через їхні зв'язки, взаємовпливи й колективні конфігурації — у формуванні світової літератури, та, з іншого боку, участь світової і регіональної літератур (таких, як, наприклад, європейська чи латиноамериканська літератури) у формуванні окремих літератур, у тому числі передусім національних літератур. Тим самим вона виходить за аксіологічний горизонт, а також поза традиції й

зразки літератури однієї мови або ж одного етносу (нації). Вона займається сконфронтуванням і обміном різноманітних — часом далеких у часі та просторі — літературних горизонтів. /…/ Потік і опанування ними цінностей (за посередництвом перекладів, переробок, адаптацій, парафраз, імітацій, наслідування і т. д.) є одним з важливих, конкретних дослідницьких сфер компаративістики» (Касперський, 2006, с. 518).

Свою теоретичну працю дослідник поділяє на кілька окремих тематичних підрозділів — 1) «Поле і проблеми» (де він розглядає загальні засади компаративістичної науки), 2) «Підрозділи компаративістики» (окремі сфери зосередження компаративістських досліджень у царині літературознавства), 3) «Про порівняльний метод» (специфіка літературознавчих компаративістських пошуків), 4) «Компаративістика та історія (еволюція співставних досліджень у західноєвропейському літературознавстві)», 5) «Емпірична наука чи метанаука?» (проблематичні, дискусійні питання розвитку компаративістики), 6) «Компаративістика і культура», 7) «Площини порівнянь» (компаративістика у контексті більш широких її функцій, які не обмежуться завданнями літературознавства), 8) «Антиредуктивний проєкт компаративістики» (пошук нових шляхів розвитку цієї літературознавчої сфери).

За оцінкою С. Яковенка, «компаративістика постає у Касперського як найбільш творча літературознавча дисципліна, сила якої полягає в поєднанні емпіричних досліджень із поглибленою теоретико-методологічною рефлексією. У методологічному аспекті порівняльне літературознавство суттєво відрізняється від "іманентних" та генетичних досліджень: якщо іманентні дослідження (ідіографічно-описові, структуральні, феноменологічні) займаються здебільшого цілісними й самототожними об'єктами, то компаративістика зіставляє відмінні й неоднорідні; своєю чергою, якщо генетичні дослідження шукають реальний контекст історичних і фактичних передумов даного явища, то компаративістика сама формує контекст явища, причому цим контекстом може бути явище в принципі з ним порівнюване, незалежно від існування

чи неіснування реальних взаємозв'язків. На думку Касперського, здобутком саме порівняльних методів було відкриття системного характеру функціонування літератури та еволюційного характеру літературних процесів. Разом з оцінними та ціннісноствочими чинниками, ці риси сприяють історико-літературному синтезуванню літературних явищ» (Яковенко, 2009, с. 539-540).

Ті або ті аспекти компаративних зіставлень польської та інших літератур порушували у своїх працях й інші дослідники — А. Новіцька-Єжова, М. Деляпер'є, Е. Ігнатович, Т. Косткєвічова, П. Роґуський та ін.

Важливою у подальшому розвитку польської компаративістики стала й розвідка Богуслава Бакули «Кілька міркувань на тему інтеґральної компаративістики» (2000, переклад українською — 2002), у якій автор проаналізував сучасні досягнення польської компаративістики та перспективи її подальшого розвитку.

Свою працю дослідник поділив на кілька підрозділів. У першому з них «Перспектива дослідника» автор порушує актуальні проблеми компаративістики та їхніх методологічних пояснень. «Очевидно, варто, — приходить до висновку літературознавець, — підтримувати традиційне розуміння компаративістики — не стільки як окремої галузі науки (оскільки важко виокремити властиві тільки їй дослідницькі методи), а й як позиції відкритості на іншість через власний культурний дискурс, зокрема на нелітературні галузі культури» (Бакула, 2002, с. 50).

У наступному розділі «Компаративістика як історія й метатеорія» Б. Бакула розмірковує над предметом дослідницьких студій компаративістики та її метанауковим теоретичним статусом. У третьому розділі «Європейська свідомість компаративіста» йдеться про ймовірні, насамперед перспективні географічні вектори компаративістських зацікавлень. У розділі «Славістика» вчений констатує, що «науковий об'єкт під назвою "славістика", такий, яким ми його знаємо з попереднього досвіду, відходить у минуле разом із ідеологією, що його витворила. З одного боку, це був російський панславізм, із другого — супранаціоналістичне відчуття прадав-

ніх зв'язків, проектоване як доповнення до національних ідеологій окремих слов'янських народів. Це не означає, що славістична проблематика втрачає привабливість. На терені слов'янських культур і літератур відбуваються події великої сторичної ваги: зміна парадигми, яка стосується деяких важливих дискурсів, передусім національного… Отож поки предмет дослідження ще дихає, немає сенсу радикально з ним прощатися. Краще трактувати його як претекст до порівняльного дослідження культур і літератур народів — сусідів Польщі, і принагідно використати всі дослідницькі можливості й вигоди, які звідси випливають» (Бакула, 2002, с. 53).

Розділ «Національна філологія й література» вчений присвячує польській проблематиці розвитку компаративістики.

Сенс поняття «інтегральність», використаного у розділі «У бік інтегральної компаративістики» вчений пояснює так: «Інтегральна — не означає відокремлена, а швидше та, що функціонує на основах диференціації і водночас зосередження, передбачаючи, крім того, методологічний плюралізм. Я б навіть сказав, що не чистота методу, а досягнутий ефект має тут більше значення. Немає можливості виробити універсальну модель компаративістики, але є, звичайно, шанс впорядкувати предмети та дослідницькі сфери окремих компаративістських заходів» (Бакула, 2002, с. 55).

У 2004 р. літературознавець започаткував видання у Польщі часопису «Porównania», присвяченого питанням літературної компаративістики та інтердисциплінарним студіям.

Серед інших дослідників компаративістських взаємин поляків з іншими європейськими літературами слід назвати також й імена А. Ляма (співставлення авангардистських та постмодерністських тенденцій), М. Домбровського (польський прозовий авангард у співставленні із західноєвропейським, постмодернізм у загальній світовій перспективі літературних співставлень),

У другій половині XX — початку XXI ст. головними тематичними пріоритетами польської компаративістики стали питання впливу античності на становлення і розвиток національної літератури, зв'язки її давньої словесності із західноєвропейськими літературами

XV–XVII ст. — італійською, іспанською, сіднословянськими й у тому числі з українською, літературні контакти епохи Просвітництва та романтизму, художні взаємовпливи епохи позитивізму та подальших етапів історичного розвитку. Як зрештою констатує Е. Соловей, «попри всі характерні для повоєнного соціалістичного табору специфічні труднощі — полякам вдалося зберегти за доби тоталітаризму більшу відкритість до Заходу; це знайшло вияв як у пізнавальній активності, ігноруванні методологічних обмежень, так і у вимушеному відступі цензури перед навалою нових перекладів, прицільно орієнтованих на все найбільш резонансне та дискусійне в західній науці. У перспективі для дальшого розвитку компаративістики це мало вирішальне значення» (Соловей, 2009, с. 517).

Серед загальних питань, досліджуваних польською компаративістикою, значна частина їх стосується, зокрема й польсько-українських літературних звязків та взаємовпливів.

Польсько-українські літературні звязки мають давню історію, початок якої, наприклад, А. Середницький простежує ще з XV ст. Практика більш або менш систематичних звернень з боку польських поетів та критиків до творчості окремих українських письменників суттєво активізується з початку 40-х років XIX ст. у працях Федора Євецького, Андрія Яновича, Антоні Марцінковського, Леонарда Совінського та ін. Водночас, у розрізі саме чітко простежуваних літературно-порівняльних студій польсько-українська компаративістика починає окреслюватись у період кінця XIX — початку XX ст. Одним із її фундаторів став відомий польський літературознавець, літературний критик та історик українського походження Юзеф Третяк, авторству якого належать численні польсько-українські порівняльні розвідки «Про вплив Міцкевича на поезію Шевченка» (1892), «Тарас Шевченко» (1911), «Петро Скарга в історії та літературі Берестейської унії» (1912), «Давня руська поезія» (1918) та ін.

Серед польських вчених кінця XIX — початку XX ст., які цікавились питаннями польсько-українських літературних взаємин, слід також згадати імена Станіслава Здзярського та Тадеуша Станіслава Грабовського.

У період XX — початку XXI ст. польсько-українську компаративістику збагатили творчі здобутки багатьох літературознавців, мовознавців, фольклористів, істориків, зокрема Маряна Якубця, Флоріана Неуважного, Едварда Касперського, Богуслава Бакули, Міколая Купльовського, Антіна Середницького, Миколи Сивіцького, Збігнєва Адама Баранського, Ришарда-Яна Лужного, Мєчислава Інгльота, Стефана Козака, Пауліни Левін, Михайла Лесіва, Болеслава Гадачека, Юліана Маслянки, Яромлава Грицковяна, Яна Мирослава Касіяна, Володимира Починайло, Ельжбети Вишневської, Гражини Паздро, Станіслава Ульяша, Ярослава Лавського, Ельжбети Дутки, Катаржини Якубовської-Кравчик, Галини Дубик та багатьох інших. Прикметною в площині відповідних компаративних зіставлень є також й діяльність багатьох польських (на теперешній час) літературознавців українського походження — Стефанії Андрусів, Миколи Зимомрі, Володимира Василенка, Людмили Сірик, Оксани Веретюк, Валентини Соболь, Ярослава Поліщука, Олександри Гнатюк, Ярослави Конєвої, Ірини Бетко, Любомира Пушака, Ігоря Набитовича, Мирослави Кавецької, Романа Мниха, Анни Горнятко-Шумилович, Андрія Савенця, Ярослава Шевчука.

У колі дослідницьких інтересів польських літературознавців перебувають різні історичні періоди та аспекти порівняльних студій:

— загальні питання польсько-українських культурних відносин: З. Баранський «50 років польсько-українських літературних зв'язків» (1973); М. Якубець «Ключові проблеми історії польсько-українських літературних зв'язків» (1983), «Українсько-польські літературні об'єднання» (1985), «Українська література» (1989); Ф. Неуважний «Про українську поезію: від Івана Котляревського до Ліни Костенко» (1993); С. Ульяш «Образи України та українців у польській літературі» (1993); Б. Бакула «Польща і Україна в діяльності «Kultury» (1997); М. Грицков'ян «Українська література в Польщі» (1994), «Про переклади і перекладачів української літератури в Польщі» (2015), «Іван Франко в оцінках польського літературознавства (2017); Е. Касперський «Рідне, чуже, універсальне. Польсько-українські паралелі» (2006); «Компаративістика та польсько-українські літературні зв'язки.

Методологічні проблеми» (2007); Я. Конєва «Українська культура у Польщі» (2013); Я. Кольбушевський «Україна в польській літературі (від XVI століття до 1918 року). Пролегомени до синтезу» (2019);

— **давня українська література у її взаємозв'язках із польською:** П. Левін «Східнослов'янська інтермедія XVI–XVIII століть» (1967), «Невідома київська поетика XVII століття» (1974), «Давньопольська література та східнослов'янські літератури: стан досліджень та постулати дослідження» (1977), «Українська драма і театр у XVII та XVIII століттях» (2008), «Польські контексти українського бароко, шкільної драми та театру» (2019);

— **література XVII ст.:** Р. Лужний «Теофан Прокопович і польська література» (1965), «Письменники з кола Києво-Могилянської академії та польська література» (1966), «Києво-Могилянська академія у відношенні до польської культури» (1984);

— **література XIX ст.:** М. Інгльот «Польсько-українські літературні об'єднання у XIX столітті у світлі радянських досліджень (1918–1966)» (1967); С. Козак «Типологія українсько-польських літературних взаємин в XIX ст.» (1967), «Українські змовники та месіаністи. Кирило-Мефодіївське братство» (1990), «Український преромантизм (Джерела, замовлення, контексти, витоки)»; С. Маковський «Варшавський романтизм — або дебют української школи поетів» (1994), «Українська школа романтики» (2005); Е. Касперський «Міфопоетика України в польській романтичній поезії (Мальчевський, Міцкевич, Словацький)» (2004);

— **література кінця XIX — початку XX ст.:** З. Баранський «Образ України в польській культурі на межі XIX та XX століть» (1974);

— **література першої половини XX ст.:** М. Інгльот «Образ селянського інтелігента в польській, російській та українській літературі першої половини XIX століття» (1991); М. Грицков'ян «Українські католицькі письменники міжвоєнного двадцятиліття: група "Логос"» (1995); О. Веретюк «Українське літературне життя у міжвоєнній Польщі (Видання. Постаті. Українсько-польські літературні контакти)» (2001); О. Гнатюк «Українсько-польські літературні зв'язки у міжвоєнний період. Мова, література, культура, історія України» (2003);

— **література другої половини XX — початку XXI ст.:** М. Грицков'ян «Українські літературні дослідження 1945–1970 років про польсько-українські літературні зв'язки» (1974); С. Ульяш «Українські мотиви в польській літературі XX століття» (1993); О. Веретюк «Візія України в сучасній польській та українській новелістиці (Л. Бучковський, А. Кусневич, В. Одоєвський, У. Самчук, І. Вільде, Р. Андріяшик)» (1998); Б. Бакула «Крило Дедала: нариси та розмови про українську поезію та культуру 1950-х–1990-х років» (1999), «Криза та прорив у перспективі польсько-українських культурних відносин у XX столітті» (2003), «Батьківщини поетів. Українські вигнанці: Василь Стус (1938-1985), Іван Світличний (1929-1992), Ігор Калинець» (2009); О. Гнатюк «Українсько-польські літературні зв'язки. Польська література 20 століття: енциклопедичний довідник» (2000);

— **питання польсько-українського пограниччя (кресів) у їхньому літературному розрізі:** Б. Гадачек «Пограниччя у польській літературі XX століття» (1993), «Антологія літератури польського пограниччя XX століття» (1995), «Пограниччя у польській літературі. Дослідження та нариси» (1999), «Історія літератури пограниччя» (2011); Я. Савіцька-Мандалян «Поетична Волинь на порубіжжі» (1999); С. Ульяш «Література пограниччя — Пограниччя літератури. Феномен східного пограниччя у польській літературі міжвоєнного періоду» (1994), «Література пограниччя — пограниччя літератури. Феномен тонких кордонів і польська література двадцятиліття» (2011); Я. Кольбушевський «Ландшафт прикордоння як текст культурної історії» (2001); Р. Лужний «Літературознавчі студії з українсько-польського пограниччя» (2018).

Відзначаючи особливу важливість і підвищений інтерес польських літературознавців до літературних питань пограниччя, автори переднього слова виданої нещодавно за науковою редакцією Р. Радишевського «Польської літературознавчої україністики» наголошували, що «вагомою гілкою на дереві польської україністики стали так звані кресознавчі студії. Варто зазначити, що вивчення літератури кресопограниччя, попри деякі дражливі політичні й ідеологічні моменти, було насамперед спрямоване на осягнен-

ня культурної і ментальної географії регіонів, малих батьківщин, місць пам'яті. Літературознавці намагалися уникнути зайвої заанґажованості, емоційності та конфронтації, які асоціювалися з поняттям креси, віддаючи перевагу категорії пограниччя як об'єкту культурної антропології, аксіологічно нейтрального й науково виправданого, далекого від будь-якої пейоративності. Породжені потужною дослідницькою традицією напрацювання в цій галузі віддзеркалюють образ України з точки зору іншості, перетворюючи його на мисленнєвий конструкт, елемент культурної міфології, письменницької візії. Україну репрезентували як пасторально-ідилічний край, таку собі слов'янську Аркадію — ідеалізовану, утопічну, жадану і водночас інфернальну. У межах досліджень кресів (Е. Касперський, Е. Дутка, Б. Гадачек, Я. Кольбушевський, С. Ульяш та ін.) науковці порушували і більш нагальні питання слов'янських відносин, міфу Слов'янщини, культурного діалогу. Сучасний погляд на цю проблему можна визначити формулою Б. Бакули: "Креси без взаємних викреслювань". Зі студій над кресами органічно випливають сучасні постколоніальні, антропологічні, постструктуралістські дослідження зі своїми науковими осередками і провідними фахівцями (А. Матусяк, М. Замбжицька, І. Борушковська, П. Олеховська)» (Радишевський, 2023, с. 194).

— **питання імагології:** М. Інгльот «Богдан Хмельницький очима польських романтиків» (1969); А. Хома-Сувала «Образ поляка в історичній повісті Романа Іваничука "Манускрипт з вулиці Руської": полемічна традиція, стереотипна кремація, латентне дисидентство» (2006); С. Козак «Польсько-український дискурс епохи романтизму» (2011); О. Веретюк «Зміни в літературному творенні образу українця та поляка на початку XXI століття (Про підрив/боротьбу з етнічними стереотипами у творах постмодерністських польських та українських письменників)» (2015) та ін.;

— **питання фольклористики:** С. Маковський «Вернигора. "Притчі та легенди"» (1995), «Образ Вернигори: від поетів "української школи" до Адама Міцкевича» (2003); Я. Конєва «За тобою, Морозенку, Польща, Україна плаче...(до питання дослідження фольклору

польсько-українського пограниччя)» (1998), «Символічний простір "своєї землі" у фольклорі пограниччя» (1999), «Образ поляка та українця у пісенному фольклорі» (2006) та ін.

У колі компаративних зацікавлень польських дослідників XX ст. перебувають й творчі постаті багатьох українських письменників: **Г. Сковороди (**Ф. Неуважний «Сковорода — наш сучасник», 1972; **Т. Шевченка (**М. Якубець «Поезія Тараса Шевченка», 1964; С. Маковський «Гайдамаки» Тараса Шевченка та «Срібний сон Саломеї» Юліуша Словацького»; С. Козак «Шевченкознавчі та порівняльні студії. Статті. Розвідки. Лекції», 2012); **І. Франка (**М. Купльовський «Деякі явища молодопольської літератури в критиці І. Франка», 1973, «Іван Франко в колі польського романтизму. До питання польсько-російсько-українських культурних взаємин», 1976, «Іван Франко про польську літературу», 1979; Г. Паздро «Українська культура і література в публіцистиці І. Франка в польських часописах», 1976, «Іван Франко і варшавська преса», 1976; М. Купльовський «Іван Франко про польську літературу», 1979; Е. Касперський «Проблема діалогу у творчості Івана Франка», 1996; С. Козак «Іван Франко польською мовою», 2007) та ін.; **Лесі Українки** (З. Баранський «Зі спостережень над поетикою Лесі Українки», 1971; М. Качмарчик «Польська рецепція творчості поезії Лесі Українки»,(2010); **Олени Пчілки** (Ф. Неуважний «Олена Пчілка — популяризаторка польської літератури в Україні», 1974); **Б. Лепкого** (М. Сивіцький «Богдан Лепкий серед поляків», 1972, «Краківський амбасадор української культури. Про Богдана Лепкого», 1989); **В. Стефаника** (Я. Вишневська «Василь Стефаник у літературній спільноті Кракова у 1892-1900 роках», 1974, «Василь Стефаник та рух "Молода Польща". З польської славістики», 1978, «Василь Стефаник перед обличчям молодої Польщі», 1986); **В. Винниченка** (Б. Бакула «"Сонячна машина" Володимира Винниченка на тлі західно- та східнослов'янської літературної утопії XX століття»); **Є. Маланюка** (Е. Касперський «Євген Маланюк та емігрантське порубіжжя культур. Українсько-польські паралелі», 1999; Г. Дубик «Польські літературні контакти Євгена Маланюка», 2010, «Євген Маланюк — український письменник концтаборів»,

2018); **М. Рильського** (В. Починайло «Польща в наукових та публіцистичних працях Максима Рильського», 1974, «Максим Рильський і музика Фредерика Шопена», 1974) та ін.; **Л. Костенко** (Б. Бакула «Література, ідентичність та історія: нарис про творчість Ліни Костенко», 2021) та ін.

Серед відзначених праць зауважимо й дослідження, у яких переважний акцент компаративістичних зацікавлень зроблено на українській тематиці польських письменників, зокрема: **Ю. Словацького** (С. Маковський «Українізм молодого Словацького», 2000); **Ц. Норвіда** (Г. Паздро «Норвід в Україні», 1972); **М. Конопніцької** (М. Купльовський «Іван Франко про творчість Марії Конопницької», 1976); **Я. Каспровича** (М. Купльовський «Франко і Каспрович», 1974); **В. Оркана** (М. Сивіцький «Владислав Оркан між українцями», 1970; Е. Вишневська «До питання генетико-типологічних і контактних зв'язків у творчості Василя Стефаника та Владислава Оркана», 1980); **С. Пшибишевського** (Е. Вишневська «Василь Стефаник та Станіслав Пшибишевський», 1974); **С. Вінценза** (О. Веретюк «Україна Станіслава Вінценза», 2002); **Ю. Лободовського** (Я. Савіцька-Мандалян «Скіфська Еллада. Україна в поезії Юзефа Лободовського», 1988, «Золота волинська струна. Про Лободовського в тижневику Wołyń», 1991); Л. Сірик «Лободовський і Україна», 2003); **А. Стасюка** (О. Веретюк «Юрій Андрухович та Анджей Стасюк про ідентичність, сформовану історією», 2011, «Від раю до пекла: Україна в тетралогії Станіслава Вінценза», 2012).

У Львові, починаючи від 1933 й до 1939 рр. функціонував часопис «Сигнали», авторські публікації якого мали виразні польсько-українські літературні зв'язки. У період міжвоєнного двадцятиліття головними осередками польської україністики стали періодичні видання Кракова і Варшави. В Ягелонському університеті функціонувала кафедра україністики, у Варшаві — кафедра української філології та історії України. Окрім того була започаткована діяльність Українського наукового інституту у Варшаві, а також «Польсько-український бюлетень» («Biuletyn polsko-ukraiński»), завдяки яким поєднувались україністи Польщі.

У період міжвоєнного двадцятиліття у Варшаві друкувалися три часописи значною мірою орієнтовані на польсько-український куль-

турний діалог — «Ми» (1933–1939), «Наша культура» (1935–1937), «Рідна мова» (1933–1939).

Порушені подіями Другої світової війни звя'зки польської та української літератур були поновлені після її закінчення. У другій половині XX ст. у польському академічному середовищі було створено низку україознавчих університетських кафедр. 1994 року було створено кафедру україністики в Інституті східнослов'янської філології Ягеллонського університету, яку очолив професор Адам Фаловський. З 1989 р. був розпочатий систематичний друк «Варшавських україознавчих записок», які значну увагу приділяли польсько-українським літературним взаєминам. Його перший том було присвячено тисячоліттю хрещення Київської Русі. Матеріалами наступних випусків були культурно-історичні та літературні події, які стосувалися соціально-політичного життя двох сусідніх народів («Довкола союзу Пілсудського–Петлюри», «Берестейська унія — обумовленості, контексти та історично-культурні наслідки», Польсько-українське культурне прикордоння», «Польсько-українські літературні, культурні й історичні зв'язки у XIX–XX столітті», «Польсько-українські відносини: вчора, сьогодні, завтра», «Стан і перспективи україознавчих досліджень», «Участь поляків в українській літературі, культурі і науці та українців — у літературі, культурі і науці польській», «Україна очима поляків і Польща очима українців», «Іван Франко в контексті літератури, культури, історії і польсько-українських відносин. До 150-річчя з дня народження», «Українська еміграція: історія, культура, постаті, інституції, зв'язки з поляками» та ін.)

У цьому короткому огляді зазначено далеко не всі ракурси і праці польських літературознавців у сфері історико-порівняльних досліджень двох сусідніх літератур. Питаннями польсько-українських літературних зв'язків та творчими особистостями у їхньому колі українських та польських митців присвячено у XX ст. надзвичайно велику кількість наукових розвідок, зміст яких може стати темою окремих майбутніх дисертаційних досліджень.

Питання польсько-української компаративістики постійно перебували й у колі творчих зацікавлень А. Середницького.

Численний творчий спадок вченого вбирає до себе практично усі вищезазначені аспекти польсько-українських порівняльних студій. Панораму літературних й загалом культурно-історичних зв'язків поляків та українців він простежує у якнайширшому хронологічному діапазоні — починаючи від часів художньої словесності середньовіччя і закінчуючи другої половиною XX ст. Слід відзначити особливу прихильність, щирість й безмірну повагу А. Середницького у його аналітичних оглядах літературної історії України та її зв'язків із художньою словесністю Польщі. Водночас, не уникає вчений й окремих гострих і болючих питань, що час від часу виникали у цих взаєминах й стосувалися імагологічної (у її негативному сенсі) оцінки окремими польськими письменниками основ національного менталітету українців, зокрема у творчості Г. Сенкевича («Довкола протиріч Сенкевича»).

Загалом у творчому арсеналі науковця знаходимо величезну кількість загально-оглядових статей, які стосуються різних історичних періодів історичних взаємозв'яків польської й української літератур, а також окремих питань їх проблематики та поетики («Відлуння «Повісті минулих літ» в Польщі», «Польська українка в сучасному і минулому», «Вклад українців у культурний доробок Польщі», «Перша українська школа в польській літературі», «Козаки у польській літературі», «Коліївщина в польській літературі», «Нова інформація про польську українку XIX ст.», «Українка в польській літературі другої половини XIX ст.», «З польської культурної українки міжвоєнного періоду», «Популяризатори української літератури в ПНР», «Українка в польських публікаціях» та ін.).

Чимало розвідок А. Середницького присвячено й окремим творчим постатям тих українських (Г. Сковорода, І. Котляревський, Т. Шевченко, М. Драгоманов, І. Франко, Леся Українка, В. Стефаник, О. Гончар, М. Рильський, П. Тичина, В. Сосюра, В. Симоненко та ін.) та польських (Б. Залеський, М. Чайковський, А. Міцкевич, Ю. Словацький, Ю. Крашевський, Г. Сенкевич, Б. Прус, М. Конопніцька, Е. Ожешко, В. Реймонт, С. Жеромський, С. Виспянський, Є. Гарасимович, Я. Івашкевич та ін.) поетів, прозаїків, драматургів, літера-

турознавців та літературних критиків, які невпинно і послідовно працювали на ниві налагодження, поглиблення і зміцнення творчих взаємостосунків польської та української літератур.

Наукова діяльність вченого не обмежується лише його літературно-художніми зацікавленнями. Значна частина його наукового спадку охоплює також й широкий спектр питань, пов'язаних із розвитком інших мистецьких сфер культурної взаємодії двох братніх народів: музики, живопису, театру, а також й суміжними літературній діяльності сферами — фольклористикою, лінгвістикою, перекладом, історією та ін.

Розглянуті у загальному контексті культурно-історичних взаємин поляків та українців порівняльні студії А. Середницького суттєво розширили і поглибили вже напрацьовані їхні здобутки й окреслили чимало перспективних шляхів для майбутніх теоретичних досліджень у цій сфері.

Висновки. У статті проаналізовано головні етапи історичного розвитку польських порівняльних літературних студій, вагомий внесок у розробку її теоретичних засад відомих літературознавців — Ю. Третяка, Г. Маркевича, Б. Бялокозовича, З. Лібери, Г. Янашек-Іванічкової, Е. Касперського, Б. Бакули та ін. Широка панорама літературних й загалом культурно-історичних зв'язків поляків та українців простежується й у науковому спадку А. Середницького, який охоплює усі без виключення літературні періоди розвитку двох сусідніх країн. Компаративні пошуки вченого стали суттєвим поглибленням раніше напрацьованих польськими літературознавцями компаративних розвідок й одночасно окреслили чимало перспективних шляхів для майбутніх теоретичних досліджень у цій сфері.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бакула, Б. (2002). Кілька міркувань на тему інтегральної компаративістики. *Слово і Час*, 3, 50–58.

2. Бялокозович, В. (1999). З історії української діаспори: Антін Середницький у колі польсько-українських культурних взаємин. *Література. Літературознавство. Життя. Збірник наукових праць і матеріалів*. Івано-Франківськ, 279–287.

3. Касперський, Е. (2006). Про теорію компаративістики. В *Література. Теорія. Методологія* (с. 518–540). Видавничий дім «Києво-Могилянська академія».

4. Колянчук, О. (2011). Сеньйор мистців пера. *Над Бугом і Нарвою*, 1, 32–38.

5. Мельничук, Б. (2008). Середницький Антін (Антон) Тимофійович. *Тернопільський енциклопедичний словник* (Т. 3: П–Я, с. 108). Тернопіль.

6. Піскун, А. (2026). Антін Середницький — популяризатор творчості Тараса Шевченка у Польщі. *Шевченкознавчі студії*, 1 (29), ч. 2, 83–100.

7. Піскун, А. (2024). Козаччина в польській літературі: критична рецепція А. Середницького. *Київські полоністичні студії*, 40, 477–487.

8. Піскун, А. (2026). Образ українства в польському письменстві межі XIX–XX століть у літературно-критичній рецепції Антіна Середницького. *Волинь філологічна*, 41, 165–178.

9. Піскун, А. (2025). Польська україніка в літературно-критичній рецепції Антіна Середницького. *Київські полоністичні студії*, 41, 312–331.

10. Радишевський, Р. (2022). Письменство польсько-українського пограниччя у дослідженнях Антіна Середницького. *Діалог двох культур*. Sulejówek, 1, 89–100.

11. Радишевський, Р. (2023). *Польська літературознавча україністика*. Талком. С. 183–192.

12. Середницький, А. (1999). Українська журналістика в іменах. Львів, 306–307.

13. Середницький, Я. (2016). Наш земляк Антін Середницький. *Діалог*, 7 (12 лют.), 8.

14. Середницький, Я. (2016). Українознавча діяльність Антіна Середницького у Польщі: до 100-річчя від дня народження. *Літературний Тернопіль*, 2, 127–131.

15. Соловей, Е. (2009). Нарис історії польської компаративістики (до 60-х рр. XX століття). В *Національні варіанти літературної компаративістики* (с. 501–516). Стилос.

16. Сухарєва, С. (2026). Слово Антіна Середницького про минувщину: до історії літературної критики українсько-польського пограниччя. *Волинь філологічна: текст і контекст*, 41, 190–200.

17. Уродженець Лановеччини Антін Середницький. (2016). *Голос Лановеччини*, 9 (26 лют.), 5.

18. Харчук, Р. (2015). Середницький Антін (Антон) Тимофійович. *Шевченківська енциклопедія* (Т. 5: Пе–С, с. 726–727). Київ.

19. Яковенко, С. (2009). Польська компаративістика від 1960-х років до сьогодення. В *Національні варіанти літературної компаративістики* (с. 517–548). Стилос.

20. Cieśla-Korytowska, M. (1995). Komparatystyka w Polsce. *Ruch Literacki*, 36(4), 522–540.

21. Markiewicz, H. (1998). Badania porównawcze w literaturoznawstwie polskim. У H. Markiewicz, *Z dziejów polskiej wiedzy o literaturze: Prace wybrane* (Т. 6, S. Balbus, ред., с. 126–142). Kraków.

REFERENCES

1. Bakula B. (2002). Kilka mirkuvan na temu intehralnoi komparatyvistyky. *Slovo i Chas.* No. 3. (p. 50-58). [in Ukrainian]

2. Bialokozovych V. (1999). Z istorii ukrainskoi diaspory: Antin Serednytskyi u koli polsko-ukrainskykh kulturnykh vzaiemyn. *Literatura. Literaturoznavstvo. Zhyttia. Zbirnyk naukovykh prats i materialiv.* Ivano-Frankivsk. (p. 279–287). [in Ukrainian]

3. Kasperskyi E. (2006). Pro teoriiu komparatyvistyky. *Literatura. Teoriia. Metodolohiia.* Kyiv: Vydavnychyi dim "Kyievo-Mohylianska akademiia". (p. 518-540). [in Ukrainian]

4. Kolianchuk O. (2011). Senior mysttsiv pera. *Nad Buhom i Narvoiu.* No. 1. (p. 32-38). [in Ukrainian]

5. Melnychuk B. (2008). Serednytskyi Antin (Anton) Tymofiiovych. *Ternopilskyi entsyklopedychnyi slovnyk*: u 4 t. Tom 3: P – Ya. Ternopil. (p. 108). [in Ukrainian]

6. Piskun A. (2026). Antin Serednytskyi — populiaryzator tvorchosti Tarasa Shevchenka u Polshchi. *Shevchenkoznavchi studii.* Issue 1 (29). Part 2. (p. 83-100). [in Ukrainian]

7. Piskun A. (2024). Kozachchyna v polskii literaturi: krytychna retseptsiia A. Serednytskoho. *Kyivski polonistychni studii*. Vol. 40. (p. 477-487). [in Ukrainian]

8. Piskun A. (2026). Obraz ukrainstva v polskomu pysmenstvi mezhi XIX-XX stolit u literaturno-krytychnii retseptsii Antina Serednytskoho. *Volyn filolohichna.* Issue 41. (p. 165-178). [in Ukrainian]

9. Piskun A. (2025). Polska ukrainika v literaturno-krytychnii retseptsii Antina Serednytskoho. *Kyivski polonistychni studii.* Vol. 41. (p. 312-331). [in Ukrainian]

10. Radyshevskyi R. (2022). Pysmenstvo polsko-ukrainskoho pohranychchia u doslidzhenniakh Antina Serednytskoho. *Dialoh dvokh kultur.* Sulejówek. No. 1. (p. 89-100). [in Ukrainian]

11. Radyshevskyi R. (2023). Polska literaturoznavcha ukrainika. Kyiv: Talkom. (p. 183-192). [in Ukrainian]

12. Serednytskyi Antin. (1999). Ukrainska zhurnalistyka v imenakh. Lviv. (p. 306-307). [in Ukrainian]

13. Serednytskyi Ya. (2016). Nash zemliak Antin Serednytskyi. *Dialoh.* No. 7 (Feb. 12). (p. 8). [in Ukrainian]

14. Serednytskyi Ya. (2016). Ukrainoznavcha diialnist Antina Serednytskoho u Polshchi: do 100-richchia vid dnia narodzhennia. *Literaturnyi Ternopil.* No. 2. (p. 127-131). [in Ukrainian]

15. Solovei E. (2009). Narys istorii polskoi komparatyvistyky (do 60-kh rr. XX stolittia). *Natsionalni varianty literaturnoi komparatyvistyky.* Kyiv: Stylos. (p. 501-516). [in Ukrainian]

16. Sukhareva S. (2026). Slovo Antina Serednytskoho pro mynuvshchynu: do istorii literaturnoi krytyky ukrainsko-polskoho pohranychchia. *Volyn filolohichna: tekst i kontekst.* No. 41. (p. 190-200). [in Ukrainian]

17. Urodzhenets Lanovechchyny Antin Serednytskyi. (2016). *Holos Lanovechchyny.* No. 9 (Feb. 26). (p. 5). [in Ukrainian]

18. Kharchuk R. (2015). Serednytskyi Antin (Anton) Tymofiiovych. *Shevchenkivska entsyklopediia:* v 6 t. Tom 5: Pe – S. Kyiv. (p. 726-727). [in Ukrainian]

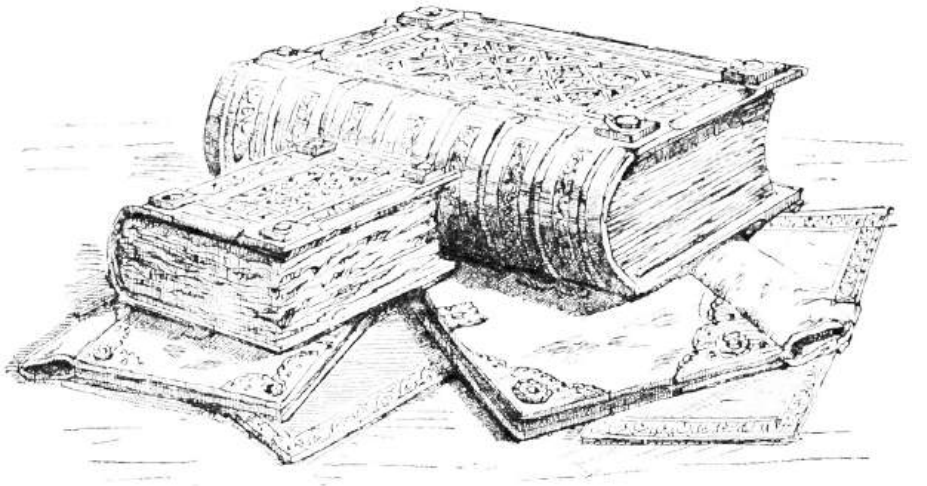
19. Yakovenko S. (2009). Polska komparatyvistyka vid 1960-kh rokiv do siohodennia. *Natsionalni varianty literaturnoi komparatyvistyky.* Kyiv: Stylos. (p. 517-548). [in Ukrainian]

20. Cieśla-Korytowska M. (1995). Komparatystyka w Polsce. *Ruch Literacki.* Vol. XXXVI. No. 4. (p. 522-540). [in Polish]

21. Markiewicz H. (1998). Badania porównawcze w literaturoznawstwie polskim. Z dziejów polskiej wiedzy o literaturze / Prace wybrane. Tom VI / Pod red. S. Balbusa. Kraków. (p. 126-142). [in Polish]

Отримано: 01.09.2026
Прорецензовано: 17.09.2026
Схвалено до друку: 29.09.2026

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО



UDC 821.162.1.09-1”20”
https://doi.org/10.17721/psk.2026.42.206-230

Jarosław Ławski
ORCID 0000-0002-1167-5041

ŻYCIE BEZ LABIRYNTÓW. O POEZJI POLSKIEJ W WIEKU XXI

Abstrakt. *Artykuł podejmuje temat nieobecności labiryntu w polskiej poezji lat 2001–2026. Autor zastanawia się nad stosunkiem do świata poezji po krachu projektu postmodernistycznego (koniec historii, koniec wielkich narracji, samostwarzający i samoniszczący się człowiek Nietzschego), wskazując na nowe okoliczności w jakich tworzy: uraz po 11 Września 2001 r., po erupcji wojen, po 24 lutego 2022 (napaść Rosji na Ukrainę), po pandemii i kryzysie klimatycznym. Poezja polska po 2001 roku zdaniem eseisty, wybiera strategię ucieczki od historii w tematy zastępcze, w gusty buntownicze. Labirynt jako symbol i forma mitycznej opowieści przez swą nieobecność diagnozuje problem tej liryki z wysłowieniem świata XXI wieku, z brakiem do tego języka. Nieliczne przywołania labiryntu (Wojciech Kass, Wojciech Kudyba, Jarosław Jakubowski, Bernadetta Kuczera-Chachulska) mają spektakularnie intymny charakter. Poezja lat 2001–2026 to poezja epoki chaosu, poezja w kryzysie, szukająca nowych dróg ekspansji.*

Słowa kluczowe: *labirynt, poezja polska 2001–2026, koniec postmodernizmu, kryzys języka, chaos*

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

E-mail: *jlawski@wp.pl*

Ярослав Лавскі

ЖИТТЯ БЕЗ ЛАБІРИНТІВ. ПРО ПОЛЬСЬКУ ПОЕЗІЮ У XXI СТОЛІТТІ

Анотація. *У статті розглянуто, чому образ лабіринту зник із польської поезії 2001–2026 років. Автор аналізує, як поезія сприймає світ після краху по-*

CC License Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)
© Ławski Jarosław, 2026

стмодернізму, періоду з його ідеями про «кінець історії» та «кінець великих наративів». На сучасну творчість впливають нові виклики: теракти 11 вересня, війни, повномасштабне вторгнення Росії в Україну (24 лютого 2022 року), пандемія та кліматична криза. На думку автора, сучасна польська поезія тікає від історії. Вона обирає другорядні теми та бунтівні жести. Відсутність лабіринту як символу показує головну проблему цієї лірики, їй бракує мови, щоб описати світ XXI століття. Нечисленні згадки про лабіринт (у творах Войцеха Касса, Войцеха Кудиби, Ярослава Якубовського та Бернадетти Кучери-Хахульської) мають глибоко інтимний характер. Поезія 2001–2026 років – це поезія епохи хаосу та кризи, яка шукає нові шляхи для розвитку.

Ключові слова: *лабіринт, польська поезія 2001–2026 років, кінець постмодернізму, криза мови, хаос.*

Інформація про автора*: Лавський Ярослав Маріуш, доктор габілітований гуманітарних наук, професор, декан Філологічного факультету, Університет у Білостоці, кафедра філологічних досліджень "Wschód – Zachód".*

E-mail: *jlawski@wp.pl*

Jarosław Ławski

LIFE WITHOUT LABYRINTHS: ON XXI CENTURY POLISH POETRY

Abstract. *This article investigates the striking absence of the labyrinth motif in Polish poetry written between 2001 and 2026. Historically, the labyrinth served as a central archetype for modern existence, representing complex intellectual quests, psychological depth, and the search for spiritual or existential truth. The author examines how contemporary poets navigate the post-postmodern landscape, an era shaped by the collapse of core postmodern tenets – such as the concept of the „end of history," the demise of grand narratives, and the self-creating yet self-destructive Nietzschean individual.*

In place of postmodern irony, today's literary production is forged under the weight of acute historical trauma. The article identifies a series of transformative global disruptions that define this new reality: the collective shock following September 11, 2001, the escalation of global warfare, the full-scale Russian invasion of Ukraine on February 24, 2022, alongside the COVID-19 pandemic and the accelerating climate crisis. Rather than confronting these overwhelming realities directly through complex mythic structures, contemporary Polish poetry often adopts a strategy of withdrawal.

The author argues that many poets escape from grand historical narratives into secondary topics, personal micronarratives, and aestheticized gestures of revolt.

Ultimately, the void left by the labyrinth diagnoses a fundamental crisis of expression: a pervasive inability to articulate the chaos of the 21st century due to a lack of an adequate poetic vocabulary. When the labyrinth does occasionally appear in the work of select poets – such as Wojciech Kass, Wojciech Kudyba, Jarosław Jakubowski, and Bernadetta Kuczera-Chachulska – it abandons its traditional universal scale, taking on a strikingly intimate, highly personal character instead. Polish poetry of the 2001–2026 period emerges as a literature of crisis and disorder, actively seeking new modes of expansion and language to map an increasingly legible world.

Keywords: *labyrinth, Polish poetry 2001–2026, end of postmodernism, crisis of language, chaos*

Information about author*: Ławski Jarosław Mariusz, Doctor of Humanities, professor, dean of the Philological Faculty, University of Białystok, Department of Philological Research "Wschód – Zachód".*

E-mail*: jlawski@wp.pl*

Wejrzyj, Panie, na moje
zagniewanie. W przeciwnym
razie uprowadzą mnie
Twoi nieprzyjaciele,
Maciej Bieszczad, Kompleta[1].

Jest czas: epoka

Za nami też początek drugiej ćwierci XXI stulecia. Jak to szybko minęło, ledwieśmy ochłonęli po 1 stycznia 2001 roku, a już dobiegła końca pierwsze dwudziestopięciolecie Nowego Wieku. Miał być taki obiecujący: pierwszy wiek po końcu wielkich iluzji ludzkości: pogodnie sceptyczny, ale wolny, okraszony ironią i czułością: bez religii, ideologii wielkich opowieści. Bez historii (nawet, co za moment w dziejach!). Bez uczucia uwięzienia, dający oddychać pełną piersią. Bez tajemnic, ponurych tajemnic, które tumaniły ludzkość, za to globalny, globalistyczny wiek zagadek, które rozwiąże nauka, a w planie sensu osadzi cierpko-ironiczna filozofia życia, nigdy filozofia śmierci. W obrazie prastarego labiryntu

1 M. Bieszczad, *Kompleta*, "Almanach Prowincjonalny" 2/2025 (42), strofa 2, s. 29.

życia zapowiadała się zmiana: ściany miały się rozstąpić, wyjścia i wejścia zostać oznaczone, ruchem kierował przypadek i kaprys. Prawdziwe szczęście: raj przygodności, labirynt, który nie budzi lęku. Wszystko to miało być. Ale od wtorku 11 września 2001 do poniedziałku 26 stycznia 2026 roku nie było ani jednego dnia, by wydawało nam się, że coś takiego jest. Tak miało być: "W obcowaniu z wirtualnymi wytworami kultury, np. z pojęciami Boga, duszy, nieśmiertelności, a także człowieczeństwa, śmiech okazuje się korektywą, bo należy do orszaku życia" – przekonywał interpretator, (wy)znawca Nietzschego z Niemiec[1].

Tak może mogłoby i być: ale w odniesieniu do epizodów życia, tymczasem filozofia niemiecka aplikowała tę postawę jak to ona: totalnie, jako dyrektywę nowej ludzkiej – całej – kultury. Także sztuki. Zamiast tego między 2001 a 2026 rokiem przyszły plagi egipskie: napięcia, terroryzm, kryzysy, ideologie, lęk i strach, przerażenie, zwątpienie, bezsilność. Świat dzielił się na wielkie bloki kulturowo-cywilizacyjno-militarne. I odczuwał bezradność. Od dwudziestu pięciu lat Historia maszeruje nad głowami zrozpaczonych, łudzących się i modlących ludzi. Konsekwentni bezbożnicy od ćwierćwiecza przymierzają maskę pobożnisiów, agnostyków i moralistów *et vice versa*. Ani patos, ani śmiech, ani ironia – przyszły do nas strach i lęk. To stan na "dziś" w labiryncie.

Jak odpowiada na taki świat poezja, co mu opowiada?

Jest miejsce

Myśl o tym, by szukać labiryntów w poezji polskiej XXI stulecia (2001–2026) wydaje się oczywista – z pozoru. Świat, w którym (co za oczywistość!) żyjemy i jesteśmy, nie tylko jest diabelsko złożony, ciemny, ale właściwie z miesiąca na miesiąc się komplikuje, labiryntyzuje…

A jednak ma pierwsza reakcja na propozycję przemyślenia obecności figury labiryntu w poezji była zdecydowanie odmowna, wręcz wroga: nie pamiętałem, nie kojarzyłem wierszy "labiryntowych" ze swej współczesności. Jeszcze mniej mogłem powiedzieć o labiryncie jako metaforze formy literackiej, jakiejś nowej strukturze języka, konfiguracji sensów…

1 S. Dietzsch, *Śmiać się… z niczego*, w: tegoż, *Życie w labiryntach. Motyw labiryntu w filozofii kultury po Nietzschem*, przeł. K. Krzemieniowa, Toruń 2021, s. 247.

Na "pomoc" przyszło doświadczenie, o którym często, by się odeń uwolnić, piszę[1]. Od lat jestem jurorem wielkiego konkursu poetyckiego im. Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego o Nagrodę "Orfeusza". Mistrz lirycznej drwiny, patron konkursu, sprawuje nad Kapitułą, Nagrody i jej Sekretarzem srogie rządy: co roku czytamy od dwustu pięćdziesięciu do trzystu tomików wierszy, by wybrać najpierw dwadzieścia najlepszych, potem pięć, a w końcu wskazać laureatów – *grand prix* i mazurskiego[2]. Skala artystycznej doskonałości zgłaszanych tomów jest najszersza: od tomów klasyków żyjących poezji polskiej po absolwentów terapii w ośrodkach zamkniętych (szpitale, więzienia) i najczystszej próby grafomanów. Obok Lipskiej, Kozioł, Zagajewskiego, Różyckiego, Barana, Mitznera, Kielar, w szranki stają debiutanci z Rzeszowa, Działdowa, Sopotu i Wilanowa.

Cóż… Lektura dwustu siedemdziesięciu tomów z roku 2024 upewnia, że labiryntu jako ważnego tematu, jako figury wypowiedzenia fermentu świata, pułapki losu – nie ma w tejże poezji. Nie ma, choć wydaje się, że być powinien. Zdarzają się pojedyncze labiryntowe – i bywa: ważne – wiersze, lecz labirynt jako figura dostojeństwa losu, z którego nie da się wyjść bramą na prostą drogę – zniknął. Nie ma Minotaura, Minosa i Pazyfae, częściej pojawia się Ariadna i jej nić, ale tylko "częściej", "czasem", bywa że bez Tezeusza. Kultura ratuje się przed chaosem świata – inaczej. Uwiedziona w ostatniej ćwierci XX wieku przez obietnice (które przecież dla ponowoczesnego ironisty mogły być tylko strzępami "obietnic" zapisywanych w cudzysłowach) postmodernizmu, literatura pierwszego dwudziestopięciolecia XXI wieku grzęźnie w autoepigonizmie. Szuka tej samek odpowiedzi, jaką j u ż znalazła w postmodernizmie, kulturze asystemowej, fragmentarycznej, wielowarstwowej, kulturze "radosnej" Chwiejności, a nie jakoby "autorytarnej" Pewności. Ale skoro możliwy był postmodernizm jako splot idei (często sobie przeczących), to myślimy, iż może istnieje chociaż jeden węzeł myśli, idei, wiary, filozofii, która ocali nas przed chaosem historii, gangreną rozpadu starego świata i przepoczwarzania się go w jutro nie-

1 Zob. *Z ducha Orfeusza. Studia o polskiej poezji lat 2017–2022*, red. W. Kass, A. Legeżyńska, J. Ławski, Pranie–Białystok 2023; *Z ducha Orfeusza. Studia o polskiej poezji lat 2010 –2016*, red. W. Kass, J. Ławski, Pranie–Białystok 2017.

2 *Trudno jest żyć w złym świecie i śpiewać. Poezje. 10 lat Nagrody Poetyckiej im. K. I. Gałczyńskiego ORFEUSZ*, wybór wierszy i red. W. Kass, wstęp J. Ławski, Pranie 2021.

znane, groźniejsze od dziś. Czego się chwycić w epoce kryzysu, który objął korzenie drzewa? Kryzysu, o którym – choć trwał od 2001, 2007, 2008, 2010, 2013, 2014, 2020 roku – nie chciano myśleć. Rozpędzona cywilizacja zmierzała ku zderzeniu przez ćwierć wieku, udając, że nie słyszy rozpędzającej się i coraz bliższej lokomotywy, z którą za chwilę się zderzy.

O poranku 26 stycznia 2026 roku – jakże spokojnym w porównaniu ze światem 24 lutego 2022 roku[1] – nie wiemy nawet, czy do katastrofy już doszło i ona trwa, czy dopiero dojdzie. (A może nie dojdzie?) Najbardziej wysublimowany rodzaj refleksji, jaką jest poezja, zamarł w odrętwieniu. I trwa w nim.

Poezja XXI wieku tymczasem aktualizuje wszystkie stare symbole, mity, tropy – niebo, ziemię, górę i dół, horyzont, wejście, zejście, wstąpienie w głąb, przygodność "ja" i wiecznotrwałość natury. Próbuje prowadzić tę starą grę z archesymboliką i pramotywami, usiłuje też ustanawiać nowe dominanty tematyczne, mityczne, symboliczne, metaforyczne, epifaniczne: hołubi ciało i umysł (wytworzony przez psycho-logię), ustawia na biurku wyborów twórcy komputer i AI jako tematy, wielbi miasto "nowoczesne", współczesne piekła i raje (nie, to nie kultura religii, chodzi o ciemne zaułki, nocne przybytki, miejsca konsumpcji przygodności, dające w okamgnieniu "szczęście"). Poezja XXI wieku wielbi nienormatywność, podmiot rozbity lub globalny, wyzwolony od kulturowej określoności, kulturowego i płciowego przypisania, wyzwolony nawet od definicji podmiotu przez jego zdolność myślenia, tworzenia pojęć, wyobrażania. Pogłosem snów o globalizacji jest w niej podmiot odnarodowiony, uniwersalny, ba! – globalny, więcej: kosmiczny, nieprzynależący już do biednej, staroświeckiej Ziemi i jej "dziwnych" tożsamości, ale utożsamiający się z Wszechświatem. Moje "ja" jest kosmiczne, globalne – tłumaczyła nam młoda poetka z Krakowa – nie europejskie, na pewno nie polskie, bo stało się uniwersalne. Mówiła to po polsku, wspierana przez panią profesor polonistyki, tłumaczącą, że trzeba zwalczyć terror gramatyki "narodowego" języka, stłamsić jego opresyjną władzę i normę, mieszając, homogenizując, włączając w mowę slangi, gwary, surżyki, inne brzmienia. Obie mówiły piękną polszczyzną podczas patetycznego kongresu. Poezja "najbardziej nowoczesna" chce dekonstru-

1 Zob. R. D. Kaplan, *Tragizm polityki naszych czasów: strach, fatum i brzemię władzy*, przeł. M. Głatki, Warszawa 2023.

ować kulturę i język jako formy niewolenia, kolonizacji albo (na pierwszym biegunie) pragnie się od nich uwolnić, szukając sensów w słowach, znakach, ideach rozbitych, zrekonfigurowanych, konceptualistycznie przemodelowanych. Ale i chcenie, i pragnienie są podążaniem za trendem, modą, szukaniem, pozbawionym entuzjazmu i wiary w osiągnięcie celu.

Jeszcze większa część epigonów postmoderny szuka brzytwy leimotivu, której można się chwycić. Co rok, co dwa przychodzą więc tematyczne mody lub – w ostateczności – tematy narzucone przez historię: ekologia, wegetarianizm, płeć, nienormatywność (*queer*, nie binarność), *neurodivergent*, duchowość Wschodu, w końcu też tematy narzucone przez okoliczności jakoby nieważnej, nieistniejącej historii. Muszą być one wypowiedziane poetycko, ale nie mogą, bo brak języka: pandemia, agresja Rosji na Ukrainę, geopolityczny chaos. Ani jednak Chaos, ani Kosmos, ani Labirynt, ani Pułapka nie są figurami poetyckimi oddającymi piękno i grozę lat 2001–2026[1]. To pewne.

Wyrugowanie labiryntu z imaginarium "tej" współczesności ośmieliło mnie do napisania listu do poetów-przyjaciół z zapytaniem, czy może – czego w ślepocie mej nie widzę – stworzyli coś na temat labiryntu, labiryntowości. Wszyscy coś odpowiedzieli. Jedna z odpowiedzi, wytrawnego poety, Krzysztofa Kuczkowskiego, zdumiała mnie (czy powinna była?). Pisał on:

U mnie dużo było tuneli, drążenia korytarzy, kopania studni artezyjskich. Ale słowa "labirynt" unikałem jak ognia. Zbyt symboliczne, nazbyt obciążone symbolicznymi sensami. Różewicz w "Wyjściu" umieści wiersz "labirynty", Szymborska i Baczyński też chyba mieli wiersze tak zatytułowane, jeszcze Tad. Borowski w tomie "Z pamiętnika", też "Labirynt", i Pasierb w "Pustych łąkach" opublikował wiersz "Z labiryntu"[2].

Więc – unikał labiryntu "jak ognia"! Dlaczego? Odpowiedź poety jest ważna i nie powinna być przeoczona – "labirynt" ma w sobie ciężar symbolu. Niesie ze sobą oznaczenia kulturowe, mitologiczne, których człowiek

1 Por. A. Legeżyńska, *Mamy swoich poetów. O dwóch nienowych, lecz rozwojowych dyskursach ostatnich dziesięcioleci*, "Tematy i Konteksty", *Poezja polska XXI wieku – rozpoznania, głosy, interpretacje*, nr 15 (20)/2025.

2 Mail K. Kuczkowskiego z dnia 15 marca 2024 r., przesłany do Wojciecha Kassa jako odpowiedź na moje pytanie o labirynty. Zob. D. Kulesza, *Rysa w labiryncie. "Ruchome święta" Krzysztofa Kuczkowskiego i poezja chrześcijańska*, w: *"Topos": pismo literackie, idee, środowisko. Studia*, red. J. Godlewska, J. Ławski, Kraków – Białystok 2021, s. 169-193.

współczesny nie zna, zna je w strzępach, albo w ogóle znać nie pragnie. Labirynt jest za ciężki dla poezji jednego wymiaru. Symbole bowiem, nawet kulturowo określone, "oklepane", ciążą w głąb, w wieloznaczność, w świat sensów wieloświata (a nie "nowego znaczenia"), niejasnych i ciemnych, może nawet przeprowadzają na jego drugą stronę. Czego? Przecież nie ma lub ma nie być ani "pierwszej", ani "drugiej strony"?

Znów i potem znów przejrzałem półki z poezją, maile od poetów. Owszem, jest, było! Kilkadziesiąt wierszy z motywem labiryntu z XX wieku, materiał na antologię. Wszystkie one z rejestru poezji wysokiej, serio, nieoperującej ironią. I w większości, o czym za chwilę, były one ujęciami spraw intymnych, egzystencjalnych. Te z XXI wieku bez wyjątku stanowiły próbę zmierzenia się z labiryntowością "ja", egzystencji lub języka – w żaden sposób nie chciały ujmować świata jako Labiryntu. Jeszcze bardziej wzmogło się moje zdumienie. Poetycki wiek XXI gnał w szaleństwie ku mecie półwiecza, którego nie dożyję, a nie było w nim Labiryntu – ani jego wyjścia, ani wejścia, nici, budowniczych, herosa i pomysłowej kobiety, która wyprowadza z ciemności zagubienia.

Dietzsch: labiryntowość

Jeszcze dwadzieścia pięć lat temu labirynt święcił swoje dobre dni jako jedna z metafor kultury ponowoczesnej, czytany przez klucz, jaki tej kulturze przekazał Nietzsche. (Czy twórcę Zaratustry da się zrozumieć bez niemieckiego kontekstu filozoficznego i historycznego?)[1]. Końcówka XX wieku rozkwitała pomnikami myśli Nietzschego, także w Niemczech, uwolnionych od poczucia winy, rozkwitających, zjednoczonych, władczych, po cichutku imperialnych. Wychowany i wykształcony w NRD niemiecki filozof Steffen Dietzsch (ur. 1943), badacz intelektualnych i literackich ech i (nawet) następstw kantyzmu, poświęcił labiryntowi pasjonujący zbiór esejów *Życie w labiryntach. Motyw labiryntu w filozofii kultury po Nietzschem*. Tom przełożyła zaprzyjaźniona z Dietzschem znakomita tłumaczka Krystyna Krzemień-Ojak, a wydało Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mi-

1 Zob. C.-A. Scheier, *Nietzsches Labyrinth. Das usprüngliche Denken und die Seele*, Freiburg-München 1985. Na innym biegunie oskarżycielski ton z prasy z 1915 roku: E. Barker, *Inspiratorzy wojny Nietzsche i Treitschke (część siły w Niemczech współczesnych)*, przeł. W. Kierst, Warszawa (1915), s. 42.

kołaja Kopernika w Toruniu w (dopiero) 2012 roku [1]. Tytuły jej rozdziałów są zaś nadto wymowne: *Patos i myślenie* (Prolog), *Fin de siècle metafizyki. "Filozofia zaczyna się tam, gdzie ustaje respekt"* (R. I), *Krajobrazy labiryntów. Nietzsche jako wędrowiec* (R. II), *Labirynt i świat życia. Obraz Ariadny u Friedricha Georga Jüngera* (R. VI), *Cykliczny czas labiryntu* (R. VII), *Cnoty w labiryncie. Milczenie – rozumienie – zapomnienie – śmiech* (Epilog).

Dietzsch – nie zna słówka *może*. Jeśli kres metafizyki, to na pewno. Jeśli intronizacja przygodności życia przerywanej śmiechem filozofa i pisarza – to już teraz i tu.

Oczywiście filozof próbuje, nabożnie zbliżając się ku Nietzschemu, podejść ostrożnie do pytania "jak żyć w labiryncie egzystencji", "Jak dalej żyć na »przełomie czasów – na przełomie wartości«"[2]. Konkluzje są łatwe do przewidzenia, bo Dietzsch – będąc Niemcem – doskonale rozumie i Nietzschego, i fundamenty nietzscheńskiej postawy strapionej więzami *Sein*, *Dasein*, *Weltgeist*, *Ich*, obowiązku. Labirynty, powiada myśliciel, dziś byłyby czymś w rodzaju "laboratorium podmiotowości": "Tutaj uczymy się poznawać naszą skłonność do chodzenia krętymi drogami, szybko zauważamy *hybris* tego, co indywidualne, jesteśmy konfrontowani z ułudami i hieroglifami, symbolami, absurdami, mitami, maskami, z tym, co pozapojęciowe i niepojęte, z tym, co możliwe do skalkulowania i z chybionymi próbami"[3]. Wszystkie obsesje poznawcze powinny więc szybko zniknąć w labiryncie. Pożądany jest "mentalny obrót", pozwalający akceptować życie z labiryntami i w labiryntach![4]

Zamiast prostych dróg, prostolinijności, prostoty – linie kręte z ślepymi odnogami, falujące ściany, których nie można – co sobie uświadamiamy wewnątrz labiryntu – przeskoczyć, będąc unoszonym przez istnienie wciąż naprzód, dalej. I żadnego horyzontu Celu, Zbawienia, żadnego Horyzontu Horyzontu. Dionizos-Nietzsche – pisze Dietzsch – odsłoni na koniec najgłębszą tajemnicę labiryntu. Jego konstelację "wiecznego powrotu"[5]. Słowami autora *Woli mocy*: "Żądza niszczenia, zmian, stawanie się może być wyrazem wezbranej, brzemiennej przeszłością siły. Tym dionizyjskim

1 Książka – niewątpliwie spóźniona o dwadzieścia pięć lat – nie wywołała w Polsce dyskusji.
2 S. Dietzsch, dz. cyt., s. 21.
3 Tamże, s. 9.
4 Tamże, s. 16.
5 Tamże, s. 121.

impetem jest więc tworzenie – samego – siebie oraz wieczne samozniszczenie"[1]. Oto moralistyka poza wszelką moralnością: być wprzęgniętym w wieczne stawanie i samoniszczenie się. Stająca się moralność bez moralisty i moralnego podmiotu moralności, którzy ciągle s i ę stają, samoniszczą i tak *ad infinitum* (!). Czy? – a jeśli tak, to jak można tak żyć?

Braterskim pomocnikiem filozofa w poszukiwaniu odpowiedzi jest tu Friedrich Georg Jünger (1898–1977), młodszy brat pisarza Ernsta Jüngera (1895–1998). Friedrich Georg Jünger, autor *Der Aufmarsch des Nationalismus* (1926), *Nietzschego* (1946), tłumacz *Odysei* Homera (1981) i egzegeta mitów greckich[2], daje Dietzschowi – filozofowi miażdżonemu przez historię, wychowanka enerdowskich Niemiec – klucz do labiryntu świata. Lecz, jak się okaże, klucz do labiryntu sam jest labiryntem. Ta pan-labiryntowość postmodernistycznego człowieka wyklucza historię (bo sama jest labiryntem?), niezmienniki (w tym wartości), zbawienie (jako fatamorganę, która łudzi wędrowca w labiryncie) i… ironię (bo ta zironizowałaby w końcu nie tylko samą siebie, ale i imaginarium filozoficzne labiryntowości Wszystkiego). Labirynt Dietzscha-Jüngera chętnie anektuje kulturę, cywilizację, konstrukty takie jak Europa. Anektuje nie jako raje wyobrażone, ale jako pola, na których rozkwitać może kultura Labiryntu, miejsca, gdzie jako pierwszy ukaże się w całkowitym spełnieniu Wehikuł Koła Istnienia, Samoniszczenia i Powrotu. To może nadejść tylko w starej, mądrej Europie.

Dlatego Dietzsch cytuje "dającą wiele do myślenia" uwagę Jüngera: "*Europa* pod różnymi względami przypomina Ariadnę"[3]. W konkluzji refleksji rozbrzmiewa patetyczna symfonika Nicości, osadzona na przęsłach labiryntowej myśli obu braci Jüngerów i Waltera Benjamina…

Friedrich Georg Jünger sprawił, że przed naszymi oczami z »postaciotwórczych głębi mitu« wyłonił się obraz Ariadny, w którym możemy uchwycić *naszą* bliskość wobec labiryntowej egzystencji, jako życie w miejscach »bez zewnętrznej fasady. Jak sen«.

A to przesłanie Ariadny, które rozszyfrował dla nas Friedrich Georg Jünger, można by również odczytać z – późniejszej – zwięzłej notatki w

1 Tamże, s.122.
2 F. G. Jünger, *Griechische Mythen*, Frankfurt am Main 1947.
3 Tamże, s. 193 (cyt. za: S. Dietzsch, dz. cyt., s. 194).

Dzienniku jego brata Ernsta: »Główna tendencja moderny zmierza ku eliminacji losu. Zrazu staje się podejrzany, później jest negowany. Na platformie doskonałej równości nie powinno być ani bólu, ani przemocy, ani też autorytetu. [Los…] jest spychany na ubocze. W ten sposób jednak nie można go anulować«[1].

Życie w labiryntach ukazało się w Polsce w roku 2012. Gdy było już po "wszystkim", po postmodernizmie[2]. Wehikuł wiecznej przemiany jeśli działał, to nikt nie chciał oglądać, bo zagrożone stało się samo życie. Kroczący w labiryncie wędrowcy z 2012 i 2026 roku ostrzeliwali się ponad murami ścian, których nie mogli pokonać, by mordować się jeszcze skuteczniej. Labirynt powoli zmieniał się w Chaos, a Chaos przechodził w zaświaty ofiar. Kryzysy XXI wieku były w nieironicznym rozkwicie.

Zastanawiam się, dlaczego Dietzsch tę z ducha niemiecką filozofię labiryntu chciał opowiedzieć nieporządnym, odtwórczym, wciąż fantazjującym Polakom. Bo że labirynt jako odtrutka na ducha niemieckiej filozofii potrzebny był Niemcom, że Nietzsche był tego ducha najkonsekwentniejszym dopełnieniem, to myśliciel wie. Wie też, że nie może to być Nietzsche chmurny, lecz Nietzsche śmiejący się, uwolniony od myśli, że "jestem skazany na Niemców"[3]. Ale czy berliński filozof myślał i o tym, by zaaplikować ponietzscheańską filozofię labiryntu Hindusom, Persom, Chińczykom, Latynosom i Sinti? Chaos należy do całego dziś świata, a filozofia labiryntu miałaby rozkwitać tylko w najbogatszej, sytej, wręcz dekadenckiej jego części – Zachodniej? Czy to filozofia dla mas, grup, jednostek? A może to jeszcze jeden ślepy zaułek labiryntu – do kogo bowiem jest adresowana filozofia labiryntu Dietzscha-Jüngerów-Nietzschego? Do wielkich indywi-

1 S. Dietzsch, *Labirynt i świat życia. Obraz Ariadny u Friedricha Georga Jüngera*, w: tegoż, *Życie w labiryntach…*, s. 134. Dietzsch przywołuje:
– U. Fröschke, *Einleitung zum Briefwachsel*, w: *Friedrich Georg Jünger zum Gedenken*, Marbach am Neckar 1998, s. 19.
– W. Benjamin, *Pasaże*, red. R. Tiedemann, przeł. I. Kania, posł. Z. Bauman, Kraków 2010, s. 884.
– E. Jünger, *Siebzig verweht II (zapis z 19 listopada 1974)*, Stuttgart 1981, s. 100n.

2 W 2025 roku spotkałem jeszcze badaczkę z Katowic, wychowankę mistrzów-pionierów ponowoczesnego stylu w Polsce, która o Fukuyamie i Derridzie mówiła tak, jakby to był rok 1999. Brak zainteresowania ich myślą przypisywała jej "błędnemu odczytaniu". Nie wierzyła, że to już koniec końca historii.

3 Zob. S. Dietzsch (dz. cyt., s. 245-246) o znaczeniu śmiechu w refleksji Nietzschego.

duów, osobowości? Ale wtedy patos wielkości "ja" zwycięża sam labirynt. I wracamy do czego?

Miało się już pod koniec ponowoczesnemu światu, było już po końcu końca postmodernizmu, a gruzach rozbitego świata ponowoczesnych idei panoszyły się siła i przemoc. Labirynt – jako symbol, jako figura egzystencji – zdawał się czymś niemożliwym w świecie, który tracił znane od setek lat kształty, zagubił przejrzystość, zgładził architekta labiryntu i pałacu króla Minosa, ojca Ariadny. Nie ma Tezeusza, nie ma Ariadny. Minotaur czyni odwieczne dzieło Chaosu.

Ten czas, to miejsce: poeci

Ale, rzecz jasna, nie zagubiliśmy labiryntu, nawet jeśli nie rozgrzewają naszej wyobraźni mityczne narracje z nim związane. Labirynt – jeśli jest, to zintymizowany, wewnętrzny. Nie jest figurą Wszystkiego, egzystencji, tym bardziej Historii, która szaleje po karnawale milenijnym lat 1999–2001.

Rok 2010. Ważny rok w historii (10 kwietnia 2010). Nie w tym kierunku zmierzam. Wiersz Wojciecha Kassa z motywem labiryntu nosi tytuł *A*. (jest to A z kropką) To poemat o czymś najgłębniej osobistym – o odchodzeniu matki, odchodzeniu długim, trudnym, któremu towarzyszy wieloletnia utrata pamięci, świadomości. W tle czai się groźna myśl: a jeśli i nas *to* czeka… Labirynt jest w tym – nie waham się napisać – pięknym wierszu tylko hipotezą stanu umysłu pogrążonego w ciemności. Ale i labirynt, i ciemność stanowią tylko bolesne hipotezy umysłu pogrążonego w jasności tworzenia. Poznawczy pat, który liryk zapisuje, wydaje się niewyrażalny. Matka i syn, związani tajemniczym węzłem ciała, miłości, losu – teraz właśnie są i nie są razem. Ale czy ciemność umysłu oznacza przerażenie? Czyje: matki czy syna? Czy jest ona, ciemność umysłu, nie-życiem? Życiem gorszym od śmierci? Zawsze gdy chcemy zaryzykować twierdzącą odpowiedź, coś nas wstrzymuje gwałtownym pociągnięciem serca. Jak w *A*.

Ten siniejący mózg mojej matki
kraju jej dzieciństwa. Ten boski
monstrualny kwiat. Który więdnie
jak róża, jak wszystkie niepoliczone róże

od zakwitnięcia do zgonu świata.
Myślę o nim po telefonie Teresy, gdy mówi:
twoja matka dryfuje jaj łupka kory.
A co, jeśli mózg, ten bóg nowych odkrywców
nauki, co jeśli mówi: Jam jest. Jam jest świat.
Widzę cię, mamo jak błądzisz, jak z pęku
kluczy ubywa jeden po drugim, gdy upadają
w śnieg i topnieją, jakby były z gorącego lodu.
Sinieje mózg, staje się śnięty, a z nim owoc miasta
w którym przechodzi twoje życie.
Czym ono jest teraz? L a b i r y n t e m, procesem
Pułapką, koszmarem, domem wariatów?
Czasem boję się do ciebie dzwonić
żebyś nie pomyliła mnie z umarłym.
Powinienem prowadzić cię za rękę
zostawiać w przedszkolu wśród dzieci
chronić przed złym podwórkiem, rozmawiać
z innymi matkami o twojej przyszłości.
Jaką cząstkę mnie, ile części naszego miasta
zdołał już prześwietlić mrok twojego mózgu?
Wszystko, co w nim znika, przenika moją obecność
mniej obecną; biedna matko błądząca
po pokojach, ulicach, jak po łamliwej kładce
którą nigdy nie były i stać się nie miały.
Straszno mi pod czarną dziurą wszechświata
Wydaje ni się, że to wszystko było tylko snem.
Piastuj taki sen.

(2010 r.)[1]

Tak, widzimy w ostatnich wersach ostentacyjnie przywołane słowa matki innego poety Weroniki Miłosz z wiersza zatytułowanego *Z Nią*[2]. Za-

1 W. Kass, *A.*, w: tegoż, *Pocałuj światło. 89 wierszy*, oprac. i posł. A. Gleń, Warszawa 2016, s. 87.
2 C. Miłosz, *Z Nią*, w: tegoż, *Kroniki*, Paryż 1987.
Zob. J. Ławski, *Miłosz: "Kroniki" istnienia. Sylwy*, Białystok 2014.

razem też świadomie nie chcemy i nie możemy go widzieć jako gry, cytatu, bo pod ciężarem opowiadanej sytuacji lirycznej intertekstualizm, symbolizm, literackość zdają się gasnąć. A przecież "to", ciemność labiryntowa, daje się wyrazić wierszem, i tylko przez jeden dźwięk: *A*. ! "Piastuj taki sen" – piastuj istnienie przeciw labiryntom snu?

Rok 2013. Wojciech Kudyba w tomie *W końcu świat* publikuje wiersz *Stolica*. Tu próba labiryntu zostaje przezwyciężona przez wiarę, ufność, wsłuchanie metafizyczne i – w końcu – przez afirmację istnienia i…

Zmienić się, dbać o ogród – wiosną, mimo wszystko
Pod warstwą śmieci, błota, mierzwy i nawozu
Odnaleźć dawny wzór: zarysy grządek, ścieżek;
Zaufać temu, co proste, przejmować się mrozem.

W lecie zrywać maliny, w rozproszeniu liści
W l e ś n y c h l a b i r y n t a c h szukać wyraźnego znaku:
Kamieni, węży, gąsienic, świetlików, pająków
Przypatrywać się liliom, śledzić drogi ptaków.

Jesienią kłaść się na wzgórzu, udawać korzenie
Słuchać, jak dzwonią dzwony, wybijają dla nas
Takt: odchodzenia, powrotu, rytm, który ocala.
Milczeć, powoli stawać się stolicą Pana[1].

Mądra, piękna liryka, kunsztowna forma! Ale natura nie tworzy labiryntów. Tworzy je nasz umysł, wznoszą nasze ręce, rozpoznaje nasza wyobraźnia w świecie nietkniętym ludzką ręką: to labirynty "leśne" u Kudyby, labirynty jaskiń, raf koralowych, labirynty miasta (i dźwięk), labirynty słów, metafor, labirynty narracji i tak bez końca. Tylko wiara, modlitwa i liturgia nie mogą być labiryntowe i wypełnione ironią, co rozumiemy intuicyjnie. Nawet ryty inicjacyjne, zbłądzenia adeptów podziemiach inicjacji drążą drogę ku przesmykom światła. U Kudyby labirynt natury okazuje się systemem znaków (symboli?), przez który trzeba przejść, by przekroczyć bramę "stolicy Pana",

1 W. Kudyba, *Stolica*, w: tegoż, *W końcu świat*, Sopot 2014, s. 42.

Nowego Jeruzalem. Trzeba wejść w rdzeń natury, zanurzyć się. "Zmienić się", "szukać wyraźnego znaku" – oto przesłania labiryntu, który jest próbą odwagi, iluzją w drodze do tego, co nieiluzoryczne. Dopiero odrzucenie drogi przez labirynt świata, wzgardzanie istnieniem stałoby się – tu nienazwanym – zbłądzeniem, może zatraceniem. Chrześcijanin nie błądzi, jeśli tylko szuka "stolicy Pana". Może błądzić, choć zawsze jest, prowadzony przez pewną rękę, w drodze do… Istnieje jeszcze w poezji eschatologiczny optymizm.

Rok 2021. Czas pandemicznej grozy: prawdziwej i urojonej. W tomie *Bardzo długa zima* Jarosław Jakubowski publikuje wiersz o wyzywająco śmiałym (aż za?) tytule *Małpolud przyszedł po twoją czaszkę*:

W mroku mojej lampy
nie mogę rozgrzać dłoni
ciemny wiatr zatacza się
za oknem
ktoś tupie butami w wycieraczkę
jakby chciał wejść czysty
w p r o g i L a b i r y n t u
Minotaur z głową małpy
czeka na zbłąkanych podróżnych
nowa Ariadna rozplata nić neuronów
zwycięski Dedal pochyla się nad mózgiem
wyłuskanym z ludzkiej czaszki
i wszczepia w niego umysł
martwego boga filozofów
Przeziębiony Chrystus w ogrójcu
agrestów patrzy na trupie światła okien
zostawia ślad w śniegu
niejasny
jak uśmiech zbudzony muśnięciem
wiatru
na ustach śpiącego[1].

1 J. Jakubowski, *Małpolud przyszedł po twoją czaszkę*, w: tegoż, *Bardzo długa zima*, Szczecin 2021, s. 25.

Jakież bogactwo labiryntowych motywów, na Boga! Narracja mityczna rozwija się swobodnie i na zasadzie katastroficznych odwróceń: zima, chłód, a jednak wędrowiec – jak w Wigilię – zmierza do drzwi domu, w którym czeka nań labirynt zamiast domowego ogniska. Minotaur, małpa, nowa Ariadna, Dedal zwycięski, bóg filozofów, mózg, przeziębiony Chrystus – cywilizacyjno-mityczne monstruarium Jakubowskiego przeraża czytelnika po to, by z labiryntu złowrogich znaczeń wyprowadzić ku intuicji wiary, Chrystusowego muśnięcia przez sen i w śnie. Tylko tyle. Poeta istotę kultury współczesnego labiryntu, wszczepiającej w mózgi i dusze "martwego boga filozofów", przezwycięża… łaską. Zostaje z ą, co jest jak "uśmiech zbudzony muśnięciem / wiatru / na ustach śpiącego". Tylko tyle. Zamiast Nietzschego – łaska.

W jakimś przewrotnym sensie jest to łaska protestancka. Gdy w faustycznym, splugawionym świecie nie zostaje już nic, co godne ocalenia, przychodzi ona: łaska wiary a z labiryntu. Ale tym razem Tezeusz, inaczej niż Faust i Komandor, kroczy po niepewnych śladach, śniąc. Jest zgubionym chrześcijaninem bez denominacji: śniącym intuicję zbawienia.

Jest rok 2020, rok pandemii. W tomie poetki z profesorskim tytułem, filolożki, Bernadetty Kuczery-Chachulskiej, wybrzmiewa jedna z *Miniatur lirycznych*…

na podobieństwo jednak
kształtować chcemy
własne losy
a tu nic nie jest możliwe
stary wzór fragment l a b i r y n t u
nie wciśnie się w miejsce
jeszcze czekające
dziś rozstrzyga się
na obrzeżach nieznanych części
stara całość
bezradnie
rozkłada ręce[1].

1 B. Kuczera-Chachulska, **** na podobieństwo jednak*, w: tejże, *Miniatury liryczne / Lyrische Miniaturen*, przeł. R. Fieguth, Gdańsk 2020, s. 109.

Oto poezja niemożliwego "podobieństwa". Do kogo, czego? Do Stwórcy? *Eritis sicut Deus scientes bonum et malum*? "Uczyńmy człowieka na Nasz obraz, na Nasze podobieństwo" (Rdz 1, 26)? Poetka zarysowuje model liryki, której nie wypełniają j u ż strzaskane hieroglify, także takie jak labirynt. To ruiny ruin, gruzowiska po gruzowiskach, Chaos. Coś się kończy, coś rozstrzyga. Co? Świadkowie brną przez epokę jak przez mgłę, czarną, zwodniczą mgłę. Nie wiemy, co się rozstrzyga – istnieje miejsce "jeszcze czekające" – na kogo, na co? Jeśli nawet chcemy ująć, zrozumieć tę mgłę przez matrycę labiryntowości, to przecież – już nie jest to możliwe. Labirynt wypełnił się pustką i martwotą, obok iw nim zaległy jego strzaskane zwaliska. Kuczera-Chachulska błyskotliwie chwyta niepochwytny moment przechodzenia Jednego w Drugie. Oddaje poetycko wiedzę o tym, że nie istnieje przęsło starych mitów, na którym można by się wesprzeć, idąc z Jednego w Drugie (które, zapewne, razem są Tym Samym, są postnietzscheańskim wężem *uroborosem* pożerającym własny ogon). Błysk – liryk o zerwaniu, ciągłości? O bezradności? O przemianie, która byty przemienia w formy, nie ma już w chwili, gdy powstają. O przemianie w formy , których nie znamy dopóty, dopóki się nimi nie staniemy. Same znaki zapytania: poezja zliryzowanej mgnieniowości i nierozstrzygalności. Labirynt zdaje się przy niej symboliczną dominacją, gdy ona "bezradnie rozkłada ręce". Istnieje jeszcze poezja eschatologicznego zawieszenia.

Nie spełniło się przesłanie Dietzscha i ponowoczesnego potomka Nietzschego. Zamiast tańca[1] samostwarzania i samozniszczenia w labiryncie, zamiast wiecznego powrotu przyszedł Chaos, przybyły z nim manifestacje siły. Wróciło Zło, nigdy niemające problemów ze swą istnieniowością. Na pewno nie jest ona labiryntowa. Dla Chaosu labirynt, ów znak kulturowy z Hellady, przestał być punktem odniesienia. Nawet fragment zdruzgotanego symbolu nie wypełnia pustki, która na coś czeka, nie wiedząc, na co czeka, na kogo. W epoce zamętu wiarę w Ariadnę-wiedzę, która wyprowadzi z labiryntu Tezeusza-ludzkość byłaby karygodną naiwnością. Poeci jeszcze szukający, jakoś wierzący w sens przemykają przez labirynty, pędząc w stronę wiary, łaski, epifanii, pragnąc uciec z mgły pustki i niewiedzy. Coś budujemy, coś czynimy – mur, wał, drogę, domy. Po co?

1 Z. Kaźmierczyk, *Friedrich Nietzsche jako odnowiciel umysłowości pierwotnej. Analiza w kontekście fenomenologii religii Garardusa van der Leeuwa*, Kraków 2000.

Rok 2025. Zamiast labiryntu – *Wał*[1]. Usypuje go w wierszu – ale po co? – Wojciech Kass:

Trzy dziesiątki lat grabię igły, liście
i wynoszę je za plot.
Chcesz żyć w ogrodzie
grab liście, igły, piel chwast.

Ona mówi: usypałeś już wielki wał
będzie twojego imienia.
Ale takie wały nie mają
imion, nikt się na nie wybiera.

To samo w dzień i noc robi miliard
usypują swoje wały.
Inni przesuwają wały.
a kolejni nie chcą być w tym gorsi.

W godzinie kresu śmiertelniku
te wały, te spiętrzenia muszą runąć jak każda fala
z szumu swojego szczytu.

Usypałeś i nie pokonałeś żadnego
ale i dla rzeszy innych
bezdroża wałów pustyni
do przesypania są nie do przebycia.
16.07.2025

Nie, to nie Wał Hadriana, nie Mur Chiński, ani nawet mury obronne Sandomierza, jeśli takie miał. To tylko stos materii, życie, mierzwa, my. Wał, który natura rozsypie. Nawet nie stos. Jedyna pociecha w tym, że wszyscy usypują wał, wnoszą bez końca kamień Syzyfa, przelewają wodę jak Danaidy przelewamy wodę przez dziurawe naczynia za karę, że istnie-

1 W. Kass, *Wał*, "Almanach Prowincjonalny" 2025, nr 42, s. 21.

jemy – i tak w nieskończoność. To może lepiej zamieszkać w Labiryncie Dietzscha i braci Jüngerów, klasycystów, a może chrześcijan, może cyników? Labirynt stracił sens także dlatego, że jest dziś za wiele labiryntów, tak wiele, że nie można wybrać.

Labirynt vs Chaos

Może minął już czas labiryntów, w ogóle mitów i symboli w poezji? Może symbol i mit są za ciężkie dla poezji i świadomości współczesnej? A może przeciwnie – to podmiot jest za słaby, by je udźwignąć. Skruszony, wiotki, napuszony egotyzmem, pozostaje wciąż podmiotem ludzkim, "ja" istoty z natury obdarzonej władzą symbolizowania, mityzowania i odczytywania wytworów symboliczno-mitycznej wyobraźni. Ma potrzebę, pragnienie mitu i symbolu, także tych ich wcieleń, które – jak labirynt – zna ze swej głębokiej tradycji. Gdzie więc zaginął labirynt? A może czeka, schowany w skarbcu imaginacji, na lepsze czasy?

Najprostsza odpowiedź odnosząca się do przełomu XX i XXI wieku brzmi: Nie ma już warunków możliwości istnienia po-Nietzscheańskiego "życia w labiryntach". Skończyła się syta, euforyczna epoka dziejów Zachodu, Zaratustra drży dziś o życie. Ciąg samostwarzania i samozniszczenia w wiecznym kole przemian to nie *credo* pasterza wielbłądów z Persji czy Babilonu, lecz filozofia, której praktykowanie zakładało homeostazę kulturowo-cywilizacyjną: pewien rodzaj zachodniej stabilności, bogactwa, komfortu. W tym także ujawnia się niemieckość Nietzschego, Niemca, którego oświeciło współczucie i szaleństwo w najbogatszym mieście Italii – Turynie. Neonietzscheanizm jako praktyka egzystencjalna, a nie stos formuł, rzeczywiście potrzebował końca historii, jakiegoś Fukuyamy, Baumana, Rorty'ego. Anno Domini 2025 (i dwie dziesiątki lat wstecz) nie ma już warunków do reaktywacji labiryntu lub re-egzaltacji życiem w labiryncie. Życie samo się zlabiryntyzowało. Wszyscy wierzą, że wyrwą się z niego – niepożarci przez Minotaura, którego drugie imię Historia, geopolityka, manipulacja, zblazowanie, defetyzm konsumpcjonistów, siła, zdobycze, niesprawiedliwa wojna[1].

1 Zob. D. Menozzi, *Kościół, pokój i wojna w XX wieku. W stronę religijnej delegitymizacji konfliktów*, przeł. H. Podgórska, Warszawa 2025 (pierwodruk: Bologna 2008).

Kultura epoki zmian klimatycznych, wojny, pandemii nie mierzy się z "heroizmem" stawania się w kole przemian, lecz ze sprzecznościami egzystencji, które są konsekwencją histerycznego przekonania – że człowiek zagraża naturze, a natura człowiekowi. Że ujawniła się ciemna strona Historii, a blisko jesteśmy katastrofy cywilizacyjnej (jak w latach 60.-80. XX wieku)[1]. Że świat się dzieli, fragmentaryzuje, okopuje według reguł, które wyznacza bezlitosna "geopolityka". Nietzscheańskiego samotwórcę i samozniszczyciela uśmiechniętego wygnał z raju Zachodu i końca Historii gwałtowny sojusz przypadku i premedytacji ludzkiej: pandemia, wojna, reaktywacje imperializmów, chaos poznawczy (nie wiemy, kto jest, a kto nie jest wrogiem; nie wiadomo nawet, czym jest to, co podaje się jako wiedzę: prawdą, łgarstwem, iluzją, wytworem zwariowanych algorytmów?). Nie wolno się pastwić nad odejściem postmodernizmu, czyż on tego odejścia, opiewając przygodność, nie przewidział? Groźni dla siebie są epigoni, którzy boją się utraty upartej wiary ("filozoficznej").

Koniec postmodernizmu zbiegł się z urealnieniem wiedzy o tym, co – jako ludzie – możemy, a czego nie możemy, co wiemy, a czego nie wiemy i wiedzieć nie możemy. Życie w labiryntach nieoczywistości prowadzi w końcu do zniesienia samego labiryntu jako figury świadomości nieokiełznanej przez iluzje religii i filozofii. Laboratorium nietzscheańskiej świadomości, podmiotowości staje się groźne dla praktykujących ten model istnienia bez modelu i wartości. Mityczna antymistyka życia bez ścian, wsporników i dachu żżądała cywilizacyjnego luksusu, dogodnego momentu dziejowego i mocnych, krzepkich adeptów ze świat Zachodu. Dziś tego nie ma (długo nie będzie).

Po 2020 i 2022 roku, katastrofie pandemicznej i wojennej, zyskujemy przekonanie, że świat – realnie – stał się labiryntem, że się labiryntyzuje. Ścieżki labiryntu mnożą się, rozrastają, istnieje pewność, że istnieje "jakiś" Minotaur, w którego maskę przebrał się Chaos, ale nie ma Tezeusza, Ariadny, nici i wyjścia. To Labirynt Chaosu, który pochłonął swego architekta. Nie było tu założycielskiego, królewskiego gestu: "kazał budować". Zaczynamy myśleć, że Chaos i Labirynt to jedno. Że te prastare symbole – kosmogonicz-

1 Por. arcydzieło poetyckie tamtej fazy kryzysu cywilizacyjnego: poemat Wiesława Kazaneckiego z tomu *Stwórca i kat*, Olsztyn – Białystok 1982.

ny i historyczno-mityczny – złączyły się jak wąż, który połyka własny ogon. Że jest tylko rozstrój, rozpad, strach. Poczciwego Minotaura z mitu, którego ktoś/coś stwarza i zabija, zastąpiły cywilizacyjne Minotaury. Fatalizm tych rozpoznań prowadzi do wniosku, że z labiryntu nie ma wyjścia, że zanurzyliśmy się w niemożliwym do ogarnięcia chaosie albo że wyjściem z chaosu jest tylko makabryczna wojenna katastrofa niszcząca cały labirynt-chaos. A przecież – niezależnie od tego, co nas czeka w roku 2027 i następnych latach – są to zawsze, te katastroficzne przewidywania, wnioski dalece przedwczesne. Jest to katastrofizm międzyepoki. Epoki przejściowej. Pięknoduchowską utopią bogatego czciciela Zaratustry było "życie w labiryntach", koncepcja powstała i ożywiana w poprzednich, minionych międzyepokach.

Jak na zmiany reaguje "najnowsza" poezja polska? Spazmatycznie szuka języka. Zarazem zaniemówiła, potem rzuciła się w tony moralistyczne (z reguły nie służą liryce, nawet gdy opiewa wojnę, katastrofę)[1].

W latach 2022–2025 ukazało się mnóstwo tomów o pandemii i wojnie. Skupiona na sobie, zajęta swoim językiem jako przędziwem sensu, celebrująca poetę jako mesjasza samozbawienia przez sztukę, przez nicość albo "splątania kwantowe", poezja ta straciła język, którym mogłaby nazywać rzeczywisty, istniejący w procesie wstrząsowej zmiany świata. Zdekonstruowany podmiot (wielorako nienormatywny) budzi się nagle w obliczu czegoś, co nie jest wyobrażone i co istnieje nie dlatego istnieje, że zostało pomyślane – ale wobec tego, co jest rzeczywiste, groźne, niepomyślane i nienazwane[2]. Jest to liryka środkowoeuropejskich eskapistów, którzy niespodziewanie obudzili się przy linii frontu wojny. A nie frontu zmagań ideowych. Pierwszą reakcją na ten dyskomfort braku języka jest ucieczka w gesty: rewolucjonisty, pacyfisty, barbarzyńcy, outsidera, żołnierza, czasem moralisty lub nihilisty.

Po geście przychodzą tematy-ucieczki. Po latach dominacji tematu ekologicznego pojawili się na krótko poszukiwacze poetyccy nowej duchowości (każdej, byle nie chrześcijańskiej): Tao, medytacje, mistyka Wschodu, joga,

1 Spektakularny przykład: M. Amroziewicz, *"Non sine sole iris": "Tęcza łez i krwi" (1918) Leopolda Staffa wobec polskich i europejskich doświadczeń Wielkiej Wojny*, w: *Rok 1918 w polskiej pamięci kulturowej: spoiwa i pęknięcia*, red. K. Hryniewicz, T. Wójcik, A. Zieniewicz, Warszawa 2019, s. 105-118.

2 J. Ławski, *Literatura a rzeczywistość*, "Topos" 5/2025, s. 4-12.

duchowość ciała, także wątki islamu i judaizmu). Po dwu-trzech latach, gdy wszyscy pisali o pandemii, natychmiast przyszły lata pisania o grozie wojny, często w połączeniu z ekspansją "nowych" form podmiotowości ("podmiotów" i "podmiotek"), niedefiniowalnych, marginalizowanych (jak liryka "queerowych seksworkerek"). To pisanie naiwne, bezzębne, pośpieszne, żeby się "wygadać", terapeutyczne. Nie ma ono języka, nie ma przemyśleń, lirycznych epifanii, którymi mogłoby się podzielić. Ma za to poczucie siły "rewolucyjnej" zmiany w kulturze, połączone z poczuciem bezsilności. Brnie więc albo w moralistkę, albo w ekstazy wolnościowych proklamacji.

Nie ma tu miejsca na labirynt – na mit i symbol. Podmiot opisuje swój świat, a pomiędzy "moim" a "ich" światem ustanawia gest afirmacji "swojej prawdy" i demistyfikacji "ich kłamstwa". W szczelinę pomiędzy "moim" (dobrym) a "cudzym" (złym) wtłoczony jest konstrukt proklamacji: jakieś (ekologiczne, kobiece, męskie, inne) patetyczne lub ironiczne "wiem", "tak", "nie", "jest tak, bo tak". W skonstruowanym pokoleniowym wielogłosie poetyckich "ja" poczciwy labirynt byłby figurą zbyt złożoną. A przede wszystkim: trzeba by go wymyśleć od nowa, a na to nie ma czasu, gdy dokonuje się "rewolucji w kulturze", dekonstrukcji mitów tradycyjnego, zgnuśniałego świata.

Cała narracja mityczna – zawierająca proces wchodzenia w jakieś inne rzeczywistości, pokonywanie progów, wydostawanie się z mroku, doświadczanie prób[1] - wydaje się w epoce zamętu zbyt skomplikowana, trudna, wymagająca. – Szczególnie wtedy, gdy zestawić go z poetyką "szybkiego" manifestu czy antymanifestu, krzyczącego, że oto jest zły, narzucony, opresyjny świat, a to są rzeczy, które go burzą, a tu jest to, co do tej pory było stłamszone, zakryte: "ja", ciało, zduszone w ekspresji formy tożsamości. W liryce wyrastającej z kryzysu języka pojawia się też nadspodziewanie często zwulgaryzowany topos ucieczki na śmietnik kultury lub – z innej strony – w imaginarium pustych, starych, nowych idei (politycznych, religijnych, narodowych, estetycznych). Rzadziej dziś pojawiającą się formę eskapizmu stanowi ucieczka w sam język, jego zakamarki, w proces metaforyzowania. Ale i wtedy język – u epigonów wielbienia w słowie samego słowa – nie jest labiryntem, tajemnicą, lecz rzemieślniczym zakładem wyrobu metafor, kuźnią nowych zestawień słownych.

1 Zob. J. Nowaszczuk, *W kręgu religijności antycznej – misteria eleuzyjskie: od mitu do kultu*, "Colloquia Theologica Ottoniana" 2014, z. 1, s. 177-202.

Poezja lat 2020–2025 chce się zmieniać, lecz tylko ucieka.

Być może nie osiągnęła jeszcze świadomości istnienia tajemnic. O nich mówi się symbolami, mitem.

Stary mit, nowy świat

Być może to sama opowieść o labiryncie się zestarzała? Poeci jej unikają jak ognia, bo – ? – jest już tylko zaskorupiałym, wydrążonym ciągiem znaków. Stała się symplifikatem, znakiem dryfującym w przestrzeni kultury, odsemantyzowanym, używanym jako logotyp, słowo z frazy będącej tytułem (filmu, książki, sesji naukowej). Labirynt kojarzy się dziś z literaturą sensacyjną, kryminałem. Labiryntów nie ma nawet u poetów wykorzystujących poetykę i mitologię klasycyzmu – jak u Marka Rapnickiego[1], Roberta Gawłowskiego[2]. Nie ma go u Anny Matysiak, która w tomie *Na setkach wioseł* atakuje wielkie mityczne opowieści ludzkości, przeciwstawiając im "życie" jako strukturę wolnego istnienia, utopię ufundowaną w kontrze do symboli i mitów – i równocześnie w kontrze do rozumu (który jest rozumem symboliczno-mitycznym)[3]. Blisko poetce do Nietzschego jako wyzwoliciela od kulturowej sztampy i – równocześnie – jako elitarnego utopisty Zachodu.

Pierwotny, wcześniejszy od Labiryntu, nieokreślony Chaos pochłonął dziś inne symbole o kulturowej genezie. Chaos jest bliższy pierwotności natury, nieokreśloności, gdy Labirynt odwołuje się do działań twórczych: budowania, wchodzenia, poszukiwania etc. Chaos jest nieprzewidywalny: może przeobrazić się w niewypowiadalna Nicość, ale umie tworzyć, wydawać z siebie nowe formy. Chaos nie istnieje w czasie, ale ma swój czas niszczenia i stwarzania, gdy Labirynt pochodzi z czasu mitu, który wyobrażamy sobie jako czas egzystencji i historii, bo inaczej nie możemy. Z Chaosu nie ma wyjścia, a właściwie istnieje nieskończona ilość wyjść w tworzeniu czegoś z chaosu. I jedno wyjście w zupełną nicość. To dlatego

1 Zob. M. Rapnicki, *Wzwyż*, *Wciąż*, *Koliber*, *Monticchiello*, *Tako rzecze Lorenzo Maitani*, *A w Rzymie*, "Topos" 2024, z. ½, s. 51-53.

2 R. Gawłowski, *Powrót*, *Podszepty*, *Świadectwo epigona*, *Argonauci*, *Do Parmenidesa*, *Tenea*, *Fernazis*, *Zapomniany*, "Twórczość" 2019, z. 12, s. 4-7; także: *Poprzez słowa*. Z Robertem Gawłowskim rozmawia Marek Rapnicki, "Topos" 2024, z. 6, s. 50-61.

3 A. Matysiak, *Na setkach wioseł*, Warszawa 2021.

w czasach stabilnych wybieramy labirynt jako znak ładu, z wyjściem i wejściem, z narracją mityczną, która się wciąż powtarza w niezliczonych wariantach. A w czascah niepokoju, w międzyepoce wybieramy chaos na oznaczenie życia w rozstrojeniu. Paradoksalnie bowiem to Chaos wciąż niesie w sobie nadzieje, jako potencja nowego stworzenia, życia, które wyłoni się z niego.

Przepatrywana *sub specie* labiryntowych konstrukcji poezja "najnowsza" wydaje się kotłem sprzecznych tendencji epoki przejściowej, więc schaotyzowanej. Nie ma w niej labiryntu, bo puste miejsce po wielkich narracjach[1], jakie przepowiedział XX-wieczny *fin de siècle* – otóż nie odsłoniło się wcale! Nie ma pustego miejsca. Tymczasem stare "wielkie narracje" wróciły do gry – religia, polityka, ideologia, utopie filozoficzne. Wróciły do gry w epokowej chwili chaosu, z której, pokiereszowane, zapewne wyjdą żywe. A jeśli nie? Wtedy w puste miejsce po wielkich narracjach wypełni "coś": jakaś idea ze świata po katastrofie, jakiś język po katastrofie.

Ale – mówiąc przekornie – jeśli nie ma labiryntu, to znaczy, że on też gdzieś jest, czeka, podlega kulturowej hibernacji. A gdy poeta odnajdzie w nim na nowo wyraz swych lęków i nadziei, powróci jako *czarodziejski* lub *straszny* Labirynt nowych czasów. Przyszłość – być może – będzie się musiała zmierzyć z labiryntem jako figurą formy, narracji, poetyki. Dziś wszyscy chcą o tym, o nim tak nie myśleć.

A tymczasem nietzscheański autokrator rozpoznał w sobie barbarzyńcę z tego świata, z tej wojny, która teraz się toczy. I zamarł w oniemieniu.

Jeden z młodych poetów (choć nie młodzik), Maciej Bieszczad, pragnienie wyjścia poza mrożącą krew w żyłach rzeczywistość wyraził wierszem nawiązującym do Nietzschego w tytule, który proklamuje *Wiedzę radosną* –

> Obudzić się w samym środku epifanii.
> Znać się na wylot. Nic o sobie nie wiedzieć[2].

1 G. Ronge, *Kartezjusz – Lyotard – Dukaj: "perfekcyjna niedoskonałość" jako propozycja oświecenia po uznaniu końca paradygmatu wielkich narracji*, "Acta Universitatis Wratislaviensis, Literatura i Kultura Popularna" 2020, nr 26, s. 169-178.

2 M. Bieszczad, *Wiedza radosna*, w: tegoż, *Niteczka*, Sopot 2020, s. 18.

Albo labirynt, albo apofatyczna epifania. Albo pałac Minosa, albo pałace Putina. Pałace korporacji – albo zamilknięcie epifanii, w Pełni. Nic pomiędzy. To jest właśnie labirynt naszych czasów: albo – albo. Labirynt życia, poezji, strachu. Chaosu, który […].

BIBLIOGRAFIA

1. Dietzsch S., *Życie w labiryntach. Motyw labiryntu w filozofii kultury po Nietzsche*, przeł. K. Krzemieniowa, Toruń 2012.

2. Z ducha Orfeusza. Studia o polskiej poezji lat 2010 –2016, red. W. Kass, J. Ławski, Pranie–Białystok 2017.

3. Z ducha Orfeusza. Studia o polskiej poezji lat 2017–2022, red. W. Kass, A. Legeżyńska, J. Ławski, Pranie–Białystok 2023.

4. Barker E., *Inspiratorzy wojny Nietzsche i Treitschke (część siły w Niemczech współczesnych)*, przeł. W. Kierst, Warszawa [1915].

5. Kaplan R. D., *Tragizm polityki naszych czasów: strach, fatum i brzemię władzy*, przeł. M. Głatki, Warszawa 2023.

Otrzymano: 08.09.2026
Sprawdzono: 17.09.2026
Zatwierdzono do publikacji: 29.09.2026

UDC 821.162.1(091)-2”19”
https://doi.org/10.17721/psk.2026.42.231-256

Iwona E. Rusek
ORCID 0000-0002-4894-7987

RÓŻOWY STANICZEK, MACIEJÓWKA I CYLINDER, CZYLI CO SIĘ NOSI U BERENTA? SYMBOLIKA ORAZ ZNACZENIE STROJÓW W “FACHOWCU”

Abstrakt. *Artykuł analizuje debiutancką powieść Wacława Berenta pod kątem symboliki i znaczenia strojów, jakie noszą powieściowe postaci. Utwór powstał w 1893 roku, zaś drukiem ukazał się w 1895. Końcówka wieku XIX to czas intensywnych przemian gospodarczych i społecznych, a także tych związanych z modą. Strój od wieków był nośnikiem informacji na temat statusu, pochodzenia i zamożności tego, kto go nosił. W powieści Berenta, której akcja rozgrywa się pod koniec wieku XIX, pojawiają się ówczesne stroje takie jak: tużurek, kaftanik czy staniczek, które charakteryzują status, pochodzenie, a przede wszystkicm cechy osobowościowe postaci. Berent precyzyjnie dobiera kostiumy, które noszą jego bohaterowie, jednak, co ważne, stroje te nie służą mu tylko do charakterystyki zewnętrznej postaci, lecz stanowią narzedzie, dzięki któremu możliwe staje się zrozumienie i poznanie ich motywacji, działania, a przede wszystkim woli. W ten sposób psychika postaci, ich wewnętrzny świat emocji oraz przeżyć ubrany zostaje w stroje, których symboliczne znaczenie posiada zarówno wymiar jednostkowy, jak i uniwersalny.*

Słowa kluczowe: *moda XIX wieku, Wacław Berent, “Fachowiec”, cylinder, palto, tużurek.*

Nota o autorce: *Iwona E. Rusek, dr hab., prof. UwB, literaturoznawczyni, badaczka twórczości Wacława Berenta, Stanisława Wyspiańskiego i Juliusza Słowackiego. Autorka pięciu książek naukowych oraz opracowania Fachowca w Bibliotece Narodowej (2018).*

Email: *i.rusek@uwb.edu.pl*

CC License Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)
© Rusek Iwona, 2026

Івона Русек

РОЖЕВИЙ ЛІФ, МАЦІЇВКА ТА ЦИЛІНДР, АБО ЩО НОСЯТЬ У БЕРЕНТА? СИМВОЛІКА ТА ЗНАЧЕННЯ ВБРАННЯ У "FACHOWIEC"

Анотація. *У статті аналізується символіка та значення вбрання, яке носять персонажі дебютного роману Вацлава Берента. Цей твір був створений у 1893 році, а в 1895 вийшов друком. Кінець XIX століття – час активних економічних та соціальних трансформацій, а також змін моди. Одяг століттями слугував маркером статусу, походження та статків того, хто його носив. У романі Берента, події якого розгортаються наприкінці XIX століття, з'являється тогочасне вбрання, таке як тужурка, кафтан чи ліф, що характеризують статус, походження та насамперед особистісні риси персонажів. Берент точно добирає костюми для своїх героїв, однак, це вбрання слугує не лише для зовнішньої характеристики персонажів, а виступає інструментом, завдяки якому стає можливим розуміння та пізнання їхніх мотивацій, дій і, головне, прагнень. Таким чином психологія персонажів, їх переживання та емоційний внутрішній світ знаходять відзнркаленнч в одязі, символічне значення якого має як індивідуальний, так і універсальний вимір.*

Ключові слова*: мода XIX століття, Вацлав Берент, "Fachowiec", циліндр, пальто, тужурка.*

Інформація про авторку*: Івона Е. Русек, доктор габілітований, професорка Білостоцького університету (UwB), літературознавиця, дослідниця творчості Вацлава Берента, Станіслава Виспянського та Юліуша Словацького. Авторка п'яти наукових монографій і наукового опрацювання роману «Фахівець» у серії Biblioteka Narodowa (2018).*

E-mail*: i.rusek@uwb.edu.pl*

Iwona E. Rusek

A PINK BODICE, A MACIEJÓWKA CAP, AND A TOP HAT, OR WHAT ARE THEY WEARING IN BERENT'S WORKS? THE SYMBOLISM AND SIGNIFICANCE OF CLOTHING IN "FACHOWIEC"

Abstract*: The article analyzes Wacław Berent's debut novel in terms of the symbolism and significance of the clothing worn by the characters in the story. The work was*

created in 1893 and published in print in 1895. The end of the 19th century was a time of intense economic and social changes, as well as changes related to fashion. For centuries, clothing signaled the wearer's social status, background, and wealth. Berent uses specific garments to reflect the societal constraints and economic stratification of the period. Detailed descriptions of material quality, wear, and tailoring serve to delineate class distinctions and quantify the financial stability of the characters.

Clothing in late 19th-century prose frequently functions as a broader sociological indicator. During this period, rapid industrialization and mass textile production altered public consumption patterns, making fashion an accessible medium for social mobility and self-expression. Consequently, realistic literature of the era adopted sartorial details not merely as descriptive ornament, but as a systematic methodology for contextualizing human behavior within shifting economic structures.

Examining how authors employ material objects allows for a comprehensive understanding of how social norms, and individual agency are represented in narrative frameworks across different literary periods. In Berent's novel, which takes place at the end of the 19th century, contemporary garments such as the tużurek, kaftanik, and staniczek appear, which reflect the status, origin, and above all, personality traits of the characters. Berent carefully selects the costumes his characters wear. However, these outfits are not just used to show the external characteristics of the characters but serve as a tool that helps in understanding and perceiving their motivations, actions, and above all, their will. Thus, the attire serves to translate the characters' internal psychological states into visible form.

***Keywords**: 19th-century fashion, Wacław Berent, "Fachowiec", top-hat, overcoat, frock coat*

***Information about author**: Iwona E. Rusek, Associate Professor (dr. hab.), University of Białystok (UwB), literary scholar, researcher of the works of Wacław Berent, Stanisław Wyspiański, and Juliusz Słowacki. Author of five academic books and the critical edition of Fachowiec [The Specialist] in the Biblioteka Narodowa series (2018).*

***E-mail**: i.rusek@uwb.edu.pl*

Wiek XIX to czas gwałtownych przemian, obejmujących wszystkie sfery ludzkiego życia, w tym mody. Sytuacja Polski była w tym względzie zupełnie wyjątkowa, gdyż od 1795 roku Rzeczpospolita znajdowała się pod zaborami, nie istniejąc jako państwo na mapach świata i Europy. Moda przychodziła więc do Polski z Zachodu, starając się choć trochę wpłynąć

na sposób ubierania się polskiego społeczeństwa. Od 1850 do 1890 roku tryumf w modzie święciły krynoliny, halki, turniury, falbany, narzutki, boa z piór, futra, suknie *princesse* oraz gustowne dodatki, jak choćby: wachalrze, torebki, parasolki czy broszki[1]. W Polsce w latach 1861–1866 panowała żałoba narodowa. Obowiązywało wówczas zarówno mężczyzn, jak i kobiety boszenie czarnych strojów oraz żałobnej biżuterii patriotycznej, która na każdym kroku miała przypominać o sytuacji, w jakiej znajdował się kraj[2]. Na przełomie lat 70. i 80. XIX wieku Polki zaczęły chętnie odwiedzać butiki i magazyny mody, a także śledzić wszelkie nowości na łamach prasy kobiecej ("Bluszcz", "Tygodnik Mód i Powieści") czy też w obleganym tłumnie Domu Mody Bogusława Herse[3]. Po czerni przyszedł czas na kolory, wśród których królował błękit. W tonacji jasnej (błękitnej i liliowej) kojarzony z niewinnością używany był do kreacji dziecięcych, a także młodych dziewcząt, "granat pojawiał się w marynarskich ubrankach chłopców, pensjonarskich mundurkach i podróżniczych paltotach, a głębokii nasycony szafir zastępował czerń w kreacjach popołudniowych i wieczorowych"[4]. Po roku 1890 strój kobiecy uległ znacznemu uproszczeniu. "Stało się tak między innymi za sprawą wciąż powracającej, zwłaszcza w prasie pozytywistycznej, krytyki przeładowania i nadmiernej ozdobności, a co za tym idzie – kosztowności strojów damskich"[5]. Na plan pierwszy wysunęły się wtedy w ubiorze kobiecym kostiumy złożne ze spódnicy i żakietu, proste i praktyczne spódnice (odrzucono turniurę) oraz bluzki, zazwyczaj o bufiastych rękawach[6]. Co istotne, każdą z części garderoby (żakiet, bolerko, bluzkę czy spódnicę), można było dobrać osobno, tworząc w ten sposób

1 J. Dobkowska, J. Wasilewska, *W cieniu koronkowej parasolki. O modzie i obyczajach w XIX wieku*, Warszawa 2016, s. 142 - 221. Zob. Także: A. Sieradzka, *Nie tylko peleryna. Moda okresu Młodej Polski w życiu i sztuce*, Warszawa 2003; A. Sieradzka, *Peleryna, tren i konfederatka. O modzie i sztuce polskiego modernizmu,* Wrocław 1991, P. K. Faryś, *Ubiór kobiecy i jego tajemnice 1780-1930*, Warszawa 2014.

2 E. Letkiewicz, *Konteksty polskiej biżuterii patriotycznej*, Lublin 2021, s. 163-203, A. Tuszyńska, *Czarna biżuteri*a, [w:] tejże, *Rosjanie w Warszawie*, Warszawa 1992, s. 50-52.

3 J. Bajda, R. Wojkiewicz, A. Sikorska-Krystek, K. Prabucki, *"Różne mody i niewygody". Stroje w literaturze i sztuce XIX i XX wieku*, Poznań 2025, s. 13- 14.

4 J. Bajda, *Błękitny fin de siècle. Kolor niebieski w kulturze i literaturze Młodej Polski (Gabriela Zapolska – Kazimierz Przerwa-Tetmajer – Stanisław Wyspiański)*, Poznań 2023, s. 30.

5 J. Dobkowska, J. Wasilewska, *W cieniu koronkowej parasolki*, dz. cyt., s. 224.

6 Tamże, s. 235, 239.

różne zestawy[1]. Strój, oprócz tego, że miał posiadać walor praktyczny, był nośnikiem informacji, bowiem od wieków ubrania symbolizowały status, pochodzenie, miejsce we wspólnocie prestiż tego, kto je nosił, a jego działaniom nadawały określonego sensu i znaczenia[2].

Wacław Berent, jak wynika z rękopisu, ukończył swą debiutancką powieść w grudniu 1893 roku. Rok później ogłosił ją na łamach "Gazety Polskiej", a w 1895 roku ukazała się ona w formie książkowej z podtytułem: *powieść współczesna*. Utwór nie spotkał się z entuzjastycznym przyjęciem krytyki, zarzucano mu, że jest "przegadany, przedialogizowany, szary, nudny, tendencyjny, doktrynerski i wcale nie artystyczny"[2], niemniej jednak zauważono talent i zmysł obserwacyjny modego, bo zaledwie dwudziestojednoletniego autora. Recenzenci widzieli w *Fachowcu* przede wszystkim "studium psychologiczne duszy Zaliwskiego"[4], potępienie ideologii pozytywizmu warszawskiego[5], "problematykę jednostki wplątanej w tryby machiny społecznej"[6], analizowano też konstrukcję przestrzeni w powieści[7], jej styl[8] czy symbolikę kolorów[9].

Niniejszy artykuł stanowi próbę uchywcenia problemu, który nie był dotąd, jeśli idzie o *Fachowca*, analizowany, a mianowicie symboliki i znaczenia strojów, jakie noszą na kartach powieści bohaterowie.

1 Tamże, s. 240.

2 Zob. na ten temat: H. Dziechcińska, *Ciało, strój, gest w czasach renesansu i baroku*, Warszawa 1996.

2 A. Nowaczyński, *Wacław Berent*. Archiwalia. Nowaczyński i Brzozowski o Berencie. Indedita z archiwum "Przeglądu Tygodniowego", "Teksty Drugie" 1992, nr 4, s. 132.

4 J. Birkenmajer, *Pierwszy gryf*, "Kurier Poznański" 1926, nr 364.

5 Z. Dębicki, *Portrety,* seria 1, Warszawa 1927, s. 91-92; H. Galle, "Książka" 1904, nr 2, s. 55.

6 A. Potocki, *Polska literatura współczesna*, część II, Warszawa 1912, s. 47; D. Knysz-Rudzka, *Doświadczenie pozytywistyczne w twórczości Wacława Berenta*, [w:] *Problemy literatury polskiej okresu pozytywizmu*, red. E. Jankowski, J.Kulczycka-Saloni, t. 1, Wrocław 1980, s. 270.

7 B. Zawistowski, *"Tu już nic więcej spalić się nie może...". Krajobraz Warszawy w "Fachowcu" Wacława Berenta*, [w:] *Miasto słów. Studia z historii literatury i kultury drugiej połowy XIX wieku*, pod red. E. Paczoskiej, Białystok 1990, s. 166-167; A. Zalewska, S*tolica Wacława Berenta. Warszawa - Berlin - ?*, [w:] tejże, *Na obrzeżach wielkości. Sztuce o literaturze XIX i XX wieku*, Warszawa 2009, s. 131.

8 W. Gruchała, *Architekt prozy. Retoryczna analiza stylu wybranych powieści Wacława Berenta,* Kraków 2007.

9 P. Chajęcka, *"I powlokło sie życie szarym, jednostajnym szlakiem". O kolorach w "Fachowcu" Wacława Berenta,* "LiteRacje" 2013, nr 4, s. 32-33.

Jak wygląda Kazimierz Zaliwski w chwili, gdy rozpoczyna się akcja powieści, a bohater ze zdecydowaną miną czyta postępowe artykuły w kawiarni i z niekłamanym wstrętem udziela lekcji Kaziowi Kwaśniewskiemu? Nie wiemy. Wiemy natomiast, że w jego młodzieńczej wyobraźni pan Kwaśniewski, ojciec kazia i rzutki przedsiębiorca, przybiera postać rycerza Longinusa Podpięty lub Wołodyjowskiego z popularnych ówcześnie powieści Henryka Sienkiewicza[1]. W poczynionym przez bohatera porównaniu nie chodzi jednak o fizyczną krzepę, tej Kwaśniewski jako "zatłuściały" jegomość raczej nie ma, lecz o rodzaj uwielbienia, jakim otacza fabrycznego biznesmena bohater i jemu podobni młodzi zapaleńcy. "Był to rycerz naszych legend"[2] – mówi Zaliwski i nie ma na myśli takich cech rycerza jak odwaga czy wierność ideałom, lecz zaradność, błyskotliwość oraz smykałka do interesów, jaką charakteryzuje się Kwaśniewski. Zdanie to odnosi się do problematyki, jaka zawarł na kartach Fachowca pisarz. Bowiem powieść Berenta z podtytułem "współczesna" opisuje realia, w jakich przyszło żyć pokoleniu młodych, których reprezentantem jest Zaliwski. Powieść, jak zostało zaznaczone, wyszła drukiem w 1895 roku, czyli trzydzieści jeden lat po upadku Powstania Styczniowego, gdy pokolenie uczestników narodowego zrywu przełknęło gorycz porażki i próbowało się jakoś urządzić w nowej rzeczywistości. Jedną z osób, która bez wątpienia świetnie odnalazła się w realiach Nadwiślańskiego Kraju, jest pan Kwaśniewski, o czym świadczy wykreślony z rękopisu ustęp:

> Gdym ja był w szkołach – mawiał – inaczej było. Wtedy, panie, Świtezianki, Grażyny, bachantki i licho wie nieco mroczyło się po tych głowach. Tego rodzaju idealizm jest wprost chorobliwy. Czyż nie mam racji?
>
> – Bez wątpienia – spieszyłem dodać.

1 Powieść ukazywała się na łamach "Gazety Polskiej" między dwoma dziełami Henryka Sienkiewicza, tj. *Quo vadis* i *Rodziną Połanieckich*. Bliskie sąsiedztwo z wyczekiwanymi przez publikę tekstami, sprawiło, zdaniem jednego z recenzentów, że na utwór Berenta "nie zrwóconow większej uwagi" (J. Birkermajer, *Jak debiutował Wacław Berent*, "Kurier Poznański" 1929, nr 530, s. 8).

2 W. Berent, *Fachowiec*. Powieść współczesna, wstęp i opracowanie I. E. Rusek, BN I, nr 330, Wrocław 2018, s. 7. Wszystkie cytaty będą pochodziły z tego wydania.

– Otóż to! A przy tem karabele. Kontusze, rycerskie rynsztunki. Czego tam nie było! Urojenia, mistycyzmy!... Gdy wspomnę te czasy (a wierz pan, że to się nieraz z rozrzewnieniem wspomina), gdy pomyślę, cośmy wtedy za dudki byli, to aż żal mnie bierze. Każdy z nas pisywał obowiązkowo wiersze.

(rkps, karta nr 4)[1].

Z przytoczonego fragmentu łatwo wywnioskować można stosunek Kwaśniewskiego do narodowej przeszłości, w tym niedawnego powstania. Zdaniem przedsiębiorcy styczniowa irredenta ukształtowana została pod wpływem romantycznej poezji, stąd we wzgardliwej wypowiedzi bohatera pojawiają się "Świtezianki, Grażyny, bachantki", nawiązujące wprost do twórczości Adama Mickiewicza, ale też innych romantyków. Informację, że literatura o takiej proweniencji przyczyniła się do katastrofy całego pokolenia odczytać można z dalszego ciągu wypowiedzi fabrykanta:

– Bo to niegdyś każdy z nas pisywał obowiązkowo wiersze – opowiadał w dalszym ciągu rozmowy. – A gdy który rymu złożyć nie potrafił, dziwiliśmy się wszyscy jego prozaicznej duszy. Oho, panie kochany, głupie to były czasy, bardzo głupie! A szkoda chłopców. Pomarnowało to się, pozatracało w życiu razem ze swymi wierszami. Jeden pracuje na przykład w moim biurze. Urwanie głowy z tym człowiekiem! Co list w interesie napisze – poezja, sonet, co pan chcesz wreszcie, tylko nie interes. Ciemięga to, zlituj się, Panie Boże, nad nim. Mówię mu nieraz: "Rzuć pan, do licha, ten interes i księdzem bodaj zostań, bo już dalibóg nie wiem czym, to jedyny interes, gdzie poezja jeszcze popłaca". Siedzi to jednakże u mnie i trzyma się rękami i nogami. Bo co, pytam, będzie robił? A kto winien? Szkoła winna, poezja dziecięca – to, żeśmy na życie patrzyli jak na operę Mozarta, i to patrzyli jak z paradyzu. A stamtąd, jak pan wiesz, wszystko najefektowniej wygląda, gdyż połowę się tylko widzi. Co? Nie? (s. 8).

1 Wszystkie fragmenty rękopisów pochodzą z odnalezionego przeze mnie mikrofilmu z rękopisem powieści (sygnatura akc 2268), który znajduje się w Dziale Starych Druków w Bibliotece Publicznej m.st. Warszawy.

Także Zaliwski buntuje się przeciw romantycznemu niedołęstwu, zbytniej uczuciowości i sentymentalizmowi, który, zdaniem gazetowych autorów, doprowadził kraj do ruiny. Łapczywie czytane przez bohatera pisma na swoich łamach propagują nowe idee i model nowego człowieka, który ma być przede wszystkim użyteczny społecznie. Stąd to fabryka staje sie nowoczesnym polem walki o lepsze jutro, a robotnik w bluzie i w maciejówce na głowie staje się rycerzem nowych czasów. Dlatego właśnie przywołane przez Kwaśniewskiego "karabele, kontusze, rycerski rynsztunek" jako elementy stroju dawnego wojownika, nabierają znaczenie negatywnego. A sama wypowiedź przedsiębiorcy, jako człowieka oświeconego, nie jest przypadkowa, dezawuuje bowiem przeszłość, zwłaszcza tę związaną z honorem, męstwem odwagą, a przede wszystkim walką o wolność. A przecież jak pisał Zygmunt Gloger w *Encyklopedii staropolskiej*:

> Szabla należała do tak zwanej broni białej, czyli siecznej, za pomocą której Polacy odnosili wiele zwycięstw. Stała się więc ukochaną bronią narodu, którą rycerz polski oddawał w boju razem z życiem. Stosunek, jaki zachodzi między Polakiem a jego szablą, nie powtarza się i innych narodów[1].

Przywołana w tekście karabela, to "szabla – legenda, szabla – synonim polskiej szlacheckości, która nierozerwalnie wiąże się ze szlachecką przeszłością"[2] i wolnością. Co istotne, stanowi ona widomy dowód na to, że państwo polskie istniało i istnieje nadal, chociaż tylko na duchowym poziomie. Podobnie kontusz, strój narodowy, który symbolizował związek z tradycją, tęsknotę za przeszłością, dawną potegę i chwałę Rzeczpospolitej[3]. Toteż po upadku Powstania Styczniowego zabroniony został nawet jako kostium na karnawłową maskaradę[4]. Kwaśniewski w swojej wypowiedzi odrzuca więc wszystko, co związane jest z narodową przeszłością, toteż nie zakłada kontusza, ale zapewne

1 Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska,* tom IV, Warszawa 1903, s. 296.
2 W. Kwaśniewicz, *Dzieje szabli w Polsce*, Warszawa 2021, s. 70. Motyw karabeli pojawi się na kartach *Oziminy*, kiedy to Bolesław Zaremba będzie chciał zabić swoją dawną kochankę, wielkomiejską diwę, właśnie tą szablą.
3 B. Biedrońska-Słotaa, M. Molenda, *Kontusz. Z dziejów polskiego ubioru narodowego*, Warszawa 2023, s. 195 - 241.
4 A. Tuszyńska, *Rosjanie w Warszawie*, dz. cyt., s. 7.

zgodnie z modą, jaką lansowały ówcześnie gazety albo trzyczęściowy garnitur, albo ciemną marynarkę z kamizelką i białą koszulą ze sztywnie stojącym kołnierzykiem[1]. Bohater ten nie walczy szablą, ale nowoczesnymi poglądami i egoizmem, który uważa za podstawę wszelkiego postępu oraz bogacenia się ("Przykre są nieraz prawdy – mówił. – Ale fakt faktem pozostanie, że najlepsze rzeczy zawdzięczamy egoizmowi. Już tak się życie dziwnie splotło, że to, co nam zysk przynosi, oddziaływa z kolei na korzyść społeczeństwa", s. 11). Zaliwski mówi o nim: "rycerz naszych legend". Przy czym fraza: "nasze legendy" odnosi się do artykułów drukowanych w ówczesnej prasie, które kreowały wzorce osobowe, dlatego słowo rycerz nie oznacza tu wcale człowieka dzielnego, odważnego, kierującego się w swoim działaniu kodesem moralnym, lecz współczesnego wojownika biznesu, zaradnego przedsiębiorcę, który potrafi wykorzystać sytuację ekonomiczną w kraju na swoją korzyść. Z rycerzami postępu spotkał się także bohater w handelku, do którego zaprowadził go nie kto inny jak właśnie pan Kwaśniewski. Na miejscu okazało się, że kupcy do walki nie używają staropolskiej karabeli, lecz oszustwa, spekulacje i kłamstwa, toteż znaczenie swoje zatraciły takie cechy moralne jak choćby dzielność.

– Zakupił, uważasz pan, przed trzema laty grunta pod Mokotowem za bajecznie tanią cenę. Dziś sprzedaje po szesnaście rubli za łokieć. Bardzo dzielny człowiek.

– Dzielny? Czy tym się tylko wsławił?

– No, w historii miejsca może nie znajdzie, ale jako sumienny pracownik u podstaw społeczeństwa… Czego pan wreszcie chcesz? Oj, panie Kazimierzu, pan zaczynasz idealizować (s. 150).

Takim współczesnym bohaterem stał się także Kazimierz, po tym jak pan Kwaśniewski przedstawił go córce fabrycznego majstra, pannie modnej i wyznającej współczesne zasady – Helenie Walickiej. Ta, usłyszawszy o planach porzucenia przez Zaliwskiego dalszej nauki na rzecz pracy w fabryce, zobaczyła w nim ucieleśnienie wszystkich gazetowych pogądów i lansowanych w nich idei.

Pan się pewnie dziwi, czemu ja się tak cieszę z pańskiego postanowienia. Ja tego nawet dobrze wytłumaczyć nie potrafię. Gdym czytywała artykuły, o

1 J. Dobkowska, J. Wasilewska, *W cieniu koronkowej parasolki*, dz. cyt., s. 274.

których pan nieraz wspominał, przejmowałam się nimi bardzo i złożywszy gazetę, szukałam na świecie podobnego obrazu. Żem go nie widziała, sam pan chyba wie. Byłam raz w fabryce i widziałam maszyny. Artykuły silnie były pisane, maszyny były potężne... (...) Ja mam przeczucie, że...że o panu będą kiedyś mówili. Jak to będzie i dlaczego, nie wiem, ale... (s. 26).

Zaliwski stał się w jej oczach wymarzonym bohaterem, człowiekiem czynu, realizującym w swoim życiu i swoim życiem propagowane ówcześnie wzorce. Kazimierz, zauroczony Heleną, utożsamiła się z jej wizją. Wszak i on czytając gazety odczuwał piekącą potrzebę czynu – dlatego, jak wyznał: "Po drodze do domu wymarzyłem całe moje życie, tak brzemienne w pożyteczne i szlachetne czyny" (s. 26). We własnej wyobraźni, podnieconej marzeniem o czynach i wspólnym życiu z Heleną, widział siebie jako bohatera w wieńcu sławy (s. 27). Zmiast wieńca następnego dnia, przestępując próg fabryki, założył na głowę robotniczą maciejówkę[1]. W ten sposób rycerski rynsztunek zamieniony został na bluzę i blaszankę[2], stając się w mundurem (jak sie później okaże armii zapasowej), a także zbroją, którą codziennie będzie zakładał Zaliwski, by walczyć o lepsze jutro produkcyjnego społeczeństwa. Przynależność do warstwy pracującej, choćby poprzez sam ubiór, była dla niego powodem do dumy. W swoim robotniczym ubraniu przychodził więc na spotkania, czym wzbudzał zainteresowanie i szacunek: "Gdym mówił, słuchano mnie z uwagą; gdym milczał, zapytywano o zdanie" (s. 39). Główną adresatką jego wypowiedzi i czynów była zawsze Helena Walicka, gdyż to jej chciał Kazimierz zaimponować, to jej życzenie ("czy pan wytrwa..?", s, 26), chciał spełnić, to w jej oczach pragnął się stać godnym miana współczesnego bohatera. Zaliwski nie rozumial niestety, że Helena jako panna modna pokazuje się w jego towarzystwie tylko dlatego, że taki model zachowania narzuciły gazety.

1 Była to "sukienna czapka z paskiem lub sznurkami nad daszkiem, najczęsniej szara lub granatowa. W drugiej połowie XIX wieku maciejówka była chłopskim nakryciem głowy, do miasta przywędrowała wraz z rzeszami chłopów szukajacych pracy w rozwijajacym się przemyśle i stopniowo stała się czapką robotniczą", M. Szubert, *Leksykon rzeczy minionych i przemijających*, Warszawa 2003, s. 147.

2 Blaszanka podobnie jak menażka, była naczyniem wyknanym z blachy i służącym do przenoszenia jedzenia, M. Szubert, *Leksykon rzeczy minionych i przemijających*, dz. cyt., s. 162-163.

Weszliśmy na Nowy Świat. Panna Helena ujęła mnie pod rękę, a ja wtedy dopiero spostrzegłem, że jestem w bluzie i że niosę blaszankę do wody w lewej ręce. I ona to zauważyła, gdyż zwróciła się do mnie z zapytaniem:

– Widzi pan, jak się ludzie na nas patrzą?

I rzeczywiście dziwną stanowiliśmy parę. Ja w bluzie i z blaszanką robotniczą, ona w zgrabnym futerku, w modnym kapeluszu i w rękawiczkach. Zauważyłem, jak mijając dwóch studentów, którzy arogancko patrzyli się nam w oczy, przycisnęła się silniej do mego ramienia i dumnie na nich spojrzała.

"Jakaż ona dobra" – pomyślałem (s. 33).

Zaliwski nie zdawał sobie sprawy, że jest dla panny niczym więcej niż chwilowym kaprysem i maskotką. Zaproszony przez jej ojca na obiad "wytargował sobie urlop na pół godziny, aby zmienić ubranie" (s. 46). Nie chciał iść do Heleny w robotniczym stroju nawet w przerwie obiadowej, za co pan Walicki nazwał go szpicem, czyli elegantem. Helena natomiast była wyraźnie rozczarowana: "O, szkoda, że pan w bluzie nie przyszedł" (s. 46), stwierdziła, gdyż chciała pochwalić się przed Zaniczem, studentem, a zarazem przedstawicielem postępowej inteligencji, że ma wśród robotników znajomych. Gazety rozpisywały się bowiem o postępie, o jednostkowym czynie i wysiłku na rzecz całego społeczeństwa. Toteż Zaliwski postrzegany był w towarzystwie jako młody pęd nowoczesnego szczepu, jako ten, który wciela w życie najważniejsze idee, jako emisariusz przyszłości, która kategorycznie odcina się od szkodliwej przeszłości ("Nasze jutro – powiadam i rozumiem przez to epokę radiometru. Książek czytywać już nie mogę; gdy ujrzę gazetę, śmiech pusty mnie bierze", s. 88). Chwilę później, gdy zmieni się gazetowa narracja i jednostka oraz jej starania okażą się zerem bluza Zaliwskiego stanie się symbolem życiowej klęski i nieudacznictwa. Tak będzie podczas herbatki u Twardzickich i w cukierni, z której Kazimierza wyrzuci kelner, i tak okaże się też w mieszkaniu panny Heleny. Tej, która z rozmarzonym wzrokiem wróżyła mu świetlaną przyszłość przy bormaszynie, teraz spojrzy nie niego, mówiąc: "Nie zbliżaj się do mnie. Nie składaj rąk, ja nie chcę widzieć tego. Jakże ty wstrętnie wyglądasz!" (s. 181). Panna odwracając wzrok od Kazimierza, odbiera mu prawo do istnienia takim

jakim jest. Gazetowy bohater stał się dla Heleny kimś odrażającym, kimś, kogo chce się jak najszybciej pozbyć ze swego otoczenia ("Proszę natychmiast wyjść!", s. 181).

Obok Kwaśniewskiego, fabrykanta, akcjonariusza kolei, właściciela cukrowi, słowem człowieka wielu talentów i niespożytego propagatora wykutych w handelku haseł nowoczesności, w tekście występują właściciele fabryki, w której pracę zaczyna Zaliwski. "Borwicz, Szwineiger, Lafère i S–ka" – tak brzmi pełna nazwa świątyni nowoczesności, lepszej od politechniki i od uniwersytetu. "Wszystkie narodowości razem?" – dziwi się bohater, na co odpowiada mu Walicki: "A pan myślisz, że u nas gdziekolwiek inaczej? Idź pan, zobacz" (s. 25). Dialog ten ujawnia smutną rzeczywistość, jaka nastała wraz z utratą przez Polskę własnej państwowości. Fabryki i wszelki przemysł oraz handel znajdują się przeważnie w rękach zagranicznych. W powieści obok Borwicza, Polaka, właścicielem biznesu jest także Niemiec, Anglik i Francuz, a fabryki, maszyny i deklarowany wszem i wobec postęp to kostium nowoczesności, który zakryć ma prawdziwe oblicze wyzysku polskich robotników, a przede wszystkim zacofania ekonomicznego i przemysłowego kraju. Ruina gospodarcza Polski należała do przemyślanej strategii zaborców, która dała znać o sobie zwłaszcza po upadku Powstania Styczniowego. Dokladny opis tego mechanizmu dał Berent wiele lat później w swojej trzeciej powieści zatytułowanej *Ozimina*:

Minęli wreszcie te rojne zaułki i wydostali się w pustkę długiego traktu, biegnącego równolegle do rzeki. Tu i ówdzie przez poprzecznice widniał prąd mętnej roztoczy wodnej, dziwnie obfity i wartki o tę porę zimy łagodnej. Droga zamieniła się rychło w roztopy błotne; powietrze stawało się pełne dymów, pyłu węglowego i kołatów metalicznych; dudniał zdaleka głuchą monotonią wielki młot walcowni. Jeżyły się naokół kominy fabryczne.

Panowie Mikulski i Bogdanowicz ożywili się w nagłej gawędzie ze sobą i rozglądali ciekawie: niby ci przyrodnicy współcześni, którzy swą przyrodę naprzód z książek poznają i sprawdzają po tem ciekawce oglądane species z ich schematem w pamięci. Coś się tam tłukło w ich rozmowie o naszym "przemyśle".

— A jakże: nasz! twój i mój, — ofuknął ich Komierowski. — Tamto wszystko, aż do muru — to belgijskie; dalej: ten szereg grubych kominów

— to niemieckie, z drugiej strony — francuskie; te fabryczki przy ulicy małe — żydowskie. Wszystko to jest bardzo nasze.

— Kapitał nie zna ojczyzny.

— Zacznijcież swoje! — "Chodziła czapla po czerwonej desce..." — Ale ma pewno takie miejsca, gdzie się urządza, zagospodarowywa, a z sobą poniewoli i kraj cały, gdzie się konsumuje, wytwarza potrzeby liczne i wyższe gałęzie zatrudnień, gdzie krąży, dzieli się, rozpada, gromadzi — ta nagromadzona stąd praca. Odbywa się to wszystko we Francyi, Belgii i Niemczech. Te kominy czerwone to wielkie ryje, wielkie ssawki pracy przyssane do tej ziemi na cudze korzyści. Nasze jest to, co było tam po zaułkach... I nie nudźcie już o tem![1].

Szwineiger na kartach powieści jawi się jako nieprzejednany liczykrupa i służbista, "S–ka" to z kolei angielski technik, inżynier, który nieustająco daje pieniądze na prowadzone interesy. Tymi zarządza Borwicz wespół z Francuzem, ale w tym tandemie każdy ma swoje obowiązki i odgrywa określoną rolę. Borwicz, jak o nim czytamy, to "dziarski, ruchliwy jegomość" (s. 18), widocznie ubawiony decyzją głównego bohatera o wstąpieniu do fabryki, czemu daje wyraz i w kantorku, i w handelku powtarzając o nim niezmiennie: "ciekawy kawał" (s. 19). Z kolei Lafère to "bardzo modnie ubrany jegomość" (s. 19), zazwyczaj w palto, czyli wierzchnie okrycie z futrzanym kołnierzem i cylinder. Ten oznaczał nakrycie głowy ludzi z wyższych sfer i z tak zwanego towarzystwa, był noszony zazwyczaj na wieczór, gdyż w ciągu dnia, zgodnie z modą, winno było nosić melonik[2]. Francuz, jak czytamy w tekście: "wpada raz na dzień do kantoru, wylizany, wyfiooczony, z cylindrem w ręku, kłania się wszystkim i zasiada do stołu" (s. 24), bowiem jego specjalnością jest wąchanie listów. Te klasyfikuje zapisując na kopercie *oui* albo *no*, i jest to wyrok, od którego nie ma odwrotu. Lafère ujrzawszy Zaliwskiego także pociągnął nosem i machnął ręką, co w mowie jego gestów oznaczało: *no*. Ale nikt, a tym bardziej bohater, nie wziął pod uwagę tego werdyktu, choć nos Francuza był niezawodny. Opis zarówno Kwaśniewskiego, jak i właścicieli fabryki nie zawiera żadnych prawie (tu

1 W. Berent, *Ozimina*, opracował M. Głowiński, Wrocław 1974, s. 269-269.

2 M. Szubert, *Leksykon rzeczy minionych i przemijających*, dz. cyt., s. 49; J. Dobkowska, J. Wasilewska, *W cieniu koronkowej parasolki*, dz. cyt., s. 278.

wyjątkiem jest Lafère) informacji odnoszących się do tego, jak się ubierali i czy w ubiorze ich znajdował się jakiś intrygujący szczegół. Co istotne, w powieści bohaterowie ci są charakteryzowani nie przez to jak wyglądają, ale, jaki jest ich stosunek do fabryki oraz robotników. W gładkie słówka, pełne zachęty i ideałów przybiera się w rozmowach z Zaliwskim Kwaśniewski. Słowo, "przybrać" oznacza: ozdobić lub nabrać jakichś cech. Przy czym "ozdobić" będzie tu oznaczało dwie równoczesne czynności, których dokonuje Kwaśniewski. Po pierwsze, ozdabiając się mową pełną ognistych słów i haseł – jawi się Zaliwskiemu jako człowiek ponadprzeciętny, wybitny i niezwykle twórczy, po drugie, roztaczając przed bohaterem aurę swej niezwykłości, zakrywa przed nim prawdę na swój temat. Kwaśniewski zachowuje się więc dokładnie tak samo jak panowie w handelku, którzy na własne potrzeby biznesowe zamawiają w prasie artykuły. Te, pod płaszczykiem szlachetnych idei, służą przedsiębiorcom do realizacji ich planów, których jedym celem jest wzbogacenie się kosztem pracy robotników, o czym w handelku, swoistym eldorado nowoczesnego handlu, przekonał się boleśnie Kazimierz Zaliwski.

"Więc to tak wygląda? – pomyślałem. – Wino mi chyba głowę zamroczyło i ja go źle rozumiem. Przecież to niemożebne, by to był nasz ideał? To niepodobna, byśmy się tego z taką zażartością dobijali, bym ja tam poszedł dlatego, że pan Strum fachowców potrzebuje?" (s. 151).

Stanowiący przedmiot nieustannych zabiegów handlowych zarówno przedsiębiorców jak i opłaconej przez nich prasy – robotnicy tracą swoją podmiotowość i indywidualizm, co znać zwłaszcza w scenach ich pracy w fabryce, gdzie dostajemy dokładny opis maszyn i pomieszczeń, nie zaś ludzi. Ci są mali, szarzy, nijacy, roztopieni w brudzie, huku, monotonnych zajęciach, bezsensie wykonywanej zajęcia i beznadziei wiedzionej każdego dnia egzystencji. Nie wiemy, jak wyglądają towarzysze od maszyny bohatera, znamy ich tylko z nazwisk: Stasiak, Chojnacki albo samych imion: Józef, Antoni. Pełne imię i nazwisko ma jedynie przyjaciel fabrycznej niedoli: Andrzej Młócik, mężczyzna o kędzierzawej czuprynie, noszący zawsze robotniczą bluzę i czapkę. Te dwa elementy stroju, to jednocześnie atrybuty losu, którego niezmienność wypisana jest na twarzy każdego robotnika. A co do twarzy, to studiuje je Berent w dość szczególnych okolicznościach, bo w najpodlejszym

szynku, do którego robotnicy idą na ser i wódkę po pracy albo przy okazji, jaką jest choćby stypa po majstrze Walickim. "Ciekawe to twarze. Grube, prawie zwierzęce wargi, zwieszające się spod tłustego nosa, wykrzywia arogancka buta, a w małych bystrych ślepkach igra coś w rodzaju humoru" (s. 90) – czytamy o nich w powieci. Ludzie ci ubrani są zazwyczaj w robotnicze bluzy lub łachmany (włóczęga). Dla warszawskich andrusów natomiast szynk staje się nie tylko miejscem uciech moralnych i cielesnych, lecz także grosgiernią amerykańską, czyli swoistego rodzaju sklepem, w którym można kupić wszelkiego rodzaju towary. Stąd w szynku–sklepie:

andrus pokrywa grzeszne swoje ciało, tu też obnażyć je cokolwiek jest nieraz zmuszony, gdy wypije więcej niż należy; tu tryska dla piśmiennych zdrojowisko świeżej wiedzy w postaci onegdajszej *Gazety policyjnej*; tu wreszcie jako szczyt luksusu dostać można "parę", gdy przyjdzie andrusowi ochota «szyk się wystrychnąć» i ukazać się w szacie światowego człowieka (s. 90).

Para, o której mowa i która stanowi dla warszawskich gawroszy szczyt elegancji to ubranie składające się z dwóch części i uszyte z tego samego materiału. Zazwyczaj tym mianem określano garnitur. Nie znamy pochodzenia tego stroju, ale wziąwszy pod uwagę charakter szynku i jego bywalców założyć należy, że nie był szyty na miarę, lecz miał już wcześnie właściciela, którego skutecznie pozbawiono tej własności. Fakt, że szynk zamienia się w przypadku andrusów w sklep, nie jest przypadkowy, bowiem, jak pisał Wiktor Gomulicki:

Najpierwszym i najładniejszym lokatorem zaułka jest dzieciak w podartej bluzie i w czapce bez daszka, z jedną stopą w bucie wykrzywionym, a drugą w pantoflu; ten dzieciak o twarzy pomarszczonej a sprytnej, którego ze względu, że wciąż na ulicy przebywa, zowią ulicznikiem[1].

Do opisu andrusów w szynku odnosi się także fragment, w którym bohater charakteryzuje ulicę, na której mieszka oraz hasające na niej dzieci okolicznej biedoty, a wśród których jest "jeden Józiek, syn praczki, ma wykrzywione buty i łatę na prawym kolanie; drugi, Wojtek, ma spodnie przerobione z garnituru ojca (pamiętam, że ojciec jego nosił przed rokiem takie spodnie), dalej Anusia, córka szwaczki i nieznanego ojca (s. 250). Praczka

1 W. Gomulicki, *Warszawa wczorajsza*, Warszawa 1951, s. 42.

i szwaczka to zawody, które wskazują na najniższe miejsce, jakie zajmuje się w drabinie społecznej, o czym świadczą przerabiane, łatane i wciąż odświeżane ubrania dzieci oraz własne.

W fabryce majstrem i jednocześnie zarządzającym był Walicki: "wysoki, barczysty mężczyzna o sumiastych wąsach i energicznej twarzy" s. 21), zupełnie oddany swemu zajęciu. W pracy, jak możemy przypuszczać z tekstu, nosił robotnicze ubranie, zaś w przerwie obiadowej lub po zakończeniu fabrycznych obowiązków zakładał palto i kroczył do mieszkania na ulicę Piękną. Poza tym jednym szczegółem (palto) nie wiemy nic więcej o garderobie majstra. Nawet scena, w której panna Helena pokazuje album z rodzinnymi zdjęciami, nie przynosi żadnych informacji na ten temat. To tak jakby Berent celowo nie podawał cech szczególnych robotników, by jeszcze bardziej podkreślić ich zależność od maszyny, która wyznacza ich los. Tak też się zresztą w przypadku Walickiego dzieje. Drastyczna zmiana w jego wyglądzie następuje tuż po katastrofie wymyślonej i skonstruowanej przez nieg maszyny. Wtedy to bohater zupełnie siwy, z obłąkaną twarzą i zapadłymi oczami siedzi, wpatrując się w dymiące jeszcze szczątki wynalazku.

Potrzeba zmiany i modne postępowe hasła naprowadzają w powieści na trop inteligentów, wśród których na plan pierwszy wysuwa się Zanicz. Bohater ten jest studentem, choć w tekście nigdy nie pada żadna wiadomość, co dokładnie studiuje, to z lektur, jakie znosi do panny Heleny i jakie czyta w swoim mieszkaniu (zazwyczaj są to polityczne i ekonimiczne nowości), można założyć, że studiował albo prawo, albo lub filozofię. Nieodłączym atrybutem Zanicza są binokle, czyli "okulary trzymające się na nosie za pomocą sprężynki, ze sznureczkiem sięgającym do kieszonki kamizelki"[1], które mają, podobnie jak wypchana lekturami torba, podkreślić jego inteligencki status. Zanicz zazwyczaj ubrany jest tużurek, popularny od lat 40. XIX wieku wierzchni ubiór męski, o długości nieznacznie nad kolano, dopasowany w korpusie, o szerokich połach[2]. Tużurek, wykonywany był zazwyczaj z ciemnej tkaniny wełnianej, "miał aksamitny kołnierz, kieszonkę ne lewej piersi, wąskie mankiety przy rękawach; zapinany był na przodzie

1 M. Szubert, *Leksykon rzeczy minionych i przemijających*, dz. cyt., s. 28.
2 B. Biedrońska-Słotaa, M. Molenda, *Kontusz*, dz. cyt., s. 200.

na pięć guzików”[1]. Co istotne, ubranie to w życiu codziennym Zaliwskiego nie funkcjonuje. Po pierwsze dlatego, że do pracy zakłada on robotniczy strój, a po drugie dlatego, że go po prostu nie ma. Kiedy bohater ma się spotkać z panem Kwaśniewskim pożycza od znajomych na wyjście tużurek, podobnie rzecz ma się z herbatką u Twardzickich. Kazimierz wraca z pracy do mieszkania, zmywa fabryczny brud i dopiero wtedy pożycza tużurek oraz kamasze, by pojawić się w towarzystwie dyskutującej młodzieży. Warto zauważyć, że idąc na spotkanie, Zaliwski rezygnuje z robotniczej bluzy, w której jeszcze niedawno pojawiał się na tego typu imprezach. Teraz zaś odczuwa palącą potrzebę przynależności do sfery intelektualistów, inteligentów, którzy gadali “całymi godzinami, zmieniali porządki społeczne, ćwiartowali Europę, fruwali po wszystkich dziedzinach ludzkiej wiedzy, rzucali cytatami (...), wywoływali cienie wielkich mężów (...)” (s. 184) i nosili gimnazjalny mundurek (s. 185), ten sam, który tak niedawno zrzucił z siebie bohater[2]. O Zaniczu, że to “bardzo inteligentny człowiek” powie redaktor “Postępu”, na co usłyszy z ust Zaliwskiego dosadną replikę: “osioł, inteligentny osioł”. Ale bohater nie ogranicza się tu tylko do porównania Zanicza do osła, bo patrząc na niego w salonie panny zapyta siebie w myślach: “Jak ona mogła w tym wiórze zagustować? (s. 123), a chwilę później stwierdzi: “jak ta małpa drażnić mnie zaczyna”. Osioł, wiór, małpa, to wyrazy, które budzą u czytelnika bardzo konkretne skojarzenia. Wiór to coś suchego, sztywnego, pozbawionego życia i energii twórczej. Osioł oznacza kogoś ociężałego intelektualnie oraz poddanego cudzej woli, zaś małpa z jednej strony głupią, z drugiej zabawną istotę, której główna cechą jest naśladownictwo[3]. Te cechy: małpowanie, brak własnego zdania i odtwórczość są jak kostium, który na co dzień zakładają Helena Walicka oraz Zanicz, a wraz z nimi pozostali wyznawcy społecznego postępu. Za owym mentalnym strojem kryje się ubogość myśli, egozim i okrucieństwo, o czym pisze w liście do Heleny, bohater:

1 M. Szubert, *Leksykon rzeczy minionych i przemijających*, dz. cyt., 290.

2 “Mundurek szkolny obowiązujący w szkołach rządowych zaboru rosyjskiego i austriackiego był bardziej świadectwem miłosci do munduru jako takiego i chęci umundurowania wszystkich, niż symbolem równości i przynależności do braci uczniowskiej, M. Szubert, *Leksykon rzeczy minionych i przemijających*, dz. cyt., s. 169.

3 I. E. *Rusek, Bestiarium w “Fachowcu” Wacława Berenta*, [w:] *Ekomodernizmy*, red. D. Piechota, A. Trześniewska, “Zielona Historia Literatury”, t. 2, Lublin 2016, s. 67 - 83.

Bo dlaczegóż żaden z nich nie poszedł w moje ślady? Wszak oni uznają również po trzebę tego. Czyżby się bali bluzę włożyć, by nie stracić w niej kredytu "człowieka inteligentnego" i nie stać się natrętnym dla dyrektorów? Nie chcą może wyśliznąć się ze sfery tych, co wiecznie kogoś nauczają? Toć oni wprowadzili mnie na drogę przemysłu, oni nauczyli mnie, że czyn jest lepszy od słowa. Oni muszą jednak kruszynę swej wiedzy jak kura jaja obnosić. Mają przy tym odpowiedni wyraz, mowę, ruchy: całą dekorację człowieka z inteligencji. I któż się wobec tego zdecyduje bluzę włożyć, tę bluzę, pod którą wielkiego człowieka nikt się nie domyśli? Oni wolą w tużurku pozostać i prawić o potrzebie fizycznej pracy, inteligentnych fachowcach itd. (s. 133).

Dekoracja człowieka z inteligencji, a nie inteligenta, to jak wynika z przytoczonego cytatu zbiór gestów, sposobu mówienia, ubierania się i przede wszystkim wygłaszanych poglądów. Te nie pochodzą z własnego życiowego doświadczenia, lecz z przeczytanych książek i gazet, które z natury swej są abstrakcyjne, a jak pisał Artur Schopenhauer:

w pojęcia abstrakcyjne, w myśli, w słowa wchodzi wszystko, co tylko da się pomyśleć, a więc także to, co błędne, niemożliwe, absurdalne, nonsensowne. A ponieważ rozum przypada w udziale każdemu, zaś możność sądu tylko niewielu, więc skutek jest taki, że człowiek podatny jest na każde szaleństwo, gdyż jest wydany na pastwę każdej chimery, którą mu się wmówi i która, działając jako motyw jego woli, może go skłonić do zbłądzeń i głupstw wszelkiego rodzaju […]. W ten sposób wpojone zostają myśli, które potem są tak mocno ugruntowane i tak niemożliwe do usunięcia przez żadne pouczenie, jakby były wrodzone[1].

Z tego właśnie powodu Zaliwski zjednoczył się z gazetowymi sądami, a gdy koryfeusze postępu zmienili zdanie, nadal zażarcie bronił ich idei. Tak było na herbatce u Twardzickich, gdy ośmieszany i upokarzany przez Zanicza uparcie powtarzał pogląd, wedle którego praca jednostki jest w stanie wpływnąć na rozwój społeczeństwa. Bohater oddał tym abstrakcyjnym poglądom swoje życie, ponieważ uwierzył w ich szczerość i prawdziwość. Po wieczorze spędzonym z Kwaśniewskim i innymi przedsiębiorcami w handelku zrozumiał, że dał się im otumanić, i że już nie wie:

1 A. Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, t. 2, tłum. J. Garewicz, Warszawa 1995, rozdz. 6: *Przyczynek do nauki o poznaniu abstrakcyjnym, czyli rozumowym*, s. 91–92.

co jest jego moją wiarą, coś zaś we mnie wełgano, co jest prawdą, a co pokryciem wstrętnej obłudy. To najpewniejsze, że własnej wiary nie miałem nigdy, tak, nic własnego nie miałem. Wszystko było we mnie pożyczane, wszystkiego wyuczyłem się jak papuga na pamięć i powtarzałem za drugimi. Samym sobą nigdy nie byłem. Ani jednej myśli, ani jednego uczucia nie miałem, o którym mógłbym powiedzieć: moim jest ono. Żyłem ich słowem, ich myślą, ich teorią, książkami, głupotą – wszystkim, wszystkim. Nawet ruchy ich i mowę małpowałem ku dobru społecznemu (s. 157).

Naśladownictwo Zaliwskiego wynikało z naiwności i chęci bycia pożytecznym, a także z faktu, że nie miał ani rozumienia, ani rozpoznania otaczającej go rzeczywistości. Gdy rozpoczyna się akcja powieści jest absolwentem gimnazjum, któremu umarli rodzicie i ma na utrzymaniu młodszego brata. Jest więc młodym człowiekiem, który wkracza w dorosłość i szalenie potrzebuje wsparcia, przewodnictwa, rady, co do swojej przyszłości. Ponieważ w najbliższym otoczeniu nikogo takiego nie znajduje, zwraca się do Kwaśniewskiego jako uosobienia gazetowych wzorców. Nie wie, że jego wymarzony "rycerz legend" jest cynicznym karierowiczem, który w handelku werbuje inteligentów (studentów, dziennikarzy), by tworzyli rozmaite potrzeby społeczne, a tak naprawdę realizowali interesy przemysłowców. W ten sposób inteligenci nie są tymi, ktorzy zajmują się rozwojem czy nauką, lecz stanowią grupę, która pozostaje na usługach panów z handelku lub wszystkich tych, którzy im za ich intelektualne usługi zapłacą. Niemały udział w całym tym "inteligenckim" procederze, z jakim mamy do czynienia w powiesci, bierze panna Helena. Zanim jednak o niej, chcę zaznaczyć, że kobiety pojawiają się w *Fachowcu* jakoś przypadkiem, anonimowo, bardziej w tle, niż na pierwszym planie[1]. Tak w tekście funkcjonuje ciotka, u której Helena spędza czas żałoby po śmierci ojca; żydówka Salcia, która w szynku podaje chleb i ser fabrycznym kamratom Zaliwskiego; Walerka, narzeczona Andrzeja; wiejska dziewczyna, która z kubłem idzie nad wodę, gdy Kazimierz rozmarzony leży na trawie i układa miłosne rymy dla Heli, czy wreszcie panienki obecne podczas studenckich dysput prze-

1 I. E. Rusek, *Kreacje kobiecych bohaterek w "Nauczycielu" i "Przy niedzieli" Wacława Berenta*, "Annales Universitatis Marie Curie-Skłodowska" Lublin, Polonia, Sectio N, Vol IX, 2024, s. 307- 332.

mieniających się w śreniowieczne turnieje o względy ulubionych dam. Nie wiemy, jak się owe damy ubierają i jak rzeczywiście wyglądają, jedynym wyjątkiem jest pani Kwaśniewska, o której Zaliwski mówi wprost, że jest "tłusta" (s. 223). Kiedy Helena Walicka pojawia się w salonie pana Kwaśniewskiego i zostaje przedstawiona bohaterowi, okazuje się, że choć oboje znają się z widzenia, to Zaliwski nie potrafi podać żadnej charakterystycznej cechy jej wyglądu czy stroju. Tak jakby panna objawiła mu się dopiero w chwili, gdy patrząc na niego uważnie wypowiedziała magiczne zdanie: "mimo, że widzę pana właściwie po raz pierwszy, muszę mu powiedzieć, że zaimponował mi pan tym od razu" (s. 11). Na koniec wieczoru, gdy Zaliwski odprowadza Helenę do domu, wiemy tylko, że ma ona czarujący i nieco ironiczny uśmiech. W rękopisie zaś pojawia się skreślony fragment (karta 39–40), z którego wynika, że panna zostawiła przypadkowo podczas korepetycji szpilkę do włosów, którą Zaliwski odebrał Kaziowi i schował do kieszeni. To jedyny szczegół ubioru Walickiej, co wydaje się wprost trudne do uwierzenia zwłaszcza, jeśli weźmie się pod uwagę fakt, że Kazimierz jest w niej szaleńczo zakochany. Pewnego rodzaju wskazówkę, co do wyglądu bohaterki, a tym samym jej charakteru, może stanowić wypowiedź ojca, który określił ją jako "zbytnicę". Słowo zbytnica oznacza zalotnicę, próżniaczkę i strojnisię[1]. Z kolei zalotnica to kokietka i kobieta umizgalska[2], próżniaczka to kobieta nierobotna[3], a strojnisia to zarówno próżniaczka, jak i zbytnica. Wiemy z rozmowy, jaką Helena przeprowadziła z Kazimierzem, że nauczycielstwo nie było jej wymarzonym zawodem ("Chwilami wydaje mi się, że moje nauczycielstwo jest tylko dobrze odegraną komedią, że chodzę na lekcje jedynie po to, by pierwszego pensję otrzymać, że jestem dobrze nakręconym zegarem, który kołacze ciągle, bo go w szkole nakręcono", s. 32). Bohaterka twierdziła, że pragnęła studiować w Szwajcarii, czemu stanowczo sprzeciwił się jej ojciec, choć pan Walicki zdradził Kazimierzowi, że Hela podobnie jak Zanicz "nie uznaje rodziców" (s. 92). Wszystko to razem wzięte oznacza, że Walicka kłamała bohatera roztaczając przed nim potrzebę pracy społecznej i bycia użyteczną, gdyż w rzeczywistości była,

1 M. B. S. Linde, *Słownik języka polskiego*, Warszawa 1951, t. VI, s. 980.
2 Tamże, t. VI, s. 136.
3 Tamże, t. IV, s. 488.

jak trafnie określił ją ojciec, panną modną, co zresztą znajduje odzwierciedenie w elementach jej stroju takich jak choćby: "różowy staniczek", "zgrabne futerko" , modny kapelusik czy rękawiczki. Te ostatnie oznaczały elegancję, ale, co ważne, nacechowane były także erotycznie[1], podobnie jak różowy staniczek. Sam stanik, jako część dziennego stroju panny w towarzystwie z nie odłącznym gorsetem[2] nie wzbudza zdziwienia, istotny jest natomiast jego kolor. Różowy wywodzi się bowiem od słowa "róża", które oznacza zarówno kwiat, jak i kolor[3]. Róża, jeden z najpopularniejszych motywów florystycznych Młodej Polski[4], jako kwiat Afrodyty, bogini miłości, symbolizował kobiecość, piękno[5], młodość, delikatność, królewskość, czar, powab i urok. Właśnie z tego powodu w tekstach epoki "»róża« konotuje »urodę kobiecą« często rozumianą jako »piękno zewnętrze, fizyczne«"[6]. Kolor różowy, obok bieli i błękitu, używany był na oznaczenie panieństwa, dziewictwa czy subtelnej kobiecości. Stąd panieńskie czy dziewczęce suknie oraz dodatki szyto właśnie z materiałów o różowej barwie[7]. Różowy staniczek, w który ubrana jest Helena ukazuje ją jako atrakcyjną fizycznie pannę, która dba o swój wygląd i prestiż, o czym świadczy "modne futerko", gdyż "najbardziej prestiżowe okrycie stanowiło futro, świadczące o zamożności właścicielki"[8]. Wspomniane elementy stroju, a także sam charakter bohaterki i sposób jej zachowania, kłócą się z zawodem nauczycielki, który ówcześnie obłożony był rozmaitymi nakazami i zakazami:

Aureola ważnej społecznie i patriotycznie misji opromieniająca pracę pedagogiczną, z jednej strony wzmacniała poczucie wartości własnej nauczycielek, z drugiej jedak nakładała na nie dodatkowe ograniczenia. W

1 W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 350, 336, 353.
2 E. Wieruch-Jankowska, *Gorsety warszawianek XIX wieku i moda europejska,* [w:] *Ciało, strój i biżuteria w kontekście przemian kulturowych, społecznych i politycznych XIX wieku*, red. E. Letkiweicz, T. 1, Lublin 2015, s. 138.
3 A. Madeja, *Skąd pochodzą polskie nazwy kolorów* "Postscriptum Polonistyczne" 2010, nr 2, s. 202.
4 I. Sikora, *Symbolika kwiatów w poezji Młodej Polsk*i, Szczecin 1987, s. 43.
5 S. Carr-Gomm, *Słownik symboli w sztuce*, przekł. B. Stokłoda, Warszawa 2005, s. 208.
6 B. Kuryłowicz, *Semantyka nazw kwiatów w poezji Młodej Polski*, Białystok 2012, s 39–50.
7 J. Bajda, *Błękitny*... dz. cyt., s. 9-26, 29 -136.
8 J. Dobkowska, J. Wasilewska, *W cieniu koronkowej parasolki. O modzie i obyczajach w XIX wieku*, dz. cyt.,s. 240.

zamian za szacunek, który je otaczał, oczekiwano odpowiedniego "prowadzenia się". Nie dla nauczycielek kokieteria, flirty i falbanki. Obowiązywały ją szczególnie surowe rygory w kwestii zachowania i stroju. Nie wypadało stroić się czy zchowywać lekkomyślnie, frywolność była absolutnie wykluczona[1].

Helena nie stosuje się do zaleceń propagowanych w towarzystwie czy na łamach gazet. Ubiera się modnie, strojem podkreśla swoje fizyczne walory (smaczna kobieta mówi o niej Andrzej), w zachowaniu jest zalotna i uwodzicielska, choć stara się nie przekroczyć obyczajowej granicy. Toteż, gdy Zaliwski robi awanturę u Twardzickich prosi go, by jego wizyty były w miarę możliwości rzadkie, bowiem, jak stwierdza: "Naraża mnie to wobec ludzi" (s. 195). Zaliwski momemtalnie rozszyfrowuje jej intencję, mówiąc: "Pani się boi, by nie posądzono ja o stosunek z robotnikiem" (s. 196) i dodaje: "mógłbym bycć twoim kochankiem, gdybym ci potrafił wiecznie imponować" (tamże). To okrutna prawda o Helenie, którą bohater wypowiada na głos i która ukazuje ją taką, jaką jest naprawdę. A jest modną zbytnicą, którą nęciło wszystko, co było akurat modne, popularne, nowe, o czym się mówiło i o czym pisano w gazetach. Znać to zwłaszcza w jej korespondencji z Zaliwskim po pogrzebie ojca, gdy początkowa rozpacz i żal, stopniowo, pod wpływem zaleconej przez Zanicza lektury – *Esejów Wunda* – ustępuje zimnemu rozsądkowi. Temu samemu rozsądkowi, który kazał jej powtarzać jak papudze hasła o zgnieceniu niedołężnego marzycielstwa pracą w fabryce, potem zaś, że jednostajna praca ogłupia i otępia, a jednostka i jej wysiłki są zerem. A wszystko dlatego, że jak stwierdził Zaliwski "jej głowa była stodołą, w którą rzucono bezładnie wszelkie śmiecia" (s. 238).

***

W tym miejscu wracam do pytania z początku niniejszego tekstu, a mianowicie: jak wygląda Kazimierz Zaliwski, w chwili gdy zaczyna się akcja powieści, a on studiuje gazety? I ponownie udzielam odpowiedzi: nie wiadomo. I nie wiadomo też jak wygląda, gdy w salonie Kwaśniewskich prosi fabrykanta o radę. Wiadomo natomiast, że gdy marzy o przyszłych wielkich czynach, których dokona z inspiracji panny Walickiej będzie nosił wieniec sławy, zaś w

1 Tamże, s. 234.

życiu codziennym zakłada na siebie robotniczą bluzę i maciejówkę, która coraz bardziej zaczyna go określać, a nawet wyznaczać jego los. Początkowo ubiór ten jest symbolem nowoczesności i zmiany, o której piszą gazety, dlatego panna ściska go dumnie za ramię, gdy obok przechodzą studenci i czuje zawód, gdy na obiadowej pauzie pojawia się u niej w zwykłym ubraniu, nie zaś tym robotniczym. A to zwykłe, codzienne ubranie zaczyna się coraz bardziej zużywać. Z dnia na dzień, z tygodnia na tydzień ulega zniszczeniu i degradacji. Potwierdza to Zakrzewski, gdy bohater chce iść z nim do dużej cukierni. Staruszek wtedy mówi wprost mu: "Spojrzyj no pan na swe ubranie" (s. 159).

– Panie Zakrzewski – zwróciłem się do starego – czy moje ubranie bardzo brudne?

– Nie najpiękniejsze.

– Czy ja wyglądam jak włóczęga? (..) Panie Zakrzewski, czy ja wyglądam na zwykłego robotnika?

– Ale… Toć po twarzy poznać.

– Po twarzy? Jednak w przyzwoitych lokalach, mówisz pan, pokazywać się nie należy?

– Bo ludzie są głupi.

– A gdybym poszedł?

– O, nudny się pan robisz! To pana za drzwi wyrzucą.

Ażem na krześle podskoczył.

– Panie Zakrzewski! Co pan sobie wyobraża? Co mają znaczyć te słowa?

– W Imię Ojca i Ducha Świętego. A co temu się dziś stało?

– Ja zastrzegam sobie więcej szacunku, panie Zakrzewski. Nie zniosę podobnych uwag i nie życzę ich sobie (s. 160).

Bohater mimo to idzie do wielkiej cukierni i gdy przygląda się swemu odbicu w szybie zauważa, że po przeszło roku pracy w fabryce wygląda jak włóczęga, cham fabryczny, biedak i brudas. Tragiczna konfrontacja z rzeczywistością następuje, gdy wchodzi do kawiarni i gdy okazuje się, że dla takich jak on nie ma ani herbaty, ani kawy, którą piją naokoło goście, nie ma też ciastek, które leżą na tacy przy bufecie. Kelner wyrzuca go nie zważając na jego rozpaczliwe gesty i słowa. "Tu, panie, ubranie więcej szanują..." – zwraca się w akcie rozpaczy Kazimierz do wchodzącego do lokalu jegomością w cylindrze, który na jego widok "zmarszczył brwi i nakazał majestatycznym

ruchem ręki, by mu z drogi ustąpił" (s. 211). Gest poważnego pana, to gest wykluczenia Zaliwskiego ze wspólnoty, dla której pracował i wtrącenie go w otchłań niebytu; intelektualnego, społecznego, ludzkiego; upodlenie go i odebranie jakiegokolwiek sensu wykonywanej pracy oraz osobistej godności. Świadczy o tym rozmowa z Michasiem, który mówi mu, że kiedy koledzy w klasie dowiedzą się, że jego brat jest robotnikiem, będą się śmiali. Dlatego podarte spodnie Michasia – stanowią nie tylko symbol ubóstwa, w jakie popadł bohater, lecz także widomy znak, że droga życiowa, którą wybrał nie przyniosła pożądanych skutków i że przegrał swoje życie. Potwierdza to pogarda, z jaką dyrektor daje mu pieniądze i uniesiony bat stangreta, który okłada go bez litości ze wszystkich sił. Pobity i upokorzony odtwarza raz po raz scenę, w której uswiadomił sobie, że już przez całe życie będzie poniewierany.

Jak to było? Mówię mu, że Michaś nie ma spodni, a on wyjął trzyrublówkę. Ze swoich pieniędzy dał, nie z kasy, jak żebrakowi dał… Ja mówię, że Michaś… (s. 170).

Tak oto, starając się zadośćuczynić ideałom, stał się społecznym zerem, chamem fabrycznym, żołnierzem armii zapasowej i kimś zupełnie obrzydliwym. "Jakże ty wstrętnie wyglądasz!" – rzuca mu w twarz panna Helena i wypędza go ze swojego domu i ze swojego życia, "bo widzi, że nie jestem takim, jakim widzieć mnie chciała".

A jakim widzimy go, gdy kończy się powieść? Otóż, nie został dyrektorem fabryki fatałaszków, jak obiecywał mu w handelku Kwaśniewski, lecz pozostał na stanowisku werkmajstra wykonując ogłupiającą jednostajną pracę. Jego strój wciąż stanowi fabryczna bluza, a na głowie, zamiast wymarzonyego wieńca sławy nosi cylinder, który jest oznaką zamożności, przynależności do wyższych sfer i elegancji. W ten sposób manifestuje przynależność do świata, który go nie chce (inteligenci) i dystans wobec fabrycznych towarzyszy, których to nakrycie głowy drażni. Zaliwski natomiast stwierdza; "cylinder to odpowiedniejszy dla mnie strój" (s. 208). Dla mnie –czyli dla kogo?

LITERATURA (REFERENCES)

1. Bajda, J. (2023). *Błękitny fin de siècle. Kolor niebieski w kulturze i literaturze Młodej Polski (Gabriela Zapolska – Kazimierz Przerwa-Tetmajer – Stanisław Wyspiański)*. Poznań.

2. Bajda, J., Wojkiewicz, R., Sikorska-Krystek, A., & Prabucki, K. (2025). *"Różne mody i niewygody". Stroje w literaturze i sztuce XIX i XX wieku*. Poznań.

3. Berent, W. (b.d.). *Ozimina* (M. Głowiński, oprac.). Wrocław.

4. Berent, W. (2018). *Fachowiec. Powieść współczesna* (I. E. Rusek, wstęp i oprac.; Biblioteka Narodowa, seria I, nr 330). Wrocław.

5. Biedrońska-Słota, B., & Molenda, M. (2023). *Kontusz. Z dziejów polskiego ubioru narodowego*. Warszawa.

6. Birkenmajer, J. (1926). Pierwszy gryf. *Kurier Poznański*, 364.

7. Birkenmajer, J. (1929). Jak debiutował Wacław Berent. *Kurier Poznański*, 530.

8. Carr-Gomm, S. (2005). *Słownik symboli w sztuce* (B. Stokłoda, przekł.). Warszawa.

9. Chajęcka, P. (2013). "I powlokło się życie szarym, jednostajnym szlakiem". O kolorach w "Fachowcu" Wacława Berenta. *LiteRacje*, 4.

10. Dębicki, Z. (1927). *Portrety* (seria 1). Warszawa.

11. Dziechcińska, H. (1996). *Ciało, strój, gest w czasach renesansu i baroku*. Warszawa.

12. Faryś, P. K. (2014). *Ubiór kobiecy i jego tajemnice 1780–1930*. Warszawa.

13. Galle, H. (1904). *Książka*, 2.

14. Gloger, Z. (1903). *Encyklopedia staropolska* (t. 4). Warszawa.

15. Gomulicki, W. (1951). *Warszawa wczorajsza*. Warszawa.

16. Gruchała, W. (2007). *Architekt prozy. Retoryczna analiza stylu wybranych powieści Wacława Berenta*. Kraków.

17. Knysz-Rudzka, D. (1980). Doświadczenie pozytywistyczne w twórczości Wacława Berenta. W E. Jankowski & J. Kulczycka-Saloni (red.), *Problemy literatury polskiej okresu pozytywizmu* (t. 1). Wrocław.

18. Kopaliński, W. (1990). *Słownik symboli*. Warszawa.

19. Kuryłowicz, B. (2012). *Semantyka nazw kwiatów w poezji Młodej Polski*. Białystok.

20. Kwaśniewicz, W. (2021). *Dzieje szabli w Polsce*. Warszawa.

21. Letkiewicz, E. (2021). *Konteksty polskiej biżuterii patriotycznej*. Lublin.

22. Linde, S. B. (1951). *Słownik języka polskiego*. Warszawa.

23. Madeja, A. (2010). Skąd pochodzą polskie nazwy kolorów. *Postscriptum Polonistyczne*, 2.

24. Nowaczyński, A. (1992). Wacław Berent. Archiwalia. Nowaczyński i Brzozowski o Berencie. Inedita z archiwum "Przeglądu Tygodniowego". *Teksty Drugie*, 4.

25. Potocki, A. (1912). *Polska literatura współczesna* (cz. 2). Warszawa.

26. Rusek, I. E. (2016). Bestiarium w "Fachowcu" Wacława Berenta. W D. Piechota & A. Trześniewska (red.), *Ekomodernizmy* ("Zielona Historia Literatury", t. 2). Lublin.

27. Rusek, I. E. (2024). Kreacje kobiecych bohaterek w "Nauczycielu" i "Przy niedzieli" Wacława Berenta. *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska, Sectio N*, 9.

28. Schopenhauer, A. (1995). *Świat jako wola i przedstawienie* (t. 2; J. Garewicz, przekł.). Warszawa.

29. Sieradzka, A. (1991). *Peleryna, tren i konfederatka. O modzie i sztuce polskiego modernizmu*. Wrocław.

30. Sieradzka, A. (2003). *Nie tylko peleryna. Moda okresu Młodej Polski w życiu i sztuce*. Warszawa.

31. Sikora, I. (1987). *Symbolika kwiatów w poezji Młodej Polski*. Szczecin.

32. Szubert, M. (2003). *Leksykon rzeczy minionych i przemijających*. Warszawa.

33. Tuszyńska, A. (1992). *Rosjanie w Warszawie*. Warszawa.

34. Wieruch-Jankowska, E. (2015). Gorsety warszawianek XIX wieku i moda europejska. W E. Letkiewicz (red.), *Ciało, strój i biżuteria w kontekście przemian kulturowych, społecznych i politycznych XIX wieku* (t. 1). Lublin.

35. Zalewska, A. (2009). Stolica Wacława Berenta. Warszawa – Berlin – ? W A. Zalewska, *Na obrzeżach wielkości. Szkice o literaturze XIX i XX wieku*. Warszawa.

36. Zawistowski, B. (1990). "Tu już nic więcej spalić się nie może...". Krajobraz Warszawy w "Fachowcu" Wacława Berenta. W E. Paczoska (red.), *Miasto słów. Studia z historii literatury i kultury drugiej połowy XIX wieku*. Białystok

Otrzymano: 08.09.2026
Sprawdzono: 17.09.2026
Zatwierdzono do publikacji: 29.09.2026

UDC 821.162.1(08)
https://doi.org/10.17721/psk.2026.42.257-276

Tatiana Hajder
ORCID 0000-0003-1194-3285

INTERSEMIOZA, PAMIĘĆ I RE-AKSJOLOGIZACJA ZNAKU. FUNKCJONALNE PORÓWNANIE PROZY ANDRZEJA SAPKOWSKIEGO, SERHIJA ŻADANA I ŁADY ŁUZINY

Abstrakt. *Artykuł podejmuje próbę funkcjonalnego porównania wybranych utworów Andrzeja Sapkowskiego, Serhija Żadana i Łady Łuziny z perspektywy intersemiotyki, semiotyki kultury, teorii pamięci kulturowej oraz aksjologii. Punktem wyjścia jest rozróżnienie między resemantyzacją znaku a jego re-aksjologizacją. Pierwsza oznacza zmianę znaczenia lub funkcji znaczeniowej, druga – zmianę relacyjnej pozycji znaku w określonym porządku wartości. Przyjęto hipotezę, że transfer lub interferencja kodów może prowadzić nie tylko do produkcji nowych sensów, lecz również do rekonfiguracji sposobów wartościowania znaku i jego miejsca w modelowanej przez tekst semiosferze. Materiał analityczny stanowią wybrane opowiadania Andrzeja Sapkowskiego, "Depesh Mod" Serhija Żadana oraz "Mykoła Mokryj" Łady Łuziny. Heterogeniczność gatunkowa została potraktowana jako zmienna umożliwiająca zbadanie trzech wariantów wspólnego mechanizmu: re-aksjologizacji problematyzującej, negocjacyjnej oraz remityzacyjno-mnemonicznej. Zaproponowany model nie pretenduje do statusu nowej ogólnej teorii wartości; jego celem jest operacjonalizacja re-aksjologizacji jako jednego z możliwych efektów kulturowego rekodowania oraz powiązanie jej z resemantyzacją, pamięcią kulturową i dynamiką semiosfery.*

Słowa kluczowe: *intersemioza, re-aksjologizacja, resemantyzacja, semiosfera, pamięć kulturowa, aksjologia, Andrzej Sapkowski, Serhij Żadan, Łada Łuzina.*

Nota 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*

CC License Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)
© Hajder Tatiana, 2026

Тетяна Хайдер

ІНТЕРСЕМІОЗ, ПАМ'ЯТЬ ТА РЕАКСІОЛОГІЗАЦІЯ ЗНАКУ. ФУНКЦІОНАЛЬНЕ ПОРІВНЯННЯ ПРОЗИ АНДЖЕЯ САПКОВСЬКОГО, СЕРГІЯ ЖАДАНА ТА ЛАДИ ЛУЗІНОЇ

Анотація. *У цій статті зроблено спробу функціонального порівняння вибраних творів Анджея Сапковського, Сергія Жадана та Лади Лузіної з точки зору інтерсеміотики, культурної семіотики, теорії культурної пам'яті та аксіології. Відправною точкою є розмежування між ресемантизацією знака та його реаксіологізацією. Перше означає зміну значення або семантичної функції, друге – зміну реляційного положення знака в межах певного порядку значень. Гіпотеза полягає в тому, що перенесення або інтерференція кодів може призвести не лише до продукування нових значень, але й до реконфігурації способів оцінки знака та його місця в семіосфері, що моделюється текстом. Аналітичний матеріал складається з вибраних оповідань Анджея Сапковського, «Депеш Мод» Сергія Жадана та «Микола Мокрий» Лади Лузіної. Жанрова гетерогенність розглядається як змінна, що дозволяє розглянути три варіанти спільного механізму: проблематизація реаксіологізації, переговори щодо реаксіологізації та мнемонічна ремітологізація. Запропонована модель не претендує на статус нової загальної теорії цінності; її метою є операціоналізація реаксіологізації як одного з можливих ефектів культурного перекодування та пов'язування її з ресемантизацією, культурною пам'яттю та динамікою семіосфери.*

Ключові слова: *інтерсеміоз, реаксіологізація, ресемантизація, семіосфера, культурна пам'ять, аксіологія, Анджей Сапковський, Сергій Жадан, Лада Лузіна.*

Інформація про автора: *Хайдер Тетяна Василівна, к.філол.наук, оцент, доцент кафедри полоністики ННІФ Київського національного університету імені Тараса Шевченка.*

Електронна адреса: *hajder@knu.ua*

Tatiana Hajder

INTERSEMIOSIS, MEMORY, AND RE-AXIOLOGIZATION OF THE SIGN. A FUNCTIONAL COMPARISON OF THE PROSE OF ANDRZEJ SAPKOWSKI, SERHIY ZHADAN AND LADA LUZINA

Abstract. *This article attempts a functional comparison of selected works by Andrzej Sapkowski, Serhiy Zhadan, and Lada Luzina from the perspectives of interse-*

miotics, the semiotics of culture, cultural memory theory, and axiology. The starting point is the distinction between the re-semantization of a sign and its re-axiologization. Re-axiologization presupposes the existence of a prior point of reference. If neither the sign's previous function nor its earlier evaluative status can be reconstructed, it is difficult to speak of re-evaluation. The study therefore proceeds from the necessity of distinguishing between two processes: resemantization and re-axiologization. By resemantization, I understand a change in the meaning or semantic function of a sign; by re-axiologization, a change in its relational position within a specific order of values. This distinction gives rise to a fundamental question: can the recoding of a sign across different semiotic systems lead not only to a reorganization of meaning but also to a reorganization of value. The former denotes a change in meaning or semantic function, while the latter signifies a shift in the sign's relational position within a specific order of values. The study posits that the transfer or interference of codes can lead not only to the generation of new meanings but also to a reconfiguration of how a sign is valued and its place within the semiosphere modeled by the text. The analytical material comprises selected short stories by Andrzej Sapkowski, "Depeche Mode" by Serhiy Zhadan, and "Mykola Mokryj" by Lada Luzina. Genre heterogeneity serves as a variable allowing for the examination of three variants of a shared mechanism: problematizing, negotiating, and remythologizing-mnemonic re-axiologization. The proposed model does not claim the status of a new general theory of value; rather, it aims to operationalize re-axiologization as a potential outcome of cultural recoding and to link it with re-semantization, cultural memory, and the dynamics of the semiosphere.

***Key words**: intersemiosis, re-axiologization, resemantization, semiosphere, cultural memory, axiology, Andrzej Sapkowski, Serhiy Zhadan, Lada Luzina.*

***Information about author:** Tatiana Hajder, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of Philology, PhD, Associate professor of the Department of Polish Studies, Educational and Scientific Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv.*

***E-mail:** t.hajder@knu.ua*

1. Wprowadzenie: od transformacji znaczenia do transformacji wartości

Transfer znaku pomiędzy systemami semiotycznymi zwykle ujmowany jest przede wszystkim jako problem znaczenia: co dzieje się z komunikatem, kiedy zostaje on przełożony na inny język, medium lub kod? Tak postawione pytanie okazuje się jednak niewystarczające w sytuacji, gdy przekształceniu ulega nie tylko sposób reprezentacji zna-

ku, lecz także jego miejsce w kulturowej hierarchii wartości. Znak po zmianie kontekstu może nie tylko znaczyć inaczej, ale również zostać inaczej oceniony, przesunięty z centrum ku peryferiom albo z peryferii ku centrum, przestać należeć do sfery jednoznacznie obcej, negatywnej, profanicznej czy marginalnej.

Niniejsze studium wychodzi zatem od konieczności rozdzielenia dwóch procesów: resemantyzacji i re-aksjologizacji. Przez resemantyzację rozumiem zmianę znaczenia lub funkcji znaczeniowej znaku; przez re-aksjologizację – zmianę jego relacyjnej pozycji w określonym porządku wartości. Rozróżnienie to prowadzi do zasadniczego pytania: czy rekodowanie znaku pomiędzy odmiennymi systemami semiotycznymi może prowadzić nie tylko do reorganizacji znaczenia, lecz także do reorganizacji wartości?

Problem zostaje rozpatrzony na materiale celowo heterogenicznym: wybranych tekstach Andrzeja Sapkowskiego, powieści *Depesh Mod* Serhija Żadana oraz utworze *Mykoła Mokryj* Łady Łuziny z cyklu *Kyivski vid'my*. Zestawienie to nie wynika z przynależności tekstów do tego samego gatunku ani z bezpośredniej relacji genetycznej. Przeciwnie – właśnie różnica gatunkowa i kulturowa zostaje potraktowana jako element metody. Porównaniu podlega nie podobieństwo fabularne, lecz homologia wykonywanej przez teksty operacji semiotycznej.

We wszystkich trzech przypadkach literatura przejmuje znak posiadający wcześniejszą pamięć kulturową, umieszcza go w nowej konfiguracji, rekonstruuje jego znaczenie i potencjalnie zmienia sposób jego wartościowania. Sapkowski pracuje przede wszystkim z pamięcią folklorystyczno-demonologiczną, Żadan – z pamięcią pokoleniową, medialną i postsowiecką, Łuzina natomiast – z pamięcią historyczno-topograficzną i sakralną.

Hipoteza artykułu zakłada więc, że odmienne gatunkowo i kulturowo teksty mogą realizować homologiczny mechanizm semiotyczno-aksjologiczny, jeżeli przejmowany znak zostaje poddany rekodowaniu, resemantyzacji oraz zmianie jego relacyjnej pozycji w porządku wartości; konkretna organizacja gatunkowa, rodzaj pamięci i struktura semiosfery determinują natomiast wariant tego procesu.

2. Stan badań i miejsce proponowanej perspektywy

Poszczególne elementy analizowanego problemu mają rozbudowaną tradycję badawczą. Intersemiotyczność była rozwijana od klasycznego rozróżnienia Romana Jakobsona (1959) poprzez semiotykę kultury Jurija Łotmana (Lotman, 2005), koncepcję intersemiozy Peetera Toropa (2002, 2003, 2008), badania intermedialności Iriny Rajewsky (2005) oraz współczesną refleksję nad zakresem przekładu intersemiotycznego Nicoli Dusiego (2015). Pamięć kulturowa została z kolei poddana systematycznym analizom przez Jana Assmanna (1995), Astrid Erll (2010) oraz Erll i Ann Rigney (2006), natomiast związek znaku i wartości posiada zaplecze zarówno w semiotyce Charlesa Morrisa (1964), jak i w fenomenologicznej aksjologii Maxa Schelera (1973) oraz Nicolaia Hartmanna (1932).

Również twórczość trzech analizowanych autorów posiada własne pola badawcze. W przypadku Sapkowskiego przedmiotem analiz były między innymi mitologia i kultura świata wiedźmińskiego, słowiańska demonologia, adaptacja folkloru oraz etyczna niejednoznaczność wyborów Geralta (Kaczor, 2006; Krygier, 2025; Obertová, 2022; Olczyk, 2015; Piotrowska, 2024; Zakrzewska-Verdugo & Obertová, 2018). Obertová (2022) pokazuje, że literatura fantasy nie reprodukuje przekazu folklorystycznego w sposób prosty, lecz może zachowywać, negować, przekształcać lub łączyć jego elementy z materiałem pochodzącym z innych źródeł. Piotrowska (2024) analizuje natomiast językowe mechanizmy humanizowania istot nadprzyrodzonych, zaś Olczyk (2015) rozpatruje etykę Geralta w kontekście niesystemowości i nieufności wobec sztywnego kodeksu moralnego.

Badania nad *Depesh Mod* Żadana koncentrują się przede wszystkim na intermedialności, muzyce, kulturze popularnej, kiczu, ironii i tożsamości pokolenia lat dziewięćdziesiątych (Onikijenko, 2015; Pidopryhora, 2013; Świetlicki, 2014; Zhurbenko, 2022). Szczególnie istotne jest rozpoznanie Onikijenko, która określa kicz jako sposób "перекодування культурних знаків епохи 90-х років XX ст." [rekodowania kulturowych znaków lat dziewięćdziesiątych] (Onikijenko, 2015, p. 207). Świetlicki (2014) analizuje funkcję zachodniej kultury masowej w procesie kształtowania męskiej tożsamości, natomiast Pidopryhora (2013) pokazuje, że ironiczny dyskurs powieści nie sprowadza się do czystej destrukcji wartości.

W przypadku Łady Łuziny Fialkova (2012) interpretuje cykl *Kievskie ved'my* jako odmianę urban/quest fantasy silnie zorientowaną na "kijowski tekst" kultury i proponuje określenie fantastycznej prozy rekombinacyjnej dla sposobu swobodnego zestawiania motywów, biografii i tradycji kulturowych. Fietisova (2013) analizuje natomiast mitopoetykę miasta, reinterpretację tradycyjnych motywów i remityzację miejskiej przestrzeni.

Istniejące badania pozwalają więc dobrze opisać reinterpretację, adaptację, rekodowanie, interferencję, remityzację czy intermedialność. Pozostawiają jednak przestrzeń dla pytania następnego: co dzieje się z aksjologiczną funkcją znaku wskutek tych transformacji?

3. Intersemiotyczność: definicja i konieczne ograniczenia

Teoretycznym punktem wyjścia pozostaje klasyczne rozróżnienie Jakobsona, który obok przekładu wewnątrzjęzykowego i międzyjęzykowego wyróżnił przekład intersemiotyczny – transmutację, czyli interpretację znaków werbalnych za pomocą znaków systemów niewerbalnych (Jakobson, 1959, p. 233).

Definicja ta wymaga metodologicznej dyscypliny. Nie każda transformacja kulturowa jest automatycznie intersemiotyczna. Przejście od tekstu folklorystycznego do literackiego utworu fantasy pozostaje przede wszystkim relacją intertekstualną lub intrasemiotyczną, jeśli oba komunikaty funkcjonują w medium werbalnym. Dusi (2015) przestrzega przed nadmiernym rozszerzaniem pojęcia przekładu intersemiotycznego na każdą formę transformacji.

Dlatego w niniejszym studium termin stosowany jest w ścisłym sensie tam, gdzie można wykazać rzeczywistą heterogeniczność kodów: muzyka–literatura u Żadana, obraz sakralny–narracja oraz przestrzeń–tekst u Łuziny, a u Sapkowskiego przede wszystkim relacje pomiędzy cielesnością, wizualnym rozpoznaniem, nazwą, performansem i narracyjnym wartościowaniem.

Szerszą ramę umożliwia koncepcja Toropa. Przesuwając refleksję od pojedynczego aktu przekładu ku kulturze jako systemowi translacji, Torop stwierdza, że "the general notion of culture might be described as the process of total translation" (Torop, 2002, p. 593). Nie oznacza to, że każda transformacja jest przekładem w sensie ścisłym; pokazuje natomiast, że

przepływ pomiędzy językami, mediami i kodami należy do podstawowych mechanizmów kultury.

4. Semiosfera, granica i reorganizacja relacji

Drugim filarem metodologicznym jest teoria semiosfery Jurija Łotmana. Semiosfera nie jest zbiorem izolowanych znaków, lecz przestrzenią warunkującą samą możliwość semiozy. Jej organizację określają między innymi relacje centrum i peryferii oraz granice pełniące funkcję translacyjną (Lotman, 2005).

Granica nie jest w tej perspektywie jedynie linią separacji. Łotman opisuje ją jako system dwujęzycznych filtrów, poprzez które komunikat zostaje przełożony na język innego systemu (Lotman, 2005, pp. 208–209). Dzięki temu granica staje się uprzywilejowanym miejscem transformacji.

Dla analizy wartości jest to szczególnie istotne. Znak wchodzący do nowej semiosfery albo przemieszczający się pomiędzy jej wewnętrznymi obszarami może zmienić relację do centrum, peryferii, normy, obcości, sacrum czy prestiżu. Semiosfera umożliwia więc przejście od pytania o wartość pojedynczego znaku do pytania o układ relacji, w których znak zostaje wartościowany.

5. Pamięć kulturowa: wcześniejsze życie znaku

Re-aksjologizacja zakłada istnienie wcześniejszego punktu odniesienia. Jeżeli nie można zrekonstruować poprzedniej funkcji znaku ani jego wcześniejszego statusu wartościującego, trudno mówić o ponownym wartościowaniu.

Koncepcja Assmanna okazuje się w tym miejscu szczególnie użyteczna. Pamięć kulturowa nie ogranicza się do tekstów. Jej nośnikami mogą być obrazy, rytuały, budowle, pomniki, miasta i krajobrazy (Assmann, 1995, p. 128). Jednocześnie pamięć nie reprodukuje przeszłości w niezmienionej formie. Każda teraźniejszość rekonstruuje dostępne zasoby, selekcjonując je, aktualizując, zachowując albo przekształcając (Assmann, 1995, p. 130).

Pamięć posiada również wymiar wartościujący. Kulturowy obraz własnej wspólnoty wytwarza system różnic i hierarchii ważności; jego symbole mogą zajmować pozycje bardziej centralne lub peryferyjne (Assmann, 1995, p. 131). Pozwala to funkcjonalnie zestawić – bez utożsamiania obu teorii – Assmannowską hierarchię pamiętanych symboli z Łotmanowską dynamiką centrum i peryferii semiosfery.

Erll podkreśla dodatkowo medialność pamięci: "Cultural memory is based on communication through media" (Erll, 2010, p. 389). Medium nie jest więc neutralnym pojemnikiem przechowywanej przeszłości, lecz współkształtuje sposób jej przywoływania.

6. Resemantyzacja i re-aksjologizacja

Dla rozdzielenia zmiany znaczenia od zmiany wartości użyteczna jest intuicja Morrisa (1964, p. vii), który zwraca uwagę na dwa bieguny pojęcia *meaning*: to, co coś oznacza, oraz doniosłość czy wartość tego, co zostało oznaczone. Nie oznacza to, że Morris stworzył teorię re-aksjologizacji. Rozróżnienie to zostaje wykorzystane tutaj heurystycznie.

Można więc przyjąć:

resemantyzacja – zmiana tego, co i jak znak znaczy;

re-aksjologizacja – zmiana sposobu, w jaki znak jest pozycjonowany wobec innych znaków i wartości.

Fenomenologiczna aksjologia Schelera (1973) i Hartmanna (1932) pozwala przy tym uniknąć elementarnego schematu "wartość pozytywna / wartość negatywna". Wartości funkcjonują w hierarchiach, mogą zmieniać rangę i wchodzić w konflikty. Re-aksjologizacja nie musi zatem oznaczać odwrócenia "+" na "–". Może przyjąć postać destabilizacji jednoznaczności, negocjacji, przesunięcia hierarchicznego albo ponownej centralizacji.

Na potrzeby dalszej analizy re-aksjologizację intersemiotyczną rozumiem jako proces ponownego pozycjonowania wartości znaku kulturowego zachodzący w wyniku jego rekontekstualizacji i rekodowania w innym układzie semiotycznym.

7. Metoda: funkcjonalne porównanie tekstów heterogenicznych

Porównywalność Sapkowskiego, Żadana i Łuziny nie wynika z przynależności do tego samego gatunku. Zostaje ustanowiona na poziomie funkcjonalnym.

W każdym przypadku analiza obejmuje pięć pytań:

1. Jaki wcześniejszy status znaczeniowo-wartościujący znaku można udokumentować?
2. Jaki rodzaj transferu lub interferencji kodów zachodzi?

3. Co ulega resemantyzacji?
4. Czy zmienia się relacja znaku do istniejącego porządku wartości?
5. Czy zmiana wpływa na organizację szerszego modelu semiosfery?

Pytanie czwarte ma znaczenie rozstrzygające. Jeśli znak zmienia medium lub znaczenie, lecz zasadniczo zachowuje dawny status wartościujący, nie ma podstaw do stwierdzenia re-aksjologizacji.

8. Andrzej Sapkowski: re-aksjologizacja problematyzująca

8.1. Strzyga: między nazwą monstrum a nazwą osoby

Najistotniejszym efektem przetwarzania demonologicznego znaku w prozie Sapkowskiego nie jest samo uwspółcześnienie folkloru. Ważniejsze jest zakwestionowanie procedury, dzięki której klasyfikacja kulturowa zostaje automatycznie przekształcona w kwalifikację aksjologiczną.

Nazwa "strzyga" uruchamia kod monstrualności. Istota zostaje rozpoznana poprzez ciało, zachowanie, niebezpieczeństwo i przynależność do sfery nieludzkiej. Tekst nie pozwala jednak wyczerpać jej tożsamości w tej nazwie. Szczególnie znacząca jest przestroga: "Ale nie mówcie: »strzyga«, mówcie: »królewna«" (Sapkowski, 2014, p. 22).

Dwie nazwy uruchamiają dwa odmienne porządki interpretacyjne. "Strzyga" oznacza klasyfikację opartą na monstrualnym ciele i zagrożeniu; "królewna" przywołuje biografię, pokrewieństwo, osobową tożsamość, klątwę i możliwość ocalenia. To samo ciało zostaje więc odczytane przez dwa konkurencyjne systemy znakowe. Piotrowska (2024) pokazuje, że język narracji może humanizować istotę nadprzyrodzoną właśnie dlatego, że w przypadku strzygi mamy do czynienia nie tylko z zabójczą bestią, lecz także z przeklętą królewną – ofiarą sytuacji, której sama nie wybrała. Sapkowski nie unieważnia faktu, że strzyga jest niebezpieczna. Zmienia natomiast podstawę wartościowania: fizyczna odmienność nie wystarcza już do rozstrzygnięcia o wartości moralnej.

8.2. *Mniejsze zło*: aksjologia w sytuacji konfliktu

Podobny mechanizm ujawnia się w *Mniejszym złu*. Zdanie Geralta: "Zło to zło […] proporcje są umowne, a granice zatarte" (Sapkowski, 1993, p. 113) nie powinno być interpretowane jako prosta deklaracja moralnego relatywizmu. Opowiadanie prowadzi bowiem do sytuacji, w której boha-

ter nie może zachować moralnej niewinności przez samo wycofanie się z konfliktu.

Wartości nie znikają, lecz wchodzą ze sobą w kolizję. Neutralność, ochrona życia, wolność, odmowa współudziału i odpowiedzialność mogą być wartościami, ale konkretna sytuacja uniemożliwia ich jednoczesną realizację. Hartmannowska koncepcja konfliktu wartości okazuje się w tym miejscu bardziej adekwatna niż model prostego przeciwstawienia dobra i zła (Hartmann, 1932).

Brak uniwersalnego kodeksu nie oznacza zatem braku aksjologii. Przeciwnie – wymusza indywidualną odpowiedzialność. Olczyk (2015) zwraca uwagę właśnie na niesystemowy charakter etyki Geralta i dystans wobec sztywnych systemów normatywnych.

8.3. *Kraniec świata*: kulturowa produkcja monstrum

Istotnym dopełnieniem jest wypowiedź: "Ludzie […] lubią wymyślać potwory i potworności" (Sapkowski, 2012, p. 176).

Potwór okazuje się tu nie tylko istotą istniejącą poza wspólnotą, lecz również znakiem wytwarzanym przez wspólnotę. Negatywna wartość może zostać eksternalizowana, przypisana obcemu i wykorzystana do ochrony pozytywnego obrazu własnej grupy.

Zasadniczy ruch aksjologiczny Sapkowskiego można więc określić jako przejście od ontologii istoty ku etyce działania. Nie zachodzi proste odwrócenie "– → +", lecz przejście "– → ±": od wartości automatycznie przypisanej do wartości wymagającej interpretacji.

Dlatego wariant ten określam jako re-aksjologizację problematyzującą.

9. Serhij Żadan: interferencja kodów i re-aksjologizacja negocjacyjna

9.1. Postsowiecka semiosfera przejścia

W *Depesh Mod* sytuacja aksjologiczna jest odmienna. Bohaterowie funkcjonują w przestrzeni, gdzie jednocześnie aktywne są pozostałości języka sowieckiego, rynek, zachodnia kultura masowa, lokalne subkultury, religia, rodzina, uliczna codzienność i pamięć pokoleniowa.

Nie jest to semiosfera "bez centrum". Trafniej mówić o policentrycznej semiosferze przejścia, w której kilka ośrodków wartościowania rywalizuje ze sobą, lecz żaden nie osiąga trwałej dominacji.

Onikijenko (2015) interpretuje kicz jako mechanizm rekodowania kulturowych znaków lat dziewięćdziesiątych. Rekodowaniu podlegają znaki polityczne, religijne, popkulturowe i estetyczne, a dawne hierarchie nie zostają po prostu zastąpione nowymi, lecz poddane interferencji.

9.2. Wartość → towar i towar → wartość

Jednym z najmocniejszych mechanizmów powieści jest jednoczesne występowanie dwóch przeciwnych ruchów aksjologicznych.

Pierwszy można przedstawić jako:

WARTOŚĆ → TOWAR.

Znaki posiadające wcześniej prestiż ideologiczny, estetyczny czy sakralny zostają podporządkowane logice rynku, konsumpcji i kiczu.

Jednocześnie zachodzi ruch odwrotny:

TOWAR → WARTOŚĆ RELACYJNA.

Najlepszym przykładem jest album *101* Depeche Mode. Narrator określa go jako "єдине, що ми з братом купили РАЗОМ" [jedyną rzecz, którą kupiliśmy razem z bratem] (Zhadan, 2006, p. 81).

Materialny produkt kultury masowej zostaje wyjęty z czysto ekonomicznego porządku. Jego transformację można ująć jako:

MUZYKA → PRZEDMIOT → WSPOMNIENIE → RELACJA → WARTOŚĆ.

Album nie przestaje być towarem, ale jego wartość zostaje przekroczona przez pamięć relacyjną. W tym miejscu intersemioza staje się szczególnie wyraźna: muzyka jako pozawerbalny system kulturowy zostaje przełożona na język narracji autobiograficznej i pamięci.

9.3. Konkurencja systemów

Nie można redukować *Depesh Mod* do prostego przeciwstawienia "sowieckie = negatywne / zachodnie = pozytywne". Świetlicki (2014) wskazuje, że zachodnia kultura popularna w doświadczeniu bohaterów również ulega deformacji i nie stanowi nieskażonego systemu wartości.

Dlatego przestrzeń re-aksjologizacji ma raczej strukturę:

sowieckie ↔ postsowieckie ↔ zachodnie ↔ lokalne ↔ prywatne.

Wartość nie zostaje dana przez jeden z tych systemów. Musi być negocjowana pomiędzy nimi.

9.4. Ironia jako operator negocjacji

Pidopryhora (2013) pokazuje, że ironiczny dyskurs *Depesh Mod* wykorzystuje groteskę, parodię i karnawalizację, ale nie prowadzi wyłącznie do nihilistycznej destrukcji. Ironia umożliwia przepracowywanie wartości zdegradowanych i skompromitowanych przez wcześniejsze systemy.

Nie oznacza więc braku wartości. Jest operatorem ich destabilizacji i ponownej negocjacji.

W tym sensie można mówić o re-aksjologizacji negocjacyjnej: znak zostaje umieszczony pomiędzy konkurencyjnymi systemami wartości i nie otrzymuje jednej ostatecznej kwalifikacji.

10. Łada Łuzina: re-aksjologizacja remityzacyjno-mnemoniczna

10.1. Ikona, legenda i miasto

W *Mykoła Mokryj* w centrum znajdują się ikona, legenda, Dniepr, historia i miasto. Jest to przypadek, w którym intersemiotyczność ujawnia się szczególnie wyraźnie: źródłowy znak wizualny – sakralny obraz – zostaje wprowadzony do narracji werbalnej, a jednocześnie powiązany z przestrzenią i pamięcią historyczną.

Podstawowa konfiguracja nie ma więc postaci prostego "obraz → tekst", lecz:

IKONA + LEGENDA + MIEJSCE + HISTORIA → NARRACJA FANTASTYCZNA.

Tytułowy znak odsyła do kijowskiej tradycji związanej z cudowną ikoną św. Mikołaja w Soborze Sofijskim i legendą o dziecku, które wpadło do Dniepru, a następnie zostało odnalezione żywe przed ikoną.

Nie wchodzi zatem do utworu jako semantycznie neutralny obiekt. Posiada wcześniejszą pamięć religijną, przestrzenną i miejską.

10.2. Rozszerzenie pola wartości

Literackiej rekontekstualizacji ikony nie należy automatycznie interpretować jako desakralizacji. Trafniej powiedzieć, że zmianie ulega zakres funkcjonowania wartości znaku.

Ikona pozostaje znakiem sakralnym, ale jednocześnie staje się elementem narracji, nośnikiem pamięci miasta, znakiem topograficznym oraz operatorem łączącym różne czasy i porządki.

Nie zachodzi więc proste:

SACRUM → PROFANUM,

lecz raczej:

ROZSZERZENIE POLA WARTOŚCI.

10.3. Dniepr jako medium temporalności

Drugim fundamentalnym znakiem jest Dniepr. W *Mykoła Mokryj* rzeka łączy dawną legendę o cudzie, historyczną katastrofę, teraźniejszość bohaterek oraz wymiar mityczny.

Dniepr można zatem potraktować jako medium temporalności, ponieważ umożliwia narracyjne zestawienie różnych warstw pamięci bez ich pełnego utożsamienia.

Historia nie zostaje "wyjaśniona" przez mit. Tekst nakłada na historyczną pamięć alternatywny kod mitopoetycki, tworząc napięcie pomiędzy dwoma sposobami opowiadania przeszłości.

10.4. Kijów jako semiosfera mnemoniczna

Fialkova (2012) podkreśla referencyjność świata przedstawionego i orientację cyklu na "kijowski tekst", natomiast Fietisova (2013) wskazuje na remityzację i reinterpretację miejskiej przestrzeni.

Na tej podstawie można potraktować Kijów jako semiosferę mnemoniczną – jest to termin analityczny proponowany w niniejszym studium – czyli przestrzeń, w której miejsca, obrazy, budowle, legendy i wydarzenia historyczne przechowują różne warstwy pamięci i mogą zostać ponownie uruchomione przez narrację.

10.5. Remityzacja nie dorównuje re-aksjologizacji. Rozróżnienie to jest podstawowe. Remityzacja odpowiada na pytanie: w jaki sposób miejsce zostaje ponownie wpisane w strukturę mitu? Re-aksjologizacja: co dzieje się wskutek tego z pozycją miejsca w hierarchii wartości?

Nie każda remityzacja prowadzi więc do re-aksjologizacji. Jeżeli tekst jedynie dodaje legendarną warstwę, mamy przede wszystkim resemantyzację.

Re-aksjologizacja zachodzi dopiero wtedy, gdy znak otrzymuje nową rangę, zostaje przesunięty z tła ku centrum, zaczyna funkcjonować jako szczególnie istotny nośnik pamięci lub ustanawia nowe relacje z tożsamością miasta.

W powieści *Mykoła Mokryj* proces ten można opisać jako:

PERYFERYJNA / UŚPIONA PAMIĘĆ → REAKTYWACJA → NARRACYJNA CENTRALIZACJA.

Dlatego trzeci wariant określam jako re-aksjologizację remityzacyjno-mnemoniczną.

11. Trzy modele re-aksjologizacji

Kategoria	Sapkowski	Żadan	Łuzina
Dominująca pamięć	folklorystyczno-demonologiczna	pokoleniowo-medialna	historyczno-topograficzna
Podstawowy znak	monstrum / ciało	muzyka / przedmiot	ikona / rzeka / miejsce
Dominująca granica	ontologiczno-etyczna	historyczno-medialna	temporalno-mnemoniczna
Mechanizm	problematyzacja	interferencja i negocjacja	rekombinacja i remityzacja
Ruch wartości	jednoznaczność → ambiwalencja	konkurencja → negocjacja	peryferia pamięci → centralizacja
Typ	problematyzująca	negocjacyjna	remityzacyjno-mnemoniczna

Typologia ta jest propozycją analityczną niniejszego studium, nie terminologią zastaną.

Możliwy jest także czwarty wariant – re-aksjologizacja odwracająca, oparta na przejściu "+ → –" albo "– → +". Nie została jednak rozpoznana jako dominanta żadnego z analizowanych przypadków i pozostaje hipotezą do sprawdzenia na innym materiale.

12. Re-aksjologizacja jako zmiana relacji

Najważniejszym wynikiem porównania jest stwierdzenie, że wartość nie funkcjonuje jako niezmienna właściwość izolowanego znaku. Strzyga nie staje się po prostu "dobra". Zmienia się relacja pomiędzy monstrualnością, podmiotowością i odpowiedzialnością. Album *101* nie staje się "wartościowy" w sensie absolutnym. Jego wartość zostaje ustanowiona w relacji do pamięci brata i wspólnego doświadczenia. Ikona nie traci dawnej wartości sakralnej. Zostaje natomiast włączona w nowe relacje z miastem, historią i pamięcią. Re-aksjologizację należy więc rozumieć przede wszystkim jako rekonfigurację relacji, poprzez które znak otrzymuje określoną pozycję w porządku wartości.

13. Od znaku do semiosfery

Jeżeli zmienia się relacja znaku do innych znaków, konsekwencje mogą przekraczać jego indywidualną semantykę. U Sapkowskiego destabilizacji ulega opozycja człowiek–monstrum; u Żadana – centrum–peryferia postsowieckiej kultury; u Łuziny – pamiętane–zapomniane oraz przestrzeń użytkowa–miejsce pamięci.

Pełniejszy model transformacji można więc przedstawić jako:

RESEMANTYZACJA ZNAKU → RE-AKSJOLOGIZACJA RELACJI → REORGANIZACJA MODELU SEMIOSFERY.

Nie oznacza to, że pojedynczy utwór automatycznie reorganizuje rzeczywistą kulturę. Przedmiotem analizy jest przede wszystkim semiosfera modelowana przez tekst.

14. Granica, nieprzekładalność i nadwyżka znaczenia

Intersemiotyczny transfer nigdy nie jest całkowicie przezroczysty. Muzyka nie może zostać w pełni zamieniona w literaturę, ikona nie staje się po prostu słowem, a ciało nie daje się wyczerpać przez nazwę. Na granicy pozostaje element nieprzekładalności, który może generować nadwyżkę znaczenia.

Strzyga nie mieści się całkowicie ani w kategorii "potwora", ani "królewny". Depeche Mode nie wyczerpuje się ani jako towar, ani jako symbol Zachodu. Ikona Mikołaja Mokrego nie daje się sprowadzić ani do obiektu artystycznego, ani do elementu fabuły. Nadwyżka znaczenia nie jest jeszcze re-aksjologizacją. Może jednak stworzyć przestrzeń, w której wcześniejsza kwalifikacja wartościująca przestaje wystarczać.

15. Eksplozja a re-aksjologizacja

Podobnej ostrożności wymaga Łotmanowska kategoria eksplozji. Re-aksjologizacji nie należy określać jako "aksjologicznego odpowiednika eksplozji". Są to kategorie opisujące różne aspekty procesu semiotycznego. Można natomiast przyjąć, że eksplozja może stwarzać warunki dla intensywnej resemantyzacji i re-aksjologizacji, ponieważ destabilizuje dotychczasowe relacje i zwiększa liczbę możliwych konfiguracji znaczenia.

Najwyraźniej widać to u Żadana. Rozpad systemu sowieckiego nie produkuje od razu nowej hierarchii. Tworzy przestrzeń konkurencji wielu kodów, w której wartość musi być negocjowana.

16. Test re-aksjologizacji

Aby pojęcie zachowało charakter operacyjny, proponuję pięciostopniowy test:

1. Jaki wcześniejszy status znaczeniowo-wartościujący znaku można udokumentować?
2. Jaki transfer lub interferencja kodów zachodzi?
3. Co konkretnie zostaje resemantyzowane?
4. Czy zmienia się relacja znaku do istniejącego porządku wartości?
5. Czy zmiana wpływa na organizację szerszego modelu semiosfery?

Dopiero odpowiedź pozytywna na pytanie czwarte pozwala mówić o re-aksjologizacji. Pytanie piąte określa natomiast skalę jej konsekwencji.

Model musi dopuszczać również wynik negatywny. Jeżeli znak przechodzi do innego medium i otrzymuje dodatkowe znaczenie, ale zachowuje zasadniczo tę samą pozycję wartościującą, mamy intersemiozę i resemantyzację bez re-aksjologizacji.

17. Model procesu

Na podstawie analiz można zaproponować następujący model heurystyczny:

PAMIĘĆ KULTUROWA → ZNAK O WCZEŚNIEJSZYM STATUSIE ZNACZENIOWO-WARTOŚCIUJĄCYM → GRANICA / TRANSFER / INTERFERENCJA KODÓW → INTERSEMIOZA → REKODOWANIE → RESEMANTYZACJA → ZMIANA RELACJI WARTOŚCIUJĄCYCH → RE-AKSJOLOGIZACJA → PRZESUNIĘCIE CENTRUM / PERYFERII / GRANIC → REORGANIZACJA MODELU SEMIOSFERY → NOWA POSTAĆ PAMIĘCI → PONOWNA CYRKULACJA ZNAKU.

Nie jest to sekwencja konieczna ani automatyczna. Niektóre transfery mogą zatrzymać się na poziomie resemantyzacji.

18. Nowość i ograniczenia modelu

Proponowana perspektywa nie zakłada, że termin "re-aksjologizacja" pojawia się tutaj po raz pierwszy ani że wcześniejsza semiotyka nie interesowała się wartościami. Nowość ma charakter konfiguracyjny i operacyjny. Polega na systematycznym oddzieleniu resemantyzacji od re-aksjologiza-

cji; powiązaniu zmiany wartości z transferem i interferencją kodów; wprowadzeniu pamięci kulturowej jako warunku rozpoznania wcześniejszego statusu znaku; potraktowaniu wartości jako relacji; powiązaniu lokalnej zmiany aksjologicznej z dynamiką centrum, peryferii i granicy semiosfery oraz wypracowaniu testu pozwalającego stwierdzić zarówno obecność, jak i brak re-aksjologizacji. Model posiada jednocześnie wyraźne ograniczenia. Został wyprowadzony z niewielkiego korpusu i nie stanowi kompletnej typologii. Dotyczy przede wszystkim semiosfer modelowanych przez literaturę, nie zaś automatycznie rzeczywistych przemian całych kultur.

Różny jest również stopień intersemiotyczności analizowanych materiałów. Najbardziej klasyczny transfer obserwujemy u Żadana w relacji muzyka–literatura oraz u Łuziny w relacji obraz–tekst. U Sapkowskiego przetworzenie folkloru nie może być traktowane jako samoistny przykład Jakobsonowskiej transmutacji; intersemioza ujawnia się dopiero w relacjach pomiędzy ciałem, wizualnością, nazwą, performansem i narracyjnym wartościowaniem.

Ta asymetria nie osłabia porównania. Pokazuje raczej, że mechanizm re-aksjologizacyjny może pojawiać się przy różnym stopniu intersemiotycznego napięcia.

19. Wnioski

Przeprowadzone analizy pokazują, że znak kulturowy nie przechodzi między tekstami, mediami i kodami jako neutralna jednostka informacji. Wraz z nim przemieszczają się wcześniejsze znaczenia, pamięć i obciążenia wartościujące. Nowy system może je reprodukować, ale może również podważać, negocjować, rozszerzać albo ponownie centralizować.

Sapkowski problematyzuje aksjologiczny automatyzm klasyfikacji. Monstrualne ciało nie wystarcza do określenia moralnego statusu podmiotu, a pytanie "kim jesteś?" zostaje podporządkowane pytaniom "co robisz?", "jak wybierasz?" i "za co odpowiadasz?".

Żadan pokazuje świat, w którym rozpad dominującego systemu wartości nie prowadzi do całkowitej pustki, lecz do policentrycznej konkurencji kodów. Wartość zostaje rekonstruowana w pamięci, przyjaźni, solidarności i lokalnym doświadczeniu. Szczególnie znaczące jest współistnienie dwóch przeciwnych ruchów: wartość → towar oraz towar → wartość relacyjna.

Łuzina natomiast przedstawia proces reaktywowania kulturowej pamięci miejsca. Ikona, legenda, rzeka i historia zostają włączone do nowej konfiguracji, w której Kijów jawi się jako przestrzeń aktywnej pamięci. Remityzacja nie jest tutaj tożsama z re-aksjologizacją, lecz może stać się jej mechanizmem, jeśli prowadzi do ponownej centralizacji kulturowego znaku.

Trzy strategie można sprowadzić do trzech czasowników:

Sapkowski – problematyzuje, Żadan – negocjuje, Łuzina – reaktywuje.

Najważniejszym rezultatem pozostaje rozróżnienie: resemantyzacja – zmienia to, co znak znaczy; re-aksjologizacja – zmienia to, jak i wobec czego znak jest wartościowany.

Intersemiotyczną re-aksjologizację można zatem zdefiniować jako proces, w którym rekodowanie kulturowego znaku nie tylko zmienia jego znaczenie, lecz prowadzi do rekonfiguracji relacji, poprzez które znak otrzymuje wartość w określonym modelu semiosfery.

Najkrótsza formuła wynikająca z badania brzmi:

Kultura tłumaczy nie tylko znaki; w procesie translacji ponownie negocjuje również ich wartości.

LITERATURA

1. Assmann, J. (1995). Collective memory and cultural identity (J. Czaplicka, Trans.). *New German Critique, 65*, 125–133. https://doi.org/10.2307/488538

2. Dusi, N. (2015). Intersemiotic translation: Theories, problems, analysis. *Semiotica, 2015*(206), 181–205. https://doi.org/10.1515/sem-2015-0018

3. Eco, U. (1992). *Interpretation and overinterpretation* (S. Collini, Ed.). Cambridge University Press.

4. Erll, A. (2010). Literature, film, and the mediality of cultural memory. In A. Erll & A. Nünning (Eds.), *Cultural memory studies: An international and interdisciplinary handbook* (pp. 389–398). De Gruyter. https://doi.org/10.1515/9783110207262.6.389

5. Erll, A., & Rigney, A. (2006). Literature and the production of cultural memory: Introduction. *European Journal of English Studies, 10*(2), 111–115. https://doi.org/10.1080/13825570600753394

6. Fialkova, L. L. (2012). Printsipy sozdaniya fantasticheskogo obraza v romannom seriale Lady Luzinoy "Kievskie ved'my". In D. Ajdačić (Ed.), *Slovianska fantastyka: Zbirnyk naukovykh prats* (pp. 210–220). Kyivskyi natsionalnyi universytet imeni Tarasa Shevchenka.

7. Fietisova, O. S. (2013). Mifopoetyka obrazu mista v romanakh Lady Luzinoi tsyklu "Kyivski vidmy". *Visnyk Luhanskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka, 22*(281), 281–286.

8. Hartmann, N. (1932). *Ethics* (S. Coit, Trans.; Vols. 1–3). Macmillan.

9. Jakobson, R. (1959). On linguistic aspects of translation. In R. A. Brower (Ed.), *On translation* (pp. 232–239). Harvard University Press.

10. Kaczor, K. (2006). *Geralt, czarownice i wampir: Recykling kulturowy Andrzeja Sapkowskiego*. słowo/obraz terytoria.

11. Kelly, E. (2008). Material value-ethics: Max Scheler and Nicolai Hartmann. *Philosophy Compass, 3*(1), 1–16. https://doi.org/10.1111/j.1747-9991.2007.00109.x

12. Krygier, K. (2025). Mitologia, kultura i historia w świecie *Wiedźmina*: Językowe aspekty powieściowe. *Językoznawstwo, 1*(22), 53–63. https://doi.org/10.25312/j.9057

13. Lotman, J. (2005). On the semiosphere (W. Clark, Trans.). *Sign Systems Studies, 33*(1), 205–229. https://doi.org/10.12697/SSS.2005.33.1.09

14. Luzina, L. (2011). *Kievskie ved'my. Mykoła Mokryj*. Folio.

15. Monticelli, D. (2019). Borders and translation: Revisiting Juri Lotman's semiosphere. *Semiotica, 2019*(230), 389–406. https://doi.org/10.1515/sem-2017-0125

16. Morris, C. W. (1964). *Signification and significance: A study of the relations of signs and values*. MIT Press.

17. Obertová, Z. (2022). Slavic mythology lost in fantasy: Literary adaptations of Slavic beliefs in Andrzej Sapkowski's and Juraj Červenák's novels. *Narodna umjetnost, 59*(2), 119–132. https://doi.org/10.15176/vol59no206

18. Olczyk, A. (2015). Dlaczego wiedźmini nie mają kodeksu? O niesystemowej etyce Geralta z Rivii w kontekście myśli Leszka Kołakowskiego. In R. Dudziński, A. Flamma, K. Kowalczyk, & J. Płoszaj (Eds.), *Wiedźmin – bohater masowej wyobraźni* (pp. 33–50). Stowarzyszenie Badaczy Popkultury i Edukacji Popkulturowej "Trickster".

19. Onikijenko, I. M. (2015). Kitch v zhanrovii strukturi romanu S. Zhadana "Depesh Mod". *Naukovyi visnyk Mykolaivskoho derzhavnoho universytetu imeni V. O. Sukhomlynskoho. Seriia: Filolohichni nauky, 2*, 207–211. https://doi.org/10.31812/0564/1489

20. Pidopryhora, S. V. (2013). Ironichnyi dyskurs v povisti "Depesh Mod" S. Zhadana. *Naukovyi visnyk Mykolaivskoho derzhavnoho universytetu imeni V. O. Sukhomlynskoho. Seriia: Filolohichni nauky, 4.12*(96), 190–194.

21. Piotrowska, M. (2024). Wpływ zaimków na odbiór istot nadprzyrodzonych w opowiadaniach Sapkowskiego. *Językoznawstwo, 2*(21), 67–73. https://doi.org/10.25312/j.8482

22. Rajewsky, I. O. (2005). Intermediality, intertextuality, and remediation: A literary perspective on intermediality. *Intermédialités / Intermediality, 6*, 43–64. https://doi.org/10.7202/1005505ar

23. Sapkowski, A. (1993). *Ostatnie życzenie*. superNOWA.

24. Sapkowski, A. (2012). *Ostatnie życzenie*. superNOWA.

25. Sapkowski, A. (2014). *Ostatnie życzenie*. superNOWA.

26. Scheler, M. (1973). *Formalism in ethics and non-formal ethics of values: A new attempt toward the foundation of an ethical personalism* (M. S. Frings & R. L. Funk, Trans.). Northwestern University Press.

27. Świetlicki, M. (2014). Rol zasobiv masovoi informatsii ta masovoi kultury u protsesi formuvannia cholovichoi identychnosti (na prykladi "Depesh Mod" Serhiia Zhadana). *Naukovi pratsi. Filolohiia. Literaturoznavstvo, 231*(219), 93–96.

28. Torop, P. (2002). Translation as translating as culture. *Sign Systems Studies, 30*(2), 593–605. https://doi.org/10.12697/SSS.2002.30.2.14

29. Torop, P. (2003). Intersemiosis and intersemiotic translation. In *Translation translation* (pp. 271–282). Rodopi. https://doi.org/10.1163/9789004490093_016

30. Torop, P. (2008). Translation as communication and auto-communication. *Sign Systems Studies, 36*(2), 375–397. https://doi.org/10.12697/SSS.2008.36.2.06

31. Zakrzewska-Verdugo, M., & Obertová, Z. (2018). Striga strzydze nierówna? Słowiańska demonologia w zbiorze opowiadań *Ostatnie życzenie* A. Sapkowskiego oraz jego przekładzie na język słowacki. *Jazyk a kultúra, 36*, 58–65.

32. Zhadan, S. (2006). *Depesh Mod* [*Depeche Mode*]. Folio.

33. Zhurbenko, A. (2022). *Intermedialnyi vymir prozy Serhiia Zhadana* [Master's thesis]. Kryvyi Rih State Pedagogical University.

Otrzymano: 08.09.2026
Sprawdzono: 13.09.2026
Zatwierdzono do publikacji: 29.09.2026

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

УДК 821.512.148-1.09:929
https://doi.org/10.17721/psk.2026.42.298-324

Микола Васьків

ПЕРШОВІДКРИВАЧ МАҐТИМҐУЛИ ПИРАҐИ В ЄВРОПІ АЛЕКСАНДР ХОДЗЬКО-БОРЕЙКО ТА ЙОГО ПРАЦЯ 1842 РОКУ

Анотація. *У статті йдеться про Александра Ходзька-Борейка (1804–1891) як першого дослідника й популяризатора в Європі творчості геніального туркменського поета Маґтимґули Пираґи (Махтумкулі Фрагі). А. Ходзько-Борейко є автором оригінальної поетичної збірки "Poezye" (1829), у якій чимало творів зв східними мотивами. В 1842 році А. Ходзько опублікував у Лондоні книгу в якій, зокрема, йдеться про Маґтимґули. Автор книги наводить вигадану біографію туркменського поета і його батька, а також прозовий переказ трьох пісень Маґтимґули. Колишній дипломат відзначає увагу поета до краси природи та зосередженість на філософських мотивах марноти мирського життя, на утвердженні гуманістичного світогляду, що було новаторством для східної поезії.*

Ключові слова*: Маґтимґули Пираґи; Александр Ходзько-Борейко; біографія; лірика; прозовий переказ; переспів.*

Інформація про автора*: Васьків Микола Степанович, доктор філологічних наук, професор, старший науковий співробітник Науково-дослідного інституту українознавства; Київський національний університет імені Тараса Шевченка.*

Електронна адреса*: myvaskiv@ukr.net*

Mykola Vas'kiv

THE DISCOVERER OF MAGTYMULY PYRAGY IN EUROPE, ALEKSANDER CHODZKO-BOREYKO, AND HIS WORK OF 1842

Abstract. *The article deals with Aleksander Chodzko-Boreyko (1804–1891) as the first researcher and popularizer of the work of the brilliant Turkmen poet Magtymguly Pyragy in Europe, as well as about oriental motifs in his literary work*

CC License Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)
© Васьків Микола, 2026

in 1842, A. Chodzko published in London the book "Specimens of the Popular Poetry…", which, in particular, deals with Turkmen poetry and its representatives, among whom the highest marks were received by "Mehdum-Kuly" (Magtymguly). The author of the book cites a fictitious biography of the Turkmen poet and his father, in which the legend of the divine origin of the poetic gift of Pyragy attracts attention. A. Chodzko also provides a prose retelling of three songs by Magtymguly, which testify to the high level of creativity of the Turkmen poet.

The former diplomat notes the poet's attention to the beauty of nature and his focus on the philosophical motives of futility, the transience of worldly life, on the establishment of a humanistic worldview, which was a great innovation for Eastern poetry.

A. Chodzko-Boreyko is also the author of the original poetry collection "Poezye" (1829), in which there are many works with oriental motifs, images, lyrical genres, etc. In these works, the author proved that he perfectly mastered the features of classical Arabic and Persian literature, skillfully stylized them in his own works. First of all, researchers single out the poem "Deral" ("Pearl"), which intertwines various oriental motifs and images, the vicissitudes of a love tragedy with a fascinating presentation of armed confrontation. The creative and scientific work of Aleksander Chodzko-Boreyko is a significant contribution to the world magistrate studies and the study and popularization of the treasures of oriental lyrics.

***Keywords**: Magtymguly Pyragy; Aleksandr Chodzko-Boreyko; biography; lyrics; prose retelling; rehash.*

***Information about author:** Mykola Vas'kiv, Doctor of Philology, Professor, senior researcher at the Research Institute of Ukrainian Studies; Taras Shevchenko National University of Kyiv.*

***E-mail**: myvaskiv@ukr.net*

Mykoła Waśkiw

PIERWSZY ODKRYWCA MAGTYMGULY'EGO PYRAGY W EUROPIE ALEKSANDER CHODŹKO-BOREJKO I JEGO TWÓRCZOŚĆ W 1842 ROKU

***Abstract.** Artykuł dotyczy Aleksandra Chodźki-Borejki (1804–1891) jako pierwszego w Europie badacza i popularyzatora twórczości genialnego turkmeńskiego poety Magtymguly'ego Pyragy (Machtumkuli Fragiego). A. Chodźko-Borejko jest autorem oryginalnego zbioru poetyckiego „Poezye" (1829), w którym znajduje się wiele*

utworów z motywami orientalnymi. W 1842 roku A. Chodźko opublikował w Londynie książkę, w której mowa jest m.in. o Magtymgulym. Autor książki przedstawia fikcyjną biografię turkmeńskiego poety i jego ojca, a także prozatorski przekład trzech pieśni Magtymguly'ego. Były dyplomata zwraca uwagę na wrażliwość poety na piękno przyrody oraz skupienie na filozoficznych motywach marności życia doczesnego i umacnianiu światopoglądu humanistycznego, co stanowiło nowatorskie podejście w poezji orientalnej.

***Słowa kluczowe**: Magtymguly Pyragy, Aleksandr Chodźko-Boreyko, biografia; liryka; przekład prozą; parafraza poetycka.*

***Nota o autorze**: Mykoła Waśkiw, doktor filologii, profesor, starszy pracownik naukowy w Instytucie Badań Ukrainoznawczych; Narodowy Uniwersytet Kijowski im. Tarasa Szewczenki.*

***E-mail**: myvaskiv@ukr.net*

Постановка проблеми в контексті сучасної філологічної науки та її зв'язок із важливими науковими та практичними завданнями. Маґтимґули Пираґи – класик туркменської літератури, один із найвизначніших і відомих поетів тюркського світу, якому в 2024 році відзначали 300-річний ювілей (у Туркменистані ювілейним оголосили також і 2025 рік). Якщо його пісні й дастани набули значної популярності серед туркменів і довколишніх етносів ще за життя поета, то в Європі він став знаним лише в XIX столітті, передусім завдяки працям Армінія Вамбері угорською та німецькою мовою в 1860–70-ті роки, які потім були перекладені багатьма іншими європейськими мовами. Під час перебування на туркменських теренах угорець А. Вамбері придбав рукопис (щоправда, в поганому стані), в якому було 20 повних текстів і 10 фрагментів пісень Маґтимґули. Не дуже добре володіючи туркменською мовою, угорський дослідник-мандрівник до нечіткого тексту рукопису додав власні перекручення, але загалом таки доніс до європейців всі ці тексти, їх поетичне багатство.

Однак Арміній Вамбері не був першовідкривачем імені Маґтимґули та його творчості для європейців. Слава першого популяризатора Пираґи в Європі належить Александрові Ходзьку-Борейку, російському дипломатові в Персії, шляхтичу чи то білоруського, чи то польського походження. Про це знають, напевно, всі маґтимґулизнавці, повторюючи з покоління в покоління приблизно одні й ті самі два-три речення

й не виходячи за межі загальної констатації. Наприклад, у доволі «свіжій» статті молоді науковці И. Тилланурoв і О. Ґапуров зазначають, що «В 1842 році відомий слов'янський науковець і мандрівник А. Ходзько-Борейко опублікував біографію поета (Маґтимґули. – *М. В.*) й кілька поезій» (Тылланурoв, Гапуров, 2023, с. 642). Вони ж на наступній сторінці публікації практично дослівно повторюють ці відомості: «Польський науковець А. Ходзько-Борейко одним із перших повів мову про поета Махтумкулі. В 1842 році разом із епосом «Ґьорогли» він опублікував у Лондоні короткий опис життя поета та три його поезії англійською мовою» (Тылланурoв, Гапуров, 2023, с. 643). Й більше нічого. Як і жодного посилання, звідки вони цю інформацію отримали.

Не набагато більше дізнаємося з англомовної статті М. Максадової з того самого журналу, що й попередня стаття: "Polish scholar Aleksandr Chodzko (Hodzko) Borejko is one of the first to speak about our poet Magtymguly. In 1842, along with the epic "Gorogly", he published a brief description of the poet's life and three of his poems in English in London" («Польський науковець Александр Ходзько (Годзько) Борейко одним із перших заговорив про нашого поета Маґтимґули. У 1842 році разом з епосом «Ґьорогли» він опублікував у Лондоні короткий опис життя поета та три його вірші англійською мовою») (Maksadova, 2023, s. 632). Навіть текст цих двох речень в окремих фрагментах ледь не дослівно збігається з відповідними фрагментами з попередньої статті. Натомість не наводиться назва книги А. Ходзька-Борейка, тим паче немає посилання на її бібліографічні дані. Те саме було й у дослідників попередніх десятиліть. Тому роблю припущення, що досі англомовну книгу польського автора ті, хто про неї згадували, ніколи не бачили, не читали її ні в оригіналі, ні в перекладі російською чи туркменською, оскільки такого перекладу поки немає.

Аналіз найновіших публікацій з теми дослідження. Інформація про книгу Ходзька-Борейка доступна. Наприклад, її зміст за розділами наводить І. Лальков, який стверджує, що польський дипломат, а заодно поет і науковець був першовідкривачем для європейців не лише туркменської, а й азербайджанської літератури (Лальков, б. р.). Зокрема, він наводить зміст книги за розділами, серед них шостий

розділ «Туркменські пісні», однак зосереджується на аналізі третього й сьомого розділів, у яких наводиться текст кількох пісень із епосу «Куррoґлу» (третій розділ), що його азербайджанці як оґюзи теж уважають своїм, та йдеться про поетичну творчість прикаспійських тюрків, тобто азербайджанців. До цього варто додати згадку про другий розділ, у якому дається характеристика епосу «Ґьорогли» («Куррoґлу» за англійським виданням Ходзька-Борейка).

Розлогу статтю Жана Колмара про науковця, з ґрунтовною бібліографією його праць, уміщено в "Encyclopaedia Iranica" (Calmard, 1991), серед них подано характеристику також лондонського видання 1842 року, яке наразі нас найбільше цікавить, наведено інформацію про переклади цієї книги французькою та перською мовами. В гаслі "Chodźko, Aleksander Borejko" наводиться бібліографія досліджень, які так чи сяк дотичні до постаті дипломата й науковця, серед них на найбільшу увагу заслуговує праця Ф. Махальського 1974 року «Література Ірану в Польщі» (Machalski, 1974). Мабуть, крім статті в "Encyclopaedia Iranica", це була остання за часом більш-менш вагома публікація про А. Ходзька-Борейка.

Але у всіх перерахованих публікаціях (Ф. Махальського, Ж. Колмара, І. Лалькова) туркменська поезія, зокрема життєпис і творчість Маґтимґули Пираґи відіграє периферійну роль, про них згадують принагідно. Ці дослідники не могли похвалитися добрим знанням біографії та поезії туркменського класика, тому сприйняли на віру, що А. Ходзько виклав справжню історію життя Маґтимґули. В результаті з їх допомогою стало загальновідомим і беззаперечним твердження, що польський (білоруський? російський? французький?) науковець першим у Європі виклав біографію Пираґи. Надалі з'ясуємо, що це зовсім не так.

Метою статті є проаналізувати сходознавчі мотиви у творчості А. Ходзька-Борейка, причини його звернення до творчості Маґтимґули, інформацію про Пираґи та його поезію в книзі Ходзька 1842 року, порівняти її з реальною біографією й сучасними виданнями творів туркменського поета.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Розділ «Туркменські пісні»

в книзі А. Ходзька-Борейка складається із тринадцяти підрозділів, серед яких VII–IX підрозділи були присвячені нібито життю та творчості «Мехдум-Кулі» (саме так транслітерувалося там ім'я Маґтимґули, тахуллус Пираґи чи його варіанти не згадувалися зовсім). І той маґтимґулизнавець, який би прочитав їх, ніколи не наважився би стверджувати, що «А. Ходзько-Борейко опублікував біографію поета» чи що «він опублікував у Лондоні короткий опис життя поета». Бо опублікована у виданні 1842 року «біографія» чи «короткий опис життя поета» майже не має нічого спільного з життєписом Маґтимґули і його батька, про якого йдеться у лондонській книзі російського ексдипломата.

Перш ніж перейдемо до безпосереднього аналізу трьох підрозділів про «Мехдум-Кулі», кілька слів скажемо про самого А. Ходзька-Борейка та його працю про персько-тюркську «популярну поезію» (Chodzko, 1842). Доволі повну інформацію про дослідника було надано в 1991 році у вже згаданій статті Жана Калмара (Jean Calmard) для 5 тому "Encyclopaedia Iranica" (Calmard, 1991). Вже на початку нам повідомляють, що Александр Ходзько-Борейко – "Polish poet and diplomat, the first European scholar to work on Persian folklore" («Польський поет і дипломат, перший європейський вчений, який досліджував перський фольклор»). Також дізнаємося, що він "Between 1820 and 1823 he studied at the university of Wilno/Vilna, the main center for Oriental languages and literatures in Poland" («У 1820–1823 роках навчався у Вільненському університеті, головному центрі східних мов і літератур у Польщі»), після чого вирушив до Санкт-Петербурґа вивчати арабську, перську й турецьку мови у Східному інституті (1824–1830) (Calmard, 1991). Молодий фахівець відправився перекладачем у російську місію в Тебрізі, потім у Тегерані, а згодом став консулом у Решті.

А. Ходзько пропрацював у Персії до 1841 року, після завершення служби вирушив до Парижа, до Адама Міцкевича, доброго свого знайомого за товариством філаретів у Вільнюсі (Вільні), а згодом – і за перебуванням у Санкт-Петербурзі. Про їх дружні взаємини свідчить написана в 1824 році у Вільнюсі поезія А. Міцкевича "Do Aleksandra Chodźki". В Парижі знання й досвід дипломата знайшов належне поцінування: він довгі роки був викладачем у Коллеж де Франс, Королівській бібліотеці,

а також провадив у Коллеж де Франс курс «Славістичних студій», який успадкував після смерті А. Міцкевича. Саме в Парижі він писав наукові праці. У десятках окремих видань і журнальних публікацій досліджувалися перська мова й література, а також мова, фольклор, побут сусідніх до персів прикаспійських народів (Calmard, 1991). Серед них згадуються й ті, які нас цікавлять: перша й, мабуть, єдина поетична збірка майбутнього дипломата й науковця та, особливо, видання книги «Зразки популярної поезії Персії, знахідки про пригоди та імпровізації Курроглу…» 1842 року. Натомість не згадується книга А. Ходзька-Борейка про дослідження українських історичних пісень (1879), бо вона не вписувалася в контекст "Encyclopaedia Iranica".

Жан Колмар згадує збірку "Poezye Alexandra Chodźki" (Санкт-Петербург, 1829; перевидана в 1833 році в Познані та в 1836-му – в Парижі) у сходознавчому контексті, тому пише лише про «східну поему "Derar"» («Перлина»). Стає зрозуміло, що «східний» вибір Ходзька-Борейка був остаточним у всьому, навіть у поетичній творчості (Calmard, 1991). Згодом переконаємося, що перські, східні загалом мотиви пронизують не лише поему «Перлина», а й чимало інших поезій. Про що йдеться в поемі, автор енциклопедичної статті не згадує.

Дослідники виокремлювали, як уже зазначалося, поему «Дерар» та її «східний» характер у збірці "Poezye Alexandra Chodźki" (*Poezye Alezandra Chodźki*,1833). Хоча А. Ходзько не зовсім вважав «Дерар» (*Poezye Alezandra Chodźki*,1833 s. 20–35) поемою, давши творові таке жанрове визначення: "Derar, powieść wschodnia w dwóch kasydach" (*Poezye Alezandra Chodźki*,1833, s. 20), тобто вважав його романом (жанр роману в віршах після творів Байрона й Пушкіна був тоді дуже популярним). Окремі дослідники вважали, що «Дерар» перебував під впливом «східних поем» Дж. Ґ. Н. Байрона. На таку думку відверто наштовхував сам польський поет, зазначивши для двох поезій збірки взорування на англійського кумира: "Elegiya z Byrona (When We Two Parted)" (*Poezye Alezandra Chodźki*,1833, s. 42) і "Księżyc (Melodija z Byrona)" (*Poezye Alezandra Chodźki*,1833, s. 43).

Щоправда, характеризуючи касиду, поет пише, що «Дерар» не має жодного реального підґрунтя, є поетичним вимислом на основі моти-

вів східних поетів (*Poezye Alezandra Chodźki*,1833, s. 21), переважно арабських із додаванням перських. У підрядниках чимало приміток, у яких пояснюється те чи те поняття зі східної етнології чи літературознавства, ті чи ті образи, запозичені зі східної поезії, з наведенням прикладів, цитатами тощо. Так, одразу після назви й підзаголовку твору дається тлумачення, що ж таке касида. Це пояснення 1842 року багато в чому збігається зі значно пізнішим викладом інформації про касиду, яку подавав Г. Халимоненко на початку XXI століття (Халимоненко, 2023, с. 41–43). Вводиться до приміток «Дерара» навіть власний переклад сенсів Корану, наприклад, ціла 23 сура, «Правовірні» (*Poezye Alezandra Chodźki*,1833, s. 24), в тексті твору йдеться про читання першої сури «Фатіха» («Та, що відкриває») (*Poezye Alezandra Chodźki*,1833, s. 27).

Перша касида «Пальми» написана в традиціях романтизму та східної поезії, які називає сам А. Ходзько-Борейко, зазначаючи, що найчастіше у творах цього жанру йшлося про щастя з'єднання з коханою чи другом та про жалі від розлуки, розставання з ними. Головний герой Дерар (у перекладі українською – Перл) розповідає погоничеві верблюдів (гаді) на привалі каравану про безмежне кохання до Аззи, яка відповідала йому взаємністю, та дівчину безсердечні батьки видають заміж за іншого, а вона мусила покірно виконати їх волю. Дерар не звинувачує ні дівчину, ні її нареченого, який не знав, що розбиває щасливе кохання. Та Дерар не може стримати своїх почуттів, викрадає Аззу, яка спочатку теж віддається на волю почуттів, та потім усвідомлює, що повернути втрачене неможливо, про що повідомляє з розпукою викрадача.

Дерар вирушає до кочовища чоловіка Аззи, та застає лише залишки вогнища й нечіткі сліди недавнього перебування людей. Він залишається самотнім посеред пустелі, безсило схиливши голову, подумки переживаючи трагедію. Це дуже популярний мотив арабської лірики. «Поети <…> повинні були вміти передати "свою тугу" на місці колишнього кочовища "красуні-любки" – без цього штампа їхні касиди викликали б осуд, а кожного такого поета назвали б нездалим» (Халимоненко, 2023, с. 69). В цій частині твору відчутні перегуки з історією Лейлі та Меджнуна, що лягла в основу кількох десятків авторських поем, серед яких вирізняються поеми Нізамі та Алішера Навої.

Органічно в оповідь уплітається дуже популярна на Сході, з багатьма варіаціями, притча про Солов'я та Троянду. Ідилічне кохання птаха і квітки раптово переривається зимою, коли Троянда змушена взимку майже вмерти, та прийшла весна, а з нею відроджується ідилія кохання. А для Дерара, який назавжди втратив Аззу, настала вічна зима.

Друга касида, «Плов», вирізняється оригінальністю, компілюючи різножанрові частини у складі цілісного твору. На вечірньому привалі караванники готують плов, а паралельно виконують різні твори, часто гумористичні перемежовуючи із драматично-трагічними історіями кохання. Так, усі починають приготування до ночівлі з молитви, з читання «Фатіхи». А потім виконують під проводом хаджі величний «Гімн до Бога» (*Poezye Alezandra Chodźki*,1833, s. 27–29). Через сторінку йде жартівлива «Пісня зарифа» (Хозько-Борейко у примітці так і називає заріфа – «жартівник», «блазень»). Її одразу продовжує інша жартівлива пісня – «Євнух» (*Poezye Alezandra Chodźki*,1833, s. 30–31), написана європейськими секстинами з римуванням *abbacc*. Євнух мріє замість цибуха, люльки й гайдука мати веселку, вулкан і дуб, тоді він сів би на верхівку веселки, причепивши до одного її кінця вулкан, до іншого – сонце, за спиною помістив би височенного дуба, який би давав затінок, та зверхньо поглядав на весь світ, тонучи в хмарах диму з люльки вулкану. Жартівливу поетичну частину завершує «Чотиривірш із турецької» (*Poezye Alezandra Chodźki*,1833, s. 31).

А далі йдуть любовно-драматичні твори – наслідування східних класичних жанрів. Прийшлий таємничий гість виконує «Газель» (*Poezye Alezandra Chodźki*,1833, s. 32), у якій опис довершеного східного пейзажу поєднується з історією нещасливого кохання, після чого зариф, який варить плов, стверджує, що це була «найсолодша родзинка в плові нашому» (*Poezye Alezandra Chodźki*,1833, s. 33). Потім він виконує «Пісню», в якій, наслідуючи Фузулі (про це повідомляє автор у примітках), співає про те, що краплини дощу в місяць Нісан (квітень) перетворюються на перли, якими обдаровує людей природа, так само гостинний господар обдаровує цінними шматками цукру, коштовного каміння, монетами дорогого гостя. Це дуже нагадує українські веснянки, що не дивно, якщо врахувати цікавість

автора «Дерара» до українського й білоруського фольклору. А потім лунає «Відповідь», яку виконує таємничий жіночий голос із намету, й із реакції таємничого гостя зрозуміло, що голос цей справляє на нього чимале враження, він прагне й не може приховати хвилювання.

На цьому жанрові вкраплення-наслідування в тексті припиняються. Поміж ними повідомлялося про прибуття добре озброєного гостя, не ворожого, а навпаки, дуже дружелюбного, про те, що час від часу ірже кінь, перериваючи спів та попереджаючи про небезпеку. Зрештою, на караванний табір суне хмара піску, піднятого копитами розбійницьких коней. Гість організовує всіх на відсіч, першим кидається на ворогів, виявляючи дива хоробрості. Розбійники розбиті, всі вихваляють таємничого гостя, пропонують йому дорогоцінні подарунки. Та він лише вимагає законну частку від багатств розбитих злочинців і просить передати її жінці, яка співала з намету. Нарешті ми здогадуємося, що це Дерар, який уважав за приниження входити до табору чоловіка Аззи, однак супроводжував його оддалік, оберігаючи від небезпеки. Дерар покидає караванників, але трагічність його кохання дещо приглушується гумористичною фразою зарифа, що не було ще такого, аби хтось покинув товариство, не спробувавши плову.

Різний обсяг інформації про білорусько-польського науковця надають польськомовна, українськомовна, білоруськомовна й російськомовна статті Вікіпедії та пов'язані й непов'язані з ними інші мережеві матеріали. Короткою за обсягом є українськомовна публікація (*Олександер Ходзько*, б. р.). Сконденсовано повідомляється про те, що «Олександер Ходзько» навчався у Вільнюсі, товаришував із А. Міцкевичем, потім – навчання в Петербурзькому інституті сходознавства, товаришування із В. Жуковським і О. Пушкіним, дипломатична служба в Персії, виїзд до Парижа, праця в Коллеж де Франс. Повідомляється, що О. Ходзько перекладав із новогрецької та перської мов (*Олександер Ходзько*, б. р.). Щодо новогрецької, то це правда, бо в збірці «Поезії» (1829) ці переклади становлять половину збірки. А от із перської мови були хіба що переспіви, написання творів «на мотив» такого-то автора, жанру тощо. Й у книзі 1842 року, де дипломат знайомить читача з «популярною поезією Персії», не йдеться про по-

етичні переклади в повному розумінні слова, а про прозовий переказ змісту ліричних народних і авторських творів та епосу «Ґьорогли» (Chodzko, 1842).

Зі збірки «Poezye» автор статті в українській Вікіпедії називає «східну» поему «Дерар» і баладу «Малини», яку українською мовою переклав Іван Глинський. Із чималої наукової спадщини закономірно виокремлюється праця 1879 року, пов'язана з українською культурою, – переклади французькою мовою "Les chants historiques de l'Ukraine et les chansons Latyches des Bords de la Dvina occidentale. Périodes païennes normande, tatare, polonaise et cosaque" («Історичні пісні України та пісні латвійців із берегів Західної Двіни. Норманський язичницький, татарський, польський та козацький періоди») (*Олександер Ходзько*, б. р.).

Такою самою сконденсованістю, але чіткішою структурованістю відзначається стаття в англомовній Вікіпедії (*Aleksander Chodźko*, б. р.а). Несподівано куцою виявилася польськомовна вікіпедійна стаття (Aleksander Chodźko, б. р.в), хоча можна було сподіватися на ширше висвітлення біографії, творчості й наукової діяльності польськомовного автора. Так само несподівано короткою була й білоруськомовна стаття (*Аляксандр Ходзька*, б. р.). Навіть італомовна стаття в Вікіпедії була не меншою (*Aleksander Chodźko*, б. р.б).

Найповніше про А. Ходзька-Борейка повідомляють статті у французькій і російській Вікіпедії. Французи акцентували увагу на діяльності ексдипломата у своїй країні, що закономірно, детально розповідають про сім'ю, особливо дітей, які були вже французькими дипломатами. Варто відзначити дуже ґрунтовну бібліографію наукових праць А. Ходзька, зокрема про перські та прикаспійські регіони, перську літературу, переклади з перської, про перську, турецьку, курдську та інші малоазійські мови й діалекти, а також літературу про нього, переважно французькою мовою. Для нас цікавим може бути також підрозділ про його перебування в різних містах Персії на дипломатичній службі та про мандрівки в різні перські регіони й прикордонні землі, в які він вирушав уже з перших років перебування в Персії (*Alexandre Chodzko*, б. р.).

Російськомовна стаття намагалася охопити всі аспекти життєдіяльності А. Ходзька-Борейка. Із неї дізнаємося про його родичів, ди-

тинство, навчання в Вільні, тогочасних учителів і товаришів, навчання в Петербурзі, спілкування з О. Грибоєдовим як дипломатом, російськими літераторами, службу в Персії, мандрівки Європою, про життя й діяльність у Франції. Усе це доповнюється цитуванням сучасників Ходзька, які характеризують його особисто та його творчість. Нас цікавлять передусім повідомлення про вагомість сходознавчих праць А. Ходзька французькою й англійською мовою, про те, що він одним із перших доніс до європейців інформацію про азербайджанську й туркменську літератури, був популяризатором епосу «Ґьорогли» та творчості Мірзи Фаталі Ахундова в Європі. «У 1842 році в Лондоні опублікував три поезії туркмена Махтумкулі, доповнивши публікацію біографічною нотаткою» (*Ходзько, Александр*, б. р.). Отже, автор(и) статті теж некритично сприйняти на віру, що в книзі 1842 року А. Ходзько-Борейко подав більш-менш правдиві факти біографії Маґтимґули.

А ще багато інформації ми отримуємо про видання «Перської граматики», за яку А. Ходзько був нагороджений орденом Почесного легіону, дослідження перського фольклору, про переклади перської драматургії й повісті «Падишах і чотири дервіші», про турецький розмовник для французьких солдатів – учасників Кримської війни, англо-польський словник тощо. Цікавість для українців викличе повідомлення не лише про вже згадуване видання українських і латвійських народних пісень, а й про коротку характеристику польськомовної праці Станіслава Здзерського 1901 року, в якій, зокрема, йдеться про зв'язок творчості Ходзька-Борейка з українським фольклором (*Ходзько, Александр*, б. р.). Можемо констатувати ґрунтовність і об'єктивність російськомовної статті про польсько-білоруського поета й науковця на тлі того, що більшість статей російської Вікіпедії є заанґажованими, суб'єктивними, а часто й маніпулятивними.

Попри те, що різні вікіпедійні та інші мережеві статті подають найрізноманітнішу інформацію про різні грані життя й діяльності А. Ходзька, взаємодоповнюючи одна одну, вони нічого не повідомляють про інші «східні» твори з його збірки "Poezye". А там було кілька ліричних поезій-переспівів. Частина – вже звично з фарсімовної літератури.

Перша з них, «Elegija perska», складається із трьох коротких частин. У першій із них ліричний герой описує почуття, які охоплюють його під зоряним небом, і підсумовує: «Кохаю її в природі!» У другій описується розчулення, яке проймає його від звуків музики. І знову в останньому версі: «Кохаю її в музиці!» Перська поетика нерозривно переплітається з романтичною (природа, музика), цей синтез формує й зміст третьої частини. Що єднає музику та природу, які герой щиро кохає, з «її» очима й голосом? Чому вони викликають сльозу, що мають спільного "z mem sercem, z mem losem" (*Poezye Alezandra Chodźki*,1833, s. 40)? Середньовічна безмірна чуттєвість, сентиментальність зливаються з подібною європейською вразливістю романтизму XIX століття.

Якщо «Elegija perska» повністю написана однаковими семискладними версами із заключними в кожні частині шестискладними версами, то "Zamyślona (elegija perska)" значно ближча до європейської різновершної елегії, коли різної довжини рядки передають схвильованість і мінливість емоцій, відчуттів. Ліричний герой пасивно споглядає на сумну, замріяну дівчину, милується її красою й асоціативно зроджує в своїй уяві аналогічні до настроїв дівчини романтичні краєвиди, зміни в природі. Так само традиційно для романтизму ліричний герой скаржиться: те, що вирувало у крові, в мозку – "w wierzsach wystygło" (*Poezye Alezandra Chodźki*,1833, s. 41), тобто недосконала поезія не може передати всього багатства, повнокровності емоцій і думок.

Ще одна «Elegija perska», що складається із двох частин, обігрує теж популярний на Сході мотив кохання кипарису та троянди, яка виросла поруч, аби принести «розкіш» кохання в його «недолю». Так само в безрадісне буття ліричного героя прийшла таємнича кохана. Та в другій частині повідомляється, що налетіли вітри, обірвали троянду, залишивши самотнього, зажуреного, але стійкого кипариса "nad przeszłości mogilą" (*Poezye Alezandra Chodźki*,1833, s. 42).

Також були у збірці дві "piosenki perskie", тобто насправді пересніви: «Якщо весну хочеш побачити» і "Dilem suzi roenara" (автор стверджує у примітках, що це перський вислів, який означає: «серце мені дуже палиш, дівчино», і цей вислів є евфемізмом до зізнання в коханні) (*Poezye Alezandra Chodźki*,1833, s. 54). Стосовно першої «пі-

сеньки» автор теж у примітках повідомляє, що до її написання його спонукав такий перський «дистих»: «Якщо хочеш троянду бачити, придивляйся до обличчя свого; / якщо жадаєш осені, дивись на свою душу» (*Poezye Alezandra Chodźki*,1833, s. 55). Зрозуміло, що обидві «пісеньки», як і елегії, оспівують природу й кохання. Радісна, щаслива весна – сумна осінь; із весною асоціюється весела кохана, коли «сонце» її очей дарує «надію», – якщо цієї «надії» вже немає, то асоціативно згадується пізня осінь, коли «вітер душу з уст моїх звіває» (*Poezye Alezandra Chodźki*,1833, s. 54–55). У другій «пісеньці» закоханий бадьоро, ледь не радісно зізнається у своїх високих почуттях і закликає кохану щиро довіритися його не менш щирим почуттям.

Арабська й перська мови, культури, історія становили в першій половині XIX ст. основу сходознавства, їм приділяли найбільше уваги. До зосередженості на вивченні всього перського спонукала А. Ходзька-Борейка і його відповідна дипломатична спеціалізація. Проте він не обмежувався вузьким колом тодішніх сходознавчих проблем, звертав увагу на все цікаве, що друкувалося в той час. Так у його збірці з'явився «Чеченець» (підзаголовок – «Татарська пісня з О. Пушкіна») – переспів фрагменту з пушкінської поеми «Кавказький полоняник», три строфи, написаних за схемою римування abbacc (*Poezye Alezandra Chodźki*,1833, s. 55).

І, нарешті, була поезія «Башкирка» з підзаголовком "Piosnka s podróży Meyendorfa" (*Poezye Alezandra Chodźki*,1833, s. 56). Мається на увазі книга «Мандрівка від Оренбурґа до Бухари» капітана генштабу російської армії Єгора Мейєндорфа, який у складі дипломатичної місії в 1820–21 році відбув небезпечну поїздку. Книга була видана вперше в 1826 році в Парижі французькою мовою, однак була добре знана в Російській імперії. Є в цій книзі й прозовий переказ пісні, яку склала молода дівчина й заспівав її молодий «киргиз», тобто казах (Мейендорф, 1975, с. 40). Зрозуміло, що переспів треба би було назвати «Казашка», бо малоймовірно, аби башкирки мали зустрітися дорогою від Оренбурґа до Бухари. А. Ходзько-Борейко майже дослівно відтворює текст цієї фольклорної перлини, лише замінивши кров звичного для тюрків барана на кров більш поетичної й беззахиснішої голубки.

Дівчина, оспівуючи власну красу, стверджує, що її тіло біліше за сніг, щоки – червоніші за кров голубки на снігу, коси – чорніші за обгорілий стовбур дерева, а брови – чорніші за чорнило ханських моллів.

Та нас найбільше цікавить книга Александра Ходзька-Борейка 1842 року, зокрема інформація про Маґтимґули Пираґи й туркменську літературу. Автор написав її за гарячими слідами після прибуття до Парижу з Персії, а видавав у Лондоні англійською мовою, якою дуже добре володів (його текст лише незначно редагували), бо, як пише Ходзько, друк книги взявся фінансувати британський Фонд Східного Перекладу. Автор також зазначає, що не всі матеріали, зокрема й пісні теке-туркменів, потрапили до книги, бо Фонд давав на публікацію обмежені кошти. Пісні він збирав переважно від простолюду, який не вмів ні читати, ні, тим паче, писати (Chodzko, 1842, pp. VII–VIII). Варто зазначити, що поліграфічне оформлення викликає захоплення: друк англомовною (зліва направо) й фарсімовною (справа наліво) графіками, розлогі підсторінкові примітки, які часто переходять зі сторінки на сторінку, отже, вимагали скрупульозної підгонки основного й підрядкового тексту, а ще й друкування десяти сторінок нот, що для більшості українських видавництв якихось два десятки років тому, вже у XXI столітті, становило майже нерозв'язне завдання.

У книзі "Specimens of the Popular Poetry of Persia …", як свідчить назва, йдеться нібито про перську поезію, хоча насправді характеризується фольклор і авторська поезія народів, які входили до складу Перської імперії, мешкали на периферії або на фронтирних територіях. Більше половини обсягу книги становлять вступні зауваги до епосу "Kurroglou", якого в назві окреслено як розбійника-менестреля, та, передусім, виклад тексту цього епосу. Ось назви розділів книги: 1. Передмова; 2. Вступ до Кьорогли (Ґьорогли. – *М. В.*); 3. Пригоди й імпровізації Кьорогли; 4. Популярні пісні астраханських татар; 5. Три пісні калмиків; 6. Туркменські пісні; 7. Пісні перських тюрків; 8. Перські пісні; 9. Пісні гілянів та ін.; 10. Те саме з рудбарських горян; 11. Те саме з талишів; 12. Те саме з мазендаранців; 13. Приклади текстів; 13. Дев'ять перських музичних творів, аранжованих для фортепіано (Chodzko, 1842, p. XIII).

Шостий розділ, «Туркменські пісні», охоплює 20 сторінок у майже 600-сторінковій книзі (Chodzko, 1842, pp. 379–398). Складається розділ із XIII підрозділів (останній підрозділ помилково маркований як IX-й). У Вступі до розділу автор зазначає, що сюди включено 13 пісень, зібраних під час «екскурсії Північним Хорасаном» в 1833 році. Також він висловлює сумніви, чи належать ці пісні туркменам, чи «завезені» персами. Ці сумніви нічим не підкріплені, крім, очевидно, міркування, що такі довершені твори навряд чи могли бути написані племенами, які вели «нецивілізований» триб життя. «Як би там не було, почуття чистої моралі, що містяться в цих піснях, заслуговують на нашу особливу увагу. Така поезія дійсно є благословенням Провидіння в країні, де всі інші гарантії соціального порядку або невідомі, або розтоптані» (Chodzko, 1842, p. 379).

У перших двох підрозділах ідеться таки не про туркменські пісні. У них лише дотично згадуються войовничість і хоробрість туркменів. Ці дві пісні – образно-поетичне оплакування курдським ханом своїх визначних воїнів, полеглих від рук туркменів (Chodzko, 1842, pp. 379–383). Три наступні пісні А. Ходзько-Борейко приписує Караджоглану, «із племені туркменів-теке, чия творчість дуже шанована в Хорасані» (Chodzko, 1842, p. 383), поету XVII ст., який усе життя провів на території сучасної Туреччини. Перша наведена його пісня є діалогом закоханих, а друга й третя – зверненнями ліричного героя до коханої, відзначаються високим рівнем словесної та смислової образності, щирістю почуттів. А в шостому підрозділі наводиться текст анонімної бойової пісні кінця XVIII ст., в якій оспівується переможний похід каджарського хана проти курдів і в якій використовується сакральне для тюрків число «сорок»: сорок тисяч коштовно оздоблених коней, сорок тисяч гармашів, сорок тисяч чоловік у засідках, сорок тисяч афшарів, сорок тисяч «татар», «сорок тисяч страв, повних жирного м'яса» (Chodzko, 1842, p. 383).

У «Серджамській пісні» (X підрозділ) анонімного автора ліричний герой звертається до «гордої Феррух» у червоному платті, яка розпалила в його серці жар кохання аж до того, що він готовий викрасти її від батька, аби вона до закоханого «не була жорстокою» (Chodzko,

1842, pp. 394–395). Основу XI підрозділу становлять «Поради Кемі-не», в яких ідеться про те, що кожен повинен займатися «сродною працею», зокрема керувати племенем повинен заможний і високоморальний аксакал зі знаті, бо: «Не називайте раба паном, а служницю господинею: прядена шовкова нитка не зрівняється з волосиною» (Chodzko, 1842, p. 395). Близькою за змістом є «Пісня Айдина, з Карадагу» з наступного підрозділу, в якій поет стверджує, що «Чорний ворон ніколи не буде голубом. Воістину, кожна людина залежна від свого клану» (Chodzko, 1842, p. 396).

Завершує збірник ще один анонімний твір – «пісня-ґерайли». Назва жанру-строфи ґерайли – азербайджанська, туркмени називають її ґошґи, або ґошук. Це чотириверсні строфи з римуванням *abab* у першій строфі, а в усіх наступних маємо таке римування: *cccb*, *dddb*, *eeeb* й т. д. Однак у книзі А. Ходзька маємо прозовий переказ мудрості, що завжди треба водитися з гідними й моральними людьми, ставити високу мету. «Не переходь через міст, збудований лукавим чоловіком; краще нехай вода потече разом з вами. Не спи в тіні лисиці; краще нехай лев з'їсть тебе» (Chodzko, 1842, p. 397–398). На цьому, однак, огляд туркменських пісень у книзі 1842 року не вичерпується.

Життю і творчості Маґтимґули присвячені об'єднані розділи «VII. VIII. IX. – *Три пісні Мехдум-Кули*». Нарешті ми підійшли до викладу нібито біографічних відомостей про поета, про що пишуть усі дослідники, які читали працю А. Ходзька-Борейка, але мабуть, не знали біографії Маґтимґули. Або ж знавці життя й творчості Пираґи не читали книгу Ходзька та сприймали на віру те, що писали читачі «Specimens of the Popular Poetry…». Бо розповідь А. Ходзька про Маґтимґули й, особливо, його батька є повною вигадкою, легендою, міфом, який межує з нісенітницею.

За книгою 1842 року, батько (його ім'я не названо) класика туркменської поезії провадив життя «на справжній туркменський манер» (Chodzko, 1842, p. 389). Що мається на увазі під тим «справжнім манером»? «Він грабував перські провінції, прилеглі до його табору, брав полонених, продавав їх у Хіві, а через них нагромаджував великі багатства» (Chodzko, 1842, p. 389). Насправді Довлетмамед Азаді, бать-

ко Пираґи, був одним із найосвіченіших мислителів свого часу, відомим туркменським поетом, який у поемі «Ваґзи-Азат» утверджував гуманістичні загальнолюдські ідеали, що корелювали з суфійською ідеологією, вважав неприпустимим насильство над людиною (про це детальніше див.: (Васьків, 2019, с. 13–16; Курбанклычев, 1989).

Як ревний, «спадковий» суфій (його батько, як і син Маґтимґули, теж були послідовниками Ахмеда Ясаві й Багауддіна Накшбанді), він не визнавав нечесні прибутки, які можна отримувати лише за фізичну працю, зокрема й ремісницьку діяльність. Азаді був моллою в родинному поселенні, навчав місцевих дітлахів, але жодних коштів за це принципово не отримував. Він утримував себе й сім'ю за рахунок лимарського ремесла та сільськогосподарської діяльності. Про невеликі статки родини свідчить те, що родина не могла зібрати належний калим для одруження Маґтимґули з його коханою Менґлі (Васьків, 2019 с. 16, 30). Про високий авторитет і моральність Довлетмамеда Азаді свідчить і те, що його могила-мавзолей на території сучасного Ірану є місцем поклоніння й паломництва, й жодних обмежень, застережень із боку іранської влади, спадкоємиці нібито грабованих «перських провінцій», стосовно постаті батька Пираґи немає.

Легендарною постає й біографія самого Маґтимґули на сторінках праці А. Ходзька-Борейка. Поет нібито зрікся батькового військового ремесла й, отримавши великі статки після його смерті, дозвільно проводив час у оточенні друзів, співрозмовників («він уважав за краще насолоджуватися вдома зі своїми друзями й відданими (слугами), значну частину свого часу присвятив споглядальній філософії та поезії») (Chodzko, 1842, p. 389), яких не менше, ніж розумні бесіди, читання віршів, цікавили також смачні страви й вино. Це не подобалося матері поета, бо проциндрювалися батькові кошти. Та найбільше невдоволення в неї та односельців (у книзі їх названо «волоцюгами-розбійниками», тобто стає зрозуміло, що той, хто розповідав ці перекази про Пираґи та його батька, не мав симпатій до них зокрема й до туркменів-текінців загалом) викликало те, що він не такий войовничий і сміливий, як його земляки, передусім покійний батько. «Мати докоряла йому за те, що він розтратив своє щастя в тому, щоби розважати

друзів; земляки дорікали йому в тому, що він веде розпусне життя, й засумнівалися в його мужності» (Chodzko, 1842, p. 389).

«Але підозри щодо його («Мехдум-Кули». – *М. В.*) особистої доблесті гнітили його серце» (Chodzko, 1842, p. 389). Тому одного прекрасного дня він озброюється, потай сідає на коня й виїжджає з дому, кілька днів кружляє околицями перських поселень і нарешті бере полоняника. Тепер він може довести свою доблесть, привізши полоненого в рідне поселення перед очі земляків, а заодно отримає викуп за в'язня (Chodzko, 1842, p. 389–390). Проте стається несподівана пригода.

Зв'язавши полоняника, Мехдум-Кули лягає перепочити на березі «невеликої річки Суммар, що спускається з Аттока туркменів-текінців». Течія річки підмиває берег, ось-ось поет потоне, але в'язень перекочується до нього, в останній момент хапає зубами полу халата й так рятує потенційного потопельника. Вдячний Мехдум-Кули привозить уже розв'язаного полоняника до рідного поселення, засвідчуючи свою мужність, потім винагороджує в'язня дорогими подарунками й, понад те, супроводжує його до домівки, аби ніхто не завдав йому шкоди (Chodzko, 1842, p. 390). А потім сталася завершальна подія цієї історії, котра, за «словами ашика, який надав мені ці подробиці», стала переломною в його долі.

На Сході дуже популярними є перекази, що митці отримують свій поетичний дар уві сні від самого Аллага чи наближених до нього святих. Гафіз – чи не найяскравіший приклад. Такі мотиви знаходимо в кількох творах і самого Маґтимґули, найвідоміший із яких – «"Устань!" – сказали» (*Махтумкулі. Поезії,* 2014, с. 35–37). За переказом «ашика», «Алі, зять Пророка, з'явився йому уві сні й дав йому напитися смачного нектару. Мехдум-Кули прокинувся, відчув себе молодшим <…> "Його серце стало на своє місце, його язик став невичерпним джерелом слів, повних вогню та красномовства"» (Chodzko, 1842, p. 390–391). Так Маґтимґули став «одним із найпопулярніших поетів Хорасану і Туркменистану».

Ця розповідь про Мехдум-Кули є традиційною для Сходу, коли про поетів поширювали вигадані легенди, перекази, вони майже не мали нічого спільного з реальним фактами, однак давали багато підстав

для розуміння творчості цих поетів. Наприклад, що наведена «біографія» переконує, що поезія Пираґи була божественною за походженням і звучанням, свідчить «про геніальність цієї чудової людини». Проте є й пересмикування, які свідчать про шиїтське віросповідання «ашика»-оповідача. Так, той стверджував, що з сунніта Мехдум-Кули після дивовижного сновидіння «став захопленим шиїтом». «Він проповідував цю релігію туркменам, а також скасування работоргівлі й помер, обожнюваний як святий» (Chodzko, 1842, p. 391). Це правда, що поетичний талант, могилу Маґтимґули туркмени та й усі тюркіоґюзи шанують навіть більше, ніж пам'ять його батька. Але обидва були й залишалися суфіями-суннітами, за що кизилбаші й переслідували самого Пираґи, викинули в річку його рукописи.

Попри химерне поєднання можливого та ще більшої вигадки, сам А. Ходзько-Борейко зумів дати дуже влучну оцінку творчості Мехдум-Кули: «Серед характерних рис його поезії – любов до природи, така невластива для поетів Азії; й багато філософських роздумів про порожнечу мирських речей. У такій країні, як Персія, де релігія й поезія становлять майже весь запас цивілізації народу, Мехдум-Кули зробив важливу послугу» (Chodzko, 1842, p. 391). На підтвердження геніальності туркменського поета автор книги наводить прозовий переклад трьох його пісень.

Першу з них названо «Мехдум-Кули – матері». Ця поезія має відповідник серед тих творів Маґтимґули, що дійшли до наших днів: «Очей твоїх він гість» у перекладі П. Мовчана (*Махтумкулі. Поезії,* 2014, с. 89), «Гость» – у російськомовному перекладі (*Махтумкули: избранные стихотворения,* 2014, с. 334). Щоправда, в опублікованих тепер творах Пираґи ніщо не вказує на те, що це поет дає відповідь на нібито докори матері про небажаність філософсько-поетичних бенкетів із друзями. Але про самі частування й розмови у творі таки йдеться: «І однодумець твій жде слів, не страв гарячих, / Бо він душі твоєї, а не наїдків гість» (*Махтумкулі. Поезії,* 2014, с. 89). У розмовах із такими гістьми народжується істина, яку «в житті не матимеш задарма». Треба пам'ятати, думати про Аллага, про вічне, бо на цьому світі ми такі самі гості, як і ті, хто приходять до поета: «І п'ятиденний

світ змандрує кожен скоро, / Бо кожен син Адама у цьому світі – гість» (*Махтумкулі. Поезії,* 2014, с. 89). Завершується поезія традиційним образом всього лише п'ятиденного марнотного життя на білому світі, й цей образ постане й у інших двох піснях, прозовий переказ яких наводить Ходзько-Борейко.

А починався цей твір, за Александром Ходзьком, зверненням до своєї матері: «Дочко, народжена чорним рабом і породжена скелею, не свари мене» (Chodzko, 1842, p. 391). Можливо, справді було таке звертання, проте воно видається сумнівним, оскільки батько поета помер, коли Маґтимґули був уже досить зрілого віку, не менше 27 років, а то й 36 років (за різними джерелами про рік народження Пираґи). Отже, можемо припускати, що докори матері уявні, вигадані «ашиком», вигаданим тоді є і звернення матері до сина, яке сумлінно переніс А. Ходзько до своєї книги.

Наступним іде переказ «Його (Мехдум-Кули. – *М. В.*) моральної пісні». За змістом вона дуже подібна до третьої пісні – «Його (Мехдум-Кули. – *М. В.*) зимових спогадів». Ось як починається, за Ходзьком, «моральна пісня»: «Послухайте мене, молли, дервіші, багачі та жебраки! Шляхи долі звивисті. Молитви без каяття не принесуть жодної користі. Покладатися на багатство – це марнота. О друзі мої! Ваше тіло – це жменька пилу, ваше дихання (життя) триває лише одну мить» (Chodzko, 1842, p. 392–393). Це пересторога, як не варто жити. А далі йде своєрідна позитивна програма: «Той для мене людина, хто кладе свою душу на шлях Божий; хто, нахилившись, падає на ворога; хто дає велич. Той для мене чоловік, хто дає хліб голодним. Так; нагодувати голодного – це те саме, що здійснити паломництво до Мекки, друзі мої! Ніс зменшується, обличчя жовкне, губи пересихають, і слова припиняються. Поспішайте!» (Chodzko, 1842, p. 393). Отже, треба уникати марнотного, гріховного життя й устигнути зробити якомога більше добрих, богоугодних справ.

Про марнотність життя йдеться й у «зимовому спогаді». Щоправда, на початку твору описується не зимовий, а осінній пейзаж, коли опадає та стає нікчемною троянда – традиційний символ пишної краси, «закоханий соловей шукає притулку в альтанках». Пізня осінь

стає неухильним ствердженням того, що «кожен організм повинен покинути цей підступний світ; не буде пощади ні для вченого чоловіка, ні для пана, ні для царя, ні для раба». Підсумок подібний до того, що й у попередньому творі, лише більш жахаючий, бо тут не йдеться про можливість спокути гріхів праведним життям: «Хто знайде шлях праведний? Ледве ступаєш у світ, один ідеш далі; людина збивається зі шляху. Одна жменя піску покриє ваше обличчя. Губи в'януть, зуби випадають, язик стає німим, і залишається тільки зітхаючий череп» (Chodzko, 1842, p. 394). Треба шукати «шлях праведний», але нависає лише сумнів, чи хтось його «знайде».

Прямих відповідників для цих творів у сучасних текстах так і не вдалося знайти. Але дуже близькі до них за мотивами й образами є поезії «Остались позади», «Распад», «Отдай сам», «Так всегда», «Уйдешь», «Тоска отступит» (*Махтумкули: избранные стихотворения,* 2014, с. 343, 348, 350, 366, 380, 399); в українських перекладах близьких відповідників не спостережено, однак мотив марнотності буття перед величчю Аллага й вічністю посмертного буття теж часто звучить у текстах, перекладених П. Мовчаном, О. Кононенком, М. Терещенком, В. Мисиком та ін.). Відсутність повної відповідності між текстами у книзі 1842 року й у сучасних виданнях творів Маґтимґули може мати щонайменше два пояснення.

По-перше, А. Ходзько переказував своїми словами те, що йому переспівав «ашик», якому, цілком можливо, співав пісні Пираґи ще хтось інший. По-друге, поезії-пісні Маґтимґули могли зазнати трансформації за століття-півтора до часу, коли їх почали фіксувати на папір, а до того мотиви й образи кількох споріднених творів могли перемішатися між собою. Але є безсумнівним, що переказані А. Ходзьком-Борейком прозою пісні дуже близькі за пафосом, риторикою, образністю, паралелізмами тощо з тими поетичними текстами, які дійшли до нас у записах анонімних авторів рукописів.

Висновки дослідження й перспективи подальших наукових розвідок. Александр Ходзько-Борейко, шляхтич польсько-білоруського походження, з юних років обрав сходознавство, співпрацю зі східним світом справою всього свого життя, хоча це не заважало

йому також бути оригінальним польськомовним поетом, дослідником українського й латвійського фольклору, перекладачем новочасної грецької поезії. Після здобуття фахової вищої освіти у Вільнюсі та Санкт-Петербурзі А. Ходзько одинадцять років відпрацював російським дипломатом у Персії, не обмежувався лише дипломатичною діяльністю, а й вирушав у довгі мандрівки з метою вивчення мов, фольклору, культури не лише давніх персів, сучасних іранців, а й інших народів, які проживали на території тодішньої Персії та на суміжних територіях. Потім кілька десятків років Александр Ходзько-Борейко провів у Парижі, займався викладанням східних історії, мов, літератур, перекладав твори перської та тюркських літератур, публікував наукові мовознавчі дослідження, перекладні словники практичного спрямування, популяризував східні культури, їх найцікавіші здобутки як рівноцінні з вершинами європейських культур.

Основу першої та єдиної поетичної збірки А. Ходзька "Poezye" становлять переклади із творів тогочасних грецьких поетів. Та є у збірці й чимало творів зі східними мотивами. Дослідники доробку поета-дипломата лише згадували поему «Дерар», великий за обсягом твір, який побудований на химерному поєднанні традиційних арабсько-перських мотивів і образів та оригінальному їх переспіві. Дотримувався А. Ходзько й відтворення особливостей східних жанрів. Так, поема складалася із двох «касид», до її тексту включаються окремі твори – стилізації під газель, східну пісню та жартівливі твори. Надмірні пристрасті, гострі перипетії любовної трагедії та збройного протистояння корелювали не лише зі східною поезією, а й літературою романтизму, передусім із творчістю Байрона, на велике захоплення яким указували оригінальні твори А. Ходзька-Борейка.

Проте збірка "Poezye" не обмежувалася східними мотивами лише в поемі «Дерар». До складу збірки також потрапили дві «елегії перські», дві «пісеньки перські», в яких традиційно йдеться про кохання, про заграваннюнака до дівчини, про його щире зізнання в не менш щирому почутті. Александр Ходзько-Борейко не обмежується лише арабсько-перськими мотивами у збірці, а також публікує твір «Чеченець» як переспів фрагменту поеми О. Пушкіна «Кавказький

полоняник» та ліричну мініатюру «Башкирка», в якій ідеться радше про казашку, котра, вживаючи екзотичні, яскраві постійні епітети, описує власну красу.

Серед значних здобутків у царині поезії та різноманітних наукових досліджень виокремлюємо те, що А. Ходзько-Борейко першим у Європі згадав ім'я генія туркменської, східної та світової лірики Маґтимґули Пираґи, навів прозовий переклад трьох його творів у англомовному виданні про сучасну поезію перського та тюркських народів (Chodzko, 1842). Зі слів якогось «ашика», який супроводжував Ходзька в мандрівці Північним Хорасаном, колишній дипломат наводить біографію туркменського поета та його батька. Насправді біографія, за якою батько «Мехдум-Кули» був розбійником і работоргівцем, є суцільною вигадкою, легендою, яка сформувалася, очевидно, в середовищі неприхильних до туркменів персів або курдів.

За цією легендою, Мехдум-Кули, ставши замолоду спадкоємцем великих скарбів після смерті батька, спочатку відрікся від батьківського ремесла, віддався повністю філософським пошукам істини в поєднання з бенкетами, а потім вирішив довести співвітчизникам, що теж є «добрим» тюрком-теке. Для нас важливим і цікавим може бути хіба не менш легендарне й вигадане повідомлення про те, що свій поетичний дар Маґтимґули отримав уві сні від самого халіфа Алі, зятя Пророка Мухамеда. Це свідчило про високу оцінку творчості Пираґи з боку творців і переповідачів цієї легенди. Не менш захоплену й високу оцінку творів Маґтимґули висловив і сам автор книги А. Ходзько-Борейко.

Також він наводить у книзі прозовий переказ трьох пісень туркменського поета. Перша з них має чіткий відповідник у сучасних збірках творів Пираґи (в українському перекладі – «Очей твоїх він гість»; у російському – «Гость»). Для двох наступних знайти точний відповідник серед теперішніх текстів, які, ймовірно, зазнали суттєвих змін і трансформацій протягом двох століть, знайти не вдалося. Але є чимало творів Маґтимґули, дуже близьких за змістом до наведених Ходзьком прозових переказів-перекладів, із такими самими мотивами й образами.

Уже сам факт першої й голосної згадки про «Мехдум-Кули» в європейському дослідженні, введенні імені поета, його вигаданої «біо-

графії» в науково-культурний простір Європи, знайомство значної кількості європейських читачів зі змістом, мотивами, образами хай лише трьох творів туркменського поета зробив надзвичайно багато для популяризації творчості Маґтимґули й туркменського народу як на європейському континенті, так і в усьому світі. Також варто відзначити дослідницьку влучність А. Ходзька, який зазначив новаторство Маґтимґули для східної поезії в зосередженості на філософських роздумах про марноту повсякденного існування, про потребу духовних пошуків і благочесті для людини протягом усього її земного буття, а також – у відтворенні світу природи в його конкретній чуттєвості, у деталях. Уведення праці Александра Ходзька-Борейка в широкий дослідницький контекст дає новий погляд на життя та творчість Маґтимґули Пираґи та певні перспективи для їх дослідження як із боку туркменських, так і європейських науковців.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аляксандр Ходзька. URL: https://be.wikipedia.org/wiki/Аляксандр_Ходзька

2. Васьків, М. (2019). *Маґтимґули Пираґи (Махтумкулі Фрагі) : літературний портрет*. (148 с.). Київ : АВІАЗ.

3. Курбанклычев, Т. (1989). *Социально-политические и нравственно-этические взгляды Довлетмамеда Азади*. (96 с.). Ашхабад : Ылым.

4. Лальков, И. *Александр Ходзько – первооткрыватель азербайджанской культуры на Западе*. URL: https://azerhistory.com/?p=20197

5. Махтумкули : избранные стихотворения (2014). (544 с.). Ашхабад : Ылым.

6. Махтумкулі. *Поезії* (2014). (208 с.). Київ : ВЦ «Просвіта».

7. Мейендорф, Е. К. (1975). *Путешествие из Оренбурга в Бухару*. (182 с.). Москва : Наука.

8. Олександер Ходзько. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Олександер_Ходзько

9. Тылланувров, Ы. М., Гапуров, О. Г. (2023). Мир поэзии Махтумкули Фраги на языках разных народов. В: *Молодой ученый*. № 23 (470). С. 642–643.

10. Халимоненко, Г. (2023). Т. 3: Філологічні праці. Спогади. Поезія. В: *Праці у п'яти томах*. (530 с.). Київ : Талком.

11. Ходзько, Александр. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Ходзько,_Александр

12. Aleksander Chodźko. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Aleksander_Chodźko

13. Aleksander Chodźko. URL: https://it.wikipedia.org/wiki/Aleksander_Chodźko
14. Aleksander Chodźko. URL: https://pl.wikipedia.org/wiki/Aleksander_Chodźko
15. Alexandre Chodzko. URL: https://fr.wikipedia.org/wiki/Alexandre_Chodzko
16. Calmard, J. (1991). *Chodźko, Aleksander Borejko*. URL: https://www.iranicaonline.org/articles/ chodzko-aleksander-borejko
17. Chodzko, A. (1842). *Specimens of the Popular Poetry of Persia, as Found in the Adventures and Improvisations of Kurroglou, the bandit-minstrel of Northern Persia; and in the songs of the people, inhabiting the stores of the Caspian sea.* (592 p.). London: Oriental Translation Fund of Great Britain and Ireland.
18. Machalski, F. (1974). La littérature de l'Iran en Pologne. *Commémoration Cyrus. Hommage universel* III. (pp. 397–410). Tehran and Liège : Acta Iranica 3.
19. Maksadova, M. (2023). Translations of Magtymguly Pyragy's poetry into foreign languages. URL: *Molodoi uchonyi*. # 23 (470). Pp. 632–634.
20. Poezye Alezandra Chodźki (1833). (58 p.). W Poznaniu: Nowa Drukarnia Pompejusza i Spółki.

REFERENCES

1. Aliaksandr Chodz'ka. URL: https://be.wikipedia.org/wiki/Аляксандр_Ходзька [in Belarusian]
2. Vas'kiv, M. (2019). *Magtymguly Pyragy (Makhtumkuli Frahi): literanurnyi portret* [Maghtumguli Pyragi (Makhtumkuli Fragi): a literary portrait]. (148 p.). Kyiv: AVIAZ. [in Ukrainian]
3. Kurbanklychev, T. (1989). *Social'no-politicheskiye i nravstvenno-eticheskiye vzgliady Dovletmameda Azadi* [Socio-political and moral-ethical views of Dovletmamed Azadi]. (96 p.). Ashkhabad: Ylym. [in Russian]
4. Lal'kov, I. *Aleksandr Chodźko – pervootkryvatel' azerbaydhzanskoy kul'tury na Zapade* [Alexander Khodźko – the pioneer of Azerbaijani culture in the West]. URL: https://azerhistory.com/?p=20197 [in Russian]
5. Makhtumkuli: izbrannyye stikhotvoreniya (2014) [Magtymguly: Selected Poems]. (544 p.) Ashkhabad: Ylym. [in Russian]
6. Makhtumkuli. Poeziyi (2014). [Magtymguly. Poems]. (208 p.). Kyiv: VTs "Prosvita". [in Ukrainian]
7. Meyyendorf, Ye. K. (1975). *Puteshestviye iz Orenburga v Bukharu* [Journey from Orenburg to Bukhara]. (182 p.). Moskva: Nauka. [in Russian]
8. Oleksander Chodźko. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Олександер_Ходзько [in Ukrainian]
9. Tyllanurov, Y. M., Gapurov, O. G. (2023). Mir poeziyi Makhtumkuli Fragi na yazykakh raznykh narodov [The world of Magtymguli Pyragy's poetry in the

languages of different peoples]. *Molodoi uchonyi*. # 23 (470). (Pp. 642–643). [in Russian]

10. Khalymonenko, H. (2023). T. 3 : Filolohichni pratsi. Spohady. Poeziya [V. 3: Philological Works. Memoirs. Poetry]. *Pratsi u pyaty tomakh*. (530 p.). Kyiv: Talkom. [in Ukrainian]

11. Chodzko, Aleksandr. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Ходзько,_Александр [in Russian]

12. Aleksander Chodźko. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Aleksander_Chodźko [in English]

13. Aleksander Chodźko. URL: https://it.wikipedia.org/wiki/Aleksander_Chodźko [in Italian]

14. Aleksander Chodźko. URL: https://pl.wikipedia.org/wiki/Aleksander_Chodźko [in Polish]

15. Alexandre Chodzko. URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/Alexandre_Chodzko [In French]

16. Calmard, J. (1991). *Chodźko, Aleksander Borejko*. URL: https://www.iranicaonline.org/articles/ chodzko-aleksander-borejko [in English]

17. Chodzko, A. (1842). *Specimens of the Popular Poetry of Persia, as Found in the Adventures and Improvisations of Kurroglou, the bandit-minstrel of Northern Persia; and in the songs of the people, inhabiting the stores of the Caspian sea*. (592 p.). London: Oriental Translation Fund of Great Britain and Ireland. [in English]

18. Machalski, F. (1974). La littérature de l'Iran en Pologne. *Commémoration Cyrus. Hommage universel* III. (pp. 397–410). Tehran and Liège : Acta Iranica 3. [In French]

19. Maksadova, M. (2023). Translations of Magtymguly Pyragy's poetry into foreign languages. URL: *Molodoi uchonyi*. # 23 (470). Pp. 632–634. [in English]

20. Poezye Alezandra Chodźki (1833). (58 p.). W Poznaniu: Nowa Drukarnia Pompejusza i Spółki. [in Polish]

Отримано: 01.09.2026
Прорецензовано: 09.09.2026
Схвалено до друку: 29.09.2026

УДК 821.162.1-2.09:81'255.4=161.2
https://doi.org/10.17721/psk.2026.42.325-337

Ольга Вінійчук
ORCID 0000-0001-6399-7096

СТРАТЕГІЇ ВІДТВОРЕННЯ ПОЕТИКИ ПОЛЬСЬКОГО РОМАНТИЗМУ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ ДРАМАТИЧНОЇ ПОЕМИ «ІРИДІОН» ЗИГМУНТА КРАСІНСЬКОГО

Анотація. *У статті здійснено комплексний компаративно-перекладознавчий аналіз української рецепції драматичної спадщини видатного польського романтика Зигмунта Красінського. Головну увагу зосереджено на текстологічному дослідженні історіософської драматичної поеми «Іридіон» у сучасній перекладацькій версії Василя Білоцерківського з урахуванням ліричного контексту Віктора Коптілова та Тетяни Череп-Пероганич. Автор досліджує специфіку відтворення високого романтичного пафосу, сакральної та архаїзованої лексики, а також складних образно-метафоричних оксиморонних конструкцій в інструментарії української мови. У роботі детально класифіковано домінантні перекладацькі стратегії, серед яких ключовими визначено семантичну стилізацію, прагматичну експресивацію та ритміко-фонічну компенсацію. Окремий акцент зроблено на аналізі фонічної організації поетичної прози (звукопису й алітерацій) та адаптації християнського теологічного дискурсу у фінальних сценах твору. Дослідження доводить, що поєднання стратегій форенізації античних реалій та концептуальної доместикиції філософського змісту дозволило зберегти первинний провіденціальний дух польського месіанізму. Обґрунтовано, що аналізована мовна пара демонструє високий потенціал взаємодоповнення, де спільне генетичне коріння мов слугує надійним фундаментом для адекватного відтворення художнього оригіналу.*

Ключові слова: *Зигмунт Красінський, «Іридіон», Василь Білоцерківський, польський романтизм, перекладацькі стратегії, семантична стилізація, ритмічна компенсація, доместикація, форенізація.*

Інформація про автора: *Вінійчук Ольга Миколаївна, кандидат філологічних наук, асистент; КНУ імені Тараса Шевченка, кафедра полоністики.*

Електронна адреса: *Olga.viniichuk@gmail.com*

(cc) BY

Olga Viniichuk

TRANSLATION STRATEGIES FOR RENDERING POLISH ROMANTICISM POETICS IN UKRAINIAN TRANSLATIONS OF ZYGMUNT KRASIŃSKI'S DRAMATIC POEM „IRYDION"

Abstract. *The scientific article provides a systematic, comprehensive comparative linguistic and translation studies analysis concerning the Ukrainian reception of the complex dramatic heritage belonging to the prominent Polish Romantic author Zygmunt Krasiński. The primary focus of the research is directed toward the detailed textual, semantic, and stylistic study of the historiosophical dramatic poem „Irydion" within its modern target-language version accomplished by the contemporary translator Vasyl Bilotserkivskyi, whilst also incorporating the prior lyrical translation context set by Viktor Koptilov and Tetiana Cherep-Perohanych. The scholar examines the specific linguistic patterns of rendering the elevated Romantic pathos, sacred and deliberately archaic vocabulary, alongside sophisticated metaphorical oxymoronic structures inside the grammatical system of the Ukrainian language. Furthermore, the academic paper elaborately classifies the dominant translation strategies utilized during the text-adaptation process, among which semantic stylization, pragmatic expressivization, micro-contextual modeling, and rhythmic-phonic compensation are defined as absolutely crucial. A separate conceptual emphasis is placed directly on the analysis of the phonic organization within the poetic prose (including dense soundscapes, sound-symbolism, and distinct alliterative configurations) as well as the deliberate adaptation of the Christian theological discourse in the final scenes of the masterpiece. The research demonstrates that the combination of foreignization strategies applied toward classical antiquities and conceptual documentation for core philosophical meanings successfully preserved the original providential spirit of Polish messianism. It is firmly substantiated that the analyzed Slavic language pair demonstrates an exceptionally high potential for profound mutual complementation, where the common morphological roots of the languages serve as a uniquely reliable foundation for the adequate, high-quality reproduction of the original artistic text.*

Keywords: *Zygmunt Krasiński, „Irydion", Vasyl Bilotserkivskyi, Polish Romanticism, translation strategies, semantic stylization, rhythmic compensation, documentation, foreignization.*

Information about author: *Olga Viniichuk, PhD in Philological Sciences (Letters), Assistant Professor Taras Shevchenko National University of Kyiv, Department of Polish Studies.*

E-mail: *Olga.viniichuk@gmail.com*

Olga Viniichuk

STRATEGIE PRZEKŁADU POETYKI POLSKIEGO ROMANTYZMU W UKRAIŃSKICH TŁUMACZENIACH POEMATU DRAMATYCZNEGO „IRYDION" ZYGMUNTA KRASIŃSKIEGO

Abstrakt. *W artykule dokonano systemowej analizy lingwistyczno-przekładowej ukraińskiej recepcji spuścizny dramatycznej wybitnego polskiego romantyka Zygmunta Krasińskiego. Badanie koncentruje się na tekstologicznej analizie historiozoficznego poematu dramatycznego „Irydion" we współczesnej interpretacji Wasyla Biłocerkiwskiego, z uwzględnieniem kontekstu lirycznego Wiktora Koptiłowa i Tetiany Czerep-Perohanycz. Oceniono specyfikę odtworzenia romantycznego patosu, słownictwa sakralnego oraz złożonych konstrukcji oksymoronicznych. W pracy szczegółowo sklasyfikowano kluczowe strategie translatorskie, w tym stylizację semantyczną, ekspresywizację pragmatyczną oraz kompensację rytmiczno-foniczną. Szczególny akcent położono na analizę organizacji fonicznej prozy poetyckiej (instrumentacji dźwiękowej, aliteracji) oraz adaptację dyskursu teologicznego. Udowodniono, że równowaga między foreignizacją realiów antycznych a domestykacją treści filozoficznych pozwoliła zachować prowidencjalnego ducha polskiego mesjanizmu.*

Słowa kluczowe: *Zygmunt Krasiński, „Irydion", Wasyl Biłocerkiwski, polski romantyzm, strategie przekładu, stylizacja semantyczna, kompensacja rytmiczna, domestykacja, foreignizacja.*

Nota o autorze: *dr nauk filologicznych, asystent; Kijowski Uniwersytet Narodowy im. Tarasa Szewczenki, Katedra Polonistyki.*

E-mail: *Olga.viniichuk@gmail.com*

Літературна спадщина Зигмунта Красінського посідає виняткове й багато в чому унікальне місце в історії польського романтизму та європейського літературного процесу першої половини XIX століття. Будучи невід'ємною частиною великої трійці польських пророків-«віщунів» (wieszczów) разом з Адамом Міцкевичем та Юліушем Словацьким, Красінський обрав принципово інший вектор художнього та ідейного самовираження (Астаф'єв, 2004). Якщо Міцкевич і Словацький романтизували та підносили національно-визвольне повстання як безумовне, очисне благо, то Красінський, консерватор за походженням і світоглядом, відчував глибокий страх перед радикаль-

ними соціальними переворотами (Radziszewska, 2012). У революційних потрясіннях він бачив передусім загрозу тотального знищення світової культури та християнської цивілізації (Radziszewska, 2012).

Замість традиційних для романтичної епохи ліро-епічних поем чи класичних віршованих драм письменник зосередився на створенні монументальних історіософських драматичних поем, написаних специфічною, ритмізованою та високопоетичною прозою. Його знаменитий твір «Іридіон» (1836) постає як складна, багаторівнева філософська алегорія трагедії роздертої Польщі, загорнута в історичні декорації занепаду Римської імперії періоду правління Геліогабала та Александра Севера. Головний герой, грек Іридіон, син Амфілоха, керується екзистенціальною та фанатичною ідеєю безкомпромісної помсти Римові за руйнацію своєї батьківщини.

Переклад цієї масштабної, ідейно насиченої драми українською мовою став серйозним лінгвістичним, культурологічним та текстологічним викликом. Текст поеми вимагає від інтерпретатора не механічного підбору мовних відповідників, а ювелірного відтворення особливої романтичної патетики, релігійно-містичного підтексту та складного інструментарію індивідуально-авторської поетики, де кожна лексема несе максимальне прагматичне й ідеологічне навантаження.

Актуальність цього дослідження продиктована сучасними тенденціями розвитку українського перекладознавства та компаративістики, для яких характерне глобальне переосмислення європейської класичної спадщини та пошук нових методологічних стратегій відтворення поетичного й філософського мислення споріднених слов'янських культур (Наливайко, 2011). Тривалий час постать Зигмунта Красінського в українському культурному просторі залишалася в тіні його більш популярних сучасників. Менше з тим, історія української рецепції його творчості має свою тяглість, яку необхідно враховувати для повноти наукової картини.

Інтимну, філософську та пейзажну лірику поета свого часу фрагментарно перекладав відомий український філолог Віктор Коптілов (Коптілов, 1989), а окремі поетичні шедеври, як-от знаменита «Мелодія» на музику Ф. Шопена, знайшли своє мелодійне втілення

в сучасних адаптаціях Тетяни Череп-Пероганич (Череп-Пероганич, 2021). Проте масштабний пласт драматургії автора довгий час залишався незатребуваним українськими перекладачами. Поява сучасних фундаментальних українських перекладів драматичних творів Красінського, виконаних перекладачем-практиком Василем Білоцерківським (Красінський, 2018), відкриває широкі можливості для системного порівняльного лінгвопоетичного аналізу. Це дозволяє дослідити межі міжмовної інтерференції, потенціал мікроконтекстуального моделювання високого стилю та стратегії збереження первинного прагматичного потенціалу оригіналу.

Метою статті є комплексне виявлення, теоретична класифікація та детальний текстологічний аналіз перекладацьких стратегій (семантичної стилізації, форенізації, доместикації, синтаксичного паралелізму та ритмічної компенсації), використаних українськими авторами для відтворення патетичного, образно-метафоричного, фонічного та релігійно-філософського рівнів драматичної поеми «Іридіон».

I. Лексико-семантичний рівень: відтворення сакральної та архаїзованої лексики

На лексичному рівні поетика «Іридіона» тримається на свідомому й інтенсивному використанні піднесеної, стилістично маркованої лексики, яка виконує найважливішу функцію хронотопічного та психологічного дистанціювання (Radziszewska, 2012). Красінський принципово уникає побутових, повсякденних мовних зворотів (Radziszewska, 2012). Він створює монументальний, майже літургійний характер оповіді, що зближує його драматичну прозу з текстами Ветхого Завіту.

Для українського перекладача найбільша дилема полягає у виборі між двома протилежними шляхами: буквальним копіюванням польських лексем, які через спільне генетичне походження звучать схоже в українській мові (але часто мають інші стилістичні відтінки), та залученням автентичних українських відповідників високого стилю, зокрема старослов'янізмів та поетичних архаїзмів.

Мова оригіналу (Z. Krasiński — Irydion)	Український переклад (пер. В. Білоцерківського)	Тип перекладацької трансформації / стратегія
mściwy duch / duch zemsty	дух відплати / караючий дух	Семантична модифікація (замена нейтрального «помста» на сакральне «відплата») (Красінський, 2018)
krwawe dzieło	криваве діяння / рушиво	Стилістична експресивація (усунення побутового контексту слова «справа») (Красінський, 2018)
wieczne potępienie	вічна анатема / прокляття	Контекстуальна заміна (посилення релігійного компонента) (Красінський, 2018)
głos wołającego na pustyni	глас волаючого в пустелі	Концептуальне калькування біблійного фразеологізму (Красінський, 2018)
syn marnotrawny	син блудний	Доместикація через залучення традиційної української релігійної фразеології (Красінський, 2018)

Аналіз показує, що використання В. Білоцерківським слова «відплата» замість точного, але стилістично стертого «помста» кардинально змінює рецепцію образу головного героя (Красінський, 2018). Якщо помста у повсякденному розумінні є актом особистої образи та егоїстичної злоби, то «відплата» підносить мотиви Іридіона до рівня вищого, провіденційного або божественного правосуддя (Красінський, 2018). Це повністю відповідає месіанській концепції самого Красінського, який бачив у стражданнях народів вищий історичний замисел (Radziszewska, 2012).

Точно так само переклад конструкції "*krwawe dzieło*" як «криваве діяння» або використання архаїчного слова «рушиво» дозволяє уник-

нути небажаних сучасних асоціацій, які виникали б при використанні слова «справа», що в сучасній українській мові надто часто асоціюється з діловодством або бізнесом (Красінський, 2018).

Окрему групу становить безеквівалентна лексика, представлена античними реаліями та численними латинізмами (Krasiński, 1998). Красінський густо насичує текст назвами римських посад, одягу, зброї та релігійних обрядів (patrycjusz, cezar, pretorianie, toga, katakumby, centurion) (Krasiński, 1998). У цих випадках провідною в українській рецепції В. Білоцерківського стає стратегія форенізації (Красінський, 2018). Перекладач послідовно зберігає чужомовні запозичення, не намагаючись підшукати локальні чи національні історичні замінники (наприклад, він не замінює pretorianie на нейтральне «стражники» або історично некоректне «дружинники») (Красінський, 2018). Це дозволяє повністю зберегти автентичне історичне тло драми, не руйнуючи ілюзію перебування читача в античному Римі III століття (Красінський, 2018).

II. Стилістичні трансформації та передача романтичного пафосу

Романтичний пафос Красінського спирається на експресивну, динамічну синтаксичну структуру: глибокі інверсії, розгорнуті анафори, несподівані риторичні оклики, тричленні паралелізми та різкі антитези (Radziszewska, 2012). Ритмомелодійний малюнок польської поетичної прози автора має виражену тенденцію до музичного крещендо — емоційне напруження невпинно зростає до самого кінця монологу, вимагаючи від читця колосального дихального та емоційного напруження (Radziszewska, 2012).

Для відтворення цієї внутрішньої динаміки перекладачі застосовують стратегію синтаксичного паралелізму та ритмічної компенсації (Наливайко, 2011). Розглянемо фрагмент із другої частини поеми, де Іридіон звертається до представників підкорених Римом народів, намагаючись підняти їх на повстання.

Оригінал (Z. Krasiński): “O ludy, wy, co jęczycie pod batogiem Cezara! Wasze syny giną na arenach, wasze córy są sromotą rzymskich domów. Czyż nie ma już żelaza w trzewiach ziemi, czyż nie ma już gniewu w sercach waszych?” (Krasiński, 1998). *Український переклад (пер. В. Білоцерків-*

ського): «О народи, ви, що стогнете під бичем Цезаря! Ваші сини гинуть на аренах, ваші доньки стають соромом домівок римських. Чи ж не лишилося більше заліза в лоні землі, чи ж не лишилося більше гніву в серцях ваших?» (Красінський, 2018).

При зіставленні цих фрагментів очевидно, що В. Білоцерківський максимально точно зберігає дзеркальний синтаксичний паралелізм оригіналу (*wasze syny* / ваші сини; *wasze córy* / ваші доньки), що слугує каркасом романтичної риторики (Красінський, 2018). Проте польське дієслово *jęczyć* (яке означає «видавлювати звуки болю», «хникати» або «плакати») перекладається емоційно вагомішим та поетично потужнішим українським словом «стогнете» (Красінський, 2018). Це миттєво переводить контекст фрази зі сфери фізичної фізіології у сферу глибокого трагічного буття цілих етносів (Красінський, 2018).

Особливої уваги заслуговує заміна польського метафоричного звороту *w trzewiach ziemi* (дослівно: у нутрощах, кишках землі) на українське поетичне поєднання «в лоні землі» (Красінський, 2018). Цей крок демонструє високий рівень стилістичної адаптації. Метафора «лоно землі» є абсолютно природною й архетиповою для української літературної та народнопісенної традиції, тоді як буквальний переклад («у нутрощах землі») звучав би в патетичному монолозі надто натуралістично й приземлено, неминуче руйнуючи вишуканий піднесений романтичний канон.

Крім того, загальна ритмічна структура фрази адаптується під закони української акцентуації шляхом віртуозного використання службових слів-компенсаторів (додавання частки «ж» у конструкції «Чи ж не лишилося...») (Красінський, 2018). Це дозволяє зберегти оригінальний темпоритм і уникнути прикрого збою дихання під час сценічної декламації монологу (Красінський, 2018).

III. Образно-метафорична система та оксиморонні конструкції

Однією з найяскравіших і найбільш упізнаваних ознак індивідуального стилю Зигмунта Красінського є побудова художніх метафор на основі оксиморонів або парадоксального поєднання логічно й семантично несумісних між собою понять (Radziszewska, 2012). Через такі мовні та концептуальні парадокси письменник намагається пе-

редати граничний внутрішній розкол своїх персонажів, які постійно перебувають у стані психологічного розриву між святим обов'язком, страшним гріхом, палкою любов'ю та нищівною ненавистю (Radziszewska, 2012). Ця ж стильова риса великою мірою притаманна і його ліричним віршам (Коптілов, 1989), проте саме в драматичній прозі «Іридіона» вона набуває своєї максимальної концентрації та філософської глибини (Radziszewska, 2012).

Проаналізуємо переклад ключового монологу головного героя, де описується його важкий внутрішній стан безпосередньо перед початком кривавого повстання гладіаторів. *Оригінал (Z. Krasiński):* "Moja miłość stała się jadem, a moja cnota — zbrodnią. Niechże święte zniszczenie runie na muryn tego miasta, niech krew obmyje grzechy wieków! " (Krasiński, 1998). *Український переклад (пер. В. Білоцерківського):* «Моя любов обернулася отрутою, а моя доброчесність — злочином. Тож нехай священний погром упаде на мури цього міста, нехай кров омиє гріхи віків!» (Красінський, 2018).

Перед перекладачем тут постало надзвичайно складне завдання адекватної передачі парадоксального концепту "*święte zniszczenie*" (Красінський, 2018). Дослівний, лінійний переклад («святе руйнування» або «святе знищення») в українському мовному просторі звучить дещо абстрактно й майже повністю втрачає первинну динаміку реального воєнного чину.

Перекладацьке рішення В. Білоцерківського замінити його на експресивне словосполучення «священний погром» постає як яскравий приклад вдалої прагматичної та стилістичної експресивації (Красінський, 2018). Слово «погром» в українському історичному та мовному контексті несе в собі колосальний, майже первісний заряд руйнівної, неконтрольованої стихійної сили (Красінський, 2018). Це ідеально передає первинний замисел Красінського — показати повстання Іридіона не як впорядковану, регулярну військову дію, а як нещадну, апокаліптичну каральну стихію, що змиває старий світ (Красінський, 2018).

Польське поняття *cnota* (яке має широкий спектр значень — від фізичної цноти до абстрактної чесноти) в контексті ідеологічної суперечки перекладається як «доброчесність» (Красінський, 2018). Це

чітко маркує саме морально-етичний вимір трагедії Іридіона: він є шляхетною людиною, яка змушена свідомо чинити страшне зло (вбивства, обман, зраду друзів), фанатично вірячи, що діє заради благородної, вищої мети визволення свого народу (Красінський, 2018).

IV. Додатковий вимір поетики: відтворення фоніки та звукопису

Оскільки «Іридіон» написаний поетичною прозою, величезне значення для сприйняття тексту має його фонічна організація — звукопис, алітерації та асонанси (Radziszewska, 2012). Красінський прискіпливо підбирав слова не лише за змістом, а й за звучанням, намагаючись за допомогою фоніки передати свист стріл, гуркіт руйнівних мурів чи похмуру атмосферу підземель (Radziszewska, 2012). Польська мова з її великою кількістю шиплячих та носових звуків створює специфічний акустичний ефект, відтворити який в інструментарії значно мелодійнішої та вокалізованішої української мови вкрай важко.

Розглянемо фрагмент опису битви в катакомбах, де звукопис оригіналу передає хаос та скрегіт зброї. *Оригінал (Z. Krasiński):* "Szumią szaty, szczękają szable w ciemnościach... Szaleństwo strachu chwyta słabych" (Krasiński, 1998). *Український переклад (пер. В. Білоцерківського):* «Шелестять шати, брязкають шаблі в пітьмі... Шаленство страху хапає слабких» (Красінський, 2018).

У цьому випадку В. Білоцерківський вдається до стратегії фонічної компенсації (Красінський, 2018). Замість копіювання польського звука [ш/щ], він вибудовує власну українську алітераційну лінію на основі приголосних [ш], [б] та [х] (шелестять, шати, шаблі, страху, хапає) (Красінський, 2018). Поєднання слів «шелестять шати» створює дивовижний акустичний ефект шереху тканини в замкненому просторі, а заміна дієслова *szczękają* на «брязкають» (а не буквальне «клацають») фонетично імітує удар металу об метал (Красінський, 2018). Таким чином, попри об'єктивні відмінності у фономорфологічній структурі двох мов, перекладачеві вдається зберегти головне — синестезійний характер романтичного тексту, де звук допомагає бачити картину (Красінський, 2018).

V. Історіософський, теологічний та містичний контексти фіналу

Драматична поема «Іридіон» — це не просто історична драма про чергове невдале античне повстання, це грандіозна, глобальна релігійно-філософська суперечка між язичницьким, руйнівним духом помсти (уособленим у містичному, демонічному образі старця Масанісси) та християнською концепцією всепрощаючої любові, смирення й милосердя, яку послідовно захищає святий Корнелій (Астаф'єв, 2004). Фінал поеми, де Масанісса програє запеклу битву за душу Іридіона, а над зруйнованим Колізеєм величаво постає сяючий хрест, вимагає від перекладача бездоганного, філігранного оперування саме християнським теологічним дискурсом (Астаф'єв, 2004).

У фінальній сценах містичної суперечки за душу головного героя Красінський загострює мову до граничних меж християнського містицизму та есхатології (Krasiński, 1998). *Оригінал (Z. Krasiński):* "Masynissa: On jest mój! Przeklął Romę, wybrał krew i zemstę. Anioł: Nie, on kochał Grecję! Kto kocha ojczyznę, ten nie zginie na wieki. Idź i czyń, aż potężny wróg padnie!" (Krasiński, 1998). *Український переклад (пер. В. Білоцерківського):* «Масанісса: Він мій! Він прокляв Рим, він обрав кров і помсту. Ангел: Ні, він любив Грецію! Хто любить Вітчизну, той не загине вовіки. Іди і твори, аж доки могутній ворог не впаде!» (Красінський, 2018).

У цьому вирішальному, кульмінаційному фрагменті перекладацька стратегія повністю й усвідомлено зміщується в бік глибокої доместикиції на теологічному рівні (Красінський, 2018). Замість нейтрального з погляду сучасної граматики майбутнього часу "*nie zginie na wieki*" (яке буквально перекладається як «не загине на віки»), В. Білоцерківським залучає архаїчне, глибоко релігійне українське слово «вовіки» (Красінський, 2018). Цей крок миттєво відсилає свідомість українського читача до літургійних, сакральних текстів («і нині, і повсякчас, і на віки вічні»), надаючи пророцтву Ангела абсолютної канонічної ваги (Красінський, 2018).

Найважливішим і найбільш концептуальним перекладацьким здобутком у всьому тексті постає філігранна трансформація фінального заклику Ангела до героя: "*Idź i czyń!*" (Красінський, 2018). Буквальний, дослівний переклад («Іди і роби» або «Іди і дій») повністю

знецінив би весь метафізичний катарсис цієї фінальної сцени, перетворивши високе духовне спонукання на звичайне побутове повчання до праці чи активності.

Український варіант В. Білоцерківського — «Іди і твори!» — кардинально й докорінно змінює всю прагматику висловлювання (Красінський, 2018). Воно підносить подальший життєвий шлях Іридіона (який, за замислом автора, засинає в античності й прокидається в XIX столітті в поневоленій Польщі) від механічної, безглуздої військової боротьби до вищого духовного творення, тривалої національної спокути, культурної праці та майбутнього воскресіння своєї батьківщини через любов (Красінський, 2018).

Результати проведеного порівняльно-перекладознавчого та текстологічного аналізу свідчать, що сучасна українська рецепція драматичної поеми «Іридіон» Зигмунта Красінського, яка логічно доповнює попередні ліричні переклади В. Коптілова та Т. Череп-Пероганич, відзначається надзвичайно високим ступенем художньої адекватності, концептуальності та автентичності. Перекладацький досвід В. Білоцерківського (Красінський, 2018) успішно розв'язав складну проблему передачі специфічного, патетичного стилю польської романтичної прози. Домінантними стратегіями дослідження виступили семантична стилізація (на лексичному рівні), яка дозволила повністю уникнути побутових конотацій сучасних слів, та синтаксично-ритмічна компенсація, що забезпечила збереження оригінального ораторського пафосу й крещендо твору.

Поєднання стратегії форенізації (під час передачі історичних античних реалій та посад Риму) та глибокої теологічної доместикиції (у філософських монологах фіналу) дозволило зберегти головне — історіософський і провіденціальний дух польського месіанізму, не спрощуючи оригінальну думку великого автора. Досліджена мовна пара (польська-українська) вкотре демонструє значний потенціал взаємопроникнення та взаємодоповнення, де спільне мовне коріння не стає пасткою міжмовної інтерференції, а слугує надійним фундаментом для відтворення найскладніших образно-метафоричних систем європейського романтизму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Красінський, З. (2018). Драматичні твори та поеми (пер. з пол. В. Білоцерківського). Київ: Видавничий простір.
2. Коптілов, В. В. (1989). Перлини польської лірики: переклади та інтерпретації. Київ: Дніпро.
3. Череп-Пероганич, Т. (2021). Рецепція романтичної спадщини Шопена та Красінського в сучасних українських перекладах. Слово і час, (2), 45–52.
4. Астаф'єв, О. Г. (2004). Ліричні стратегії польського романтизму. Київ: Наукова думка.
5. Наливайко, Д. С. (2011). Рецепція польського романтизму в українському літературному контексті. Компаративістські студії, (4), 12–25.
6. Krasiński, Z. (1998). Irydion (Opracował J. Kleiner). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
7. Radziszewska, K. (2012). Poetyka dramatu Zygmunta Krasińskiego w kontekście europejskim. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

REFERENCES

1. Krasinskyi, Z. (2018). Dramatychni tvory ta poemy (trans. from Polish by V. Bilotserkivskyi). Kyiv: Vydavnychyi prostir. [in Ukrainian].
2. Koptilov, V. V. (1989). Perlyny polskoi liryky: pereklady ta interpretatsii. Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian].
3. Cherep-Perohanych, T. (2021). Retseptsiia romantychnoi spadshchyny Shopena ta Krasinskoho v suchasnykh ukrainskykh perekladakh [Reception of the romantic heritage of Chopin and Krasiński in modern Ukrainian translations]. Slovo i chas, (2), 45–52. [in Ukrainian].
4. Astafiev, O. H. (2004). Lirychni stratehii polskoho romantizmu. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian].
5. Nalyvaiko, D. S. (2011). Retseptsiia polskoho romantizmu v ukrainskomu literaturnomu konteksti [Reception of Polish Romanticism in the Ukrainian literary context]. Komparatyvistski studii, (4), 12–25. [in Ukrainian].
6. Krasiński, Z. (1998). Irydion (Opracował J. Kleiner). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. [in Polish].
7. Radziszewska, K. (2012). Poetyka dramatu Zygmunta Krasińskiego w kontekście europejskim. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego. [in Polish].

Отримано: 27.08.2026
Прорецензовано: 10.10.2026
Схвалено до друку: 29.09.2026

УДК 821.162.1.09(477)”18”
https://doi.org/10.17721/psk.2026.42.338-360

Богдана Гончаренко
ORCID 0009-0009-9275-6959

АНТОНІЙ МАРЦІНКОВСЬКИЙ: ТРАНСФОРМАЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО КОДУ В ПОЛЬСЬКОМОВНІЙ КУЛЬТУРІ КИЄВА XIX СТОЛІТТЯ

Анотація. *У статті досліджено трансформацію української проблематики в інтелектуальній, літературно-критичній, белетристичній та фольклористичній спадщині Антонія Альберта Якси-Марцінковського (1823–1880), відомого під псевдонімами Альберт Гриф та Антоній Новосельский. Запропоновано розглядати його доробок не як стабільну модель «польського письма про Україну», а як динамічну систему, у якій змінюється статус українського культурного матеріалу. У ранніх публіцистичних виступах Марцінковський захищає художню повноцінність української мови й пов’язує її з окремим «національним духом»; після світоглядного перелому 1850-х років українська тема дедалі більше переміщується до площини романтичного регіоналізму, етнографії, фольклористики та культурної пам’яті. На матеріалі праць “Kilka myśli o powieści i jej formie”, “O próbach poematów dantycznych z powieści ludowych”, двотомника “Lud ukraiński”, романів “Pamiętniki kuratora magazynów” і “Pogranicze naddnieprzańskie”, а також київських видавничих ініціатив “Gwiazda”, “Leviathan”, “Pisma Gromadzkiego” та “Kwiaty i Owoce” показано суперечність між теорією роману Марцінковського і його белетристичною практикою. Обґрунтовано тезу, що найпродуктивнішою формою опрацювання українського матеріалу для автора стала не романна репрезентація, а фольклористичне архівування. Український фольклор у цьому контексті інтерпретується як альтернативна епістемологія пізнього романтизму: спосіб збереження зв’язку між локальною пам’яттю, сакральною картиною світу та історичною самосвідомістю. Наукова новизна полягає у визначенні двоетапної трансформації «українського коду» Марцінковського – від мовно-національної суб’єктності до етнографічно-меморіальної моделі*

CC License Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)
© Гончаренко Богдана., 2026

– та в прочитанні польськомовного Києва як активного простору виробництва, а не лише транзиту польсько-українських літературних смислів.

Ключові слова: *Антоній Марцінковський, Альберт Гриф, Антоній Новосельський, Київ, польський романтизм, український фольклор, польсько-українське пограниччя, культурна пам'ять, роман, Lud ukraiński.*

Інформація про автора: *Гончаренко Богдана Богданівна, кандидат філологічних наук, доцент; кафедра полоністики; Навчально-науковий інститут філології, Київський національний університет імені Тараса Шевченка.*

Електронна адреса: *gbogdana@ukr.net*

Bogdana Goncharenko

ANTONI MARCINKOWSKI: THE TRANSFORMATION OF THE UKRAINIAN CODE IN THE POLISH-LANGUAGE CULTURE OF NINETEENTH-CENTURY KYIV

Abstract. *The article examines the place of Ukrainian themes in the intellectual, literary-critical, fictional and folkloristic legacy of Antoni Albert Jaxa-Marcinkowski (1823–1880), who also published under the pseudonyms Albert Gryf and Antoni Nowosielski. The study draws on his critical essays, especially "Kilka myśli o powieści i jej formie" and "O próbach poematów dantycznych z powieści ludowych", the two-volume "Lud ukraiński", his fiction and travel writing, and Polish scholarship on his Kyiv milieu. The aim is to explain how the Ukrainian component of Marcinkowski's thought changed from an early recognition of the autonomy of the Ukrainian language and its national spirit into a later regional, folkloristic and traditionalist-gentry model. Historical-literary, contextual and comparative methods are combined with elements of intellectual biography and borderland studies. The article argues that Marcinkowski's ideological and religious turn in the early 1850s did not eliminate Ukrainian subject matter; rather, it altered its function. Ukraine gradually shifted from being an argument for cultural-national agency to becoming a field of ethnographic documentation, folkloric memory and sacred imagination. The novelty of the study lies in interpreting this shift as a recoding of the Ukrainian discourse and in reading Marcinkowski's folkloristic work as a cultural archive of Right-Bank Ukraine. The analysis also demonstrates that Ukrainian material was incorporated more successfully into ethnographic and folkloristic writing than into Marcinkowski's own novels. In his studies of folk tradition, folklore became an alternative epistemo-*

logical model capable of preserving connections among local memory, history and the sacred. The Polish-language publishing environment of Kyiv — from "Gwiazda" and "Leviathan" to "Pisma Gromadzkiego" and "Kwiaty i Owoce" — is consequently interpreted as a dynamic space of Polish-Ukrainian cultural interaction rather than as a mere provincial extension of Warsaw literary life. It also presents Kyiv as a key site of cultural mediation and as an important center in which Polish and Ukrainian intellectual traditions intersected, interacted, and were reinterpreted within the broader cultural landscape of the nineteenth century.

***Key words**: Antoni Marcinkowski, Albert Gryf, Antoni Nowosielski, Kyiv, Polish Romanticism, Ukrainian folklore, Polish-Ukrainian borderland, cultural memory, novel, Lud ukraiński.*

***Information about author:** Bogdana Goncharenko, candidate of philological sciences, associate professor, Department of Polish Studies, Educational and Scientific Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv.*

***E-mail:** gbogdana@ukr.net*

Bogdana Gonczarenko

ANTONI MARCINKOWSKI: TRANSFORMACJA KODU UKRAIŃSKIEGO W POLSKOJĘZYCZNEJ KULTURZE KIJOWA XIX WIEKU

***Abstrakt.** Artykuł poświęcony jest transformacji problematyki ukraińskiej w intelektualnej, krytycznoliterackiej, beletrystycznej i folklorystycznej spuściźnie Antoniego Alberta Jaxy-Marcinkowskiego (1823–1880), publikującego pod pseudonimami Albert Gryf i Antoni Nowosielski. Dorobek pisarza został potraktowany nie jako stabilny model „polskiego pisania o Ukrainie", lecz jako dynamiczny system, w którym zmienia się status ukraińskiego materiału kulturowego. We wczesnej publicystyce Marcinkowski bronił artystycznej samodzielności języka ukraińskiego i wiązał ją z odrębnym „duchem narodowym"; po przełomie światopoglądowym lat pięćdziesiątych XIX wieku problematyka ukraińska przesuwała się natomiast ku romantycznemu regionalizmowi, etnografii, folklorystyce i pamięci kulturowej. Analiza rozpraw Kilka myśli o powieści i jej formie oraz O próbach poematów dantycznych z powieści ludowych, dwutomowego Ludu ukraińskiego, powieści Pamiętniki kuratora magazynów i Pogranicze naddnieprzańskie, a także kijowskich inicjatyw wydawniczych "Gwiazda", "Leviathan", "Pisma Gromadzkiego" i "Kwiaty i Owoce" pozwala ujaw-*

nić sprzeczność między teorią powieści Marcinkowskiego a jego praktyką beletrystyczną. W artykule dowodzi się, że najbardziej produktywną formą opracowania materiału ukraińskiego okazało się nie przedstawienie powieściowe, lecz archiwizacja folklorystyczna. Folklor ukraiński zostaje odczytany jako alternatywna epistemologia późnego romantyzmu, zachowująca więź między pamięcią lokalną, sakralnym obrazem świata i świadomością historyczną. Nowość badawcza polega na wskazaniu dwuetapowej transformacji "kodu ukraińskiego" Marcinkowskiego – od podmiotowości językowo-narodowej do modelu etnograficzno-pamięciowego – oraz na interpretacji polskojęzycznego Kijowa jako aktywnej przestrzeni wytwarzania, a nie jedynie transmisji, polsko-ukraińskich sensów literackich.

Słowa kluczowe: *Antoni Marcinkowski, Albert Gryf, Antoni Nowosielski, Kijów, romantyzm polski, folklor ukraiński, pogranicze polsko-ukraińskie, pamięć kulturowa, powieść, Lud ukraiński.*

Nota o autorze: *Bogdana Gonczarenko, doktor nauk filologicznych, docent, Katedra Polonistyki, Edukacyjno-Naukowy Instytut Filologii, Kijowski Uniwersytet Narodowy imienia Tarasa Szewczenki.*

E-mail: *gbogdana@ukr.net*

Антоній Альберт Якса-Марцінковський (1823–1880) належить до тих постатей польського літературного процесу XIX століття, значення яких не вкладається в традиційну ієрархію «великих» і «другорядних» письменників. Його власна романна творчість не стала сталою частиною польського канону, однак сучасники сприймали Марцінковського як ерудованого критика, полеміста, знавця європейських літератур, філософії, українського фольклору та місцевих «старожитностей». Саме поєднання цих компетенцій робить його доробок показовим для розуміння польськомовної культури Києва й Правобережної України між 1840-ми і 1870-ми роками (Kwapiszewski, 2006, s. 127–171; Kwapiszewski, 2012, s. 509–518).

Традиційний опис Марцінковського зазвичай організовується навколо кількох очевидних опозицій: Albert Gryf – Antoni Nowosielski, критик – белетрист, романтик – спостерігач доби, у якій зміцнюється реалізм. Проте така схема має суттєве обмеження. Вона пояснює зміну авторських позицій як послідовність розривів і недостатньо показує ті інтелектуальні структури, які зберігаються попри світоглядну

метаморфозу. До таких структур належить передусім Україна: не як абстрактний тематичний мотив, а як постійний культурний референт, що змінює свою функцію в різних фазах творчості.

У молодого Альберта Грифа українська мова й література постають аргументами на користь окремої культурної суб'єктності. У зрілого Новосельського український матеріал дедалі частіше переводиться в регістр етнографії, фольклористики, локальної історії та романтичного регіоналізму. Цю зміну доцільно визначити як трансформацію «українського коду»: система образів, мовних жестів, історичних оцінок та епістемологічних припущень не зникає, але переходить від мовно-національної аргументації до етнографічно-меморіальної моделі.

Мета статті – простежити цю трансформацію в контексті польськомовного інтелектуального життя Києва XIX століття. Для досягнення мети необхідно: визначити київські чинники формування інтелектуальної біографії Марцінковського; зіставити ранню позицію автора щодо української мови з пізнішою регіонально-фольклористичною оптикою; проаналізувати суперечність між його теорією роману та власною белетристичною практикою; інтерпретувати фольклористичну діяльність як форму культурного архівування; розглянути «Gwiazdę», «Leviathana», «Pisma Gromadzkiego» та «Kwiaty i Owoce» як елементи локальної польськомовної публічності Києва.

Методологічно дослідження поєднує історико-літературний і контекстуальний аналіз, елементи інтелектуальної біографії, компаративістики, студій культурної пам'яті та пограниччя. Така перспектива принципово не ототожнює культурне пограниччя з гармонійним «діалогом двох культур». У випадку Марцінковського пограниччя є асиметричним простором взаємодії, де співіснують емпатія до іншої мови, фольклористична увага, переклад і транскрипція, але також шляхетський патерналізм, політична селективність і конкуренція історичних пам'ятей.

Основу сучасного прочитання Марцінковського становлять праці Марека Квапішевського. У монографії "Późny romantyzm i Ukraina" дослідник реконструював інтелектуальну біографію критика, показавши її як рух від філософсько-естетичного радикалізму «Gwiazdy» до католицького традиціоналізму зрілого Новосельського. Важливим здо-

бутком Квапішевського стало також розрізнення між високим рівнем критичної рефлексії автора і значно слабшою художньою реалізацією його романних задумів (Kwapiszewski, 2006, s. 127–171). В окремій розвідці про Україну у творчості Марцінковського дослідник акцентував на ранньому захисті української мови, на суперечливій історіософії «Pogranicza naddnieprzańskiego» та на значенні "Ludu ukraińskiego" для історії фольклористики (Kwapiszewski, 2012, s. 509–518).

Артур Брацький систематизував український фольклорний матеріал у працях Марцінковського, простеживши типи, жанри й тематичні комплекси народної культури, які потрапили до його студій. Дослідник переконливо показав роль київського середовища, Максимовича та місцевої традиції в становленні фольклористичних інтересів письменника (Bracki, 2012, s. 519–536). У пізнішій культурологічній розвідці Брацький запропонував трактувати Марцінковського як одного з ранніх польських дослідників, який визнавав етнокультурну окремішність українців та вбачав у мові, звичаях і народній традиції важливі компоненти націєтворення (Брацький, 2019, с. 58–61).

Іншу важливу лінію досліджень утворюють праці про польськомовну видавничу культуру Києва. Анджей Зелінський показав «Pisma Gromadzkiego» 1858 року як результат ідейної активізації київської університетської молоді й водночас як рідкісний приклад легальної польськомовної видавничої ініціативи за умов імперських цензурних обмежень (Zieliński, 1970, s. 169–179). Мечислав Інглот, аналізуючи "Kwiaty i Owoce" 1870 року, пов'язав це видання з довшою традицією «pism zbiorowych» на землях колишньої Речі Посполитої та показав його внутрішню напругу між декларованим рухом уперед і збереженням пізньоромантичних історико-фольклористичних моделей (Inglot, 1987, s. 111–124).

Запропонована тут перспектива не заперечує цих висновків, а поєднує їх у нову проблемну конструкцію. Наукова новизна полягає, по-перше, у трактуванні української теми в Марцінковського як змінного «коду», а не сталого мотиву; по-друге, у введенні поняття «архівного жесту пізнього романтизму» для опису переходу від художньої репрезентації до фіксації усної культури; по-третє, у зіставленні цієї індивідуальної еволюції з історією польськомовної публічності Києва.

Завдяки цьому ранній захист української мовної суб'єктності та пізнє фольклористичне «архівування» постають не як взаємовиключні епізоди, а як дві різні форми відповіді на одну проблему – яким чином локальна культура може бути введена до ширшого європейського й польського інтелектуального обігу.

Український вимір творчості Марцінковського мав не випадковий, а біографічний характер. Народжений у Мостищах поблизу Києва, він від юності перебував у полі українсько-польського культурного співіснування. Після домашнього навчання та київської гімназії 1841 року вступив на історико-філологічне відділення філософського факультету Університету св. Володимира. Сам університет був інституцією подвійної природи: створений імперською владою як механізм інтеграції й русифікації Правобережжя, він водночас став середовищем інтелектуального формування польської та української молоді й місцем вироблення опозиційних моделей мислення (Kwapiszewski, 2012, s. 509–510).

Для Марцінковського принципове значення мали контакти з Орестом Новицьким і Михайлом Максимовичем. Перший представляв філософську лінію, через яку майбутній критик входив у простір Канта, Шеллінґа, Ґеґеля й польської «філософії народової» Броніслава Трентовського. Другий уособлював інший тип знання – історико-філологічне та фольклористичне вивчення української культури. У подальшій творчості ці два імпульси не залишилися ізольованими: Марцінковський постійно прагнув поєднувати конкретний матеріал із великими філософськими схемами, а локальний фольклор – із порівняльною історією релігій і міфологій (Bracki, 2012, s. 519–521).

Цей факт важливий для переосмислення поняття «провінційності». Київ середини XIX століття не можна розглядати лише як місце віддалення від польського культурного «центру». Для Марцінковського це була лабораторія інтелектуального синтезу: тут європейська філософія зустрічалася з українською усною традицією, польська літературна мова – з українською мовною стихією, а імперська інституція – з локальними формами інтелектуального опору. Звідси походить характерна для автора потреба мислити одночасно у двох масштабах: універсальному й регіональному.

Після припинення університетських студій через хворобу Марцінковський не розірвав із цим середовищем. Він продовжував самоосвіту, друкувався в польськомовних виданнях південно-східних земель колишньої Речі Посполитої та в пресі Варшави, а в середині 1860-х років остаточно оселився в Києві. Таким чином, його «польськість» функціонувала не в умовах просторової ізоляції від України, а всередині щоденного українського культурного ландшафту. Саме тому продуктивніше говорити не про зовнішнє «зображення України», а про складну внутрішню залежність його польськомовного письма від українського матеріалу.

Одним із ключових документів ранньої позиції Марцінковського є його дебютна полеміка 1843 року з Феліксом Віхерським. Предмет спору виходив далеко за межі мовознавства. Віхерський відтворював поширену в тогочасному шляхетському середовищі схему: українська мова нібито є локальною «селянською» говіркою, а народ без самостійного політичного буття не здатний створити повноцінну літературу. Звідси випливав прогноз культурного поглинання: східноукраїнський матеріал мав увійти до російської літератури, західноукраїнський – до польської (Kwapiszewski, 2012, s. 511–513).

Відповідь молодого Альберта Грифа була незвичною для його соціального середовища. Спираючись на історичні та мовні аргументи, а також на авторитет Максимовича, він відстоював «силу й виразність» української мови, посилався на думи, пісні та на творчість Шевченка, Куліша, Квітки-Основ'яненка й Гребінки. Особливо промовистим є зв'язок мови з «національним духом»: українська мова у цій логіці не є механічною сумішшю сусідніх мов, а результатом самостійного історичного формування спільноти (Kwapiszewski, 2012, s. 511–513).

Ця аргументація має романтичне походження, проте її значення не вичерпується романтичною філологією. Визнання того, що мова організується «під проводом» окремого духу, фактично підважувало модель, у якій українська культура існувала лише як фольклорна периферія польської чи російської «високої» культури. Марцінковський не формулював політичної програми української незалежності й не може бути ретроспективно перетворений на модерного українського

національного діяча. Однак його ранній дискурс допускав те, що для значної частини польського шляхетського середовища було проблематичним: культурна самостійність може передувати державності.

У цьому сенсі слушним є спостереження Брацького про етнокультурний суверенітет як одну з найважливіших рис ранніх українознавчих студій Марцінковського (Брацький, 2019, с. 58–61). Водночас необхідно зробити уточнення: ця позиція не стала незмінним фундаментом усієї подальшої творчості. Саме розрив між раннім визнанням мовно-національної суб'єктності та пізнішою регіоналізацією українського матеріалу дозволяє побачити справжню динаміку його інтелектуального шляху.

Наприкінці 1840-х – на початку 1850-х років у світогляді Марцінковського відбувся радикальний злам. Молодий критик "Gwiazdy", який раніше захищав автономію філософського розуму й атакував консервативний «емпіризм» кола "Tygodnika Petersburskiego", поступово відмовився від раціоналізму. У пізнішому автобіографічному свідченні він пояснював зміну «життям, досвідом, болем», впливом проповідей Анрі-Домініка Лакордера та особистими контактами з Діонізією Понятовською. Зовнішнім знаком метаморфози стала заміна псевдоніма Albert Gryf на Antoni Nowosielski (Kwapiszewski, 2006, s. 127–171).

Не менш важливо, що зміна релігійної позиції перебудувала його естетику. Якщо ранній Гриф вимагав від критика системності й філософських «теорематів», то зрілий Новосельський дедалі підозріливіше ставився до апріорних систем. У центрі опинилися християнське одкровення, моральна функція мистецтва та недовіра до матеріалістичного сцієнтизму. Проте романтичний тип мислення не зник. Збереглася неприязнь до поверхового копіювання факту, інтерес до символічного виміру мистецтва й переконання, що художня форма повинна відкривати приховану істину буття.

Саме тут відбувається зміна статусу України. Після ідейного перелому Марцінковський уже не повертається систематично до питання політичної чи національно-етнічної самостійності українців. Натомість його зацікавлення українським фольклором, звичаями, міфологією, археологією й локальною історією не лише не слабшає, а зна-

чно посилюється. Квапішевський слушно визначав цю пізню оптику як романтичний регіоналізм, доповнений традиціоналістсько-шляхетським баченням соціальної історії (Kwapiszewski, 2012, s. 513–518).

Отже, еволюцію Марцінковського не можна описати формулою «від України – до відмови від України». Відбувається інше: українська культура перестає бути передусім аргументом у дискусії про національну суб'єктність і перетворюється на простір пам'яті, локальної архаїки та сакральної семантики. Це і є перший центральний висновок дослідження: після 1850-х років «український код» не елімінується, а деполітизується та фольклоризується.

Важливим фоном для цієї трансформації є теорія роману Марцінковського. У "Kilka myśli o powieści i jej formie" він виходить із переконання, що саме роман стає жанром, у якому XIX століття найповніше висловлює власний характер. Римована поезія, на його думку, втрачає колишню монополію, натомість прозова форма здатна вбирати в себе дедалі ширший спектр людських і суспільних проблем. Історія жанру прочитується як поступове розширення його антропологічної та соціальної місткості (Nowosielski, 1857, s. 257–265).

Суттєво, що ця концепція не тотожна позитивістській апології мімесису. Марцінковський виступає проти «дагеротипового» копіювання поверхні дійсності. Для нього романіст має бути одночасно психологом, філософом і художником; він повинен не дублювати видимий світ, а проникати крізь «феноменальну оболонку» до смислу людського життя. У такій постановці питання впізнається тривкість романтичної естетики навіть тоді, коли автор уже дистанціюється від власного раннього гегельянства.

Це пояснює зацікавлення «народною стихією». У дискусіях про історичний роман Марцінковський наполягав на включенні до художньої історії не лише великих політичних постатей, а й представників плебейсько-селянського середовища. Проте його вимога ще не означала соціального реалізму. Народ був важливий насамперед як носій мальовничості, локального характеру й іншого типу духовного досвіду. Саме тут теорія роману перетинається з фольклористикою: народна культура має надати літературі те, чого, на переконання кри-

тика, бракує раціоналізованій сучасності – органічної цілісності, віри та символічної густоти.

Водночас ця сильна теоретична програма створює критерій, за яким особливо помітними стають слабкості власної белетристики Марцінковського. Парадокс полягає в тому, що критик значно точніше формулював умови великого роману, ніж реалізовував їх як романіст. Цей розрив є принциповим для розуміння того, чому український матеріал у його спадщині найпереконливіше «працює» не в романі, а в етнографічно-фольклористичних текстах.

У "Pamiętnikach kuratora magazynów" Марцінковський декларував намір «малювати Україну такою, якою вона є»: показати землю й людей, шляхту й народ, соціальні контрасти та локальні типи. Композиційно твір утворює низка епізодів і сцен, покликаних скластися в широку панораму суспільства Київщини. Однак, як показав Квапішевський, реалізація залишилася значно слабшою від задуму: статичні сатиричні типи, моралізаторство й недостатня психологічна глибина не дали змоги створити багатовимірну модель соціальної реальності (Kwapiszewski, 2012, s. 513–515).

Ще показовішим є "Pogranicze naddnieprzańskie". У цьому романі автор володіє надзвичайно багатим локальним матеріалом: знає звичаї, фольклор, перекази, історичні деталі, топографію та побут. Проте цей матеріал часто функціонує як вставний шар, а не як органічний принцип художньої конструкції. Фольклорні подробиці підтверджують ерудицію автора, але не завжди перетворюються на психологічну або наративну енергію твору (Kwapiszewski, 2012, s. 515–517).

Додатковою проблемою стає історіософська асиметрія. У трактуванні Хмельниччини й Коліївщини Новосельський відтворює консервативну шляхетську модель, у якій українські повстання постають насамперед як руйнівний вибух, тоді як соціальна відповідальність польського панства значною мірою пом'якшується. Таким чином, локальне знання не гарантує деколонізації погляду. Автор може бути точним збирачем звичаю й водночас залишатися носієм ієрархічної історичної пам'яті.

Саме тут виникає методологічно важливе розрізнення між репрезентацією та архівуванням. У романі український матеріал му-

сить бути підпорядкований фабулі, нараторській позиції та історіософській тенденції. У фольклористичній праці він отримує відносно більшу автономію: текст пісні, легенди, загадки чи обрядового опису може бути зафіксований у власній структурі, навіть якщо коментар дослідника залишається ідеологічно маркованим. Через це саме фольклористичний корпус Марцінковського виявився історично продуктивнішим за його белетристику.

Це не означає, що архів є нейтральним. Будь-яке збирання передбачає відбір, класифікацію, транскрипцію та переклад. Однак ступінь авторського контролю над «голосом матеріалу» тут інший. У романі український селянин стає персонажем у чужій наративній системі; у записаній пісні чи прислів'ї українська мовна форма хоча б частково зберігає власну автономію. Саме тому поняття культурного архіву є продуктивним для опису "Ludu ukraińskiego".

Теоретичний ключ до фольклористичної програми Новосельського дає розвідка "O próbach poematów dantycznych z powieści ludowych". Її вихідною точкою є діагноз сучасності: XIX століття – «холодне, розрахункове, скептичне»; цивілізація технічного прогресу, матеріалізму й раціоналізму послабила здатність сучасного митця безпосередньо вірити в чудесне (Nowosielski, 1857, s. 183–185). Для поезії це створює кризу автентичності: штучно вигадане надприродне не викликає віри, бо сам автор усвідомлює його сконструйованість.

Розв'язання Марцінковський шукає в народній традиції. Народ, за його концепцією, продовжує жити на межі «двох світів» – видимого й невидимого. Народна легенда не симулює віру, а виростає з неї. Чудесне має тут не декоративну, а онтологічну функцію: воно є способом пояснення смерті, родинного зв'язку, провини, спасіння, долі та морального порядку. Звідси особливе зацікавлення оповідями про душі померлих, рай, пекло, чистилище, Проводи та контакт живих із потойбіччям (Nowosielski, 1857, s. 185–192).

Цю модель можна означити як альтернативну епістемологію пізнього романтизму. Фольклор не просто «містить образи»; він пропонує спосіб знання, який не зводиться до емпіричного доказу. Те, що сучасний освічений суб'єкт сприймає як забобон, для носія традиції

є частиною цілісної картини світу. Марцінковський, попри католицький догматизм зрілого періоду, ставиться до цієї системи з виразною повагою: він бачить у ній моральну серйозність і символічну глибину, яких бракує штучній літературній фантастиці.

Особливо важливо, що «жива віра» пов'язує естетичну автентичність із колективністю. Індивідуальний поет модерної епохи не може просто вигадати новий міф, бо його свідомість уже розділена рефлексією. Колективна традиція, навпаки, накопичує образи протягом поколінь і надає їм санкцію спільного переживання. У такому сенсі народна творчість стає для Марцінковського не «нижчим» рівнем культури, а резервуаром символічної енергії, з якого висока література може відновлювати власну переконливість.

Звідси його захоплення Данте. «Божественна комедія» постає прикладом великого твору, який не конструює чудесне ex nihilo, а перетворює на художню цілісність живі релігійні та легендарні уявлення. Марцінковський вважає, що слов'янські, зокрема українські, легенди про потойбіччя також містять матеріал для «своєї» великої поеми (Nowosielski, 1857a, s. 190–193). У цьому місці фольклористична програма переходить у програму літературну: архів народної пам'яті мислиться як потенційне джерело нового високого мистецтва.

Найвиразнішим прикладом такого переходу є Вернигора. У польській романтичній традиції ця постать давно функціонувала як пророк польсько-української історії, символ катастрофи, примирення, месіанічного очікування або майбутнього відродження. Марцінковський, натомість, намагається повернути образ до українського народного переказу й розглянути його в ширшому міфологічному контексті.

У "O próbach poematów dantycznych…" Вернигора представлений не лише як історичний віщун, а як персонаж шамансько-есхатологічного типу: його душа залишає тіло, мандрує потойбіччям, бачить муки грішників, отримує знання про майбутнє й повертається до світу живих. Історія завершується мотивом таємничого вершника на білому коні, який забирає пророка, що наближає Вернигору до ширшого типу «прихованих героїв» європейської міфології (Nowosielski, 1857a, s. 193–195; Makowski, 1995).

Саме тут компаративістська ерудиція Марцінковського працює найбільш продуктивно. Українська легенда не трактується як периферійна курйозність, а включається до великої порівняльної карти – поряд із Данте, Ґріммом, античними психопомпами та слов'янською есхатологією. Така операція підвищує статус локального матеріалу: він стає співмірним із канонічними сюжетами європейської культури.

Однак і тут посередництво залишається асиметричним. Вернигора в Новосельського виконує антигайдамацьку функцію; Коліївщина осмислюється крізь категорії провини, насильства й морального переступу, а польсько-шляхетська історична перспектива не зникає. Тому Вернигора є особливо показовою «фігурою перекладу» між двома пам'ятями: український фольклорний персонаж входить до польського дискурсу, але не перестає чинити опір повному семантичному привласненню.

У цьому відношенні Марцінковський відрізняється від простого романтичного експлуатування «української екзотики». Він справді намагається віднайти народну генеалогію образу. Проте відновлення джерела не автоматично усуває ідеологічну рамку. Саме така подвійність – уважність до походження й водночас селективність історичного тлумачення – становить одну з найбільш репрезентативних рис його культурного посередництва.

Наймасштабнішим результатом фольклористичних зацікавлень Марцінковського став двотомний «Lud ukraiński» (1857). За оцінкою пізніших дослідників, методологічні реконструкції автора нерідко були сміливими й спекулятивними, але сам корпус зібраного матеріалу мав високу джерельну цінність. Марцінковський фіксував казки, легенди, перекази, пісні, колядки, прислів'я, загадки, обрядові формули, народну медицину, вірування, календарні й родинні звичаї, елементи одягу та локальні практики (Kwapiszewski, 2012, s. 517–518; Bracki, 2012, s. 519–536).

Важливою рисою праці є компаративний масштаб. Автор зіставляє український матеріал з індійськими, античними, германськими, скандинавськими та ранньохристиянськими традиціями. З позицій сучасної науки частина цих паралелей видається надто вільною, проте сама інтелектуальна амбіція заслуговує на увагу. Український фоль-

клор не розміщується на нижчій сходинці культурної ієрархії; навпаки, він включається до загальної історії людської міфотворчості.

Поняття «культурний архів» дозволяє точніше описати специфіку цієї праці. Архів у даному випадку – не нейтральний склад фактів, а практика перетворення усної культури на текст: дослідник обирає, записує, упорядковує, перекладає, коментує й порівнює. Водночас "Lud ukraiński" зберігає те, що могло бути втрачено разом зі зміною способу життя, мовної ситуації та обрядового календаря. Саме тому його значення виходить за межі індивідуальної авторської ідеології.

Особливо показовим є мовний аспект. Польський літературний текст Марцінковського систематично відкривається до українських вставок: пісні, думи, колядки, прислів'я й загадки наводяться в транскрибованій оригінальній формі. Це створює своєрідну двомовність усередині польськомовного дискурсу. Українська мова тут уже не лише предмет опису, а матеріальна присутність іншого голосу. Навіть якщо система транскрипції й перекладу належить дослідникові, сам факт збереження оригіналу обмежує можливість повного семантичного поглинання.

Саме в цьому пункті між раннім Альбертом Грифом і зрілим Антонієм Новосельським виявляється не лише розрив, а й спадкоємність. Молодий критик захищав здатність української мови бути носієм «вищих» змістів. Зрілий фольклорист уже не формулює цієї тези політично, але практично вводить українські тексти до польськомовної наукової комунікації. Українська суб'єктність, таким чином, частково переміщується з рівня декларації на рівень архівної практики.

Водночас не слід ідеалізувати цю практику. Етнографічний архів може консервувати культуру як «минуле», відводячи їй місце в музейній або регіональній рамці й тим самим послаблюючи сприйняття сучасної політичної суб'єктності. Саме ця амбівалентність є центральною: фольклористика Марцінковського одночасно зберігає український голос і переводить його в категорію традиційної спадщини. Тому «архівування» треба розуміти як продуктивний, але не нейтральний акт культурного посередництва.

Індивідуальна еволюція Марцінковського накладається на ширшу історію польськомовної публічності Києва. У 1840-х роках важливим

осередком була «Gwiazda» – видання молодої інтелігенції, яке вступало в гостру полеміку з консервативним колом "Tygodnika Petersburskiego". На його сторінках дискусії про літературу були одночасно дискусіями про філософію, релігію, суспільний прогрес і модель національної культури. Марцінковський як Albert Gryf був одним із найактивніших полемістів цього середовища (Kwapiszewski, 2006, s. 127–171).

Виданий ним у Києві 1848 року "Leviathan" продовжував логіку збірного видання, але водночас уже фіксував внутрішню кризу попередньої програми. У другій половині 1850-х років ситуація змінюється. Царська цензура суттєво обмежує польськомовне періодичне життя, тому збірні видання стають особливо важливою формою локальної комунікації. Зелінський показав, що "Pisma Gromadzkiego" 1858 року виросли з активізації київського студентства, його самоорганізації, рукописних газеток та дискусій про моральне й суспільне оновлення (Zieliński, 1970, s. 169–179).

Саме в рецепції "Pism Gromadzkiego" з'являється симптоматична вимога: відмовитися від України, сконструйованої попередньою романтичною фантазією, і будувати літературне знання на «реальному ґрунті», на глибшому розумінні місцевого народу. Ця формула важлива не лише для студентського видання. Вона позначає ширшу кризу традиційної «української школи»: мальовничі степи, козаки, могили й віщуни вже не можуть автоматично гарантувати автентичність української теми. Потрібні нові форми знання – етнографічні, історичні, мовні.

У цьому контексті фольклористика Марцінковського може бути прочитана як одна з відповідей на кризу романтичної репрезентації. Він не відмовляється від романтичної віри в духовну цінність народної традиції, але прагне підкріпити її документом, записом, порівняльним коментарем. Саме тому пізній романтизм у Києві не просто «згасає», а змінює носій: з поетичного міфу переходить до архівної й етнографічної форми.

Показовим завершенням цієї лінії є "Kwiaty i Owoce" 1870 року. Інглот наголошував, що збірник формально й ідейно продовжував традицію «pism zbiorowych»: поєднував літературу, науково-попу-

лярні студії, регіональну історію та фольклор. Символіка назви – «квіти» як поезія й белетристика, «плоди» як наука – відтворювала давню модель поєднання приємного й корисного, тоді як полемічне спрямування видання вже було адресоване новим позитивістським і матеріалістичним доктринам (Inglot, 1987, s. 111–124).

Особливо важливо, що збірник відкривала велика праця Марцінковського "Bajki i legendy. Cykl o słońcu", а серед найцікавіших текстів Інглот називав «Legendy o Kijowie», де міський простір – Печерськ, Голосіїв, Либідь, Лук'янівка, Китаїв та інші локуси – перетворювався на карту усної пам'яті (Inglot, 1987, s. 111–124). Київ у такий спосіб поставав не лише місцем друку, а предметом культурної нарації.

Між "Gwiazdą" 1840-х і "Kwiatami i Owocami" 1870 року можна побачити зміну домінант польськомовного Києва. Рання модель орієнтована на гостру філософсько-політичну полеміку; пізня – на збереження локальної пам'яті, історії та фольклору. Марцінковський присутній на обох полюсах. Його власна інтелектуальна біографія виявляється своєрідною мікромоделлю ширшого процесу, що відбувався в київському польськомовному середовищі.

У літературознавстві пізній романтизм довго описувався з перспективи майбутнього реалізму: дослідницька увага зосереджувалася на тих явищах, які нібито «готували» нову епоху. Марія Яніон застерігала від такого телеологічного погляду, адже він не дозволяє побачити структурно романтичні форми мислення в самій добі занепаду напряму (Janion, 1969, s. 293–294). Марцінковський є особливо переконливим прикладом слушності цього застереження.

Він справді визнає зростання ролі роману, вимагає психологічної правди, соціальної широти й історичного конкретизму. Проте його естетика не переходить у простий реалізм. Він відкидає механічний мімесис, шукає за видимим фактом моральну й метафізичну сутність, а в народній культурі – доступ до «живої віри». Етнографічний матеріал приваблює його не тому, що є «чистим фактом», а тому, що зберігає символічну цілісність, утрачену модерною свідомістю.

Саме це дає підстави говорити про «архівний жест пізнього романтизму». Коли безпосереднє творення романтичного міфу стає

проблематичним, романтична свідомість починає збирати сліди того світу, де міф ще функціонує як жива структура досвіду. Запис легенди, пісні, обряду чи вірування є водночас актом документування і спробою врятувати культурну форму від модерного розпаду.

У цьому сенсі архів не протилежний романтизму, а є однією з форм його пізньої саморефлексії. Марцінковський усвідомлює, що освічений автор XIX століття вже не може «наївно» вірити так, як носій традиції. Відповіддю стає не відмова від чудесного, а його фіксація. Фольклорист бере на себе функцію посередника між світом живої віри та світом рефлексивної модерності.

Таке прочитання пояснює й особливу роль України. Для польського романтизму вона довго була одним із привілейованих просторів проєкції історичного міфу. У Марцінковського ця проєкція поступово втрачає переконливість і замінюється збиранням конкретних голосів та практик. Відбувається рух від «уявної України» до «архівованої України». Однак і ця друга модель не є безпосередньою саморепрезентацією української культури: вона все ще проходить крізь польськомовну авторську рамку.

Отже, поняття архівного жесту дозволяє одночасно побачити продуктивність і межі Марцінковського. Він зберігає матеріал, який має самостійну культурну цінність, але водночас включає його до власної системи класифікації та інтерпретації. Саме ця напруга робить його доробок особливо важливим для сучасних польсько-українських студій.

Категорія культурного посередництва точніше описує місце Марцінковського, ніж формула «польський письменник про Україну». Він належав до польської літературної культури, писав польською, полемізував із польськими критиками й адресував більшість текстів польськомовному читачеві. Водночас його тематика, матеріал, біографічний досвід і частина інтелектуальних джерел були нерозривно пов'язані з Україною.

Посередництво реалізувалося щонайменше у трьох площинах. Перша – між українською усною культурою та польськомовним друком. Друга – між локальним матеріалом і європейським порівняльним горизонтом: українські легенди опинялися поруч із Данте, Ґрім-

мом, античною й індійською міфологією. Третя – між літературою та ранньою гуманітарною наукою: його тексти вільно переходять від есеїстики до етнографічного опису, від літературної критики до міфологічної компаративістики.

Однак культурний посередник не є прозорим каналом. Він завжди добирає матеріал і задає рамку його читання. У Марцінковського найбільш очевидна межа пов'язана з польською шляхетською історичною пам'яттю. Захист української мови або фіксація народної культури не означали автоматичного прийняття української версії конфліктної історії. Звідси особливо гостра суперечність між етнографічною емпатією й політичною консервативністю.

Ця суперечність не зменшує дослідницької цінності його доробку, але забороняє романтизувати саме поняття пограниччя. Польсько-українське пограниччя XIX століття не було симетричною «зустріччю культур»; воно формувалося в умовах імперської влади, різних соціальних статусів, нерівного доступу до друку та конкуренції національних проєктів. Марцінковський є важливим саме тому, що його тексти зберігають ці протиріччя у відкритій формі.

Для сучасної полоністики це особливо продуктивно. Замість того щоб вирішувати, був Марцінковський «україно філом» чи «кресовим» традиціоналістом, доцільніше аналізувати механізми, за допомогою яких український матеріал входить до польського тексту: коли він визнається суб'єктним голосом, коли стає доказом філософської тези, коли перетворюється на декоративний колорит, а коли – на документ культурної пам'яті. Саме така зміна масштабу дозволяє уникнути спрощувальних етикеток.

Проведений аналіз дозволяє сформулювати кілька висновків. По-перше, Київ у творчій біографії Антонія Марцінковського був не периферійним місцем проживання, а середовищем формування його інтелектуальної програми. Університет св. Володимира, контакти з Максимовичем і Новицьким, польськомовні видавничі ініціативи та безпосередня присутність української народної культури створили систему координат, без якої його критичний і фольклористичний доробок неможливо адекватно пояснити.

По-друге, українська тема в Марцінковського має динамічну структуру. У раннього Альберта Грифа вона пов'язана з аргументацією на користь самостійності української мови, літератури й «національного духу». Після релігійно-світоглядного перелому 1850-х років ця перспектива відступає, а на перший план виходять фольклор, етнографія, локальна історія й романтичний регіоналізм. Тому коректніше говорити не про зникнення українського компонента, а про його деполітизацію та фольклоризацію.

По-третє, зіставлення теорії роману з белетристикою виявляє фундаментальну невідповідність. Марцінковський сформулював амбітну концепцію роману як синтетичної форми пізнання людини й суспільства, однак у власних романах не зміг органічно перетворити багатий український матеріал на багатовимірну художню структуру. Фольклорні й етнографічні елементи часто залишалися зовнішнім шаром щодо фабули та історіософської тенденції.

По-четверте, найбільш продуктивною формою роботи з українським матеріалом стала фольклористика. "Lud ukraiński" та споріднені студії можна інтерпретувати як культурний архів: не нейтральний, але здатний зберегти значний корпус усної традиції, мовних форм, обрядів і вірувань. У межах цього архіву українська мова частково зберігає автономну присутність усередині польськомовного наукового тексту.

По-п'яте, фольклор для Марцінковського був не лише джерелом «місцевої барви». Він виконував епістемологічну функцію: представляв світ «живої віри», в якому видиме й невидиме, історичне й сакральне, індивідуальне й колективне ще не розділені модерною рефлексією. Саме тому звернення до народної традиції слід розуміти як пізньоромантичну відповідь на кризу символічної цілісності XIX століття.

По-шосте, історія польськомовних київських видань – від "Gwiazdy" і "Leviathana" до "Pism Gromadzkiego" та "Kwiatów i Owoców" – показує паралельну трансформацію локальної публічності: від гострої філософсько-політичної полеміки до архівування історії, фольклору й міської пам'яті. Марцінковський виявляється учасником обох фаз і тому може бути прочитаний як симптом ширшої зміни культурної моделі.

Нарешті, поняття «українського коду» дає змогу подолати одновимірне трактування Марцінковського. Його спадщина не є ані послідовним проєктом української емансипації, ані простим продовженням польського «кресового» дискурсу. Це суперечлива практика культурного посередництва, у якій захист мови співіснує з шляхетською історіософією, етнографічна точність – з романтичними спекуляціями, а збереження іншого голосу – з його перекладом у польську систему понять. Саме ця внутрішня нестабільність робить Марцінковського важливим об'єктом сучасного літературознавства й дозволяє по-новому побачити Київ як активний центр польсько-української культурної взаємодії XIX століття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Bracki A. (2012). Folklor ukraiński w pracach Antoniego Marcinkowskiego – typy, gatunki, tematy. W S. Makowski, U. Makowska, M. Nesteruk (Red.), „Szkoła ukraińska" w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie (s. 519–536). Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.

2. Брацький А. (2019). Українські культурологічні студії Антонія Марцінковського: пошуки джерел націєтворення. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, 2, 58–61. https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2019.175478

3. Inglot M. (1966). Polskie czasopisma literackie ziem litewsko-ruskich w latach 1832–1851. Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

4. Inglot M. (1987). „Kwiaty i Owoce". Kijowskie pismo zbiorowe z 1870 roku. W Z problemów ukrainoznawstwa (s. 111–124).

5. Janion M. (1969). Zmierzch romantyzmu. W Romantyzm. Studia o ideach i stylu. Państwowy Instytut Wydawniczy.

6. Kasjan J. M. (1986). Siostrzane muzy. Studia o literaturze ustnej i pisanej. Wydawnictwo Łódzkie.

7. Kwapiszewski M. (2006). Późny romantyzm i Ukraina. Z dziejów motywu i życia literackiego. Wydawnictwo IBL PAN.

8. Kwapiszewski M. (2012). Ukraina w twórczości Antoniego Marcinkowskiego. W S. Makowski, U. Makowska, M. Nesteruk (Red.) „Szkoła ukraińska" w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie (s. 509–518). Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.

9. Makowski S. (1995). Wernyhora. Przepowiednie i legenda. Czytelnik.

10. Maślanka J. (1984). Polska folklorystyka romantyczna. Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

11. Nowosielski A. [Marcinkowski A.]. (1857a). O próbach poematów dantycznych z powieści ludowych. W Pisma krytyczno-filozoficzne (T. 2, s. 183–196). Wilno.

12. Nowosielski A. [Marcinkowski A.]. (1857b). Kilka myśli o powieści i jej formie. W Pisma krytyczno-filozoficzne (T. 2, s. 69–101). Wilno.

13. Nowosielski A. [Marcinkowski A.]. (1857c). Lud ukraiński (T. 1–2). Wilno.

14. Nowosielski A. [Marcinkowski A.]. (1858). Pamiętniki kuratora magazynów. Warszawa.

15. Nowosielski A. [Marcinkowski A.]. (1863). Pogranicze naddnieprzańskie. Szkice społeczności ukraińskiej w wieku XVIII (T. 1–2). Kijów.

16. Tabiś J. (1974). Polacy na Uniwersytecie Kijowskim 1834–1863. Wydawnictwo Literackie.

17. Zieliński A. (1970). „Pismo zbiorowe" młodzieży kijowskiej z r. 1858. Prace Polonistyczne, 26, 169–179.

REFERENCES

1. Bracki A. (2012). Folklor ukraiński w pracach Antoniego Marcinkowskiego – typy, gatunki, tematy. W S. Makowski, U. Makowska, M. Nesteruk (Red.), „Szkoła ukraińska" w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie (s. 519–536). Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.

2. Брацький А. (2019). Українські культурологічні студії Антонія Марцінковського: пошуки джерел націєтворення. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, 2, 58–61. https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2019.175478

3. Inglot M. (1966). Polskie czasopisma literackie ziem litewsko-ruskich w latach 1832–1851. Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

4. Inglot M. (1987). „Kwiaty i Owoce". Kijowskie pismo zbiorowe z 1870 roku. W Z problemów ukrainoznawstwa (s. 111–124).

5. Janion M. (1969). Zmierzch romantyzmu. W Romantyzm. Studia o ideach i stylu. Państwowy Instytut Wydawniczy.

6. Kasjan J. M. (1986). Siostrzane muzy. Studia o literaturze ustnej i pisanej. Wydawnictwo Łódzkie.

7. Kwapiszewski M. (2006). Późny romantyzm i Ukraina. Z dziejów motywu i życia literackiego. Wydawnictwo IBL PAN.

8. Kwapiszewski M. (2012). Ukraina w twórczości Antoniego Marcinkowskiego. W S. Makowski, U. Makowska, M. Nesteruk (Red.) „Szkoła

ukraińska" w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie (s. 509–518). Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.

9. Makowski S. (1995). Wernyhora. Przepowiednie i legenda. Czytelnik.

10. Maślanka J. (1984). Polska folklorystyka romantyczna. Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

11. Nowosielski A. [Marcinkowski A.]. (1857a). O próbach poematów dantycznych z powieści ludowych. W Pisma krytyczno-filozoficzne (T. 2, s. 183–196). Wilno.

12. Nowosielski A. [Marcinkowski A.]. (1857b). Kilka myśli o powieści i jej formie. W Pisma krytyczno-filozoficzne (T. 2, s. 69–101). Wilno.

13. Nowosielski A. [Marcinkowski A.]. (1857c). Lud ukraiński (T. 1–2). Wilno.

14. Nowosielski A. [Marcinkowski A.]. (1858). Pamiętniki kuratora magazynów. Warszawa.

15. Nowosielski A. [Marcinkowski A.]. (1863). Pogranicze naddnieprzańskie. Szkice społeczności ukraińskiej w wieku XVIII (T. 1–2). Kijów.

16. Tabiś J. (1974). Polacy na Uniwersytecie Kijowskim 1834–1863. Wydawnictwo Literackie.

17. Zieliński A. (1970). „Pismo zbiorowe" młodzieży kijowskiej z r. 1858. Prace Polonistyczne, 26, 169–179.

Отримано: 09.09.2026
Прорецензовано: 18.09.2026
Схвалено до друку: 29.09.2026

УДК 821.162.1.09
https://doi.org/10.17721/psk.2026.42.361-381

Дарина Горічко
ORCID 0009-0004-6065-3844

ІМПЕРСЬКИЙ ЧАСОПРОСТІР В ПОЛЬСЬКІЙ КУЛЬТУРНІЙ ПАМ'ЯТІ

Анотація. *У статті з імагологічної перспективи розглянуто спосіб зображення України та українців у польському літературному дискурсі. Основна увага зосереджена на тому, як уявлення про «Чужого» формуються під впливом історичної пам'яті. Аналіз польських текстів XVIII і XIX століть дає змогу простежити деякі культурні витоки образів, які пізніше розвивалися в літературному та політичному дискурсі.*

Основною метою дослідження є визначення ключових способів представлення України та українців у польській культурі та аналіз їхнього зв'язку з польськими націоналістичними уявленнями про історію і політичну ідентичність. Дослідження поєднує імагологічний підхід із порівняльним культурно-літературним аналізом, приділяючи особливу увагу літературним способам відтворення простору й часу в текстах.

Аналіз показує, що образ України в польському дискурсі сформувався внаслідок тривалого процесу визначення відносин між «Своїм» і «Чужим». Важливим елементом цього процесу було вибіркове представлення минулого. Українські території могли включатися до польських історичних наративів, тоді як українській історичній суб'єктності приділялося менше уваги. У результаті Україна могла постати навіть не як незалежний історичний суб'єкт, а радше неокреслений простір в польській історії. У статті аналізується зв'язок між етнічними стереотипами та зображенням української території. В польській літературі українців показано через образи козака, русина, мешканця степу або мешканця пограниччя. Водночас сама Україна може описуватися як пограниччя, степ, небезпечний регіон або територія, яку треба колонізувати.

У статті також піднято питання польської політичної уяви, зокрема дискурс навколо південних українських земель і Чорного моря. Ще із часів Просвітництва, Чорне море могло функціонувати не лише як географічна межа, а як межа польського політичного впливу та політичної географії. Це

CC License Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)
© Горічко Дарина, 2026

дає нам змогу розглянути польські соціальні уявлення про Річ Посполиту, а пізніше - про Центрально-Східну Європу. З цієї перспективи у статті розглядається польська політична концепція Інтермаріуму як приклад перетворення історичних міфів Просвітництва на геополітичну концепцію.

Отже, дослідження показує, що образ України в польській культурі формувався під впливом як історичної пам'яті, так і політичних інтересів. Подальші дослідження могли б торкатися змін цих соціокультурних наративів у польській літературі та політичному дискурсі XIX, XX і XXI століть, а також на тому, як літературне та історичне зображення Чужого впливає на сучасну політичну уяву.

Ключові слова: *імагологія, образ Чужого, Україна, українці, польська література, польське Просвітництво, історична пам'ять, національні стереотипи, етнотип, репрезентація простору, політичний міф, Міжмор'я.*

Інформація про автора: *Горічко Дарина Мар'янівна, аспірантка Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.*

Електронна адреса: *darynahorichko@gmail.com*

Daryna Horichko

IMPERIAL CHRONOTOPE IN POLISH CULTURAL MEMORY

Abstract. *This article looks at how Ukraine and Ukrainians have been represented in Polish literary discourse from an imagological perspective. It focuses on how ideas about the "Other" are shaped by historical memory and representations of space. The topic is especially relevant today because national stereotypes often survive long after the historical circumstances that produced them have disappeared. Looking at Polish texts from the eighteenth and nineteenth centuries can therefore help us trace some of the cultural roots of images that continued to evolve in later literary and political discourse.*

The main goal of the article is to identify the key ways Ukraine and Ukrainians were represented in Polish culture and to examine how these representations were connected to ideas about history and political identity. The study combines imagological approaches with comparative literary and cultural analysis, paying particular attention to the ways literary texts construct space and time.

The analysis suggests that the image of Ukraine in Polish discourse developed through a long process of defining the relationship between the "Self" and the "Other." One important part of this process was the selective presentation of the past. Ukrainian

territories could be incorporated into Polish historical narratives, while Ukrainian historical agency received less attention. As a result, Ukraine could be presented less as an independent historical subject and more as a space where Polish history had taken place.

The article also looks at the connection between ethnic stereotypes and representations of territory. Ideas about a particular people were often tied to ideas about the territory they inhabited. Ukrainians were often portrayed through recurring figures such as the Cossack, the Ruthenian, the steppe dweller, or the borderland inhabitant. At the same time, Ukraine itself could be described as a borderland, a steppe, a dangerous region or a place with potential for colonization.

The article also considers the spatial dimension of Polish political imagination, especially representations of Ukrainian territories and the Black Sea region. In this context, the Black Sea could function not simply as a geographical boundary but as the outer edge of an imagined Polish political space. This makes it possible to see some structural similarities between earlier representations of the Polish-Lithuanian Commonwealth and later ideas about Central and Eastern Europe. From this perspective, the article discusses polish political concept of Intermarium as an example of how older historical and spatial ideas could be reshaped into a modern geopolitical concept.

Overall, the study shows that the image of Ukraine in Polish culture was shaped both by historical memory and political interests. Further research could examine how these patterns changed in Polish literature and political discourse during the nineteenth, twentieth, and twenty-first centuries, as well as how literary and historical representations of the Other continue to shape contemporary political imagination.

Keywords: *imagology, image of the Other, Ukraine, Ukrainians, Polish literature, Polish Enlightenment, historical memory, national stereotypes, ethnotype, spatial representation, political myth, Międzymorze.*

Information about author: *Daryna Horichko, PhD student at the Educational and Scientific Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv.*

E-mail: *darynahorichko@gmail.com*

Daryna Horiczko

IMPERIALNA CZASOPRZESTRZEŃ W POLSKIEJ PAMIĘCI KULTUROWEJ

Abstrakt. *Artykuł analizuje sposób przedstawiania Ukrainy i Ukraińców w polskim dyskursie literackim z perspektywy imagologicznej. Skupia się na tym, w jaki sposób wyobrażenia o „Obcym" kształtowane są przez pamięć historyczną*

oraz przedstawienia przestrzeni. Analiza polskich tekstów z XVIII i XIX wieku pozwala prześledzić niektóre kulturowe źródła obrazów, które rozwijały się później w dyskursie literackim i politycznym.

Analiza pokazuje, że obraz Ukrainy w polskim dyskursie kształtował się w wyniku długotrwałego procesu definiowania relacji między „Swoim" a „Obcym". Istotnym elementem tego procesu było selektywne przedstawianie przeszłości. Terytoria ukraińskie mogły być włączane do polskich narracji historycznych, podczas gdy ukraińska podmiotowość historyczna otrzymywała mniej uwagi. W rezultacie Ukraina mogła być przedstawiana nie tyle jako niezależny podmiot historyczny, ile jako przestrzeń, w której rozgrywała się polska historia.

W artykule podjęto również kwestię polskiej wyobraźni politycznej, w szczególności dyskursu dotyczącego południowych terytoriów ukraińskich i Morza Czarnego. Już od czasów oświecenia Morze Czarne mogło funkcjonować nie tylko jako granica geograficzna, lecz także jako granica polskich wpływów politycznych i polskiej geografii politycznej. Pozwala to spojrzeć na polskie wyobrażenia społeczne dotyczące Rzeczypospolitej, a później także Europy Środkowo-Wschodniej. Z tej perspektywy artykuł omawia polską koncepcję polityczną Intermarium (Międzymorze) jako przykład przekształcania historycznych mitów oświeceniowych w nowoczesną koncepcję geopolityczną.

Podsumowując, badanie pokazuje, że obraz Ukrainy w kulturze polskiej kształtowały zarówno pamięć historyczna, jak i interesy polityczne. Dalsze badania mogłyby koncentrować się na zmianach tych wzorców w polskiej literaturze i dyskursie politycznym XIX, XX i XXI wieku, a także na tym, w jaki sposób literackie i historyczne przedstawienia Obcego nadal wpływają na współczesną wyobraźnię polityczną.

Słowa kluczowe: *imagologia, obraz Obcego, Ukraina, Ukraińcy, literatura polska, polskie oświecenie, pamięć historyczna, stereotypy narodowe, etnotyp, reprezentacja przestrzeni, mit polityczny, Międzymorze.*

Nota o autorze: *Daryna Horiczko, doktorantka Instytutu Naukowo-Dydaktycznego Filologii Kijowskiego Uniwersytetu Narodowego im. Tarasa Szewczenki.*

E-mail: *darynahorichko@gmail.com*

Національні стереотипи мають значно довшу тривалість, ніж історичні епохи, у яких вони виникають. Сформувавшись у конкретних політичних і культурних обставинах, вони переходять до наступних поколінь, змінюючи як форму, так і функцію. Тому витоки багатьох сучасних національних стереотипів варто шукати не в сучасній по-

літичній риториці, а в глибоких шарах культурної пам'яті – почасти в літературних, історіографічних і публіцистичних текстах XVIII–XIX століть. Саме їхнє послідовне вивчення дає змогу простежити, як образ «Іншого» трансформувався протягом століть і які елементи первісного етнотипу продовжують функціонувати в сучасному суспільстві (Suchodolski, 1966, s. 3).

У літературі простір ніколи не існує незалежно від часу. У залежності від літературної обробки автор може показати читачеві, що певний народ є чужим, бо його присутність у цьому просторі починається лише після певної історичної події. Тут образ Іншого створюється не лише через характеристики його характеру, культури чи мови, а й через його розміщення в часі та просторі (Брацка, 2013, с. 238).

Один із найпотужніших механізмів творення національного міфу в літературі – ретроспективне включення чужої території до власної історії. Якщо при цьому українська історична суб'єктність недостатньо представлена польським автором в художньому творі, то складається враження, ніби історія українських земель фактично є історією польської держави на цій території.

Образ українця або України в польській літературі не можна розглядати як сукупність окремих характеристик, створених окремими авторами. Для дослідників імагології важливо задатися питанням: які образи України, сформовані в польській літературі XVIII століття, продовжили функціонувати у XIX, XX і XXI століттях – і як змінилася їхня політична функція.

Саме тому сучасна імагологія може вийти за межі традиційного аналізу національних стереотипів. В статті показано, що імагологічний образ здатний вилитися в територіальний і навіть геополітичний наслідок. Адже спосіб, у який певна культура уявляє «Іншого», впливає на те, у який спосіб Польща уявляла, і далі продовжує уявляти простір та право на політичну присутність у чорноморському регіоні – хай навіть уявлення ці в умовах сучасного політикуму зводяться до теоретичних геополітичних концепцій (Брацка, 2013, с. 238).

Дослідників імагології цікавить не тільки стереотип як такий, а його історична траєкторія – де він виник, хто його створив, у якому

дискурсі закріпився, як змінився і для чого був використаний у наступні епохи. Тут ми стикаємося із цікавим культурним феноменом, поєднання політичної географії та імагології, бо в літературних текстах цього часу йдеться не просто про те, як польські автори описують Україну, а про те, як через опис простору вони конструюють уявну політичну карту Європи. Імагологія традиційно досліджує образ «Іншого» – те, як певна культура репрезентує іншу націю, народ або територію. Однак у випадку інтертекстуального аналізу часопростору «Іншим» є не лише українець як етнокультурний тип. Ним стає цілий простір – Україна, українське прикордоння, українські степи, Причорномор'я, Дике Поле. Якщо Політична географія запитує: Хто контролює простір? То Імагологія додає інше питання: Як у культурному контексті створюється уявлення про те, кому цей простір «належить», хто має право його репрезентувати і де проходить межа між «своїм» та «чужим»? Саме тому літературний опис географії ніколи не є цілком нейтральним. Коли польський автор описує Україну як пограниччя, периферію, степ, простір між Польщею та Сходом або шлях до Чорного моря, він одночасно визначає її місце в певній політичній ієрархії простору.

У польському дискурсі Українське Причорномор'я може опинятися у проміжному положенні. Воно не обов'язково репрезентується як абсолютно зовнішня, чужа територія. Навпаки, його можна представити як простір, історично пов'язаний із польським політичним впливом. Саме така проміжність дозволяє імперській культурі включати територію Іншого до власної історичної пам'яті, не визнаючи повною мірою його окремої політичної суб'єктності (Брацка, 2004, с. 515).

У цьому контексті особливо важливим стає питання культурної пам'яті. Навіть після свого розпаду Річ Посполита залишила по собі просторову модель, у якій українські, литовські та білоруські землі були пов'язані з польським політичним центром. Тому польський письменник XVIII століття, описуючи український простір, може фактично здійснювати дві функції одночасно: репрезентувати Україну як географічний простір, при цьому умисно вписуючи цей простір у польську історичну пам'ять (Брацка, 2009, с. 24).

Якщо польські письменники Просвітництва фіксують історичну присутність Польщі від центральних польських земель, через Україну, до Українського степу аж до Чорного моря, то такий текст не залежно від художньої інтенції автора і історичних реалій того часу здійснює часопросторове розширення польського «Свого» на території за межами Речі Посполитої.

Імперська літературна уява розширює простір через розширення польських впливів минулого. Простір розширюється географічно, а час – ретроспективно. Тобто сучасному або історичному польському суб'єкту приписується зв'язок із територією, який через літературну оповідь стає частиною довгої історичної тяглості. Чим глибше польський автор підкреслює польську присутність у Причорномор'ї, тим природнішою видається належність цієї території до польського історичного простору.

Імперський дискурс може визнавати територію, але не визнавати повною мірою самостійного історичного досвіду її населення. Тобто Україна може мати козаччину, фольклор, традиційні звичаї героїчне минуле, (або руйнівне для Польщі минуле). Але все це може подаватися як етнографічний матеріал, тоді як «справжня» політична історія простору розповідається через героїзацію польського населення і ностальгію за утраченою Річчю Посполитою. Саме так польська література може сприяти стиранню політичної суб'єктності українців, навіть не заперечуючи існування української культури.

Якщо країна А має імперське минуле й історично пригнічувала країну Б, аналіз літератури перестає бути суто літературним дослідженням, імагологія допомагає дослідникові-філологові вийти за межі естетичних уявлень і розглянути літературних твір в суспільному розрізі. Детальний розгляд польської літератури часів Просвітництва стає для українського дослідника способом діагностувати дисбаланс влади і колоніальну ментальність Речі Посполитої, а також розкрити системні упередження, які активно формують сучасне соціальне й геополітичне середовище (Bar-Tal, 1989, p.173).

Оскільки відомо, що в умовах асиметричних постімперських відносин літературні репрезентації виконують у сучасному суспільстві

такі функції: пост імперські держави рідко спираються лише на силу і вони майже завжди виправдовують своє панування також культурними аргументами. Коли імперія розпадається або втрачає контроль над колишніми підлеглими територіями, її література часто переходить від безпосередньої риторики домінування до імперської ностальгії або травмованого відчуття власної величі. Така література конструює романтизований образ минулого, у якому розділена Польща (більше не Річ Посполита) постає як доброзичлива імперія, що нібито приносила порядок. У сучасному суспільстві ця ностальгія робить громадян більш сприйнятливими до реваншистських політичних кампаній або небажання визнавати історичні воєнні злочини та експлуатацію українців.

Культурне пригнічення в Речі Посполитій передбачало стирання самобутності українців, або – і що гірше – привласнення «українськості» та зведення цілої України до простої регіональної варіації Польщі. Цей феномен стає ще більш разючим, якщо взяти до уваги географічні реалії Речі Посполитої: на момент найбільшого її розширення після 1618 року площа країни становила близько 990 000 км², при цьому українських воєводств налічується 7: Руське, Белзьке, Волинське, Подільське, Брацлавське, Київське, Чернігівське, сумарна площа яких близько 311 500 км². Таким чином чітко видно , що відсотково мова йде про третину усієї тодішньої Речі Посполитої. Стирання української самобутності в цих політичних реаліях стає ще більш разючою при усвідомленні того беззаперечного факту, що польські інтелектуали та письменники затирають культуру та етнічність 1/3 країни, в якій живуть. Це при тому, що вказані цифри не охоплюють усі українські землі в широкому історико-географічному сенсі, зокрема Причорномор'я, яке польські просвітницькі письменники зараховують щонайменше до сфери колишнього політичного впливу Польщі, а в певних випадках – до історичних утрачених земель (Маґочій, 2007, 121).

Попри те, що Річ Посполита де-факто не поширюється на південь від Поділля, ідея польської присутності або впливу, який сягає Чорного моря, має складне історичне підґрунтя. У польській політичній та історіографічній уяві простір польського впливу не обмежувався

етнічними польськими землями. Історична спадщина Речі Посполитої з точки зору польських істориків дозволяє їм концептуалізувати східний і південно-східний простір аж до Чорного моря як потенційну сферу польського культурного впливу, а відповідно – і політичного впливу. Саме в літературі Просвітництва, в момент політичного занепаду Польщі, ми постаємо перед питанням того, де польський автор проводить східну межу польського впливу, і як це позначається на польському сприйнятті «Свого» (Горічко, 2026, с. 237).

У польському просвітницькому дискурсі Україна постає не лише як територія, через яку визначається південно-східна сфера польської політичної присутності. Йдеться не тільки про території, які безпосередньо входили до складу держави. Політична географія починає виходити за межі адміністративної географії. Досліджуючи тексти польських письменників Просвітництва, ми бачимо, що польський політичний простір буває осмислений значно ширше, ніж територія Речі Посполитої, і тим паче значно ширше ніж власне етнічна територія Польщі. Цей момент особливо важливий для подальшої еволюції польської політичної думки. Після поділів Речі Посполитої ця просторова уява про польські землі України не зникає. Навпаки, втрата державності змінює її на духовну ціль нації. Те, що раніше могло осмислюватися як реальний простір держави Речі Посполитої та її впливу, після розвалу Польщі дедалі більше перетворюється на простір історичної пам'яті для поляків, історичної пам'яті яку невпинно підсичують польські поети. Із простору історичної пам'ять схід Речі Посполитої перетворюється на простір політичного проєктування, що з кожним століттям усе глибше закорінюватиметься в польському політикумі. Якщо в XVIII столітті Чорне море ще постає як південний горизонт польських інтересів, то в XIX столітті цей горизонт дедалі більше політизується, а у XX столітті перетворюється на цілісну геополітичну конструкцію (Leerssen, 2018, p. 9-30).

З імагологічної точки зору українські літературознавці можуть дослідити як просвітницькі інтелектуали описують Україну як частину ширшої сфери польських історичних і культурних інтересів, як ця сфера закріплюється в колективній історичній пам'яті і після втрати державності перетворюється на образ «втраченого» або «бажаного»

простору. Не забуваймо, що література Просвітництва та раннього романтизму припадає на період поділів Польщі. Саме в XIX столітті перед поляками постане дилема: якщо польська державність була знищена, якими мають бути її майбутні кордони та система політичних зв'язків? У XIX столітті польська історична пам'ять отримує нові політичні інтерпретації і вже в перший момент відновлення польської державності у XX столітті оформлюється як геополітичний проєкт Intermarium Юзефа Пілсудського, за якою простір між Балтійським і Чорним морями стає основою системи співпраці держав під егідою нововідновленої Польщі, яка мала б створити новий політичний порядок у Східній Європі. Тут показовим стає те, що не минуло й року після відновлення польської державності в листопаді 1918 року, як у польському політичному та інтелектуальному дискурсі почалося оформлення проєкту нового геополітичного порядку. Це може видатися парадоксальним, але в 1919–1920 (за кілька місяців після державного відновлення країни, котрої не існувало на мапі Європи впродовж 123 років) ідея політичного об'єднання простору між Балтійським і Чорним морями стала одним із ключових напрямів східної політики Юзефа Пілсудського. Така швидкість переходу від відновлення державності Польщі (в її етнічних межах) до проєктування широкої зони польського політичного впливу (що виходить навіть поза межі офіційного кордону Речі Посполитої), промовисто свідчить про надзвичайну живучість образу Речі Посполитої в свідомості польського населення, а що найважливіше – пов'язаного з ним уявлення про особливу роль Польщі у Східній Європі.

Адже для того, щоб територія могла бути включена до імперського або геополітичного уявного, її потрібно спочатку репрезентувати. І тут працюють закорінені багатовікові стереотипи про Україну та українців. Якщо Україна описується як історично пов'язаною з Польщею, культурно близькою але при цьому недостатньо організованою, або – що гірше – політично нестабільною, то формується дуже специфічний літературний образ: Україна є «своєю» до тієї ж межі, до якої вона може бути включена до польського історичного простору, але водночас «іншою» за умови, якщо її власна політична суб'єктність починає суперечити польській міфологізованій історії.

Ще один аспект у формуванні імперського часопростору в польській культурній пам'яті – це анахронічне перенесення сучасних політичних категорій, в яких виховувався автор тексту, у минуле. (Посохов, 2020, с. 22).

В літературі польського Просвітництва Україна перестає бути суб'єктом опису і стає об'єктом польської історії. Таким чином польський автор проєктує територіалізований гетерообраз – образ іншого народу (українців), закріплений за певним простором (Річчю Посполитою, а пізніше – Польщею).

Імагологічне конструювання народу та політико-географічне конструювання території відбуваються паралельно. Українець може репрезентуватися як певний етнотип – «козак», «русин», «степовик», «пограничний мешканець» тощо, – а Україна водночас конструюється як певний тип простору: прикордонний, степовий, периферійний, небезпечний, родючий, колонізаційний або стратегічний. Так виникає зв'язок між культурним етнотипом українця і територіальним образом України в історичній пам'яті поляків, що в свою чергу формує сучасну політичну географію Східної Європи (Горічко, 2026, с. 237).

Маніпуляція часопростором у політичній пам'яті поляків може стати одним із найпоказовіших теоретичних містків між імагологією, літературою та політичною географією. Причому у випадку польського сприйняття Причорномор'я, котре ніколи не контролювалося польською владою, вже йдеться не просто про художній хронотоп, а про те, як літературний текст може перекроювати історичний час і географічний простір так, щоб певна територія здавалася полякам природною частиною «свого» політичного світу.

Літературний образ простору формує історичну пам'ять про простір. Політична географія сама по собі може описати, які території включалися до певного політичного проєкту. Таким чином можна побачити, що національні ідеї, котрі в літературному тексті можуть існувати як опис «історичного простору», згодом можуть бути переосмислені політично.

Адже саме Ностальгія за Річчю Посполитою пов'язана із подальшою політизацією польської концепцією Інтермаріуму (Міжмор'я),

де Балтійське море сприймається як польський простір, а Чорне море – як український, підпорядкований польському політичному впливу. Таким чином історичний міф про пізньосередньовічну сферу польського впливу, що розкидається від Балтійського до Чорного морів перетворюється на геополітичну вісь, що цілком серйозно розглядається польськими політиками в перший рік відновлення Польщі. Впродовж століть польська культура виробила внутрішні соціальні уявлення про право Польщі, як політичного центру Центрально-Східної Європи претендувати на Причорномор'я.

Якщо польський дискурс простягає історичну сферу польських інтересів через українські землі аж до Чорного моря, то відбувається розширення уявного політичного простору. Тоді Чорне море перестає бути просто географічною межею, і стає крайнім пунктом польського геополітичного уявного.

Показово, що через століття та сама просторова модель знову з'являється у польській політичній думці. У статті 2024 року Кароль Навроцький пише: «Prawie 38-milionowa Polska ma niezbędny potencjał, by na trwałe stać się liderem regionu – nie tylko pod względem wskaźników wzrostu gospodarczego, lecz także w sensie aktywności na rzecz wspólnego rozwoju i bezpieczeństwa. Już w czasie międzywojennym żywe były koncepcje Międzymorza – sojuszu państw Europy Środkowo-Wschodniej położonych między Bałtykiem, Morzem Czarnym i Adriatykiem. Stało za tym przekonanie, że bliska współpraca krajów regionu pozwoli im obronić się przed sowieckim zagrożeniem, ale też zachować podmiotowość, na którą nie miałyby szans w ramach niemieckiej Mitteleuropy. Dziś Międzymorze – oparte na solidarności państw Europy Środkowo-Wschodniej – mogłoby skutecznie osłabiać zagrożenie ze strony Rosji, a jednocześnie zapobiegać nadmiernej niemieckiej dominacji w Europie. (Nawrocki, 2024).

Тобто для Навроцького Międzymorze – це вже не історична метафора і не лише назва проєкту Пілсудського. Він говорить про нього як про можливу сучасну політичну конструкцію, засновану на солідарності держав Центрально-Східної Європи. Таким чином можна бачити безперервну присутність Intermarium у польському політичному дискурсі, хоча зміст поняття змінюється відповідно до іс-

торичних обставин. Адже сама географія міфічного Międzymorza не виникла з політичного вакууму. Вона спиралася на історичну пам'ять про Річ Посполиту як про політичний організм, простір якого значно перевищував етнічні межі польського народу. Сучасні дослідження Intermarium прямо звертають увагу на те, що первісна карта проєкту – Польща, Україна, Білорусь і Литва – частково відтворювала просторову структуру колишньої Речі Посполитої.

У просвітницькій літературі український простір дедалі частіше включається до польської історичної, культурної та політичної карти. Причому ця карта здатна простягатися через українські землі до Чорного моря. Відтак чорноморський простір у польському дискурсі перестає бути просто географічною периферією й набуває значення території, пов'язаної з польськими історичними інтересами та політичним уявленням про власну державу.

Надзвичайна живучість концепції Intermarium у польській політичній свідомості свідчить про те, що вона не є винятково продуктом конкретної геополітичної ситуації початку XX століття. Її інтелектуальне підґрунтя значною мірою лежить у давнішій польській імперській уяві про простір Речі Посполитої та її історичну сферу впливу. Саме тому після зникнення польської держави з політичної карти Європи ця просторова модель не зникла: вона перейшла з політичної реальності в культурну пам'ять, а після відновлення польської державності була знову переведена з пам'яті у площину геополітичного проєктування (Kaszuba, 2025, 103).

Як бачать дослідники імагології теперішній президент Республіки Польщі К. Навроцький стає дуже сильним сучасним доказом цієї тяглості. Промовисто, що у XXI столітті польський політик може безпосередньо повернутися до терміна Międzymorze і запропонувати його як актуальну модель організації Центрально-Східної Європи. У формулі Навроцького – «солідарність держав Центрально-Східної Європи» як засіб одночасного стримування Росії та запобігання надмірному німецькому домінуванню – відтворюється сама структура Пілсудського мислення: Польща як центр регіонального політичного порядку, а простір між Балтійським і Чорним морями як зона, що має

бути організована у відповідності до польських геополітичних інтересів. Отже, Intermarium виявляється не історичним реліктом, а живим елементом польської політичної уяви (McGarrigle, 2026, p. 133).

У польській імперській моделі український простір може поставати не як самостійний геополітичний суб'єкт, а як простір, через який реалізується польська політика на Сході. Це особливо добре видно при порівнянні Пілсудського з іншими напрямами польської політичної думки. Наприклад, польські націонал-демократи на початку XX століття прямо обґрунтовували включення частини українських земель до польської держави, а українцям відмовляли у повноцінній державній суб'єктності (Boyko, 2017, с. 95-100).

Таким чином політичні погляди Пілсудського і Навроцького стають двома різними підтвердженнями існування тієї самої просторової уяви, що зберігається в польському суспільстві від часів першого поділу Польщі.

Якщо у Пілсудського вона набуває форми політичної організації простору між Балтійським і Чорним морями під егідою новоспеченої Польщі, то у Навроцького наразі Międzymorze – це солідарність держав Центрально-Східної Європи для стримування Росії та запобігання «надмірному німецькому домінуванню».

Але імагологічно цікаве тут не лише те, хто входить до цього простору, і чи Україна де-факто відкрита на протистояння «надмірному німецькому домінуванню» попри упевнені твердження теперішнього польського президента, підтвердження яким вряд чи можна знайти як в Українському політикумі так і в українському соціумі (Центр Разумкова, 2025).

Імагологічно цікавим для філолога є те як цей простір від Балтійського до Чорного морів продовжує уявлятися в польському суспільстві як такий, що може бути організований навколо польської політичної суб'єктності. Саме тому фраза Навроцького: „Dziś Międzymorze – oparte na solidarności państw Europy Środkowo-Wschodniej – mogłoby skutecznie osłabiać zagrożenie ze strony Rosji.." може бути прочитана як сучасна політична актуалізація давнішої просторової моделі, що формувалася в часи занепаду Польщі наприкінці XVIII ст.

Ідея не зникає разом із політичним режимом. Вона може переходити з політичної географії в літературу, з літератури – у культурну пам'ять, а з культурної пам'яті – знову в політичну географію.

Імперська політична географія формує літературну репрезентацію простору, що закорінює імагологічні образи України та українця. При цьому культурна пам'ять про Річ Посполиту виливається в геополітичну концептуалізацію Intermarium Пілсудського, проблиски якої можна шукати в сучасній реактуалізації Międzymorza Навроцького.

Тут імагологія виявляє культурний механізм політичної географії. Перш ніж територія стає об'єктом геополітичного проєктування, вона має бути концептуально включена до чітко окресленого національного сприйняття. При чому ані для польського суспільства XVIII ст., ані для польського суспільства XXI ст. вже не є важливим, чи Річ Посполита де-факто контролювала Причорномор'я чи ні. Національні стереотипи не є явищем властивим лише сучасній масовій культурі. Вони мають значно довшу історію, а їхні витоки в багатьох випадках сягають ранньомодерної та навіть середньовічної доби. Особливо активно вони розвивалися в європейській літературі XVIII–XIX століть, коли інтенсивна урбанізація, розвиток дипломатичних контактів, періодики та друкованої літератури створили сприятливі умови для поширення усталених уявлень про різні народи.

При цьому національний стереотип видозмінюється. Він переходить з епохи в епоху, адаптуючись до нових політичних, соціальних і культурних умов. Те, що у XVIII столітті могло функціонувати як характеристика «варварського» або «нецивілізованого» народу, у XIX столітті могло перетворитися на образ «політично незрілого» народу, у XX столітті – на характеристику «неспроможної держави», а в XXI столітті – на новий медійний чи політичний наратив (Маґочій, 2007, с. 499).

У польському випадку українські землі та чорноморський простір були включені в сторичну пам'ять через конструювання образу України як простору польської історичної присутності. У цьому сенсі Intermarium є не лише геополітичним проєктом XX століття, а й політичною актуалізацією значно давнішої культурної географії.

Цікаво, що Навроцький, використовуючи у XXI столітті саме поняття Międzymorze, здійснює ще один часовий стрибок: він повертає політичну категорію минулого в сучасність. Те саме простежується і в його сприйнятті сучасної німецької політики як продовження соціополітичної моделі.

Перенесення політичних категорій минулого в сучасність є типовим для Навроцького. Показовим є не тільки проведення паралелей між повоєнним Інтермаріумом та геополітичними концепціями сучасного польського політикуму, але також химерні спроби проведення паралелі між Федеративною Республікою Німеччини із Mitteleurora. Як пам'ятаємо, Mitteleurora була важливою політичною концепцією європейської геополітики XX століття. У різні періоди вона слугувала моделлю імперської експансії, обґрунтуванням воєнних цілей, а пізніше — концептуальною основою протидії радянському пануванню. Сьогодні, однак, вона не є домінантним терміном для позначення офіційної геополітичної стратегії чи державної політики, тож будь які паралелі проведені польськими політиками ґрунтуються радше на заграванні з історією та історичною пам'яттю поляків, аніж із реальними геополітичними тенденціями Центральної Європи.

Ця відмінність особливо важлива під час аналізу сучасної політики Центральної та Східної Європи. Історично Mitteleurora означала більше, ніж просто географічний регіон: вона могла позначати ієрархічний політичний та економічний порядок, центром якого була Німеччина, і який поширювався на сусідні території. Під час Першої світової війни концепція була тісно пов'язана з німецькими планами створення німецькоцентричної сфери впливу в Центральній та Східній Європі. За нацистського режиму деякі з цих експансіоністських ідей були радикалізовані та включені до ширшої програми територіального панування й расового імперіалізму, хоча Mitteleurora та Lebensraum не слід ототожнювати.

Проблематичним є не саме звернення до концепції Mitteleurora як історичної аналогії, а відсутність доказової бази, яка дозволила б встановити зв'язок між цією історичною концепцією та сучасною політикою уряду CDU/CSU–SPD в Німеччині. Без конкретизації політичних

практик, критеріїв порівняння та історичних джерел така паралель залишається декларативним твердженням, а не аргументованим історико-політичним висновком. Навроцький належить до ультраправого політичного середовища, регулярно апелює до ідеалізованого минулого і використовує драматизацію історичних загроз. У його політичній риториці історична концепція Mitteleuropa використовується як негативна аналогія для характеристики сучасного німецького впливу. З імагологічного погляду особливо цікаво, що Mitteleuropa тут функціонує не просто як історичний термін, а стає стереотипним образом Німеччини в пам'яті пересічного поляка. Якщо політик позиціонує свою країну або регіон як такий, що повинен «протистояти» німецькому впливу, то негативний гетерообраз Німеччини одночасно допомагає сформувати позитивний автообраз Польщі. В імагології негативний образ «Іншого» не обов'язково має на меті достовірно описати реальний об'єкт. Він може виконувати ідентифікаційну, мобілізаційну та легітимаційну функції. Конструювання негативного гетерообразу дозволяє чіткіше окреслити межі власної спільноти й протиставити їй зовнішнього «Іншого». Це створює опозицію «ми — вони»: «ми» постають як ті, хто захищає незалежність, суверенітет і власний політичний простір, тоді як «вони» – як потенційно домінантна сила, що прагне розширити свій вплив. Таким чином, негативний образ «Іншого» може легітимувати заклик до політичного опору.

У цьому й полягає зв'язок хронотопу, імагології, культурної пам'яті та політичної географії: література не просто розповідає, де і коли відбуваються події – вона може визначати, чиє минуле належить певному простору і, відповідно, хто має право претендувати на його майбутнє. Саме це є одним із принципових положень імагологічного підходу. Дослідника цікавить не лише питання, яким є стереотип у конкретну історичну епоху, а й те, як він формується, передається, трансформується та реактуалізується в різні періоди.

Польська репрезентація українського простору у XVIII – на початку XIX століття поступово виходить за межі суто географічного опису. Україна, Поділля, степове пограниччя та чорноморський напрям включаються до польської історико-культурної карти як тере-

ни, пов'язані з польською політичною пам'яттю. Після втрати державності ця тенденція не зникає, а набуває реваншистського характеру: територія, втрачена політично, зберігається як «своя» в історіографії, публіцистиці та літературі. Романтизм, спираючись на старопольські традиції репрезентації Поділля та східного пограниччя, не лише успадковує цю просторову модель, а й міфологізує її, перетворюючи Україну та чорноморський простір на складові польської історичної пам'яті. Таким чином, літературна репрезентація стає одним із механізмів збереження імперської географії після зникнення самої імперської держави (Брацка, 2013, с. 238–243).

Стереотип може змінювати форму, функцію й оцінне забарвлення, але зберігати структурне ядро. Стереотипи здатні переживати століття змін, тому що вони закріплюються не в одному тексті, а в широкій системі культурної передачі. Отже, змінюється лексика, жанр і спосіб поширення стереотипу, але не обов'язково зникає сама модель репрезентації. Кожне покоління отримує вже готовий набір уявлень про сусідні народи й може навіть не усвідомлювати їхнього походження. Саме тому те, що здається сучасній людині «очевидною характеристикою» певного народу, може бути результатом багатовікового накопичення текстів, образів та повторюваних сюжетних моделей.

Після 1795 року відбувається дуже важливий поворот. Поки існує Річ Посполита, українські землі можуть сприйматися як внутрішня частина державного організму. Після поділів ситуація змінюється. Територія вже не належить польській державі, але продовжує належати польській історичній пам'яті. Тому польська публіцистика кінця XVIII – початку XIX століття починає міфологізувати втрачену державу. Після поділів польські інтелектуали дедалі більше використовували науку, літературу та освіту для доведення життєздатності польської нації, а праці про колишні території Речі Посполитої представляли їх як інтегральні частини цього історичного простору (Радишевський, 2019, с. 152).

У цьому сенсі література XVIII століття для імагології особливо важлива. Вона дозволяє побачити ранню стадію формування тих образів, які пізніше можуть отримати зовсім інші політичні функції. Річ

Посполита припинила існування наприкінці XVIII століття, але образи простору Речі Посполитої, уявлення про польську цивілізаційну місію та відповідні етнотипи не припинили існувати разом із державою. Вони перейшли в літературу, історичну пам'ять і національний міф, а згодом – отримали нові політичні інтерпретації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Брацка, М. (2009). Етнічна парадигма поезії «української школи» польського романтизму. Київ: Університет «Україна». 218 с.

2. Брацка, М. (2013). Міф у літературі українсько-польського помежів'я: властивості та функції. *Київські полоністичні студії*, Т. XXII, 238–243.

3. Брацка, М. (2004). Образ козака – сарматського лицаря в поезії польського романтизму. *Українсько-польські літературні контексти доби бароко: збірник наукових праць («Київські полоністичні студії»)*, Т. VI, 551–558.

4. Горічко, Д. М. (2026). Князі Романовичі в «Історичних подорожах» Юліана Урсина Нємцевича: імагологічний аспект. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*, Т. 37 (76), № 3, Ч. 1, 238-244.

5. Маґочій, П. Р. (2007). *Історія України*. Київ: Критика. 638 с.

6. Посохов, С. (2020). Проблеми теорії та практики історичної імагології: український вимір. *Ideology and Politics Journal*, № 2(16), 2-28.

7. Радишевський, Р. (2019). *Нарис історії польської літератури* (Кн. 1). Київ: Талком. 512 с. («Київські полоністичні студії», Т. XXXIV).

8. Bar-Tal, D. (1989). Delegitimization: The Extreme Case of Stereotyping and Prejudice. In D. Bar-Tal, C. F. Graumann, A. W. Kruglanski, W. Stroebe (Eds.), *Stereotyping and Prejudice: Changing Conceptions* (pp. 169–182). New York: Springer-Verlag. https://doi.org/10.1007/978-1-4612-3582-8_8

9. Boyko, V. (2017). Ukrainian Attempts at State Building in 1917–1921 and the Idea of Intermarium: A Historiographical and Archival Note. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*, (4), 95–100. https://doi.org/10.18523/kmhj106720.2017-4.95-100

10. Kaszuba, M. (2025). The concept of Intermarium from the Russian perspective. Outline of the topic. *Przegląd Wschodnioeuropejski*, 16(2), 103–114

11. Leerssen, J. (2018). Imagology: On Using Ethnicity to Make Sense of the World. *Porównania*, 21(2), 9–30. DOI: 10.14746/p.2017.21.13943.

12. McGarrigle, A. (2026). Intermarium in the current Polish foreign policy debate. *Journal of Contemporary Central and Eastern Europe*, 34(1), 133–155. https://doi.org/10.1080/25739638.2025.2572106

13. Nawrocki, K. (2024). Polska kotwica wolności. *Wszystko co Najważniejsze*. https://wszystkoconajwazniejsze.pl/karol-nawrocki-polska-kotwica-wolnosci/

14. Suchodolski, B. (1966). Tradycje kultury polskiej i perspektywy jej rozwoju. *Kultura i Społeczeństwo*, t. 10, nr 4, s. 3–19.

15. Центр Разумкова. Результати соціологічного опитування, що проводилося Соціологічною службою Центру Разумкова з 12 по 17 вересня 2025 року. Київ, 2025. URL: https://razumkov.org.ua/anons/rezultaty-sotsiologichnogo-opytuvannia-shcho-provodylosia-sotsiologichnoiu-sluzhboiu-tsentru-razumkova-z-12-po-17-veresnia-2025-roku

REFERENCES

1. Bratska, M. (2009). Etnichna paradyhma poezii «ukrainskoi shkoly» polskoho romantyzmu. Kyiv: Universytet «Ukraina». 218 p. [in Ukrainian]

2. Bratska, M. (2013). Mif u literaturi ukrainsko-polskoho pomezhiv'ia: vlastyvosti ta funktsii. *Kyivski polonistychni studii*, Vol. XXII, pp. 238–243. [in Ukrainian]

3. Bratska, M. (2004). Obraz kozaka – sarmatskoho lytsaria v poezii polskoho romantyzmu. *Ukrainsko-polski literaturni konteksty doby baroko: zbirnyk naukovykh prats («Kyivski polonistychni studii»)*, Vol. VI, pp. 551–558. [in Ukrainian]

4. Horichko, D. M. (2026). Kniazi Romanovychi v «Istorychnykh podorozhakh» Yuliana Ursyna Niemtsevycha: imaholohichnyi aspekt. *Vcheni zapysky TNPU imeni V. I. Vernadskoho. Seriia: Filolohiia. Zhurnalistyka*, Vol. 37(76), No. 3, Part 1. pp. 238-244. [in Ukrainian]

5. Magocsi, P. R. (2007). *A History of Ukraine*. Kyiv: Krytyka. 638 p. [in Ukrainian].

6. Posokhov, S. (2020). Problemy teorii ta praktyky istorychnoi imaholohii: ukrainskyi vymir. *Ideology and Politics Journal*, No. 2(16), pp. 2–28. [in Ukrainian]

7. Radyshevskyi, R. (2019). *Narys istorii polskoi literatury* (Vol. 1). Kyiv: Talkom. 512 p. (*Kyivski polonistychni studii*, Vol. XXXIV). [in Ukrainian]

8. Bar-Tal, D. (1989). Delegitimization: The Extreme Case of Stereotyping and Prejudice. In D. Bar-Tal, C. F. Graumann, A. W. Kruglanski, W. Stroebe (Eds.), *Stereotyping and Prejudice: Changing Conceptions* (pp. 169–182). New York: Springer-Verlag. https://doi.org/10.1007/978-1-4612-3582-8_8 [in English]

9. Boyko, V. (2017). Ukrainian Attempts at State Building in 1917–1921 and the Idea of Intermarium: A Historiographical and Archival Note. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*, No. 4, pp. 95–100. https://doi.org/10.18523/kmhj106720.2017-4.95-100 [in English]

10. Kaszuba, M. (2025). The concept of Intermarium from the Russian perspective: Outline of the topic. *Przegląd Wschodnioeuropejski*, Vol. 16, No. 2, pp. 103–114. https://doi.org/10.31648/pw.12117 [in English]

11. Leerssen, J. (2018). "Imagology: On Using Ethnicity to Make Sense of the World." *Porównania*, 21(2), 9–30. DOI: 10.14746/p.2017.21.13943. [in English]

12. McGarrigle, A. (2026). Intermarium in the current Polish foreign policy debate. *Journal of Contemporary Central and Eastern Europe*, 34(1), 133–155. https://doi.org/10.1080/25739638.2025.2572106 [in English]

13. Nawrocki, K. (2024). Polska kotwica wolności. *Wszystko co Najważniejsze*. https://wszystkoconajwazniejsze.pl/karol-nawrocki-polska-kotwica-wolnosci/ [in Polish]

14. Suchodolski, B. (1966). Tradycje kultury polskiej i perspektywy jej rozwoju. *Kultura i Społeczeństwo*, Vol. 10, No. 4, pp. 3–19. [in Polish]

15. Razumkov Centre. Results of the Sociological Survey Conducted by the Sociological Service of the Razumkov Centre from September 12 to 17, 2025. Kyiv, 2025. Available at: https://razumkov.org.ua/anons/rezultaty-sotsiologichnogo-opytuvannia-shcho-provodylosia-sotsiologichnoiu-sluzhboiu-tsentru-razumkova-z-12-po-17-veresnia-2025-roku

Отримано: 09.09.2026
Прорецензовано: 18.09.2026
Схвалено до друку: 29.09.2026

УДК 821.162.1
https://doi.org/10.17721/psk.2026.42.382-407

Данило Гулеватенко
ORCID 0009-0001-8347-4011

ТЕМА ВІЙНИ У ТВОРЧОСТІ ЛЕОПОЛЬДА СТАФФА КРІЗЬ ПРИЗМУ УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДІВ

Анотація. *Перша та Друга світові війни стали одними із найбільших катастроф в історії людства, що залишили помітний відбиток в усіх сферах людського життя. Мистецтво XX століття також не могло пройти повз, позаяк саме тоді за цією сферою остаточно закріплюється пріоритет відображення дійсності такою, як вона є, що робить її доступною для якомога більшої кількості людей. Найбільшим та найяскравішим виразником теми війни у культурному просторі того часу, зважаючи на свій величезний арсенал художніх засобів, стала література. Для поетів та письменників концепт «війна» означав не просто фіксацію трагедії, а передусім глибокі радикальні зміни у світогляді та сприйнятті людського буття.*

Стаття присвячена вивченню специфіки рецепції та відтворення воєнної лірики Леопольда Стаффа в українському перекладацькому просторі. У ході дослідження окреслено статус літератури XX століття як головного виразника воєнних катастроф. На цьому тлі визначено вплив Першої та Другої світових воєн на естетичну еволюцію творчого світогляду Леопольда Стаффа, що обґрунтовує актуальність дослідження його воєнної лірики в контексті українських перекладів. Уточнено біографічний контекст життєвого шляху митця під час обох історичних катаклізм у зіставленні з його художньою рефлексією. На матеріалі поетичних творів зі збірок «Веселка сліз і крові» ("Tęcza łez i krwi") та «Мертва погода» ("Martwa pogoda") здійснено компаративно-перекладознавчий аналіз українських інтерпретацій знакових зразків воєнної лірики поета (виконаних Р. Радишевським, В. Гуцаленком, А. Глущаком, М. Рябчуком). На його основі з'ясовано провідні концептуальні способи реалізації теми війни у поетичному доробку Л. Стаффа — від неоромантичного пафосу й пошуку надії до повоєнного аскетичного

CC License Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)
© Гулеватенко Данило, 2026

трагізму. Визначено домінантні перекладацькі трансформації та стратегії, застосовані українськими майстрами слова, а також визначено рівень їхнього впливу на досягнення адекватності й еквівалентності перекладів. На основі одержаних результатів узагальнено висновки про ключові тенденції українського сприйняття воєнної лірики Леопольда Стаффа та стратегії її перекладу. Окреслено подальші перспективи розвитку досліджень польської міжвоєнної лірики у контексті перекладознавства.

***Ключові слова**: Леопольд Стафф, тема війни, «Веселка сліз і крові», «Мертва погода», компаративно-перекладознавчий аналіз, український переклад, перекладацька адекватність, ідіостиль.*

***Інформація про автора:** Гулеватенко Данило Миколайович, аспірант кафедри полоністики Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Науковий керівник: Д. філол. н., проф. Радишевський Ростислав Петрович.*

***Електронна адреса:** danyhulevatenko@gmail.com*

Danylo Hulevatenko

THE WAR THEME IN LEOPOLD STAFF'S POETRY THROUGH THE PRISM OF UKRAINIAN TRANSLATIONS

***Abstract.** The First and Second World Wars became some of the greatest catastrophes in human history, leaving a marked imprint on all spheres of human life. Twentieth-century art could not remain aloof either, as it was during this period that the priority of depicting reality as it is was finally consolidated within this realm, making it accessible to as many people as possible. Owing to its vast arsenal of artistic means, literature emerged as the largest and most prominent exponent of the theme of war in the cultural space of the time. For poets and writers, the concept of war meant not merely recording a tragedy, but above all, profound and radical changes in their worldview and perception of human existence.*

The article is devoted to studying the specifics of the reception and reproduction of Leopold Staff's war poetry within the Ukrainian translation space. The study outlines the role of 20th-century literature as the principal vehicle for expressing war-related disasters. Within this framework, the influence of the First and Second World Wars on the aesthetic evolution of Leopold Staff's artistic vision is established, providing justification for the relevance of analyzing his war poetry within Ukrainian

translation studies. The biographical context of the artist's life path during both historical cataclysmsis clarified in comparison with his artistic reflections. Based on poetic works from the collections "Rainbow of Tears and Blood" ("Tęcza łez i krwi") and "Dead Weather" ("Martwa pogoda"), a comparative translation analysis of Ukrainian interpretations of the poet's iconic war poetry (executed by R. Radyshevskyi, V. Hutsalenko, A. Hluschak, and M. Riabchuk) was conducted. On its basis, the leading conceptual ways of realizing the theme of war in L. Staff's poetic heritage — from neo-romantic pathos and the search for hope to post-war ascetic tragicism — were identified. The dominant translation transformations and strategies applied by Ukrainian masters of the word were determined, and their level of impact on achieving translation adequacy and equivalence was evaluated. Based on the results obtained, conclusions are generalized regarding the key trends in the Ukrainian reception of Leopold Staff's war poetry and the strategies for its translation. Further prospects for the study of Polish interwar poetry in the context of translation studies are outlined.

***Keywords**: Leopold Staff, war theme, "Rainbow of Tears and Blood", "Dead Weather", comparative translation analysis, Ukrainian translation, translation adequacy, idiostyle.*

***Information about author:** Danylo Hulevatenko, PhD Student at the Department of Polish Studies, Educational and Scientific Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv. Academic Supervisor: Prof. Dr. hab Rostyslav Radyshevskyj.*

***E-mail:** danyhulevatenko@gmail.com*

Danyło Hulewatenko

MOTYW WOJNY W TWÓRCZOŚCI LEOPOLDA STAFFA PRZEZ PRYZMAT PRZEKŁADÓW UKRAIŃSKICH

***Abstrakt.** Pierwsza i Druga Wojna Światowa stały się jednymi z największych katastrof w dziejach ludzkości, pozostawiając wyraźne piętno we wszystkich sferach ludzkiego życia. Sztuka XX wieku również nie mogła przejść obojętnie wobec tych wydarzeń, ponieważ to właśnie wtedy w tej dziedzinie ostatecznie utrwalił się priorytet ukazywania rzeczywistości taką, jaka jest, co uczyniło ją dostępną dla jak najszerszego grona odbiorców. Największym i najbardziej wyrazistym nosicielem tematu wojny w ówczesnej przestrzeni kulturowej, zważywszy na jej ogromny arsenał środków artystycznych, stała się literatura. Dla poetów i pisarzy koncept "wojna"*

oznaczał nie tylko rejestrację tragedii, lecz przede wszystkim głębokie, radykalne zmiany w światopoglądzie oraz postrzeganiu ludzkiej egzystencji.

Artykuł poświęcono badaniu specyfiki recepcji oraz przekładu liryki wojennej Leopolda Staffa w ukraińskiej przestrzeni translatorskiej W toku badań określono status literatury XX wieku jako głównego wyraziciela katastrof wojennych. Na tym tle wyznaczono wpływ pierwszej i drugiej wojny światowej na ewolucję estetyczną światopoglądu twórczego Leopolda Staffa, co uzasadnia aktualność badań nad jego liryką wojenną w kontekście przekładów ukraińskich. Doprecyzowano kontekst biograficzny drogi życiowej artysty podczas obu kataklizmów historycznych w zestawieniu z jego refleksją artystyczną. Na materiale utworów poetyckich ze zbiorów "Tęcza łez i krwi" oraz "Martwa pogoda" przeprowadzono komparatywno-przekładoznawczą analizę ukraińskich interpretacji kluczowych utworów liryki wojennej poety (autorstwa R. Radyszewskiego, W. Hucałenki, A. Hłuszczaka oraz M. Riabczuka). Na jej podstawie ustalono wiodące koncepcyjne sposoby realizacji motywu wojny w dorobku poetyckim L. Staffa — od neoromantycznego patosu i poszukiwania nadziei po powojenny, ascetyczny tragizm. Określono dominujące transformacje i strategie przekładoznawcze zastosowane przez ukraińskich mistrzów słowa, a także wyjaśniono ich wpływ na osiągnięcie adekwatności i ekwiwalencji przekładu. W oparciu o uzyskane rezultaty podsumowano wnioski na temat głównych tendencji w ukraińskim odbiorze liryki wojennej Leopolda Staffa i strategii jej tłumaczenia. Nakreślono dalsze perspektywy rozwoju badań nad polską liryką międzywojenną w kontekście przekładoznawstwa.

***Słowa kluczowe**: Leopold Staff, motyw wojny, "Tęcza łez i krwi", "Martwa pogoda", analiza komparatywno-przekładoznawcza, przekład ukraiński, adekwatność przekładu, idiolekt twórczy (idiostyl).*

***Nota o autorze**: Danyło Hulewatenko, doktorant Katedry Polonistyki Instytutu Filologii Kijowskiego Uniwersytetu Narodowego imienia Tarasa Szewczenki. Promo tor: dr hab., prof. Rostysław Radyszewski.*

***E-mail:** danyhulevatenko@gmail.com*

У контексті відображення теми війни у польській літературі міжвоєнного двадцятиліття чільне місце посідає видатний поет і драматург Леопольд Стафф (1878-1957), чия творчість гнучко реагувала на катаклізми епохи. Будучи «поетом трьох поколінь», митцем, що пережив, обидві катастрофи, Стафф зумів трансформувати трагічний досвід людства у поетичні образи, в яких розпач межує з пошуком

духовної опори. Дослідження воєнної лірики Леопольда Стаффа у контексті українських перекладів є актуальним із двох причин:

по-перше, аналіз українських перекладів його творів дасть змогу не лише з'ясувати особливості рецепції польського модернізму в українському культурному просторі, а й оцінити спроможність української перекладацької школи відтворювати складні смислові та стилістичні домінанти поезії воєнного часу;

по-друге, незважаючи на те, що феномен Л.Стаффа неодноразово привертав увагу літературознавців, наявні розвідки мають здебільшого загальний оглядовий характер. Натомість перекладознавчий аспект воєнної лірики поета, зокрема ступінь еквівалентності українських перекладів, досі не став об'єктом наукового розгляду та предметом наукових досліджень, що визначає необхідність детального текстологічного аналізу.

Об'єктом нашого дослідження стали українські переклади творів Леопольда Стаффа, що увійшли до збірок *"Tęcza łez i krwi"* («Веселка сліз і крові», 1916) та *"Martwa pogoda"* («Мертва погода», 1946) авторства Анатолія Глущака, Володимира Гуцаленка, Михайла Рябчука та Ростислава Радишевського, вміщені у другому томі видання «Дев'ять муз» (Київ 2019).

***Предмет дослідження*:** Способи реалізації концепту війни у творчості Леопольда Стаффа. Ступінь еквівалентності українських перекладів воєнної лірики поета.

Мета статті: Визначити основні механізми осмислення феномену війни у творчості Леопольда Стаффа. З'ясувати, настільки точно вдалося їх передати українським перекладачам.

Провідними методами нашого дослідження стали описовий метод, зіставний метод та метод порівняльного аналізу.

Першу світову війну Леопольд Стафф зустрічає у рідному Львові, що на той час входив до складу Австро-Угорщини. Проте вже дуже скоро, у 1915 р., через розгортання бойових дій поет був змушений евакуюватися до Харкова, що тоді перебував у складі Російської імперії. Тут він продовжує займатись культурною та літературною діяльністю: разом зі співвітчизниками активно пропагує польську лі-

тературу, виступає з лекціями, видає власні твори та навіть робить спробу налагодити випуск періодичного видання, присвяченого питанням польської літератури та культури (Радишевський, 2019, с. 124; Czachowska, 1965). Поезії Стаффа харківського періоду творчості сформували першу збірку воєнної лірики *"Tęcza łez i krwi"* («Веселка сліз і крові»), що вийшла у 1916 р. і була, за словами автора, «щоденником вражень 1914 – 1917 рр.» (Радишевський, 2019, с. 124). Провідними мотивами цієї збірки стали трагічні наслідки Першої світової війни для людства та ностальгія за Батьківщиною (Радишевський, 2019, с. 124; Maciejewska, 1973). Проте, «патріарх польської поезії» не був би собою, якби не виходив за рамки традиційних літературних канонів епохи. Песимізм та декадентизм Молодої Польщі у творах «*Веселки сліз і крові*» вміло поєднується із характерним для ранньої творчості поета модернізмом та оптимізмом. Леопольд Стафф описує війну не як суцільну катастрофу, що призведе до неминучої загибелі, а як своєрідний контраст, уособлення фразеологізму «крізь терни до зірок»: з одного боку — розпач через трагічні наслідки для людства, з іншого — пошук надії на відновлення рідної Польщі, що на той час уже понад 100 років перебувала у стані роздробленості через поділи між Австрією, Росією та Прусією і пророкування їй щасливого післявоєнного майбутнього. Цей контраст можемо чітко простежити у вірші *"Ptactwo w czasie wojny"* («Птаство в час війни»). На початку цього твору бачимо стандартний опис весни, як пори, коли природа оживає, а з вирію повертається «мандруюче птаство»:

W tej roku porze,
Kiedy w powietrzu czuć powiew wiosenny,
Zwykło powracać przez dalekie morze,
Szlakiem wędrówki od wieków niezmiennej,
Ojczystych naszych pól śpiewne bogactwo,
Wędrowne ptactwo,
Ażeby niwy zbudzone rozpieśnić,
Rozdzwonić lasy radosną otuchą,
Serca nadzieją rozmarzyć, roześnić. (Стафф, 2019, с. 8)

українською:

В ту року пору,
Коли чути в повітрі подих весни,
Вертається завжди тоді через море—
Усталеним шляхом в поранок ясний—
Полів наших рідних співуче багатство—
Мандруюче птаство,
Щоб радісним співом наповнити ниви,
Щоб радості щебет в лісах не втихав,
В серця влить надію і мрії щасливі...
(переклад Р. Радишевського, Стафф, 2019, с. 9)

Проте на заваді цьому весняному пробудженню стає війна. Через неї на полях панує «тиша німа» від спалених сіл і зруйнованих міст», птахи не повернулись додому, бо ж їх:

…відстрашило відлуння війни,
Розкидало їхні ключі й табуни,
Димами гарматними їх розметало,
Сполохали грози їх, хмари похмурі
Геть відігнали.
(переклад Р. Радишевського, Стафф, 2019, с. 9)

Автор висловлює безмежний жаль через те, що багатьом «мандрівникам», що досі були найважливішими символами весни — жайворонку, що «першим будив орача на роботу», соловейку, який завжди співав «про мрії кохання святого», перепілці чи ластівці, що «весну стрілою несла на крилах» уже й не буде куди повернутись, адже:

Пройшли тут страшних орачів
Смертоноснії стопи
І землю зорав грізний плуг —
Могильним заглибленням смуг,

Зорав на всі боки уступи.
І борозни їхні—окопи,
А зерно — картечі м'ячі,
Жнива ж їхні — трупи і трупи!, (Стафф, 2019, с. 11)

«з гаїв не лишилось нічого», від хати «згарища чорного купа зостала», а нива:

…лежить нежива,
Не чути тут співу, не бути й жнивам... (Стафф, 2019, с. 13)

Таким чином поет виказує, власний розпач від суцільної пустки та руїни, спричиненої Першою світовою війною.

Проте у другій частині вірша цей розпач змінюється надією. Леопольд Стафф каже, що:

A jednak w ciszy, co te pola niemi,
Jedno się ptactwo tai na tej ziemi:
Czarne orły dwugłowe,
Dwuznaczne, dwulicowe,
Chytre strażniki zaborczego szału,
Co pilnowały zbrodni trójpodziału,
Wraz z granicznymi słupy obalone,
Patrzą bezsilne, zdeptane, zdumione,
Zgadując strasznej ciszy tajemnicę:
Że znikły, znikły tej ziemi granice! (Стафф, 2019, с. 14)

українською:

Проте в цій тиші, що вкрива поля,
Втаїла лиш одних птахів земля:
Орлів двоголових чорних,
Дволиких, злих, потворних,
Підступних сторожів загарбань і хули,

Які трьох поділів злочинство стерегли,
Враз впали з прикордонними стовпами,
Безсило дивляться, потоптані ногами,
Пригадують страшної тиші таємницю:
Що зникли, зникли в тій землі границі!
(переклад Р. Радишевського, Стафф, 2019, с. 15)

Таким чином поет виразно натякає на відновлення Польщі у майбутньому, адже «орли двоголові, чорні, дволикі, злі, потворні» — пряма алюзія на герб однієї із країн-загарбниць —Російської імперії, натомість рядки про те, що «зникли в тій землі границі» натякають на об'єднання роздроблених польських земель в єдину державу.

Цей новаторський підхід поета до теми Першої світової війни відображено й у назві збірки — *«Веселка сліз і крові»:* сльози і кров виступають символом трагізму війни, тоді як веселка — символ відновлення Батьківщини та її щасливого майбутнього.

Ідейно-художня структура *«Веселки сліз і крові»*, фундаментом якої виступає антитеза «розпач — надія» та глибокий символізм, ставить перед українським перекладачем низку викликів. Робота над перекладами творів цієї збірки вимагає не просто пошуку міжмовних відповідників, а насамперед якнайточнішого відтворення авторського стилю поета. Тож перекладач, окрім передачі змісту оригінального твору, має також ретельно відтворити поєднання «молодопольського» розпачу та модерністського оптимізму, зберегти усі історико-політичні метафори та образи без втрати їх емоційного забарвлення, перенести до перекладу якнайбільшу кількість фонічних, ритмічних звукописних та семантичних особливостей оригіналу, адаптувати певні аспекти першоджерела так, аби перекладений твір звучав органічно для українського реципієнта. Задля подолання цих викликів перекладач має глибоко зануритись у текст і проявити власну творчість, вдатися за потреби до трансформацій у певних аспектах (лексика, семантика, граматика, синтаксис), ставши його «співавтором» (Ребрій, 2012, с. 51). Зважаючи на окреслені критерії та спираючись на концепцію перекладацької адекватності, доцільно детальніше роа-

налізувати українські інтерпретації найбільш знакових віршів збірки «*Веселка сліз і крові*», щоб з'ясувати, наскільки повно перекладачам вдалося репрезентувати настрій, образну систему та специфіку поетики, закладену польським автором.

Першим розглянемо вірш *"Deszcz krwi i ognia"* («Дощ крові та вогню») у перекладі ***Ростислава Радишевського*** (Стафф, 2019, с. 16-19). В аспекті віршування переклад є максимально близьким до оригіналу. Перекладачеві вдалося зберегти форму вихідного тексту (восьмистрофний дридцятидвовірш), кількість складів (тринадцяти- та дванадцятискладові рядки оригіналу мають відповідну кількість складів у перекладі) та тип римування (перехресне АБАБ). Натомість у застосуванні видів рими помічаємо першу трансформацію: в оригіналі, зважаючи на сталий наголос польської мови, виступає жіноча парокситонна рима (*ka**ra** — mi**ara**, zie**mię** — brze**mię***), тоді як перекладач впроваджує «традиційне» для української поезії чергування жіночої рими з чоловічою (***ка**ра — **ча**ра, **тягар** — **удар***). Така трансформація є цілком виправданою, адже вона допомагає адаптувати ритмічну структуру оригіналу до ритміки української поезії. Зміни помічаємо також і в синтаксичному аспекті. Так, у початкових рядках другої строфи, що в оригіналі звучать:

Podanaś jest w zagładę za swą złość zelżywą
I w perzynę obraca cię sądu godzina (Стафф, 2019, с. 16)

(***досл.*** Ти приречена на загибель через свою образливу злість
І в пух тебе перетворює судна година)

замість теперішнього часу з'являється майбутній:

Загибель злість твою образливу ухопить,
І суд тебе правдивий, грізний доконає, (Стафф, 2019, с. 17)

натомість у третьому та четвертому рядках цієї ж строфи помічаємо зміну порядку слів. Якщо в оригіналі читаємо:

Europo zatwardziała, ty nowa Niniwo!
I wołają piorunów huki: “Twoja wina!” (Стафф, 2019, с. 16)

(***досл.*** Європо зачерствіла**,** ти**, нова Ніневіє**!
І волають блискавок удари «Твоя вина!»,

то у перекладі ці рядки звучать:

Нова Ніневіє, зачерствіла Європо!
Гримлять грому гуки: «Твоя в цьому вина **є**!
(Стафф, 2019, с. 17)

Таку ж трансформацію помічаємо й на початку наступної строфи. В оригіналі читаємо:

Chadzałaś w nieprawości i kłamstwa ozdobie,
Tarzałaś się wśród zbytku i występku łoża (Стафф, 2019, с. 16)

(***досл***. **Ходила ти** в оздобі несправедливості й брехні
Валялася у розкоші й розпусти ложі,

тоді як у перекладі:

В несправедливості і в брехнях ти ходила,
У ложі розкоші **валялася, серед провин** (Стафф, 2019, с. 17)

Початок четвертої строфи із активного:

I msty ulewa spadła z niebios baldachimu (Стафф, 2019, с. 16)
(***досл.*** І помсти злива впала з небес балдахіну)

змінено на пасивний:

З небес лину́ло помсти зливу невдержиму. (Стафф, 2019, с. 17)

Ці синтаксичні перебудови теж сприяють адаптації метроритму оригіналу до української поезії. У лексичному аспекті більшості оригінальних лексем відповідають їх українські еквіваленти. Наприклад польському слову *"brzemię"* відповідає українське *«тягар»*, лексему *"tarzać si"»* перекладено українським дієсловом *«валятися»*, іменник *"pustynia"* перекладено українським архаїзмом *«пустиня»*, що надає перекладу ще більшої поетичності. Проте, декілька лексичних змін, все ж, присутні. Так, у другому рядку першої строфи:

Porażeniem niszczącym zalał całą ziemię! (Стафф, 2019, с. 16)

(***досл.*** Нищівною поразкою затопив усю землю)

помічаємо лексичну перебудову:

Усю землю затопив, **завдав тяжкий удар!.** (Стафф, 2019, с. 17)

Якщо слова *"zalał całą ziemię!"* перекладаються, відповідно, словами *«усю землю затопив»*, то *"niszczące porażenie"* при перекладі втрачається і компенсується словами *«тяжкий удар»*. У другій та третій строфах помічаємо скорочення та розширення рядків порівняно з оригіналом. Так, третій рядок другої строфи: *"Europo zatwardziała, ty nowa Niniwo"* у перекладі скорочено через відсутність займенника, тоді як наступний: *"I wołają piorunów huki: "Twoja wina!"* у перекладі дещо розширений за рахунок додаткового слова наприкінці (*Твоя в цьому вина* ***є***!). До таких змін перекладач вдається задля збереження чергування чоловічої та жіночої рими. Щодо образів та настрою, варто зазначити, що у ***«Дощі крові та вогню»*** Леопольд Стафф відійшов від традиційного для збірки контрасту «розпач — надія». Вірш написаний як жорстка інвектива Європі за бездіяльність щодо поділів Польщі. Головна ідея твору передається через похмурі образи (війна як «судний день») жорсткий негативний тон та домінування негативно забарвленої лексики. Усі ці елементи повністю збережено у перекладі. Заголовний «дощ крові та вогню» (символ війни) виступає, як і в оригіналі, «карою справедливих сил» для Європи. Збережено також й

алюзивний аспект: порівняння Європи із Ніневією (місто, що, згідно з Біблією, славилося своєю жорстокістю) та біблійний образ золотого тельця, як символ «старого» європейського ладу, який повалила Перша світова війна. Як і у першоджерелі, у перекладі домінує негативно забарвлена лексика, що позначає вади та негативні якості: розпуста, несправедливість, провина, брехня. Завдяки такому підходу, перекладачеві вдалося зберегти інвективний характер оригінального твору та ідею закладену Леопольдом Стаффом, отже переклад можемо вважати еквівалентним.

У перекладі ***Ростислава Радишевського*** представлений і інший знаковий твір ***«Веселки сліз і крові» — "Przełom"*** («Перелом») (Стафф, 2019, с. 20-23). Тут, як і в перекладі попереднього твору, збережено форму (10 строф, 40 рядків), кількість складів (одинадцяти-, дванадцяти-, та тринадцятискладові строфи у перекладі мають відповідно десять, одинадцять та дванадцять складів) та тип римування оригіналу (перехресне ААББ). У видах рими знову помічаємо чергування оригінальної жіночої рими із чоловічою. Проте, на відміну від попереднього перекладу, тут це чергування не є наскрізним, адже зустрічається лише у першій (*ди**ва** — зази**ва**, над**мі**ру — о**фі**ру*), сьомій (*р**о**си — б**о**сі, дз**він** — к**лін***) та восьмій (*св**іті** — кв**іти**, л**а**д — виног**ра**д*) строфах, тоді як у решті строф збережено жіночу риму. Найбільшої кількості перекладацьких трансформацій зазнав синтаксичний та граматичний аспект оригінального тексту. Так, на початку першої строфи помічаємо зміну порядку слів у реченні. Рядок:

Urodziły się te dziwy Bóg wie skąd! (Стафф, 2019, с. 20)

(***досл.*** Народилися **ці дива бозна звідки**)

у перекладі звучить:

Бозна звідки вродились **ті дива**! (Стафф, 2019, с. 21)

У наступному рядку:

Było już źle okropnie, ponad miarę (Стафф, 2019, с. 20)

(***досл.*** Було вже погано, жахливо, понад міру)

відбулася граматична заміна. У перекладі цей рядок звучить:

Було погано дуже, що аж надміру! (Стафф, 2019, с. 21)

Як бачимо, перекладач змінює оригінальний прислівник *"okropnie"* (жахливо), який гіперболізує прислівник *"źle"* (погано) на український прислівник *«дуже»,* адже саме він виступає найпоширенішим засобом гіперболізації якостей та ознак в українській мові. Наступний рядок:

Rozpacz Boga wzywała przed sąd (Стафф, 2019, с. 20)

(***досл.*** Розпач Бога викликала на суд)

зазнав при перекладі граматичної та лексичної трансформації:

І розпач божий до суду зазива (Стафф, 2019, с. 21)

Поєднання іменників *«розпач Бога»* було замінено на конструкцію *«розпач божий»*, адже саме поєднання іменника з прикметником є більш характерною для української мови описовою конструкцією, аніж поєднання іменників у називному та родовому відмінках. Дієслово жіночого роду минулого часу *"wzywała"* (викликала) перекладач змінює на дієслово теперішнього часу чоловічого роду *«зазива»* задля узгодження з іменником (іменник «розпач» в українській мові чоловічого роду) та забезпечення чоловічої рими між 1 та 3 рядками. У заключному рядку першої строфи оригінальна фраза *"zdał się głuchy"* (здавався глухим) замінена на більш конкретну та органічну для української мови конструкцію *«був глухий»*. На початку наступної строфи знову відбулася зміна порядку слів. Рядок: *"I walą się gmachy, które stawiały wieki"* (досл. **І валяться будинки**, які робились на віки) у перекладі звучить: *«**Будинки валяться**, що зроблені навіки»*. Усі ці граматичні та синтаксичні трансформації цілком виправдані, адже вони допомогли перекладачеві

адаптувати ритм вихідного тексту до української мови, зберігши при цьому його зміст. Щодо семантики та символізму, тут перекладач є максимально близьким до оригіналу. У перекладі збережено усі образи та символи, через які Леопольд Стафф передає головну ідею твору (війна як шлях до волі та нового устрою) і контраст між розпачем та надією: з одного боку — «*розпач божий до суду зазива*», «*валяться будинки, що зроблені на віки*» (уособлення трагічних подій війни), з іншого ж — «*підводяться із безладу каліки з надією на власні сили*», «*воля свій тріумф святкує*» (натяк на відновлення незалежності Польщі), адже «*спадають ті, кого піднесли трони*», і, що найголовніше, — «*тиранія гине!*» (радість від розпаду імперій). Завдяки стратегії адаптації певних аспектів тексту до цільової мови задля збереження авторського задуму, переклад вдалося зробити одночасно адекватним та більш зрозумілим і органічним для української аудиторії.

Далі перейдемо до вірша ***"1914-1917"*** (Стафф, 2019, с. 34-35). Центральним засобом вираження твору теж виступає контраст «розпач — надія». Спершу Леопольд Стафф висловлює своє розчарування у тому що красномовні гасла про незалежність, що неодноразово лунали на адресу Польщі від Австрії та Росії на початку XX століття, насправді стали лише своєрідною «принадою» для того, аби залучити польських громадян до служби у власних арміях:

> Nadużyli słów wielkich! W zezującej, krętej
> Mowie, co zaraziła trądem prawdy wnętrze,
> Jak liczmany rzucili hasła przenajświętsze
> Dla celów gry szalbierczej, dla chytrej przynęty. (Стафф, 2019, с. 34)

> (***досл.*** Вони зловживали словами великими!
> У кривій, заплутаній
> Мові, що заразила проказою нутро правди,
> Немов таліри, кинули гасла найсвятіші
> Задля шахрайської гри, для хитрої принади)

і потім:

….wytoczonej krwi ciemnymi męty
Zgasić wskrzesłych zapałów ognie najgorętsze. (Стафф, 2019, с. 34)

(***досл.***… темними плямами злитої крові
Погасити найпалкіший вогонь воскреслого запалу)

що символізує прагнення загарбників придушити будь-які національні починання польського народу через криваву Першу світову війну. Проте далі поет, все ж, не полишає надії на справедливе й слушне покарання для гнобителів і, відповідно, відновлення польської держави втілюючи своє прагнення у заключних строфах вірша:

Lecz przeciw własnej piersi zdradnych dobrodziejów
Obrócił się karzący, tajny palec dziejów
I upiór wywołany wstał z pomroków toni. (Стафф, 2019, с. 34)

(***досл.*** Проте, проти власних грудей зрадливих добродіїв
Обернувся карою таємний палець історії
І викликаний упир постав із мороку глибин)

та:

I janusowa postać zbudzonej wolności,
Zwracając ku nam jasną twarz sprawiedliwości,
Patrzy na świętokradców obliczem ironii (Стафф, 2019, с. 34)

(***досл***. І Янусова постать пробудженої свободи,
Повертаючи до нас ясне обличчя справедливості,
Дивиться на святотатців з іронією).

«Таємний палець історії» та упир виступають символами кари для гнобителів, яких Леопольд Стафф називає святотатцями, а постать Януса слугує виразним натяком на відновлення польської держави, адже бог Янус у давньоримській міфології уособлював усі нові починання.

У виданні «*Дев'ять муз*» вірш ***«1914-1917»*** представлений у перекладі ***Володимира Гуцаленка***. (Стафф, 2019, с. 35) Перекладачеві вдалося зберегти форму першотвору (класичний сонет, два катрени, два терцети) та тип римування (кільцеве АББА). В аспекті рими перекладач вдався до трансформації, впровадивши замість монолітної жіночої рими, яка виступає в оригіналі (*kr**ętej** — przy**nęty**, w**nętrze** — przenaj**świętsze***) чергування жіночої рими із чоловічою (*мові — чудові, ча**д** — прина**д***). Цей прийом допоміг Гуцаленку адаптувати ритмічну структуру твору до української мови і, таким чином «наблизити» вірш до українських читачів.

Лексичний аспект в інтерпритації Гуцаленка є найбільш близьким до першотвору: йому вдалося дібрати найбільш точні українські відповідники до оригінальних лексем. Так, польському слову *"trąd"* у перекладі відповідає його дослівний еквівалент «*проказа*», польське *"wolność"* перекладено українським словом «*воля*», а виразу *"gra szalbiercza"* відповідає український «*шахрайська гра*». Примітно, що разом із сучасними українськими перекладами польських лексем Володимир Гуцаленко також застосовує архаїзми та рідковживані форми: польському слову *"palec"* (палець) відповідає український архаїзм «*перст*», а дієслово *"nadużyli"* (зловживали) на початку твору перекладено дослівно, через застосування досить рідковживаної в українській мові форми доконаного виду «*зловжили*». Цей крок перекладача додав тексту перекладу поетичності. Однак, незначні лексичні трансформації, все ж, помітні. Наприклад, перший рядок вірша *"Nadużyli słów wielkich!"* (***досл.*** Вони зловживали великими словами) у перекладі дещо спрощено і перекладено: «*Словами зловжили*», лексема *"wielki"* (великий) опускається задля збереження ритму, а її відсутність компенсується окличним характером речення та смисловим навантаженням слова «*зловжили*». З метою адаптації ритму до української поезії перекладач також замінює прикметники *"zezujący"* (кривий) та *"kręty"* (заплутаний, покручений), що в оригіналі стосуються мови, єдиним прикметником «*кривулястий*», що семантично повністю відповідає обом оригінальним епітетам. Конструкція *"prawdy wnętrze"* у перекладі замінена формою знахідного відмінка іменника «*правда*» (правду) і компенсується поетичним виразом «*прокази чад*», який відсутній у першотворі.

Слово *"liczmany"* (таліри, монети) перекладено українським «*фішки*», адже по-перше, це слово краще пасує до українського ритму аніж «*таліри*» чи «*монети*», а по-друге, саме фішки найчастіше виступають елементами гри, метафорою якої Стафф окреслює обіцянки про незалежність Польщі зі сторони загарбників. Вираз *"męty krwi"* (плями крові) Гуцаленко замінює на українську усталену конструкцію «*море крові*», адже вона має ширше семантичне значення і сповна віддає трагізм та кривавість Першої світової війни. Слово *"przenajświętrze"* (найсвятіші) Гуцаленко перекладає поєднанням іменників «*святі, чудові*», лексема «*чудові*» допомагає зберегти риму зі словом «*мові*», а також компенсує гіперболізований префікс *"-przenaj"*, що в оригіналі стосується прикметника *"święte"* (святі), але був втрачений при перекладі. Ці дрібні заміни на лексичному рівні тексту сприяли максимальній подібності синтаксису перекладу до першоджерела. У більшості строф збережено оригінальний порядок слів у реченнях. Єдину синтаксичну трансформацію, до якої Володимир Гуцаленко вдався при перекладі помічаємо на початку першої строфи. Слова про «*криву, покручену мову*», які в оригіналі займають два рядки:

…W zezującej, krętej
Mowie, (Стафф, 2019, с. 34)

у перекладі, завдяки згаданим лексичним перебудовам, стають єдиним рядком:

…У кривулястій мові (Стафф, 2019, с. 35)

Цей прийом, знову ж, допомагає перекладачеві адаптувати ритмічну структуру вірша до української поезії. Усі символічні образи (війна та обіцянки незалежності як «шахрайська гра», «палець історії» як символ покарання для гнобителів та бог Янус, як символ відновлення незалежності) у цільовому тексті теж збережено. Зважаючи на це, варіант Володимира Гуцаленка можемо назвати не просто еквівалентним перекладом, а вершиною перекладацької майстерності, адже йому вдалося не лише передати зміст першотвору та авторський задум Леопольда Стаф-

фа, а й зробити переклад максимально близьким до оригіналу майже в усіх аспектах, одночасно адаптувавши його до української поезії.

Отже, здійснений аналіз українських перекладів віршів збірки ***«Веселка сліз і крові»*** довів, що українським перекладачам ***Ростиславові Радишевському*** *та* ***Володимиру Гуцаленку*** загалом вдалося повноцінно відтворити специфічне стаффівське бачення Першої світової війни, як явища, яке, з одного боку, постало для поета великою трагедією, з іншого ж — стало символом надії на відродження Батьківщини. Зберігаючи семантику, алюзивний пласт та метроритмічні особливості оригінальних творів, обидва перекладачі зуміли передати контраст настроїв та модерністський пафос ***«Веселки сліз і крові»*** у якому крізь воєнні руїни проблискує проміння віри у щасливе майбутнє Польщі.

Проте із початком Другої світової війни творчий світогляд Леопольда Стаффа зазнає радикальної, майже катастрофічної трансформації. Ця нова історична катастрофа застає поета в окупованій Варшаві. Страхіття окупації, придушення Варшавського повстання 1944 року та повне спалення його рідного дому, де згоріла величезна приватна бібліотека й унікальні рукописи, завдали митцеві глибокої психологічної та творчої травми (Радишевський, 2019, с. 127; Czartoryski-Sziler, 2003; Maciejewska, 1973; Szleszyński, 2003) Свої враження від пережитого Леопольд Стафф описав у поетичній збірці ***"Martwa pogoda"*** («Мертва погода»), що вийшла у 1946 році. Вже сама назва збірки є символічною, адже вона слугує відображенням атмосфери часів окупації. На зміну модерністському громадсько-політичному пафосу «***Веселки сліз і крові»*** приходить естетика францисканізму, аскетизму, простоти та захоплення буденністю, до якої поет уже звертався в своїй ранній творчості, зокрема у збірці ***"Ptakom niebieskim"*** («Небесним птахам», 1905). Цей світоглядний «крок назад» став символом цілковитого розчарування поета у всіх ідеалістичних концепціях, як от романтизм чи модернізм, адже кривава війна не дала шансу на втілення жодній з них. Поезія ***«Мертвої погоди»*** цілком позбавлена будь-якого пафосу: аскетична, чітка, виразна і проста. У центрі уваги автора перебувають вже не «високі» ідеї, як це було у його юнацькій поетиці, а глибина думки та спокій мудреця, який безстрашно сприймає старість та смерть, обожнюючи мир, працю та людську дружбу (Стафф, 2019, с. 127). Така

кардинальна зміна ідіостилю поета формує принципово нові виклики для українських перекладачів. При роботі над перекладами віршів другої повоєнної збірки Леопольда Стаффа основна складність полягає у збереженні буденності й суворості авторського слова, де будь-яка перекладацька «прикраса» чи надмірна поетизація виглядатиме фальшиво. Також перекладач має продемонструвати високу точність у виборі найпростіших, але водночас семантично вагомих лексичних відповідників. Здійснивши аналіз українських перекладів найбільш знакових віршів ***«Мертвої погоди»*** — заголовного *"Martwa pogoda"* та *"Kto jest ten dziwny nieznajomy"* з'ясуємо, настільки точно українським перекладачам вдалося відобразити щойно згадані трансформації у світогляді Леопольда Стаффа.

Вірш ***"Martwa pogoda"*** («Мертва погода») маємо у перекладі ***Ростислава Радишевського*** (Стафф, 2019, с. 278-279). У перекладі збережено форму оригінального твору (5 строф, кожна строфа має 4 рядки), кількість складів (тринадцяти- та дванадцятискладові рядки вихідного твору мають відповідну кількість складів у тексті перекладу) та тип римування (перехресне ААББ). Щодо типів рими, тут перекладач впроваджує чергування жіночої рими, що домінує у першотворі, з огляду на сталий наголос польської мови із більш поширеною в українській мові чоловічою:

Уперто безхмарна погода, без з**мі**н,
Нелюдськи байдужа жорстокості **си**ла,
Мов сон летаргічний чи Лети злий п**ли**н, **(чоловіча рима)**
Небесну блакить всю мертвотою вк**ри**ла (**жіноча рима**)**,**
(Стафф,2019, с. 278)

що допомагає адаптувати ритмічну структуру оригіналу до української поезії. Перебудови також зазнав синтаксичний аспект тексту. Наскрізною трансформацією виступає зміна порядку слів у реченнях. Наприклад, початок першої строфи:

Uporczywie bezchmurna, niezmienna pogoda (Стафф, 2019, с. 278)

(***досл.*** Уперто **безхмарна незмінна погода**)

у перекладі звучить:

Уперто **безхмарна погода, без змін**, (Стафф, 2019, с. 279)

наступний рядок цієї ж строфи: *"Nieludzko obojętna, okrutnie nieczuła"* (***досл.*** Нелюдськи байдужа, **надзвичайно безсердечна)** перекладено: «*Нелюдськи байдужа* ***жорстокості сила***», далі, замість *"Beznadziejna jak letarg, jak letejska woda"* (***досл***. **Безнадійна, як летаргічний** сон, як вода Лети) читаємо «*Мов* ***сон летаргічний чи Лети злий плин»,*** а заключний рядок першої строфи: *"Błękitną niemoc nieba martwotą zasnuła"* ***(досл***. **Блакитну неміч неба** мертвотою затягнула) перекладено «***Небесну блакить всю*** *мертвотою вкрила*». Повна синтаксична перебудова тексту допомагає зберегти згадане чергування рим та уникнути порушень при адаптації ритму. З цією ж метою перекладач вдається до лексичних трансформацій, що теж є наскрізними. На початку першої строфи оригінальний прикметник *"niezmienna"* (незмінна), що стосується погоди, замінений на прикметникову фразу «*без змін*», адже, окрім забезпечення рими та ритму, саме фраза «*погода без змін*» є більш поширеною в українській мові, аніж «*незмінна погода*». У наступному рядку оригінальну прислівникову фразу *"okrutnie nieczuła"* (надзвичайно безсердечна) замінено іменниковою фразою «*жорстокості сила*», де іменник «*сила*» компенсує втрачений при перекладі гіперболізаційний прислівник *"okrutnie"*. Далі, фразеологічну конструкцію *"letejska woda"* (вода Лети) перекладач змінює на фразу «*Лети злий плин*»: слово «*плин*» виступає семантичним еквівалентом лексеми *"woda"*, адже виступає у значенні «течія», натомість прикметник «*злий*» компенсує втрачене при перекладі слово *"beznadziejny"*. В заключному рядку цієї ж строфи перекладач вдається до лексичного скорочення опускаючи переклад слова *"niemoc"* (неміч, безпорадність), адже воно не пасує до ритміки тексту перекладу. Його компенсацією виступає прикметник «*весь*» у формі родового відмінка жіночого роду (всю): бо ж якщо «*жорстокості сила небесну блакить всю мертвотою вкрила*» — це свідчить про безпорадність цієї «*небесної блакиті*». Попри усі лексичні та синтаксичні трансформації перекладачеві вдалося зберегти головний компонент твору — семантику та образи,

за допомогою яких Леопольд Стафф доносить до читачів тему та ідею твору — внутрішній стан та повне розчарування людини у дійсності, спричинене руїною та пусткою, яку принесла кривава Друга світова війна: «уперта погода без змін», як символ згаданої пустки, летаргічний сон та Лета, як символи шоку ліричного героя від побаченого, сумніви в існуванні Бога, висловлені у рядках:

> Чи він утомився й буть Богом не зміг,
> Обрав небуття і все знищення поле?, (Стафф, 2019, с. 279)

як символ повного розчарування, яке у той час відчував і сам поет. Зберігши головні елементи твору, перекладач повністю відтворює загальний похмурий настрій першоджерела та його авторський задум, тож цей варіант перекладу є одночасно еквівалентним та якісно адаптованим до структури цільової мови.

Вірш ***"Kto jest ten dziwny nieznajomy"*** («Хто він цей дивний незнайомий»), у якому Леопольд Стафф, дещо оговтавшись від пережитих потрясінь, повертається до естетики франциканізму, представлений у двох варіантах перекладу: авторства ***Миколи Рябчука та Анатолія Глущака.*** (Стафф, 2019, с. 250-253). Головні ідеї твору (Бог як пан людської долі та сприйняття життя таким, як воно є — головний принцип франциканізму) Леопольд Стафф передає через образи, семантику та загальний тон твору. Образ Бога, як таємничого пана людської долі передається через метафори *"dziwny"* (дивний) та *"nieznajomy"* (незнайомий) і через домінування у творі дієслів третьої особи, які вказують на те, що цей «дивний незнайомий» постійно виконує певні дії на кшталт *"urzeka"* (чарує), *"rozrzuca"* (розкидає), *"dzieli"* (розділяє) чи *"łączy"* (з'єднує). Натомість на сприйняття життя з усіма негараздами вказує повна відсутність у творі заперечувальної лексики, особливо, при розповіді про негативні дії, як наприклад *"spać mi nie daje przez noc całą"* (не дає мені спати всю ніч). Це означає, що герой не висловлює незадоволення такими діями і сприймає їх нормально, адже це воля «дивного незнайомого». Саме на ці аспекти передусім звертають увагу обидва перекладачі, зберігаючи теж риму (жіноча) ритм та лексику оригінального твору шляхом добору українських відповідників. Видозмі-

нам у обох перекладах підлягає синтаксис. Приміром, у перекладі ***Миколи Рябчука*** між першим та другим рядками першої строфи відсутній підрядний синтаксичний зв'язок. Якщо в оригіналі ці рядки звучать:

Kto jest ten dziwny nieznajomy,
Co mnie urzeka swoim gusłem? (Стафф, 2019, с. 250)

(***досл***. Хто він, цей дивний, незнайомий,
Що мене чарує своїм закляттям?),

то у перекладі Рябчука читаємо:

Хто він, цей дивний незнайомий,
Мене закляттям він чарує? (Стафф, 2019, с. 251)

Як бачимо, сполучне слово *«що»,* яке в оригіналі забезпечує підрядний зв'язок відсутнє у перекладі, а тому застосування питального речення (Мене закляттям він чарує?) стає не зовсім зрозумілим для читача. На початку другої строфи спостерігаємо заміну рядків місцями. В оригіналі читаємо:

Ogniem przepala moje ciało,
Duszę mi toczy, jak czerw sprzęty (Стафф, 2019, с. 250)

(досл. Обпалює вогнем моє тіло,
Душу мою точить, як шашіль дерево),

а у перекладі:

Неначе шашіль, душу точить,
Горінням тіло моє ранить. (Стафф, 2019, с. 251)

Така заміна цілком виправдана, адже вона сприяє адекватному перенесенню ритму та звукопису оригінального твору без лексичних

втрат. Натомість у наступних рядках помічаємо не дуже вдалу зміну. Оригінальні рядки:

Spać mi nie daje przez noc całą,
A jednak wstaję wyproczęty (Стафф, 2019, с. 250)

(***досл***. Не дає мені спати цілу ніч,)
Однак, я прокидаюся бадьорим)

у перекладі зазнали лексичної перебудови і звучать:

Дає мені безсонні ночі
А сам встає бадьорий рано, (Стафф, 2019, с. 251)

що порушує авторський задум, адже через конструкцію «*дає…, а сам*» перекладач впроваджує протиставний зв'язок між рядками і, відповідно, негативний сенс, якого зовсім немає у Леопольда Стаффа.

Варіант перекладу ***Анатолія Глущака*** (Стафф, 2019, с. 253) є ближчим до оригіналу. Йому теж вдалося зберегти образи, семантику, риму та ритм оригінального твору із мінімальними змінами. Серед трансформацій можемо відзначити лише перебудову другого рядка першої строфи із питального «*Мене закляттям він чарує?*» на розповідний «*Його чаклунство непоборне*» та чергування теперішнього часу, що виступає в оригіналі з майбутнім, що спостерігається у таких рядках як:

Мене розвіє, мов солому,
І перевеслом знову згорне, (Стафф, 2019, с. 253)

або фразах «*вогнем діткає моє тіло*» чи «*збадьорить опісля ночі*». Проте найголовнішою перевагою цього варіанту є те, що Анатолій Глущак «виправив» при перекладі семантичний недолік Миколи Рябчука, перекладаючи рядки:

Spać mi nie daje przez noc całą,
A jednak wstaję wyproczęty (Стафф, 2019, с. 252)

як:

Сон завжди відбирає сміло
І збадьорить опісля ночі, (Стафф, 2019, с. 253)

завдяки чому його переклад, як і текст оригіналу стає семантично цілісним, повною мірою відтворюючи авторський задум Стаффа.

Отже, текстологічне дослідження перекладів поезій збірки «***Мертва погода***» показало, що перекладачі загалом впорались з одним із найскладніших завдань віршованого перекладу: їм вдалося відтворити кардинальну зміну світогляду Леопольда Стаффа спричинену катастрофою Другої світової війни. Попри окремі семантичні неузгодженості, перекладачі зуміли уникнути надмірної поетизації та зберегли трансформований ідіостиль автора — його аскетичну «естетику мовчання», художній мінімалізм та глибокий екзистенційний трагізм «простих форм».

Підсумовуючи проведене дослідження, можемо стверджувати, що тема війни у творчості Леопольда Стаффа реалізувалася через дві абсолютно протилежні ідейно-художні концепції: пошук надії крізь призму модерністського пафосу (у збірці «***Веселка сліз і крові***») та повне розчарування в антропоцентричних ідеалах із переходом до граничної простоти висловлювання (у збірці «***Мертва погода***»). Порівняльний аналіз джерельного матеріалу довів, що українська перекладацька школа виявила високу гнучкість до стильових коливань польського автора. Зберігаючи ключові лексико-семантичні домінанти, сюжетні образи та метротектонічну структуру першотворів, перекладачі (Р. Радишевський, В. Гуцаленко, А. Глущак) зуміли адекватно відтворити кардинальну еволюцію настрою та поетики Л. Стаффа — від неоромантичного метафоричного контрасту до повоєнного мовного аскетизму. Отримані результати відкривають перспективи для подальшого вивчення рецептивної динаміки польської міжвоєнної та повоєнної лірики в українському перекладознавчому дискурсі, зокрема крізь призму порівняльного аналізу ідіостилів майстрів перекладу та застосування новітніх цифрових і корпусних методологій аналізу тексту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Радишевський, Р. (2019). *Нарис історії польської літератури:* підручник у 2-х кн. (Кн.2). Київ: Талком.

2. Ребрій, О. (2012). *Сучасні концепції творчості у перекладі*. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна.

3. Стафф, Л. (2019). *Дев'ять муз: вибрані поезії*. Книга друга Київ: Талком.

4. Czartoryski-Sziler, P. (2003, 10 maja). *Wielcy zapomniani. Leopold Staff – poeta trzech epok*. Nasz Dziennik, (Nr 10)

5. Czachowska, J. (1965). Staff w Charkowie. *Twórczość*. (4), 95– 102

6. Maciejewska, I. (1973). *Leopold Staff. Warszawski okres twórczości*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

7. Poprawa, A. (2005). Leopolda Staffa porażenie wojną. In A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, & M. Stala (Eds.), *"Tęcza łez i krwi" Poezja Leopolda Staffa. Interpretacje*. Kraków: Księgarnia Akademicka.

8. Szleszyński, B. (2003). *Leopold Staff*. Instytut Badań Literackich PAN. (Seria: Zrozumieć literaturę)

REFERENCES

1. Radyshevskyj, R. (2019). *Narys istorii polskoi literatury.* pidruchnyk: u 2-kh kn. (Kn. 2). Kyiv: Talkom. [in Ukrainian]

2. Rebrii, O. (2012). *Suchasni koncepcii tvorchosti u perekladi*. Kharkiv: KhNU im. V. N. Karazina. [in Ukrainian]

3. Staff, L. (2019). *Devyat muz: vybrani poezii*. Knyha druha. Kyiv: Talkom. [in Ukrainian and Polish]

4. Czartoryski-Sziler, P. (2003, 10 maja). *Wielcy zapomniani. Leopold Staff – poeta trzech epok*. Nasz Dziennik (№ 10) [in Polish]

5. Czachowska, J. (1965). Staff w Charkowie. *Twórczość, (*4) 95 – 102 [in Polish]

6. Maciejewska, I. (1973). *Leopold Staff. Warszawski okres twórczości.* Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.[in Polish]

7. Poprawa, A. (2005). Leopolda Staffa porażenie wojną. In A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, & M. Stala (Eds.), *"Tęcza łez i krwi" Poezja Leopolda Staffa. Interpretacje*. Kraków: Księgarnia Akademicka. [in Polish]

8. Szleszyński, B. (2003). *Leopold Staff*. Instytut Badań Literackich PAN. (Seria: Zrozumieć literaturę). [in Polish]

Отримано: 04.08.2026
Прорецензовано: 20.08.2026
Схвалено до друку: 29.09.2026

УДК [821, 162.1: 82 – 1 + 82 – 6] : «182» Словацький
https://doi.org/10.17721/psk.2026.42.408-435

Наталія Єржиківська
ORCID 0009-0008-1149-6335

ПОЛЬСЬКИЙ АСПЕКТ ЛІТЕРАТУРНИХ ПРОЦЕСІВ НАДДНІПРЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ 1900–1903 РОКІВ: ВИБРАНІ ПРОБЛЕМИ

***Анотація**. В статті окреслено літературні напрями зламу XIX і XX століть, йдеться про Європейські й Наддніпрянські процеси модернізму, та особливості змін перехідної межі художнього опису, їх синтез і взаємопроникнення. Вказано на деконструктивні методи російської імперської гуманітарної політики, стосовно польських і українських національних меншин, планів щодо подальшої русифікації Південно-Західного Західного краю (Київщини, Поділля і Волині), та процесу інтеграції Привіслянського краю. Проаналізовані відгуки на нові книги, видані російською мовою на польську тематику, в провладній газеті «Кіевлянинъ» протягом трьох перших років двадцятого сторіччя. Розглянуто подієву канву і охарактеризовано персонажів новел і оповідань відомих і малознаних польських письменників, що оприлюднювалися на сторінках цієї ж газети, протягом 1900 – 1903 рр. А саме: Марцелі Стшеменьчик «Орхідеї», Орсид «Запізно», Юліана Лєнтовського «Іменини Марцинка», Генрика Сенкевича «На Олімпі», Сигетинського «Джемма», Віля «Мамка», Олександри Лапінської «Жабри». Особливу увагу приділено творчості Марцелі Стшеменьчик.*

***Ключові слова**: модернізм, прозові твори, фабула, деконструкція.*

***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*

CC License Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)
© Єржиківська Наталія, 2026

Nataliia Yerzhykivska

THE POLISH ASPECT OF LITERARY PROCESSES IN NADDNIPRIAN UKRAINE (1900–1903): SELECTED ISSUES

Abstract. *The article examines the Polish aspect of literary and artistic life in Naddniprian (Dnieper) Ukraine at the turn of the 20th century (1900–1903) against the backdrop of European modernist processes. The study is prompted by the need to reread a part of Polish prose of that period that has largely been forgotten. The critic Henryk Galle, who reviewed more than two hundred works published in 1900–1903, regarded only a small fraction of them as genuinely significant art.*

The analysis draws on reviews and fiction published in the pro-government newspaper "Kievlianin" in 1900–1903, examined through the poetics of artistic description. It focuses on shifts between forms of narration, on the subject and object of description, and on the compositional elements of stories by naturalist, realist, early-modernist and late-modernist authors. The material is set within the context of Russian imperial humanitarian policy and read alongside Galle's critical assessment of contemporary Polish prose.

Reviews in the column "Art and Literature" of new books by V. Spasovich and E. Piltz and by O. Sidorov reveal the deconstructive methods of imperial policy toward Polish and Ukrainian national minorities. They also reveal plans for the further Russification of the South-Western region (the Kyiv region, Podilliia and Volhynia) and for the integration of the Vistula Land. The plots and characters of stories by Marceli Strzemieńczyk, Orsyd, Juliusz Łętowski, Henryk Sienkiewicz, Antoni Sygietyński, Wihl and Aleksandra Łapińska were analyzed, with particular attention to Strzemieńczyk's biography and work. The interpenetration and synthesis of new compositional elements diversified static and dynamic pictures of the world, landscapes, locations, character action, portraits, and visual and auditory effects.

A legal framework for Polish and Ukrainian public, cultural and literary life emerged in Naddniprian Ukraine only after the 1905 revolution and the tsarist decree of 14 May 1905, which came into force six months later. Even then, censorship, fines, trials, arrests and biased monarchist criticism persisted, and the government repeatedly rejected the creation of chairs of Polish language and history and of Ukrainian studies at St. Volodymyr University. The period 1905–1919 and the forgotten Polish prose of the early 1900s deserve deeper study, and the present findings may serve as a basis for further research.

Keywords: *modernism, prose works, plot, deconstruction.*

***Information about the author**: Nataliia Yerzhykivska, candidate of philological sciences, research associate of the department of foreign and Slavic literatures (sector of Slavic literatures), Taras Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine.*

***E-mail**: nataerg55@gmail.com*

Natalia Jerżykiwśka

POLSKI ASPEKT PROCESÓW LITERACKICH W UKRAINIE NADDNIEPRZAŃSKIEJ W LATACH 1900–1903: WYBRANE PROBLEMY

***Abstrakt.** W artykule nakreślono kierunki literackie przełomu XIX i XX wieku, omówiono europejskie oraz naddnieprzańskie procesy modernizmu, a także osobliwości zmian na przejściowej granicy opisu artystycznego, ich syntezę i wzajemne przenikanie się. Wskazano na dekonstrukcyjne metody rosyjskiej imperialnej polityki humanistycznej wobec polskich i ukraińskich mniejszości narodowych, plany dalszej rusyfikacji Kraju Południowo-Zachodniego (Kijowszczyzny, Podola i Wołynia) oraz proces integracji Kraju Nadwiślańskiego. Przeanalizowano recenzje nowych książek wydanych w języku rosyjskim na temat polski, zamieszczone w prorządowej gazecie "Kijowianin" w ciągu pierwszych trzech lat XX wieku. Omówiono kanwę wydarzeń i scharakteryzowano bohaterów nowel i opowiadań znanych oraz mało znanych polskich pisarzy, publikowanych na łamach tej samej gazety w latach 1900–1903, a mianowicie: Marceli Strzemieńczyk "Orchidee", Orsyd "Za późno", Juliana Łętowskiego "Imieniny Marcinka", Henryka Sienkiewicza "Na Olimpie", Antoniego Sygietyńskiego "Gemma", Wihla "Mamka", Aleksandry Łapińskiej "Żabry". Szczególną uwagę poświęcono twórczości Marceli Strzemieńczyk.*

***Słowa kluczowe:** modernizm, utwory prozatorskie, fabuła, dekonstrukcja.*

***Informacja o autorce:** Natalia Jerżykiwśka, kandydatka nauk filologicznych, pracownik naukowy Działu Literatur Zagranicznych i Słowiańskich (Sektor Literatur Słowiańskich) Instytutu Literatury im. T. Szewczenki Narodowej Akademii Nauk Ukrainy.*

***E-mail:** nataerg55@gmail.com*

Постановка проблеми в контексті сучасної філологічної науки та її зв'язок із важливими науковими та практичними завданнями. Сприймання модерністських напрямів і течій, спільних для європейської культури художньо-естетичних явищ у «королівстві» Галичини і

Ладомирії, в Царстві Польському (Привіслянських краю) і Наддніпрянщині (Велика Україна), що існували в складі різних імперій – Австро-Угорської і Російської, мало різнорідні прояви і помітну польську і українську національну своєрідність. На їхню ферментацію, формування і проявлення справляли безпосередній або опосередкований влив, не тільки перебіг і наслідки політичних, суспільних проблем і модифікацій, що визначали життєві орієнтири, національні стратегії, громадську діяльність, релігійні переконання різних поколінь українських і польських митців і літераторів. На них позначалися специфічні особливості того чи того творчого підґрунтя, середовища й безумовно авторських іманентних мотивацій. Справляли влив суспільна опінія, відгуки критиків, митців і письменників: тих, хто не сприймав і тих, хто підтримував декадентський рух. Ідеться про «саме-тодішні», себто модерні художньо-філософські пропозиції, на які спромагалося кожне національне письменство під тиском «внутрішніх» (саме «рідних» традицій), і «зовнішніх» (світових літературно-естетичних віянь) рушіїв (Моренець, 2002, с. 15). Рівні їх сприйняття і розвитку мали певну градацію, залежану від різних чинників, і насамперед від *перехідних періодів:* змін інтелектуальних поколінь, авторського особистісного світосприйняття, творчих настанов і проявів, а також їхніх національних і громадсько-суспільних інтересів і стремлінь.

Процеси і особливості змін перехідної межі художнього опису «між викладовими формами та суб'єктом і суб'єктом опису», ґрунтовно дослідила Дорота Корвін-Пйотровська. «Від другої половини XIX сторіччя, – наголошує науковиця, – опис поступово перестає бути тільки корелятом знання аукторіального наратора про художній світ і осіб, що в ньому діють (хоча це його елементарна й понад часова функція), а стає також пізнавально-суттєвим чинником у творенні цього знання» (Корвін-Пйотровська, 2009, с. 22).

В книжці «Проблеми поетики прозового опису» (2009) літературознавиця вказала на різні етапи перехідних меж опису – від реалістичного письма XIX до сучасних новацій початку XXI століть. Серед польських письменників, які запропонували цілу гаму помітних, ефектних і новітніх описових засобів, дослідниця вказує

на твори Зигмунта Крашевського (Józefa Ignacego Kraszewskiego) «Агай-хан» ("Agaj-Han", 1833) і Домініка Магнушевського (Dominika Magnuszewskiego) «Помста пани Уршулі» ("Zemsta panny Urszuli") (Корвін-Пйотровська, 2009, с. 22). Радикальні промислові, науково-технологічні зміни дев'ятнадцятого століття розширили й урізноманітнили межі прозового опису за рахунок чинників нового парадигматичного мислення «усвідомлення знарядь» і «усвідомлення тіла», «метафори ока» та інших. Наступні новаторські трансформації, пов'язані зі змінами опису в творах, «ґрунтувалися на миттєвому, короткочасному описі і не мали на меті цілісної, розвинутої презентації чи характеристики героя» (Корвін-Пйотровська, 2009, с. 27).

Філософські і психологічні складові, формотворчі зміни і тому подібні оновлення межі кін. XIX – поч. XX ст., тобто все те, на чому поставали літературно-естетичні рухи у Варшаві, Кракові, Львові й Києві під загальними назвами «Młoda Polska» («Молода Польща», 1891–1918), «Молода Муза» (існувала у Львові 1906–1909, за ін. даними – 1906–1914), і т. зв. «Молода Україна» (середина 1890-х – 1918)[1], – ретельно досліджено в наукових текстах польських і українських літературознавців. Увага науковців переважно була зосереджена на аналізі поетичних і прозових текстів, що вписуються в польський і український періоди модернізму, і значно менше зосереджувалася на аналізові белетристики «першого» та «другого ряду», різних напрямів кін. XIX – поч. XX сторіччя, опублікованих на сторінках тодішньої Наддніпрянської та Слобожанської преси, зокрема в провладних газетах «Кіевлянинъ» і «Утро», протягом 1900–1903 рр., які є теж важливим свідченням відображення епох, що відійшли в минуле. Погляд на цей період під кутом зору редакційних завдань і цілей, стосовно публікації творів письменників-позитивістів і представників «Молодої Польщі», підтверджує офіційну імперську політику, спрямовану на «обрусіння» (Середа, 2016) польських і українських національних спільнот.

1 Ця назва охоплювала загальноукраїнський літературно-мистецький простір Галичини, Буковини Поділля, Полісся, Волині і Наддніпрянщини. Вона переважно фігурувала в оглядових текстах польських літераторів Владислава Оркана (Władysław Orkan, справж. – Franciszek Ksawery Smaciarz), Тадеуша Міхальського (Tadeusz Michalski), Станіслава Здзярського (Stanisław Zdziarski), як характеристика творчості тогочасних українських письменників.

Адже тут вміщували тексти у перекладі російською мовою, і лише ті, які відповідали тогочасним цензурним нормам Російської імперії.

Метою статті є окреслити літературні напрями зламу XIX і XX століть; вказати на деконструктивні методи російської гуманітарної політики. Визначити проблематику та композиційну основу прозових текстів польських знаних і малознаних письменників: Марцелі Стшеменьчик «Орхідеї» (Marceli Strzemieńczyk, "Orchidee"), Орсид «Запізно» (Orsyd, "Za późno"), Юліана Лентовського «Іменини Марцинка» (Julian Łętowski, "Imieniny Marcinka"), Генрика Сенкевича «На Олімпі» (Henryk Sienkiewicz, "Na Olimpie"), Антонія Сигетинського «Джемма» (Antoni Sygietyński, "Gemma"), Віля «Мамка» (Wihl, "Mamka"), Олександри Лапінської «Жабри» (Aleksandra Łapińska, "Skrzela"). Також, в загальних рисах згадати інших авторів, твори яких теж презентувалися на сторінках консервативної російськомовної газети «Кіевлянинъ» протягом перших трьох років початку XX століття.

Аналіз найновіших публікацій з теми дослідження. Польський аспект літературних процесів Наддніпрянської України межі XIX і XX століть та його характерні ознаки розглядалася, чи побіжно згадувалася у розвідках і монографіях польських й українських науковців Івана Лісевича «Родом з України… (Польська національна меншина і культурне життя на Наддніпрянській Україні у другій половині XIX–початку XX століть)» (1995), Сергія Яковенка «Романтики, естетики і ніцшеанці. Українська та польська критика раннього модернізму» (2006), Ганни Веселовської «Театральні перехрестя Києва 1900–1910 роки: Київський театральний модернізм» (2007), Олексія Сухомлинова «Етнокультурний дискурс у літературі польсько-українського пограниччя XX століття» (2012), Ольги Білобровець «Поляки в Україні: суспільство, політика, культура, 1914-1918 рр.» (2018), Ростислава Радишевського «Нариси польської літератури: підручник: у 2-х кн. (2019, кн. 2») та інші.

Найбільш охопніше цей процес представлений у монографіях Тадеуша Зінкевича «Польське літературне життя 1905–1918 рр.» (Tadeusz Zienkiewicz, "Polskie życie literackie w Kijowie w latach 1905–1918", 1990), Тадеуша Епштайна «З пером і палітрою. Інтелектуальні та мистецькі зацікавлення » (Tadeusz Epsztein, "Z piórem i paletą.

Zainteresowania intelektualne i artystyczne ziemiaństwa polskiego na Ukrainie w II połowie XIX w.", 2005), Маріуша Коженьовського «За Золотими Воротами. Суспільно-культурна діяльність поляків у Києві 1905–1920 рр.» (Mariusz Korzeniowski, "Za Złotą Bramą. Działalność społeczno-kulturalna Polaków w Kijowie w latach 1905–1920", 2009). До речі, через шість років ця наукова праця вийшла у київському видавництві «Дух і Літера», переклад якої здійснив Андрій Павлишин.

Питання деконструкції імперського дискурсу, де згадуються і польські письменники, досліджував канадський літературознавець і мистецтвознавець українського походження Мирослав Шкандрій в книзі «В обіймах імперії: Російська й українська література новітньої доби» (2004). В статті Остапа Середи «Між мистецтвом і політикою: початки російської опери в Києві» (2016), мовиться й про київську польську спільноту, її мистецькі запити.

Темі модернізму як естетичному явищу в польському і українському літературознавстві приділена достатньо ретельна увага, однак і нині вона не втратила актуальності. Прикладом чого, зокрема є й монографії Володимира Моренця «Національні шляхи поетичного модерну» (2002), Евеліни Цеховської «Творчість Леопольда Стаффа як простір інтертексту» (2011), Агнєшки Матусяк «У колі української сецесії. Вибрані проблеми творчої поетики письменників "Молодої Музи"» (2006), Г. Корбіч «Захід, Польща, Росія в літературно-критичному дискурсі раннього українського модернізму. Вибрані аспекти рецепції» (Познань, 2010) та ін., де вони аргументовано доводиться, «що у визначальних датах "перша хвиля" українського модернізму майже збігається з самоствердженням "Молодої Польщі" у загальнопольському літературному процесі» (Качуровський, 2008, с. 31). Та значна більшість авторів вказаних вище наукових праць, зосереджувалася на поетичній майстерності, ніж прозовій, саме новелах і оповіданнях, що оприлюднювалися на газетних шпальтах Києва і Харкова. Власне про окремі твори польських письменників видані на межі двох епох, та оприявлені в газеті «КіевлянинЂ» протягом 1900–1903 рр., ітиметься далі.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Індустріально-технічний

прогрес, робітничий і жіночий (kobiecy) рух тощо; розширення рамок суджень про дійсність, природу і суспільство, внутрішній світ людини, її особистісне світобачення, психосоматику та суб'єктивні переживання, – все це сприяло прискоренню темпів тогочасного життя і переосмислення минулого, спонукаючи до роздумів, рефлексій, самоаналізу. Істотно помітним ставав прямий чи опосередкований вплив *Zeitgeistu*[1] на розвиток культурних процесів і на Заході та на Сході Європи. «Загалом, – наголошує Тамара Гундорова, – європейський модернізм – це зона контакту різних культур, зустріч із Іншим, тяжіння до периферій і навпаки – повернення назад і додавання культурного капіталу з периферії до центру» (Гундорова, 2025, с. 6). Водночас – це діючі «механізми функціонування й розгортання цього руху (чи точніше – рухів) усередині й зовні національних систем» (Гундорова, 2025, с. 6).

На думку Богдана Рубчака, «пресимволізм, символізм і декадентизм приходили до слов'янських народів поволі» (Рубчак, 2012, с. 57), зі значним запізненням. Домінування позитивізму, як засобу об'єктивного вивчення суспільства та буття і вчинків людини, політичні й національно-патріотичні орієнтири, отримані в спадщину від романтичної доби, все це – «непроникною стіною стало на шляху нових напрямків» (Рубчак, 2012, с. 57). Як правило, прямими чи опосередкованими ретрансляторами західноєвропейських і власних новаторських здобутків на цю територію, вважають краківсько-варшавських, краківсько-львівських і московсько-петербурзьких письменників, критиків і митців. Справді, їхні впливи на тутешніх польських і українських літераторів не варто применшувати, водночас і не варто й завищувати, і так само вважати, що панування позитивізму стало неподоланим бар'єром для інновацій. Бо новини зі Західної і Східної Європи доходили сюди не тільки легальними, а й нелегальними шляхами, і не лише з Польщі, Галичини, Петербургу і Москви. Надходження (в різний спосіб) іномовної книжкової і журнально-газетної продукції транспортувалося звідусіль через своїх спеціальних культурних агентів і кореспондентів газет за кордоном, в приватний спосіб. Не менш вагомим було і поширення тогочасної культурної ди-

1 *Zeitgeist* – академічний філософський термін, що дослівно перекладається як «дух часу».

фузії внаслідок запрошення із-за кордону іноземних викладачів вузів, інженерів, архітекторів, та митців, акторів і літераторів. Так само, праця та студіювання викладачів київських вишів Наддніпрянщини за кордоном, які опісля ознайомлювали студентів, представників інтелігенції з новими напрямами в літературі, не тільки в Києві, а й інших містах. Наприклад, історик і славіст, проф. Київського університету св. Володимира[1] Олександр Олександрович Котляревський виступив у Тіфлісі (нині – Тбілісі) з рефератом, в якому ознайомив слухачів з основними рисами декадентства і його занепаду (Среди газет. Проф. Котляревский…., 1900, с. 3). Або ж, скажімо, Фердинанд Георгійович де ла Барт, лектор цього ж учбового закладу 9 (за ст. ст.) листопада 1903 р. в актовому залі висвітлив тему «Імпресіонізм, символізм і декадентство у Франції» (Въ воскресенье, 9 ноября…, 1903, с. 3).

Між іншим, представники деяких заможних родин, мистецьких середовищ Києва сповідувала декадентський стиль: меблі й інтер'єри помешкань, роялі, одяг та мода, зачіски і макіяж, манера поведінки і стиль життя, про що свідчать оповістки й реклами в тодішній пресі. Наприклад, на бал, організований на корить учнів незаможних родин, всі мали прийти тільки у декадентському вбранні. З іншого боку, тут публікувалися статті, де піддавали критиці потворні форми «декадентских писаний» (В.Г., 1901, с. 3).

Київська спільнота здебільшого походила від потомків польської середньої шляхти з Правобережної України на Волині, декласованої царатом після повстань 1831 і 1863 років[2]. Та всупереч тому, вона змо-

1 Між іншим, в Університеті св. Володимира викладали професори і лектори, що мали польське походження.

2 Після поразок польських національних повстань 1830 –-1831-х і 1863 – 1864-х рр., та Валуєвського циркуляру (1863) і наступних царських указів і розпоряджень проти українців, проводилася жорстка політика деполонізації і деукраїнізації, спрямована на русифікацію, орієнтацію на російську історію й літературу. Свідченням чого є стаття в провладній газеті «Киевлянинъ» (1906. № 49. – 18 февр., с. 2), присвячена 40-річчю від дня заснування Київської російської (1866), згодом міської публічної (1890) бібліотеки, що постала з ініціативи тодішнього київського губернатора генерал-лейтенанта Н. Г. Казнакова, «*съ цѣлью обрусенія* Края, путемъ распространенія среди его населенія произведеній русскихъ литераторовъ». З цією ж метою приділялася ретельна увага перекладам російською мовою творів дозволених цензурою зарубіжних і польських авторів.

гла зберегти національну, релігійну і культурну ідентичність, додати й свій вклад в активізацію суспільного життя. До того ж, створити приватні локації, куди запрошували композиторів, музикантів, живописців, письменників. Тут ділилися новинами, вели жваві дискусії стосовно позитивізму і декадентства в поезії, прозі і драматургії, музиці й живопису. З чого можна зробити висновок, що в період зламу дев'ятнадцятого і двадцятого століть на Наддніпрянщині обидва напрями перебували у фокусі уваги їхніх палких прихильників. Тож, питання хто і коли тут підготував ґрунт для модернізму, або ж спорудив «своєрідні мости між реалізмом і символізмом…» (Рубчак, 2012, с. 57) та іншими напрямами, і в який спосіб, – вельми цікаве та неоднозначне. Щоб відповісти на нього не в загальних рисах, більш ширше і глибше, крім реконструкції культурного простору, варто залучити до аналізу тексти, що публікувалися в часописах чи виходили окремим виданням, «першого і «другого» ряду». Адже, епоха f*in de siècle* характеризується не тільки зміною одних напрямів іншими, а й їхнім *перетином,* взаємопроникненням та синтезом, що і впадає в очі при аналізі різних прозових творів тієї доби.

I

До першої російської революції 1905 року польські літератори рідною мовою друкували свої книжки і статті у Львові, Кракові та у Варшаві, де цензурні перепони були більш-менш лояльнішими, ніж в Наддніпрянщині. З тієї ж причини чимало літераторів і журналістів, що жили і творили у Києві і не тільки, співпрацювали з російськими газетами і журналами. Наприклад: поетеса Марія Гроссек-Корицька (Maria Grossek-Korycka), романістка Констанція Лозінська-Станішевська (Konstancja Staniszewska z domu Łozińska), літератори Цезар Поплавський (Cezar Popławski), Отто Глінка (Otto Glinka, псевдо – Mikołaj Trzaska) (Коженьовський, 2015, с. 394), батько письменника Ксаверія Глінки (Xawery Glinka). За винятком К. Лозинської й О. Глінки – всі інші письменники своєю творчістю естетично споріднені з «Молодою Польщею».

Щоб відстежити бодай частково динаміку польського національного літературного життя до революції 1905 року, варто перегорнути сторінки

тодішньої газети «Киевлянинъ» (1864–1917, 1919), ідея заснування якої зародилася в петербурзькій урядовій адміністрації «въ связи съ общими заботами о ликвидации польскаго возстанія» (Въ воспоминаніяхъ о Ф. Э. Ромеръ…, 1901, с. 3), яку палко підтримав її перший редактор проф. Віталій Якович Шульгін[1]. Наступного ж року Федір Ромер[2], російський письменник і один із її активних співробітників, опублікував «Роман без інтриги» (літопис польського повстання в Південно-Західнім краї) (Ромеръ, Ф. Э. (Некрологъ), 1901, с. 2), де відстоював проімперські великодержавні прагнення «великої неподільної держави».

В 1879–1907 рр. газету очолив Дмитро Іванович Піхно[3], який продовжив і надалі підтримував імперську політику зросійщення («обрусенія края») Південно-Західного Західного краю (Київщини, Поділля і Волині), та процесу інтеграції Привіслянського краю. Доказом чого є два відгуки, вміщені в газеті (рубрика «Искусство и литература») на нові книги: збірник етюдів і досліджень В. Спасовича й Е. Пільца[4] «Очередные вопросы въ Царствѣ Польскомъ» (СПб., 1902. Т. 1) та О. О. Сидорова[5] «Польское возстаніе 1863 года» (СПб., 1903). Перша книжка, як зазначав анонімний автор, присвячена актуальним соціально-економічним, правовим та культурним проблемам. В ній ішлося також і про ширше ознайомлення інтелектуального й особливо російського «середнього

1 *Шульгін Віталій Якович* (1822–1878) – проф. історії Київ. університету св. Володимира (1849 – 1862), автор підручників і праць з історії України; ред. щоденної літературної і політичної газети Південно-Західної Росії «Киевлянинъ» (1864–1878). Передову статтю в першому номері цієї газети, завершив твердженням, яке не підлягає обговоренню: «Этот край русский, русский, русский!».

2 *Ромер Федір Емілійович* (1838–1901) – рос. письменник, громадський діяч. Закінчив іст.-філолог. ф-т Київ. у-ту. Викладав у Київській гімназії (1862–1865), Полтавському повітовому училищі (1865–1870).

3 *Піхно (Пихно) Дмитро Іванович* (1853–1913) – професор-правник, громадський і політичний діяч-консерватор, публіцист, землевласник. один із лідерів чорносотенського «Союза русского народа» (1879–1907).

4 *Спасович Влодзімеж* (Włodzimierz Spasowicz, 1829–1906) – пол. юрист, історик літератури і публіцист. *Пільц Еразм* (Erazm Piltz, 1851–1929) – пол. публіцист, журналіст і політичний діяч. Обидва співзасновники і редактори польського суспільно-політичного тижневика "Kraj" (Petersburg, 1982–1909).

5 *Сидоров Олексій Олексійович* (1864–1932) – рос. історик і педагог. Автор книжок «Польская автономія и славянская идея» (Київ 1908), А. А. Сидоров. Польское восстание 1863 года: Исторический очерк. (1903).

читача», «съ новѣйшей польской литературой» (Очередные вопросы въ Царствѣ Польскомъ, 1902, с. 2), що уможливило б, і прискорило пряме обопільне спілкування, себто процеси т. зв. «дружнього» нав'язування польським письменникам домінування російськомовної співпраці.

Стосовно ж «польської справи» в імперському центрі й Привіслянському краї, то влада ніколи не упускала його з поля зору, постійно відстежуючи динаміку політичної і громадської думки та різнорідних суспільних настроїв. Мета, як завжди, залишалася та ж сама – задля більш тіснішого зближення польської інтелігенції й заможної шляхти з Росією, асимілюючи її. Підтвердженням чого є збірник етюдів і досліджень Влодзімєжа Спасовича й Еразма Пільца «Очередные вопросы въ Царствѣ Польскомъ» (СПб., 1902. Т. 1)[1], присвячений актуальним соціально-економічним, правовим та культурним проблемам. З-поміж іншого, розглядалася і необхідність більш ширшого ознайомлення інтелектуального, й особливо «середнього читача» «съ новѣйшей польской литературой»[2], що уможливило б і прискорило пряме спілкування між російськими і польськими літераторами та їх шанувальниками. Насправді ж ідеться про т. зв. «дружню» співпрацю польських і російських письменників з домінуванням останніх.

Ще одне свідчення щодо моніторингу «польського питання» – це вихід в світ книжки Олександровича Олександра Сидорова «Польское возстаніе 1863 года» (СПб., 1903). Зміст історичного нарису спрямований на нівелювання подій 40-річної давності. Анонімний автор зазначав, що погляд А. А. Сидорова на сучасне становище польського питання не зовсім вільний від почуттів і побоювань, навіяних 1863 р., вважаючи, що сепаратистські прагнення все ще живі серед поляків і до теперішнього часу. На його думку, це не так. Покликаючись на слова В. Я. Шульгіним, що цей край дійсно «русскій, русскій, русскій…», він наводить аргументи про те, що «цілком безперечно, що більшість католицьких шляхетських родин України та Литви є ренегатами, які відступили від віри своїх

1 Влодзімієр Спасовичем (Włodzimierz Spasowicz) – юрист, історик літератури і публіцист. Еразм Пільц – журналіст і політичний діяч; засновники і редактори польського суспільно-політичного тижневика «Kraj» (Petersburg, 1982 – 1909).

2 Очередные вопросы въ Царствѣ Польскомъ. (1902, 22 окт.). *Киевлянин*, 292, 2.

предків, з далеко не релігійних міркувань» (Сидоровъ, 1903, с. 4). На завершення відгуку, після т. зв. «аргументованих» доказів того, як російська влада у своїх володіннях не тільки, піклується, спасає й захищає від зовнішніх зазіхань, він звертався до поляків Південно-Західного краю з надією: «Ми сподіваємося, що польський геній знайде собі застосування на терені мирного змагання в сім'ї народів, що отрута ненависті і зради, які довго мучили польські серця, не будуть отруювати їх мистецтво і літературу, що в душі обранців таланту і розуму не буде тієї важкої тіні, яка затьмарила геніальне чоло автора "Конрада Воленрода"» (Сидоровъ, 1903, с. 4). Підтекстом цього хитромудрого пасажу послужили вірші Олександра Пушкіна «Клевитникам России», «Бородинская годовщина», «Он между нами жил…», з його провладною реакцією на поразку і приборкання польського Листопадового національно-визвольного збройного повстання 1830–1831 рр., а саме:

<…> в руському морі злитися однім,
Повинні всі слов'янські ріки,
А коли ні, то висохнуть навіки… (Сидоровъ, 1903, с. 4].

В 1914 році Павол Гвєздослав написав вірш «Пушкіну» ("Puškinovi"). Це 28-й сонет із циклу «Криваві сонети» ("Krvavée sonety"), який став відгуком на Першу світову війну, та опублікований 1918 року. Переклад тексту здійснив український поет Максим Рильський. На думку, письменника і літературознавця Ігоря Качуровського, «за цим перекладом ховається сам – перекладач» (Качуровський, 2008, с. 14), який повністю поділяє переконання автора. Словацький поет, заперечуючи російському барду, твердить, що він помилився, бо:

Сама природа поглядам твоїм
Перечить. <…>

Їй ненавистен вод гнилих застій.
Річки, що з духу людського постали,
У течії не вмістять одній.

II

Як зазначено вище, на шпальтах газети поч. XX ст. «Киевлянинъ» друкувалися прозові твори зарубіжних і польських авторів. Розкрию зміст, і охарактеризую персонажів текстів Марцелі Стшеменьчик «Орхідеї», Орсид «Запізно», Юліана Лєнтовського «Іменини Марцинка», Генрика Сенкевича «На Олімпі», Сигетинського «Джемма», Віля «Мамка», Олександри Лапінської «Жабри».

З того, що вдалося дізнатися про авторку книг "Orchidee" (Warszawa, 1889) та "Łzy i uśmiechy..." (Radom, 1903; вид. друге 1926), яка підписувала свої твори псевдонімом Марцелі Стшеменьчик, то лише такі справжні прізвища: Зофія Єніке (Zofia Jenike) (Bibliografia czasopism polskich: I. Beletrystyka…, 1896, s. 4) та Зофія Наленч (Zofia Nałęczowa), що зафіксовано у «Словнику польських псевдонімів». Ймовірно, перше – це дівоче, а друге – за чоловіком. Вочевидь вона друкувала свої тексти у тодішніх часописах, свідченням чого є поезія «Так має бути…» ("Tak być musi…"), вміщена в щотижневому ілюстрованому журналі для жінок «Плющ» ("Bluszcz", 1865–1939), заснованому Міхалом Глюксбергом у Варшаві. З огляду на те, що доробок її нині призабутий, наведу повністю поезію "Tak być musi…":

I wzięli go i ponieśli.
W ciemny dół trumnę spuścili,
Mnie płakać niedozwolono:
Tak być musialo! mówili.

Z rozpaczy bólu, żałości
Serce moje pęknąć chciało...
Oni mi wciąż powtarzają:
Niestety! tak być musi

Kwiat wiosny marnie usycha.
Rwie się zwolna szczęścia nić,
Nieszczęsna miłość zamiera...
Tak musi, tak musi być... (Strzemieńczyk, 1897, s. 165).

Текст пройнятий жалем за втратою дуже близької чи коханої людини, й екзистенційним усвідомленням конечності буття. Рефрен "Tak musi być…", який регулярно повторюється в кінці кожної строфи, наповнює твір філософським підтекстом, водночас окреслює його загальний емоційний фон. Мінорна тональність підсилює ефект дзеркала – відображення в пам'яті прожитих років, на що вказує багатозначна класична метафора "Rwie się zwolna szczęścia nić…": зникає щастя, "pęka nić życia przeszłości".

З оголошення в часописі «Літературний огляд» («Przegląd Literacki, Kraków, 1896, № 11) довідуємося, що перший фрагмент тексту Марцелі Стшеменьчик «Серед нарцисів, шкіц фантастичний» ("Wśród narcyzów, szkic fantastyczny"), вміщений на сторінках варшавського «Щоденного кур'єру» ("Kuryer codzienny", 1896, nr. 285 i dalsze) (Bibliografia czasopism polskich: I. Beletrystyka…, 1896, s. 17), а його продовження друкуватиметься в наступних номерах. Лише згодом весь твір увійшов до збірки «Орхідеї»[1]. Найвірогідніше, що текст для перекладу і репрезентації його у трьох подачах в газеті «Киевлянинъ» (1900, № 312, № 313, № 316), взятий власне звідти.

Змістове наповнення оповіді пройняте особистими переживаннями головної героїні 18-річної графині Магдалени (Лени) напередодні весілля із заможним гр. Леоном. Її невизначеність в почуттях до нього, збентеженість і неспокій, пов'язані з першим коханням до гр. Адріана – 40-річного світського лева і спокусника жіночих сердець, демонічний образ якого лякав дівчину і водночас приваблював.

Сюжет пройнятий символічним забарвленням. Для підсилення травматичних спогадів про минуле головної героїні, поєднане з гр. Адріаном, наявне апелюванням до «вічних образів»-архитипів Лореляй, Офелії і Гретхен, – персонажок з вірша Генріха Гейне «Не знаю, що сталось зі мною»; трагедій Шекспіра і Гете – «Гамлет» і «Фауст». Цитується фрагмент із пісні дружок з «Баладини» ("Balladyna") Юліуша Словацького, згадана поетична збірка Бодлера «Квіти зла» (Baudlaire "Les Fleurs du Mal"). Для інтенсифікації (кумуляційних і колориситич-

1 В збірці Marceli Strzemieńczyk "Orchidee" (Warszawa, 1900) вміщені такі оповідання: "Gwiazda morska", "Flawia", "Moja Mignon", "Wśród narcyzów", "Gawot Maryi Antoniny", "Pani Arna", "Zadumy pana Michała".

них акцентів) флористичної символіки використані мотиви незабудок, калини, водяних лілей і нарцисів – весняної прикраси парків, що "ma fizyognomię, duszę, kwiat ten mówi…" (Strzemieńczyk, 1899, s. 146).

Події відбувається в Затишші, на віллі графині Олімпії, матері Магдалени. Розкішний, заквітчаний парк, де над озером стоять скульптури грецьких богів та скульптурна композиція з трьох фігур: Лісного Пана і зухвало усміхненого Сатира, який залицяється до струнної німфи, нагадуючи про нестримні пориви природи й людських пристрастей. Сміх, цього міфічного божества, тихий приглушений, іронічний лейтмотивом звучить в оповіді, як супровід до зображення чистих перших почуттів гр. Магдалени і безчесних намірів гр. Адріана: "Hi, hi, hi! Kamienny satyr się śmieje, a z krzewów kaliny wtóruje mu nieznany ptak" (Strzemieńczyk, 1899, s. 148).

Розповідь ведеться від імені нараторки у поєднанні з декадентською символікою. Прагнучи розкрити і передати тривожний стан головної героїні, її душевний біль і сум'яття, що призводять до трагічного фіналу на тлі травматичного надлому, авторка застосовує таку атрибутику модерного письма: зорові й слухові галюцинації, символічне значення нарцисів і латаття. Декадентська символіка головної персонажки–«жінки-квітки», – сукня з водяними лілеями, квітка нарцису в волоссі, відсилання до трагічної краси Офелії, символізму Альфонса Мухи, Клода Моне; також образи Сатира і фавна[1].

Прикметна і такі художні деталі: наречений гр. Леон, багатий мілліонер, читає Магдалені поезію А. Міцкевича, а гр. Адріан, з нарцистичними рисами характеру, – вірші Бодлера. Серед другорядних персонажів зображений кузен головної героїні Петрусь – декадент-графоман.

До речі, в першопублікації Марцелі Стшеменьчик «Серед нарцисів» у варшавському «Щоденному кур'єрі» в підзаголовку зазначено "szkic fantastyczny" (Bibliografia czasopism polskich: I. Beletrystyka…, 1896, s. 17), а в збірці «Орхідеї» він відсутній. Це дає привід до різнобічного трактування її тексту, як літературної стилізації і метатексту-

1 Див.: Igliński, G. (2012). W modnym kostiumie Fauna: Postacie "fauniczne" w literaturze i sztuce przełomu XIX i XX wieku oraz ich wpływ na kulturę współczesną. *Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza,* 5(47), 69–100.

альної гри з міфами, флористичними символами і образами світової й польської літератури, або ж як наслідування їх кумирів.

Фабула оповідання Орсид (псевдо Анни Лімпрехт (Anna Limprechtówna)[1] «Запізно» розгортається навколо подій, що відбуваються в передмісті Варшави і сфокусована на розкритті теми чоловічого нарцисичного аб'юзу. Виклад триває у формі теперішнього часу безіменного головного Я-персонажа, який згадує декількома реченнями своє минуле, а далі констатує повсякдення хворого, змученого попереднім життям сімдесятилітнього блукальця з "fiziognomię Quasimoda, garb na lewej łopatce, łysinę jak dynia…" (Orsyd, 1900, s. 3). Чоловік нарешті здійснив свою мрію – придбав власний будинок, де мешкає з хатньою робітницею, лакеєм і мавпую породи макака на ім'я Мамелюк. Начебто спасаючи від зубожіння двадцятилітню швачку Юлію, він з корисливою метою одружується з нею. Опісля постійно емоційно і морально виснажуючи, маніпулюючи її почуттями і щирими намірами; безпідставно ревнуючи, забороняючи спілкування зі старими знайомими, виходити поза межі спочатку за будинку, а потім і з його кімнати. Веде щоденник: записує роздуми про сприйняття ним навколишнього світу і людей; фіксує спостереження за станом свого здоров'я, поведінкою дружини. Процитую один зі фрагмент нотатника, що вказує на домінуюче бажання чоловіка повністю скорити волю головної персонажки до життя: "Rok upłynął od tego dnia, w którym Julka usiłowała podnieść dunt przeciw swej niewoli. Od pewnego czasu schnie widocznie jak drzewo, które piorun przepołwił na dwoje, uderzając w sam rdzeń. <…> Tak, moja starość jest najokropniejszym tyranem dla jej młodości, jest jej katem, jej nieszczęściem, jej złym duchem, wampirem, sysającym jej młodą krew…"[2] (Orsyd, 1900, s. 55-56).

1 Про *Анну Лімпрехт* (Anna Limprech, pseud. Orsyd; ? – 1927) – письменницю і публіцистку відомо лише те, що вона була співпрацівницею двотижневика, присвяченого освіті та праці жінок "Ster" («Штурм») і літературно-суспільно-політичного тижневика "Głos" («Голос»). Авторка зб. "Za późno" (Warszawa, 1900), куди увійшли такі оповідання: "Idylla", "Wyzwolona", "Wikta", "Izmaeł", "Dwa listy" (Warszawa, 1900). Наступні твори теж видані у Варшаві: роман "Własną drogą" (1914); повісті "Posłannictwo Jasia" (1925), "Gwiazda w kałuży" (1927), "Franek z Pragi (zwycięzca)" (1927). В рукописі зберіглася одноактна драма "Matka", написана між 1901 і 1910 рр. (Boruszkowska, 2019, s. 7).

2 Оповідання Орсид «Запізно» (Orsyd, "Za późno"; в перекладі – «Поздно!») редакція газети «Кіевлянинъ» представила читачам на початку лютого 1900 р., поділивши текст за обсягом та інтригою на 8 частин (№№ 29, 32, 33, 34, 35, 36, 39, 40).

Домашня ізоляція, фізичне виснаження, емоційне спустошення і психологічне вигорання призводять жінку до сухот... І коли 89-літній чоловік, який нібито нарешті прозрів (хоча упевнений, що дружина цього не зробить), пропонує їй поїхати на лікування. Вона відповідає двома словами: "Za późno – za późno!" (Orsyd, 1900, s. 77).

Між іншим, Анна Лімпрехт, що підписувала твори псевдонімом Орсид, захоплювалася авангардом, активно популяризувала його в Польщі (Boruszkowska, 2019, s. 8).

Також зазначу, що збірки Марцелі Сштеменьчик «Орхідеї» (Варшава, 1899) (Кульчицька, Потокій, 2011, с. 173) і Орсид «Запізно» (Варшава, 1900) (Кульчицька, Потокій, 2011, с. 127) зберігаються у фонді рідкісних видань наукової бібліотеки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка[1].

З-поміж творів оприлюднених в газеті «Кіевлянинъ» 1900 року: філософсько-символічна з іронічним підтекстом легенда Генрика Сенкевича «На Олімпі» (№ 46 – 15 лют.), оповідання Антонія Сигетинського «Джемма» (№№ 81, 82, 83, 84) і Віля «Мамка» (№№ 332, 333, 334, 337).

Тема античності й християнства, їхнього «перетину» (зміни епох та релігій) одна із повідних у музиці, мистцеві й літературі раннього періоду модернізму. Оригінально потрактована вона у легенді Г. Сенкевича «На олімпі», домінантними персонажами якої є посланники християнства – апостоли Петро і Павло. Весняної травневої ночі вони чинять суд на славнозвісній горі над Зевсом, Посейдоном й іншими перестарілими богами, змилостившись тільки над Срібнолуким Аполлоном, дев'ятьма музами і Афродітою. Фінальна частина легенди звучить як гімн Землі, незнищенності Пісень і Щастя: "Różowa jutrzenka wyjrzała zza przełęczy. Słowiki umilkły, a natomiast szczygły, makolągwy, zięby i piegże jęły wydobywać spod zroszonych skrzydeł senne główki, strzepywać z piór rosę i powtarzać cichymi głosami: "Świt,

1 На титульних сторінках збірок новел Марцелі Сштеменьчик «Орхідеї» і Орсид «Запізно», вказані попередні офіційні знаки різних установ книжкового обліку міста Кременець міжвоєнного і повоєнного "Państwowej Szkoły Rzemiosł Budowlanych w Krzemieńcu". А друга – у Bibliotece Policji Państwowej Powiatu Krzemienieckiego", а за цим в «Бібліотеці Кременецького державного учительського інституту».

świt!" Ziemia budziła się uśmiechnięta i radosna, bo nie odjęto jej Pieśni i Szczęścia" (Sami sobie: Książka zbiorowa…, 1900, s. 233).

Твір А. Сигетинського [1] «Джемма» вміщений у збірці оповідань «Дріб'язки» ("Drobiazgi", 1900). Фабула побудована на послідовній розповіді про події, які відбуваються в Італії: спочатку в селищі Borgo della Rocca, а через сім місяців у Римі, та його передмісті під час і після зимового карнавалу, відомого як Karnevane Romano. Головні персонажі: зубожілий селянин Ахіл, з регіону Арбуццо, його шестимісячний син Джиджі і донька Джемма,– "sześcio czy siedmioletnia córka Achila, Gemma, blade, zabiedzone dziecko w podartej sukinczynie, z goła glową, bose" (Sygietyński, 1900, s. 38). Промовисте ім'я й Ахіл, яке пов'язане з історією Італії, давніми античними часами Апеннінського півострова.

Після смерті дружини і руйнівної зливи, що знищила весь урожай, чоловік не зміг вдома знайти бодай будь-якогось заробітку, прокормити дітей. Разом з ними він подається до Риму, поневіряючись день у день. Тут намагається знайти роботу, але намарне, тож змушений просити милостиню. В тексті неодноразово підкреслюється, що це «ремесло» Ахілові зовсім не вдавалося, бо: "Ahil, jakkolwiek Wloch, żebrał tak nieumiejętne […], że nikogo wzruszyć nie dył zdolny" (Sygietyński, 1900, s. 46). Адже для того, щоб «жyć з jałмужны» треба вміти просити, треба вміти витягувати руку, треба бути шарлатаном, віртуозом в своїй справі, а він просив дуже незграбно, і нікого це зворушувало… Хіба що дехто із німецьких шанувальників життя і творчості Ґете, зжалиться і дасть якусь дрібну монету чи навіть одну ліру.

Озвучення в тексті прізвища німецького письменника-романтика невипадкове. Прихований за ним *натяк*, відчитується в епізодич-

1 *Антоній Сигетинський* (Antoni Sygietyński; 1850, Gosławice, k. Gostynina – 1923, Warszawa) – польський письменний, літературний, і мистецький критик. Співтворець і теоретик польського натуралізму. До змісту збірки оповідань "Drobiazgi" (Warszawa, 1900) увійшли, зокрема такі твори : "Gemma", "Aktorka", "Ciocia Teosia", "Nasza Kochana Pani". Між іншим, А. Сигетинський, як музичний критик, високо оцінив талант Соломії Амвросівни Крушельницької (1872–1952) – видатної української оперної співачки. Ідеться про її гастролі у жовтні 1898 р. в партії Сантуцци в «Сільській честі» та в опері «Гоплана» Желенського (Władysław Żeleński), за основу якої взято романтичну драму Юліуша Словацького «Балладина» (Dziadek, b. d., s. 48).

ному фрагменті, коли Ахіллу вдалося, тільки одного разу і то лише в перших днях перебування у Римі, заробити «całego lira odrazu». Тоді "któryś z mlodych malarzy niemieckich użył go jako modela do obrazu przedstawiającego "Uprawę gruntów w wiekach średnich". Achil, napól nagi, w rzemiennych szlach ciągnął sochę wespól z wolem" (Sygietyński, 1900, s. 46).

Ідеться про відомий факт з життя і творчості Гете, коли він приїхав до Італії *інкогніто,* проживши тут півтора року (з вересня 1786 по квітень 1788), подорожуючи країною під іменем художника Йогана Філіпа Мюллера. Спостереження і враження поета знайшли відображення в документально-художній книзі «Італійська подорож», заснованій на щоденниках, нотатках і листах письменника.

Образ Джемми, яка тримає грудного братика на руках, зовсім малолітньої дівчинки, змореної щоденним голодуванням, хвилюванням і страхом, та нерозривно поєднаний з образом батька: вона надіється на нього і боїться його. Діти уособлюють, суспільно-психологічні проблеми бідних родин, нестатки, соціальну нерівність, громадянську байдужість. Свідченням чого, є роздуми письменника про те, що в міру зростання освіченості в суспільстві, воно "przestaje stopniowo lubować się w prostocie: dla *prymitywnych* niema miejsca w wieku XIX, który odczuwać może tylko myśli i uczucia wyrażone za pomocą środków powikłanych" (Sygietyński, 1900, s. 46).

Другорядними ролями наділені німецькі туристи і шанувальники творчості Гете. Вони виконують функцію характеристики душевного і психологічного стану Ахілла, його тілесної статури; надають твору додаткових (інтертекстуальних) смислів і шарів. Фрагментарний образ німецького художника і прихований натяк на автора «Фауста» вказує також і на пристрасне зацікавлення А. Сигетинського живописом.

Оповідь «Мамка» Віла, підписана очевидно псевдонімом, висвітлює долю бідної дівчини Марисі, яка змушена залишити власного сина-безбатченка грудного Яся зі старою матір'ю Андріїхою, та найнятися годувальницею Марлюдки – доні панні Анелії зі Дзикова. Сюжет побудований на соціальній антитезі протиставлення персонажок-породіль: їхніх умов побуту, пологів, догляду за немовлятами; щирості й простоті сільської дівчини та зарозумілості, пихатості егоїзму і циніз-

му дзиківського панства – пані Анелії її матері, чоловіка й акушерки Каспшицької. Письменник(-ця) відверто іронізує з панських вимог і примх: безжалісного ставлення до Марисі, новомодних методів догляду за дитиною та гігієни і дезінфекції.

Привертає увагу епізод вдалого поєднання у творі мотиву материнського суму Марисі за рідним сином з елементами відомої української колискової «Ходить сон коло вікон…», яку вона співає над ліжечком Марлюдки.

Крім А. Сигетинського і Віля тема майнових нестатків, бідності, родинних непорозумінь, батьківства і материнства, їхньої відповідальності й безвідповідальності за своїх дітей, зображена у творах Юліана Лєнтовського «Іменини Мартинка», Габріели Запольської «Молитва Господня» і Олександри Лапінської «Жабри». Вона зображена на тлі суспільних (соціально-економічних і повсякденних) проблем і має дидактично-просвітницьке спрямування.

Приміром, збірник Юліана Лентовського «Сучасні герої» (Julian Łętowski[1], "Nowocześni bohaterowie", 1888; wyd. 2-gie 1900), дозволений до друку варшавською російською цензурою «11 января 1900 года», з якого вочевидь і був здійснений переклад, скомпонований з п'яти новел і оповідань, написаних з притаманним авторові співпереживанням своїм персонажам. Сюди увійшли й «Іменини Мартинка», що перевидавалися пізніше окремою книжкою під більш промовистою назвою: «З дитячих драм. (Іменини Мартина)» та підзаголовком «Повість із життя варшавських ремісників» ("Z dramatów dziecięcych (Imieniny Marcinka). Opowieść z życia rzemieślników warszawskich"). І теж дозволені цензурою до друку «16 сентября 1901 года».

Домени художнього простору урбанізованого міста та їх локальні «внутрішньо – зовнішні» просторові зв'язки, передані через дії головних і другорядних персонажів. Композиційно-лінійна тяглість тексту (від зачину до фінальної частини) окреслена Днем Святого Мартина, який є покровителем бідних і трударів, що випадає на 11 листопада. Ві-

1 *Юліан Лєнтовський* (Julian Łętowski, właśc. Władysław Książek; 1857–1897) – польський прозаїк, поет. Переклад оповідання «Іменини Мартинка» друкувалися в семи подачах на сторінках газети «Кіевлянинъ» (1901, №№ 2, 3, 4, 5, 9, 10).

давторська розповідь (від світанку і до ранку наступного дня) акцентована на вагомості для 10-літнього хлопчика Марцинка, учня чоботаря Юзефа, його янгола покровителя. Та поки що, він тільки хлопчик на побігеньках, який постійно дістає на горіхи від майстра і його дружини. І навіть протягом цього дня не обійшлося без лайки і безпричинного побиття, бо "nie za to, to byłoby za co innego, bo parę razy na dzień musza być święce" (Sygietyński, 1900, s. 14). Ба більше, з вини господарів, осколком від віконної рами, хлопець порізав ногу, та мовчить, не зізнається, виконує те, що йому наказують. Єдина радість, коли відправляють з дорученнями до міста і поряд біжить Кручек, чорний пес господарів... Добродушний, блідий, втомлений, з сильним в болем в нозі, сьогодні Мартинко теж отримав завдання віднести залізничному чиновникові взуття, крокує варшавськими вулицями разом з цуциком, і попри все – певний час перебуває у святковому настрої.

Кульмінація твору припадає на події, пов'язані з його батьком-каменярем і власниками будки для відлову собак. У фіналі автор трохи пом'якшує його розв'язку, однак залишає відкритим питання, звернене до читачів: що чекає в майбутньому на ось таких дітей, коли вони вже в ранньому віці затуркані, притлумлені, обезсилені, нерідко впадають в стан каталепсії?

В цьому ж тексті Ю. Лєнтовський, відтворюючи образ Катерини – старої, глухої мельничихи, паралельно заторкує ще одну психологічну проблемну – тему материнство і дорослих діти. Дещо подібну гірку долю селянки Якубової, яка знайшла роботу служниці в родинні шкільного вчителя в фабричному селищі, описана Олександрою Лапінською[1] («Кіевлянинъ». 1903. № 354. – 23 декаб.) в реалістичному образку «Жабри».

Кожен з представлених вище творів варто було б детально проаналізувати, адже підняті ними окреслені проблеми, на жаль, відлунюють в повсякденні кожного століття. Однак це не входить в рамки моєї статті.

1 *Олександра Лапінська* (Aleksandra Łapińska) – польська письменниця кін. XIX – поч. XX ст., авторка книжки «Z ludzkich dróg» (Warszawa: Skład główny w księgarni E. Wende i S-ka, 1903, str. 246).

Який саме кількісно був представлений на шпальтах київського часопису «КіевлянинЂ» прозовий доробок польський письменників 1900–1903 рр., невідомо. З п'ятнадцяти творів, що прочитані мною російською і польською мовою (уточню – деякі з них не знайшла в оригіналі) сім відібрано для розгляду змістовної канви. На жаль, не вдалося охопити доробок польських модерністів Тадеуша Рітнера «Приятель» (Tadeusz Rittner, "Muj pryjaciel"), Владислава Реймонта «На світанку» (Władysław Stanisław Reymont, "Przed świtem"), Казімєжа Пшерви-Тетмаєра «Перемога» (Kazimierz Przerwa-Tetmajer, "Triumf"), Ігнація Домбровського «Одна мить», «Я чекаю на тебе» (Ignacy Dąbrowski, "Jedna chwila", ("Czekam na ciebie") – фрагменти з повісті «Смерть» ("Śmierć"), який вартий окремої розвідки. А також реалістичні тексти Марії Конопницької «До землі… На норвезькому березі» (Maria Konopnicka, "Do ziemi") та Францішка Равіти «Та, інша» і «Андзя» (Fr. Rawita; повністю – Franciszek Rawita-Gawroński, «A ta druga...», «Andzia»), з книги «Дрібні новели з варшавського життя» ("Drobne nowele z warszawskiego życia", 1888).

Висновки дослідження й перспективи подальших наукових розвідок.

Окреслено літературні обрії європейських процесів модернізму, виділено польський акцент процесів літературно-мистецького життя Наддніпрянщини кін. XIX і поч. XX століть, а саме: 1900–1903 рр.

Приділено увагу змінам художнього опису між викладовими формами та суб'єктом і осуб'єктом опису в творах польських письменників різних напрямів. Взаємопроникнення та синтез нових і новітніх композиційних елементів, урізноманітнювало статичні й динамічні картини світу, пейзажі, різні локації, процес дій персонажів, портретні зображення, зоровий і слухові ефекти, що і впадає в очі при аналізі оповідань тієї доби натуралістів, реалістів, ранньомодернітів і пізномодерністів, що друкувалися в газеті «КіевлянинЂ».

Розглянуто деконструктивні методи російської імперської гуманітарної політики стосовно національних меншин, їхніх планів щодо подальшої русифікації Південно-Західного Західного краю (Київщи-

ни, Поділля і Волині), та процесу інтеграції Привіслянського. Доказом чого, стали проаналізовані відгуки анонімного автора в рубриці «Искусство и литература», на нові книги: збірник етюдів і досліджень В. Спасовича й Е. Пільца «Очередные вопросы въ Царствѣ Польскомъ» (СПб., 1902. Т. 1) та О. О. Сидорова «Польское возстаніе 1863 года».

В основній частині окреслено фабульну канву й охарактеризовано персонажів новел, оповідань польських письменників, що друкувалися в часописі «Кіевлянинѣ», протягом перших трьох років XX ст.: Марцелі Стшеменьчик «Орхідеї», Орсид «Запізно», Юліана Лєнтовського «Іменини Марцинка», Генрика Сенкевича «На Олімпі», Антоні Сигетинського «Джемма», Віля «Мамка», Олександри Лапінської «Жабри». Особливу увагу приділено з того, що вдалося дізнатися, біографії й творчості Марцелі Стшеменьчик.

Знаний польський критик Генрик Галле в статті «Польська проза від початку століття» (Henryk Galle, "Powieść polska od początku stulecia"), зауважував, що протягом 1900–1903 рр. йому довелося ознайомитися понад двісті творів, і "z tego bowiem ogromu twórczości betrystycznej zaledwie drobna cząstka przypada na dziela prawdziwej sztuki, rzczewiśce wybitne, posiadające bezsprzeczne prawo do zajecia pewnogo stanowiska w dziejach naszego piśmienstwa" (Galle, 1903, s. 524). На його думку, до них належить не більше тридцяти, талановитих авторів (М. Конопніцька, Г. Сенкевич, Г. Запольська, В. Реймонт, К. Пшерва-Тетмаєр тощо), та ще якась восьма, можливо і сьома частина з того набутку. Вочевидь, варто, за винятком вже опрацьованих, з точки зору нашого часу, заново перечитати і проаналізувати з тих 200 текстів бодай ту частину, що не загубилися протягом більше ніж 120 минулих років. Це розширило б знання про цю та інші території, їхній побут, історію, традиції і культуру. Адже, лише після російської революції 1905 р. і царського указу, підписаного 14 травня цього ж року, який вступив у дію через шість місяців, на теренах Наддніпрянщини настала можливість розпочати організаційний період легального облаштування польського й української громадського, культурного і літературно-мистецького життя: засновувати друкарні, видавати пресу і книжки, створювати осередки і клуби. Втім, ліквідація мовного обмеження не

була повновартісною, із-за наявності різних застережень в окремих регіонах імперії, в тому числі й на Правобережній Україні (Лісевич, 1995, с. 6, 10), а також цензурних пасток, штрафів, судів, арештів, упередженої критики монархічної преси. Щоб політика русифікації залишалася невразливою, відкриття в Університеті св. Володимира кафедри польської мови й історії, і кафедри українознавства завжди урядово вирішувалося негатив. Одначе, кожен відтинок тих чи тих років польського культурно-мистецького і літературного життя від 1905 до 1919 рр. у Наддніпрянському краю, по-своєму цікавий, вартий глибших досліджень та їх презентацій. Матеріали представлені в статті можуть стати поштовхом для подальших розвідок з цієї теми.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гундорова, Т. (2025). (Не)периферійний модернізм: транскультурність, богема і локус кав'ярні. *Слово і Час*, 4 (742), 3–30.

2. Кульчицька, О. Я., та Потокій, І. М. (упоряд.). (2011). *Каталог фонду рідкісних видань наукової бібліотеки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка: Художня література Польщі. Ч. 2: N–Z (1830–1959) рр.* ТНПУ.

3. Качуровський, І. (2008). *150 вікон у світ: З бесід транслюваних по Радіо «Свободі»*. Видавничий дім «Києво-Могилянська академія».

4. Коженьовський, М. (2015). *За золотими воротьми. Суспільно-культурна діяльність поляків у Києві в 1905–1920 роках* (А. Павлишин, пер.). Дух і Літера.

5. Корвін-Пйотровська, Д. (2009). *Проблеми поетики польського прозового опису* (З. Рибчинська, пер.). Літопис.

6. Лісевич, І. Т. (1995). *Родом з України… (Польська національна меншина і культурне життя на Наддніпрянській Україні у другій половині XIX – початку XX століть)*. Інститут історії НАН України.

7. Моренець, В. (2002). *Національні шляхи поетичного модерну першої половини XX ст.: Україна і Польща*. Видавництво Соломії Павличко «Основи».

8. Рубчак, Б. (2012). *Міти метаморфоз або пошуки доброго світу: Есеї* (В. Габор, упоряд.). ЛА «Піраміда».

9. Середа, О. (2016, 5 червня). Між мистецтвом і політикою: початки російської опери в Києві. *Україна модерна*. https://uamoderna.com/sereda-between-art-and-politics

10. Въ воскресенье, 9 ноября… (1903, 5 нояб.). *Киевлянин*, 306.

11. Въ воспоминаніяхъ о Ф. Э. Ромеръ… (1901, 17 авг.). *Киевлянин*, 226.

12. В. Г. (1901, 5 янв.). Берлинские письма. *Киевлянин*, 5.

13. Очередные вопросы въ Царствѣ Польскомъ. (1902, 22 окт.). *Киевлянин*, 292.

14. Ромеръ, Ф. Э. (Некрологъ). (1901, 11 авг.). *Киевлянин*, 220.

15. Сидоровъ, А. А. (1903, 12 сент.). «Польское возстаніе 1863 года». *Киевлянин*, 252.

16. Среди газет. Проф. Котляревский… (1900, 27 мая). *Киевлянин*, 146.

17. Bibliografia czasopism polskich: I. Beletrystyka… (1896). *Przegląd Literacki*, 11.

18. Boruszkowska, I. (2019). Akuszerki awangardy: kobiety a początki nowej sztuki. *Pamiętnik Literacki*, 3, 5–14.

19. Dziadek, M. (б. д.). Warszawskie sezony Salomei Kruszelnickiej. 1898–1902. *Edukacja Muzyczna*, 14, 45–75.

20. Galle, H. (1903, 18 [31] grudnia). Powieść polska od początku stulecia. *Książka: miesięcznik poświęcony krytyce i bibljografji polskiej*, 13, 524–526.

21. Księgarnia Gebethnera i Wolfa. (1899, 17 [29] kwietnia). *Kurier Codzienny*, 117.

22. Łętowski, J. [Księżek, W.]. (1903). *Z dramatów dziecięcych: Imieniny Marcinka. Opowieść z życia rzemieślników warszawskich*. Nakładem rodziny; Gebethner i Wolff.

23. Orsyd. (1900). *Za późno*. Gebethner i Wolff.

24. Sami sobie: Książka zbiorowa na rzecz Warszawskiej Kasy Literackiej. (1900). P. Laskauer i W. Babicki.

25. Strzemieńczyk, M. (1899). *Orchidee*. P. Laskauer i W. Babicki.

26. Strzemieńczyk, M. (1897). Tak być musi… *Bluszcz*, 21.

27. Strzemieńczyk, M. (1903, 2 [15] maja). Łzy i uśmiechy… *Książka: miesięcznik poświęcony krytyce i bibljografji polskiej*, 5, 173.

28. Sygietyński, A. (1900). *Drobiazgi*. Nakładem Towarzystwa Wydawniczego; W. L. Anczyc i Sp.

REFERENCES

1. Hundorova, T. (2025). (Ne)peryferiinyi modernizm: transkulturnist, bohema i lokus kaviarni. Slovo i Chas, 4 (742), 3–30. [in Ukrainian]

2. Kulchytska, O. Ya., ta Potokii, I. M. (uporiad.). (2011). Kataloh fondu ridkisnykh vydan naukovoi biblioteky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka: Khudozhnia literatura Polshchi. Ch. 2: N–Z (1830–1959) rr. TNPU. [in Ukrainian]

3. Kachurovskyi, I. (2008). 150 vikon u svit: Z besid transliovanykh po Radio «Svobodi». Vydavnychyi dim «Kyievo-Mohylianska akademiia». [in Ukrainian]

4. Kozhenovskyi, M. (2015). Za zolotymy voritmy. Suspilno-kulturna diialnist poliakiv u Kyievi v 1905–1920 rokakh (A. Pavlyshyn, per.). Dukh i Litera. [in Ukrainian]

5. Korvin-Piotrovska, D. (2009). Problemy poetyky polskoho prozovoho opysu (Z. Rybchynska, per.). Litopys. [in Ukrainian]

6. Lisevych, I. T. (1995). Rodom z Ukrainy… (Polska natsionalna menshyna i kulturne zhyttia na Naddniprianskii Ukraini u druhii polovyni XIX – pochatku XX stolit). Instytut istorii NAN Ukrainy. [in Ukrainian]

7. Morenets, V. (2002). Natsionalni shliakhy poetychnoho modernu pershoi polovyny XX st.: Ukraina i Polshcha. Vydavnytstvo Solomii Pavlychko «Osnovy». [in Ukrainian]

8. Rubchak, B. (2012). Myty metamorfoz abo poshuky dobroho svitu: Esei (V. Habor, uporiad.). LA «Piramida». [in Ukrainian]

9. Sereda, O. (2016, 5 chervnia). Mizh mystetstvom i politykoiu: pochatky rosiiskoi opery v Kyievi. Ukraina moderna. https://uamoderna.com/sereda-between-art-and-politics [in Ukrainian]

10. V voskresenye, 9 noyabrya… (1903, 5 noyab.). Kiyevlyanin, 306. [in Russian]

11. V vospominaniyakh o F. E. Romere… (1901, 17 avg.). *Kiyevlyanin*, 226. [in Russian]

12. V. G. (1901, 5 yanv.). Berlinskiye pisma. *Kiyevlyanin*, 5. [in Russian]

13. Ocherednyye voprosy v Tsarstve Polskom. (1902, 22 okt.). *Kiyevlyanin,* 292. [in Russian]

14. Romer, F. E. (Nekrolog). (1901, 11 avg.). *Kiyevlyanin,* 220. [in Russian]

15. Sidorov, A. A. (1903, 12 sent.). «Polskoye vozstaniye 1863 goda». *Kiyevlyanin,* 252. [in Russian]

16. Sredi gazet. Prof. Kotlyarevskiy… (1900, 27 maya). *Kiyevlyanin,* 146. [in Russian]

17. Bibliografia czasopism polskich: I. Beletrystyka… (1896). *Przegląd Literacki*, 11. [in Polish]

18. Boruszkowska, I. (2019). Akuszerki awangardy: kobiety a początki nowej sztuki. *Pamiętnik Literacki*, 3, 5–14. [in Polish]

19. Dziadek, M. (b. d.). Warszawskie sezony Salomei Kruszelnickiej. 1898–1902. *Edukacja Muzyczna*, 14, 45–75. [in Polish]

20. Galle, H. (1903, 18 [31] grudnia). Powieść polska od początku stulecia. *Książka: miesięcznik poświęcony krytyce i bibljografji polskiej*, 13, 524–526. [in Polish]

21. Księgarnia Gebethnera i Wolfa. (1899, 17 [29] kwietnia). *Kurier Codzienny*, 117. [in Polish]

22. Łętowski, J. [Księżek, W.]. (1903). *Z dramatów dziecięcych: Imieniny Marcinka. Opowieść z życia rzemieślników warszawskich*. Nakładem rodziny; Gebethner i Wolff. [in Polish]

23. Orsyd. (1900). *Za późno*. Gebethner i Wolff. [in Polish]

24. Sami sobie: Książka zbiorowa na rzecz Warszawskiej Kasy Literackiej. (1900). P. Laskauer i W. Babicki. [in Polish]

25. Strzemieńczyk, M. (1899). *Orchidee*. P. Laskauer i W. Babicki. [in Polish]

26. Strzemieńczyk, M. (1897). Tak być musi… *Bluszcz*, 21. [in Polish]

27. Strzemieńczyk, M. (1903, 2 [15] maja). Łzy i uśmiechy… *Książka: miesięcznik poświęcony krytyce i bibljografji polskiej*, 5, 173. [in Polish]

28. Sygietyński, A. (1900). *Drobiazgi*. Nakładem Towarzystwa Wydawniczego; W. L. Anczyc i Sp. [in Polish]

Отримано: 08.09.2026
Прорецензовано: 15.09.2026
Схвалено до друку: 29.09.2026

УДК 821.162.1.09:7.04
https://doi.org/10.17721/psk.2026.42.436-450

Лілія Корнільєва
ORCID 0000-0003-4496-0663

ПРОБЛЕМА МІФОЛОГІЗАЦІЇ ОБРАЗУ МАРІЇ ВАЛЕВСЬКОЇ В РОМАНІ ВАЦЛАВА ГОНСЬОРОВСЬКОГО «ПАНІ ВАЛЕВСЬКА» (1904) У КОНТЕКСТІ ПОЛЬСЬКОЇ ТА ЗАГАЛЬНОЄВРОПЕЙСЬКОЇ КУЛЬТУРНИХ ТРАДИЦІЙ

Анотація. *У статті досліджується проблема міфологізації образу Марії Валевської в романі Вацлава Гонсьоровського «Пані Валевська» (1904) у контексті польської та загальноєвропейської культурних традицій. Проаналізовано взаємозв'язок між історичною постаттю Валевської, її мемуарно-біографічними репрезентаціями та художньою інтерпретацією, запропонованою письменником. Особливу увагу зосереджено на тому, як у художньому творі образ історичної особи набуває символічного значення, утілюючи ідею національної ідентичності та патріотичного служіння. Розглянуто функціонування образу Валевської в польській культурній пам'яті, його зв'язок із наполеонівською легендою та романтичною традицією. Обґрунтовується теза про поступову «монархізацію» образу героїні, яка в романі набуває рис посередниці між владою та нацією. Також простежено типологічні паралелі між образами Марії Валевської та Марії Лещинської як двома моделями репрезентації Польщі у французькому культурному просторі. Зроблено висновок, що роман В. Гонсьоровського відображає не стільки історичну біографію Валевської, скільки механізми формування національного культурного міфу.*

Ключові слова: *Марія Валевська, Вацлав Гонсьоровський, міфологізація, польська література, культурна пам'ять.*

Інформація про автора: *Корнільєва Лілія Миколаївна, доктор філологічних наук, професор, декан факультету іноземної філології Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди*

Електронна адреса: *kornileva.lm@hnpu.edu.ua*

CC License Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)
© Корнільєва Лілія, 2026

Liliia Kornilieva

THE MYTHOLOGIZATION OF MARIA WALEWSKA'S IMAGE IN WACŁAW GĄSIOROWSKI'S *PANI WALEWSKA* (1904): POLISH AND PAN-EUROPEAN CULTURAL CONTEXTS

Abstract. *The article examines the problem of the mythologization of Maria Walewska's image in Wacław Gąsiorowski's novel "Pani Walewska" (1904) within the context of Polish and broader European cultural traditions. The study focuses on the transformation of a historical personality into a literary and cultural construct whose significance extends beyond the boundaries of individual biography and private history. Particular attention is devoted to the relationship between the historical figure of Walewska, her memoiristic and biographical representations, and the literary image created by Gąsiorowski. This approach makes it possible to identify the ways in which historical facts, biographical narratives, cultural stereotypes, and literary conventions interact in the process of constructing a mythologized female image.*

The article analyzes the principal mechanisms of Walewska's literary mythologization, including the idealization of her personality, the romanticization of her relationship with Napoleon, the emphasis on her patriotism, and the interpretation of her personal choices through the framework of a broader national mission. In Gąsiorowski's novel, Walewska is represented not merely as Napoleon's beloved, but as a figure whose private relationship with the emperor acquires political and symbolic significance. Her image becomes associated with the hopes, aspirations, and historical destiny of Poland, while her personal devotion is incorporated into a narrative concerning the national cause. In this respect, the novel participates in the formation and preservation of the Polish Napoleonic legend, transforming an episode of private history into a culturally significant narrative.

Particular attention is paid to the functioning of Walewska's image within Polish cultural memory and to its connection with the Romantic tradition of interpreting historical personalities. The study demonstrates that the literary representation of Walewska is constructed through a combination of historical references and romanticized motifs, including the idealization of feminine beauty, moral purity, self-sacrifice, patriotic devotion, and the exceptional nature of personal love. The article argues that, within the narrative structure of the novel, Walewska undergoes a gradual process of "monarchization": although she does not possess an official political or dynastic status, her social and symbolic position increasingly resembles that of a queenly intermediary

between political power and the nation. Her relationship with Napoleon therefore acquires a significance that goes beyond the private sphere and becomes a literary model of indirect communication between the ruler and the Polish national community.

The study also traces typological parallels between the representations of Maria Walewska and Marie Leszczyńska, whose figures embody two different models of Poland's presence within the French cultural and political sphere. While Leszczyńska represents the institutional and dynastic model of a Polish queen at the French court, Walewska is constructed in Gąsiorowski's novel as an unofficial yet symbolically influential intermediary whose authority derives not from formal status but from personal proximity to the ruler and her association with the Polish national cause. The comparison demonstrates how Polish cultural memory could attach different forms of symbolic meaning to women connected with French monarchic and imperial power.

The article further considers the significance of visual and external markers in the construction of the mythologized female image, particularly the literary symbolism of clothing, simplicity, beauty, and the contrast between natural femininity and courtly magnificence. Such details function not merely as elements of physical description but as cultural signs that contribute to the idealization of the heroine. In this context, Walewska's literary representation is examined alongside broader European narrative patterns associated with queens, princesses, and women close to rulers, in which apparent simplicity and naturalness may become signs of exceptional personal attractiveness and moral value.

The study concludes that Gąsiorowski's "Pani Walewska" should be regarded not simply as a fictionalized biography of a historical woman, but as a literary representation of the mechanisms through which historical memory is transformed into cultural myth. The novel reconstructs Walewska's image according to the needs of a particular national and cultural narrative, elevating her from a historical individual to a symbolic figure associated with Poland, patriotism, feminine devotion, and the Napoleonic legend. Consequently, the mythologized image of Maria Walewska reflects not only the memory of her historical relationship with Napoleon but also the broader processes through which literature creates, preserves, and reshapes collective perceptions of the past.

Keywords: *Maria Walewska, Wacław Gąsiorowski, mythologization, Polish literature, cultural memory.*

Information about the Author: *Liliia Kornilieva, Doctor of Philological Sciences, Professor, Dean of the Faculty of Foreign Philology at H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University.*

E-mail: *kornileva.lm@hnpu.edu.ua*

Liliia Korniłjewa

PROBLEM MITOLOGIZACJI WIZERUNKU MARII WALEWSKIEJ W POWIEŚCI WACŁAWA GĄSIOROWSKIEGO "PANI WALEWSKA" (1904) W KONTEKŚCIE POLSKICH I OGÓLNOEUROPEJSKICH TRADYCJI KULTUROWYCH

Abstrakt. *Artykuł poświęcono problematyce mitologizacji wizerunku Marii Walewskiej w powieści Wacława Gąsiorowskiego "Pani Walewska" (1904) w kontekście polskiej i ogólnoeuropejskiej tradycji kulturowej. Analizie poddano wzajemne relacje między postacią historyczną Walewskiej, jej reprezentacjami pamiętnikarskimi i biograficznymi a interpretacją literacką zaproponowaną przez pisarza. Szczególną uwagę zwrócono na sposób, w jaki w utworze literackim postać historyczna nabiera znaczenia symbolicznego, ucieleśniając ideę tożsamości narodowej i służby patriotycznej. Omówiono funkcjonowanie wizerunku Walewskiej w polskiej pamięci kulturowej, jego związki z legendą napoleońską oraz tradycją romantyczną. Uzasadniono tezę o stopniowej „monarchizacji" wizerunku bohaterki, która w powieści zyskuje cechy pośredniczki między władzą a narodem. Prześledzono również typologiczne paralele między wizerunkami Marii Walewskiej i Marii Leszczyńskiej jako dwiema modelowymi reprezentacjami Polski we francuskiej przestrzeni kulturowej. W konkluzji stwierdzono, że powieść W. Gąsiorowskiego odzwierciedla nie tyle historyczną biografię Walewskiej, ile mechanizmy kształtowania mitu kulturowego.*

Słowa kluczowe: *Maria Walewska; Wacław Gąsiorowski; mitologizacja; literatura polska; pamięć kulturowa.*

Informacja o autorze: *Liliia Mykołajiwna Korniłjewa — doktor nauk filologicznych, profesor, dziekan Wydziału Filologii Obcych Charkowskiego Narodowego Uniwersytetu Pedagogicznego im. H. S. Skoworody.*

E-mail: *kornileva.lm@hnpu.edu.ua*

Образ Марії Валевської належить до тих літературних образів, які існують одночасно в кількох площинах: історичній, політичній, культурній та міфологічній. Серед дослідників та авторів, які зверталися до історії Марії Валевської, її стосунків із Наполеоном і проблеми формування історичного міфу про неї, варто назвати Ф. Массона (Masson, 1894), М. Кукеля (Kukiel, 1939, 1957), М. Брандиса (Brandys, 1969), О. Янішевського (Янішевський, 2005), К. Жабокліцького (Żaboklicki, n.d.), А. Невяжного (Nieuwazny, 2001), Т. Ленца (Lentz, 2002) та Ж.

Тюлара (Tulard, 1999). Окремий напрям становлять біографічні праці К. Сазерленд (Sutherland, 1979), А.-Ф. д'Орнано (d'Ornano, 1935), К. Дюфрена (Dufresne, 2004) та Ф. де Бернарді (de Bernardy, 1976).

Дослідники наполеонівської епохи неодноразово звертали увагу на те, що значна частина відомостей про пані Валевську походить із пізніших мемуарних і біографічних джерел, достовірність яких потребує критичної оцінки. Особливу увагу в цьому контексті привертає праця А.-Ф. д'Орнано, у якій політична роль Валевської істотно розширена порівняно з її документально засвідченою участю в суспільно-політичних подіях. М. Брандис показав, що низка тверджень, наведених у цій праці, не має достатнього документального підтвердження, а окремі з них не узгоджуються з відомими історичними фактами. Водночас повністю відкидати свідчення д'Орнано було б неправомірно: використання родинних матеріалів надає його праці джерелознавчого значення, хоча ці матеріали потребують ретельної перевірки.

Критика М. Брандиса також не позбавлена певної однобічності. В. Гонсьоровський створював роман на початку XX століття, коли польська література перебувала під сильним впливом національно-романтичної традиції. Тому постать Валевської набувала символічного значення, а її внутрішні вагання, моральні сумніви й любов до Наполеона отримували патріотичне трактування. Але якщо романтична традиція формувала образ Валевської як героїні-мучениці, то критична історіографія другої половини XX століття значною мірою зосередилася на спростуванні перебільшень її політичної ролі.

У дисертаційному дослідженні О. Янішевського простежується зіставлення трьох рівнів репрезентації постаті М. Валевської у романі В. Гонсьоровського: документально-історичного, мемуарно-апологетичного та художнього. Дослідник наголошує, що письменник свідомо відходив від історичних фактів заради патріотичної та художньої концепції твору.

Саме тому роман В. Гонсьоровського варто розглядати як своєрідний документ польської національної свідомості початку XX століття. Його предметом стає не лише історія жінки, а й історія польських надій. Наполеон постає символом політичного спасіння, а Валевська

— посередницею між нацією та її мрією про свободу. Однак твердження, що героїня стала коханкою Наполеона виключно з патріотичних мотивів, теж видається надмірним спрощенням.

На наш погляд, аналіз роману В. Гонсьоровського доцільно зосередити на проблемі міфологізації образу Валевської та формування історичної пам'яті. Твір розповідає не лише про історичну постать Марію Валевську, а й про те, як національна культура перетворює її на міф.

У європейській літературній традиції образ коханки правителя майже ніколи не обмежується приватною історією любовного зв'язку. Від фавориток французьких королів до жінок, пов'язаних із Наполеоном, література перетворює інтимну біографію на своєрідний міф про близькість до влади. Так постають образи Аньєс Сорель, Діани де Пуатьє, мадам де Помпадур та інших жінок, чиї долі з часом виявляються майже невіддільними від символічного простору монархії.

У випадку Марії Валевської цей культурний механізм набуває особливої складності. Вона увійшла в історію не просто як одна з численних коханок Наполеона, а як жінка, чия близькість до імператора від самого початку була вписана в контекст польського питання. Їхній зв'язок розпочався у Варшаві в 1807 році, коли значна частина польського суспільства покладала на Наполеона надії на відновлення польської державності, а сама Валевська опинилася в ситуації, де приватне почуття перетиналося з очікуваннями її співвітчизників.

На відміну від багатьох скороминущих любовних історій Наполеона, зв'язок із Валевською не завершився разом із польською кампанією. Після знайомства 1807 року їхні зустрічі продовжилися у Франції та Австрії. У 1810 році Валевська народила сина Олександра, батьківство Наполеона підтверджується історичною та генеалогічною традицією. У 1814 році вона прагнула побачитися з коханим, відвідала його на острові Ельба в 1815-му, а востаннє зустрілася з ним уже після Ватерлоо. Отже, перед нами не просто епізод із любовної біографії Наполеона, а тривала особиста історія, що пережила польську кампанію, розлучення імператора з Жозефіною, його другий шлюб і падіння імперії.

Саме тривалість і винятковість цих стосунків сприяли тому, що в літературі Валевська поступово почала поставати не лише як кохан-

ка, а як особлива довірена постать у житті Наполеона. Автор чітко відмежовує образ Марії Валевської від її суперниці Елеонори Огер, яку залишив Наполеон. Він підкреслює, що Марія була більш цільною, шляхетнішою натурою: «...забула про свою інстинктивну неприязнь до Елеонори, забула про усі злосливі плітки про неї, бо бачила в ній саму себе. Того сумного, журного ранку вона розуміла кожний її натяк, усе переживала разом з нею» (Gąsiorowski, 1957, s. 599).

В. Гонсьоровський опиняється перед вибором, адже документально засвідчена біографія історичної постаті не відповідає масштабові того символічного значення, яке він хоче їй надати. Тому між історичною та романною Валевською виникає дистанція. Художній текст заповнює цю лакуну не нейтральною реконструкцією, а системою мотивів, сцен і персонажів, які пояснюють читачеві: ця жінка була важливою не лише для Наполеона, а й для Польщі.

У цьому сенсі показовою є етична модель Валевської. Вона дедалі виразніше постає як жінка, яка приносить приватне почуття в жертву національній меті. Така конструкція легітимізує любовний сюжет у патріотичній літературі: кохання перестає бути лише приватною історією і перетворюється на форму служіння. Саме тому Валевська в пізнішій традиції набуває рис «польської героїні». Історично складне переплетення особистої прихильності, суспільного тиску, політичних очікувань і прагнення до особистого щастя література впорядковує в яснішу символічну конструкцію. Валевська стає тією жінкою, через яку любов до імператора прочитується водночас як любов до Польщі, а її особиста історія — як жіноча версія наполеонівської легенди.

Тому в історії культурної пам'яті М. Валевську доцільно зіставляти не лише з коханками французьких монархів, а з ширшим європейським типом «жінки при владі», чия інтимна близькість до історичної постаті набуває символічного значення. Відмінність Валевської полягає в тому, що її міф не будується винятково на еротичному мотиві.

У романі образ коханки Наполеона поступово набуває рис, які більше пасували б королеві або великій княгині. Її аудієнції просять високопосадовці, вона приймає генералів і ключових політиків, через неї передають прохання, сподівання й політичні очікування. Її салон набуває рис

своєрідного неофіційного двору. Це наближає Валевську до образу королеви, адже в європейській монархічній традиції королева була не лише дружиною монарха, а й посередницею між владою та підданими, фігурою, до якої зверталися з проханнями, петиціями чи за заступництвом. Отже, можна говорити про своєрідну «монархізацію» образу Валевської.

В. Гонсьоровський створює альтернативний міф, у якому Польща, яка після поділів втратила монарха, королівський двір і державність, символічно відновлює їх через постать жінки, яка опинилася поруч із наймогутнішим володарем Європи. Валевська постає не просто коханою Наполеона, а своєрідною «некоронованою королевою» польської надії.

У польській історичній пам'яті існує особливий тип жіночого образу — польки, чия особиста доля перетинається з історією Франції. Через таких постатей польська культура осмислює не лише жіночу долю, а й власне місце в європейській історії. У цьому контексті закономірно виникає асоціація з Марією Лещинською — польською принцесою, яка народилася в родині вигнаного польського короля Станіслава Лещинського, а після шлюбу з Людовіком XV у 1725 році стала королевою Франції. Вона народила десятьох дітей, а через свого сина — дофіна Людовіка — стала бабусею трьох майбутніх французьких королів: Людовіка XVI, Людовіка XVIII та Карла X. Вона залишалася королевою до смерті у 1768 році, що зробило її однією з найдовше правлячих королев Франції (Germann, 2015).

Можливо, саме тому польська література так охоче поверталася до Валевської: після королеви Лещинської це була друга полька, чиє ім'я міцно ввійшло до французької історичної пам'яті. Гонсьоровський міг працювати з цією асоціацією, хоча пряме літературне наслідування потребувало б текстологічних та історико-літературних доказів. Його роман писався не як суворе історичне дослідження, а як патріотична історична белетристика. Для польського читача початку XX століття Франція була не просто іншою державою, а традиційним союзником і культурним орієнтиром.

Між Лещинською та Валевською виникає своєрідний типологічний зв'язок: одна є польською жінкою на французькому престолі, інша — польською жінкою поруч із французьким імператором. Одна наближається до центру влади офіційно, інша — приватно. Одна є королевою

Франції, інша не має жодного офіційного статусу, але в уяві В. Гонсьоровського поступово наділяється майже дипломатичною функцією.

Якщо Лещинську її статус королеви автоматично наділяв історичною значущістю, то значущість Валевської необхідно було літературно обґрунтувати. Виникає художня потреба перетворити любовну історію на історію політичну. Лещинська — це інституціоналізована близькість до влади, Валевська — персоналізована близькість до влади.

Це особливо виразно виявляється у сценах, де до Валевської звертаються з політичними проханнями. Так, генерал С. Малаховський переконує Марію:

«Наполеон запалив серця, з'явився як вихор, зробив те, що було неможливе. Опиратися йому ми не можемо <…>. Для того щоб йти за ним, бракне нам <…> гарантій, що його наміри сприятливі для нас, що вони у нього взагалі є. <...> Жодного недвозначного слова від нього не можна почути... Отже, того виразу, того слова **ти, пані, повинна домогтися від нього,** ти повинна навіть силою вирвати його, повинна схилити його на наш бік» (Gąsiorowski, 1957, s. 277).

А княгині Яблоновській Марія Валевська з відразою і гнівом каже: «...радиш мені, щоб я, на кривду Польщі, сприяла таємним переговорам з австріяками й змусила імператора ухвалити рішення про відступ військ Понятовського з Галичини?» (Gąsiorowski, 1957, s.527).

Подібна характеристика справді наближає героїню до традиційного образу дружини суверена, яка могла виконувати роль посередниці між владою та підданими. У політичній культурі Старого порядку до королеви зверталися з проханнями про помилування, призначення, захист, матеріальну підтримку або перегляд рішення монарха. Саме це дає підстави говорити про символічну «монархізацію» Валевської в романі.

Водночас принципова різниця між двома образами полягає в тому, що королівський статус М. Лещинської сам по собі гарантує їй місце в історії, тоді як близькість Валевської до Наполеона потребує постійного наративного виправдання, тому її стосунки з імператором у романі представлені не як морально сумнівний епізод приватного життя, а як прояв патріотичної жертовності. Звідси й характерне перенесення акценту з еротичного на національне.

У міфі про Валевську реалізується також ширша європейська наративна модель: жінка відмовляється від зовнішніх ознак статусу і саме через цю простоту набуває особливої символічної величі. Показовим є опис її появи на варшавському прийомі. У мемуарній та біографічній традиції її туалет описується як надзвичайно простий: біла атласна сукня, легкий газовий покрив і вінок або діадема з листя, без коштовних прикрас. У пізнішій англомовній традиції ця деталь також відтворюється як «білий атлас без ювелірних прикрас», а її блідість стає підставою для відомої репліки Наполеона про «біле на білому».

Важливо також розрізняти джерельний факт і його літературну функціоналізацію. Сам по собі білий одяг не обов'язково є художньою вигадкою; однак у композиції оповіді про першу зустріч він набуває символічного значення. Білий колір, відсутність коштовностей, простота туалету та вінок із листя протиставляються придворній демонстративності. Героїня ніби позбавлена зовнішніх ознак, за допомогою яких аристократична жінка заявляє про свій статус. Її краса постає не як результат багатства чи придворного вбрання, а як природна якість особистості.

Цей мотив має типологічні паралелі в європейських оповідях про принцес, чиї природність і краса привертають увагу правителя або спадкоємця престолу. Показовою є історія першого зацікавлення принца Уельського, майбутнього короля Едуарда VII, принцесою Олександрою Данською. Як зазначає англійський біограф Дж. Кастелл Хопкінс у праці «Життєпис короля Едварда VII» (Hopkins, 1910), коли Олександрі ще не виповнилося сімнадцяти років, принц випадково побачив її портрет. Майбутня королева була представлена в доволі простому інтер'єрі та невибагливому вбранні. Хопкінс підкреслює, що саме цей образ юної дівчини справив на принца неабияке враження. Він зберіг фотографію, а невдовзі побачив і мініатюрний портрет Александри в домі герцогині Кембриджської. Згодом принц вирушив до Пруссії, де 24 вересня 1861 року в соборі Шпаєра відбулася їхня перша особиста зустріч, а через рік вони заручилися (Hopkins, 1910, p. 70).

Іншим прикладом є історія принцеси Єлизавети Баварської. Під час зустрічі 16 серпня 1853 року в Бад-Ішлі з її майбутнім чоловіком — австрійським імператором Францом Йосифом, юна принцеса по-

стала перед імператором у простій чорній дорожній сукні. Ця деталь відтворюється в біографічній традиції, зокрема у праці Б. Гаманн «Імператриця мимоволі» (Hamann, 1986). Дорожнє вбрання майбутньої імператриці згодом стало одним із характерних елементів культурно-історичного наративу про Сісі, підкреслюючи невимушеність її появи при дворі та контраст між її юністю і пишнотою імператорського оточення. Отже, простий одяг у подібних оповідях функціонує не лише як побутова деталь, а як засіб підкреслення природності героїні та її відмінності від придворного середовища.

Типологічно близьким є й образ Теофіли Дзялинської (Теофіли Шолдрської-Потулицької), власниці замку Курник XVIII століття. В обох випадках історична жінка перетворюється на культурний символ, а білий одяг стає важливим візуальним маркером цього перетворення.

Портрет Теофіли Дзялинської, який приписують колу Антуана Пена, зображує польську аристократку у пишній білій сукні. Саме цей портрет став матеріальною основою легенди про «Білу Даму», адже у XIX столітті виникла оповідь, за якою Теофіла опівночі сходить із портрета й блукає замком, а в пізніших варіантах її забирає лицар на чорному коні (Falk, Potocka, Potocki, 2020).

У цьому випадку доцільно розрізняти три рівні репрезентації: історичну особу, її портретний образ і легендарного персонажа Білої Дами. Портрет є матеріальним свідченням візуальної репрезентації Теофіли, однак у подальшій культурній рецепції білий одяг набуває нового семантичного значення. Важливо, однак, не ототожнювати портретний образ із первісним джерелом легенди: йдеться про подальше нашарування фольклорних і романтичних конотацій на вже сформований візуальний образ. Саме цей механізм перетворення історичної жінки на символічну постать продуктивний для зіставлення з літературною міфологізацією М. Валевської.

Міфологізація Валевської глибоко вкорінена у польській культурі і виходить за межі літератури, театру та кінематографа. Показовим прикладом є історія косметичного бренду «Pani Walewska» («Пані Валевська»), створеного польською компанією Miraculum у 1971 році. Уже сама назва бренду апелює до історичної постаті Марії Валевської,

однак у комерційній репрезентації йдеться радше про сформований культурою романтизований образ польської аристократки, пов'язаної з Наполеоном. Офіційна історія бренду Miraculum зазначає, що одним із джерел натхнення для створення серії стала популярна польська кінокомедія «Марися і Наполеон» (1966) режисера Л. Бучковського, у якій Марію Валевську зіграла Б. Тишкевич (Pani Walewska, n.d.).

Міфологізований образ закріплюється і у візуальному оформленні продукції. Фірмовий кобальтовий флакон, який став одним із найбільш упізнаваних елементів бренду, має форму, стилізовану під капелюх Наполеона (Miraculum, n.d.). Отже, упаковка встановлює безпосередній символічний зв'язок між іменем Валевської та Наполеоном, переводячи їхню історію зі сфери історичної пам'яті у сферу повсякденного споживання.

Показовою є й рекламна формула, зафіксована в матеріалах Miraculum 1976 року: косметика «Pani Walewska» позиціонувалася як своєрідний засіб, за допомогою якого жінка могла «заволодіти почуттями "Наполеона" свого життя». Ця формула демонструє трансформацію історичного наративу на комерційний міф. Ім'я Валевської стає знаком жіночої привабливості, елегантності та здатності привернути увагу впливового чоловіка.

Таким чином, історія бренду «Pani Walewska» демонструє ще один етап трансформації образу історичної постаті: від біографічної пам'яті та літературної міфологізації — до масової культури, кінематографічної репрезентації та комерційного брендингу. Ім'я Марії Валевської починає функціонувати незалежно від первісного історичного контексту, асоціюючись із жіночою красою, елегантністю, аристократизмом, романтичним коханням і наполеонівською легендою.

Отже, проведене дослідження дозволяє говорити про кілька взаємопов'язаних особливостей міфологізації образу М. Валевської в романі В. Гонсьоровського. У польській літературній традиції формується міф, який розширює історичну функцію Валевської, перетворюючи її на добровільну жертву польської справи. Саме таку модель реалізує Гонсьоровський: у стосунках двох закоханих людей він бачить не лише приватну історію, а й історію національної надії.

В романі образ пані Валевської переводиться із сонму коханок французьких правителів до ширшого типу «жінки при владі» — впливової фігури поруч із правителем Франції. Її образ фактично набуває рис правлячої королеви, хоча формального статусу вона не мала.

Саме тут особливо продуктивною стає паралель із Марією Лещинською. Дві польки, пов'язані з найвищою владою Франції, репрезентують різні моделі присутності Польщі у французькому культурному просторі: одна — через корону, інша — через кохання; одна наближається до центру влади офіційно, інша — приватно. Лещинська має інституційний статус, тоді як політичне значення Валевської значною мірою створюється літературою.

Водночас обидві постаті дають змогу простежити один із механізмів культурної міфологізації: історична жінка набуває значення, що виходить за межі її документованої біографії. У випадку Валевської це відбувається через поєднання любовного, патріотичного й політичного наративів.

Важливо також, що колір і характер вбрання М. Валевської в культурній та літературній репрезентації традиційно набували ширшого символічного значення, як і у міфологізації осіб королівської крові (принцеса Олександра Данська, принцеса Елизавета Баварська) чи відомих аристократок Польщі. Наприклад, у легенді про Білу Даму замка Курник біле вбрання Теофіли Дзялинської стає частиною її легендарного образу, тоді як у художній репрезентації М. Валевської білий одяг під час першої зустрічі з Наполеоном акцентує її простоту, скромність і природність. Два образи в білому зближує сам принцип міфологізації, за якого окрема деталь жіночого вигляду починає визначати сприйняття історичної постаті.

Міфологізація образу Марії Валевської не обмежується літературою, театром чи кінематографом, а продовжує функціонувати в ширшому просторі культурної пам'яті та масової культури. Перехід її імені у сферу комерційного брендингу засвідчує, що сформований літературою й кінематографом образ набуває здатності існувати незалежно від первісного історичного контексту. Історична постать поступово перетворюється на культурний символ, у якому поєднуються уявлення про жіночу красу, елегантність, аристократизм, романтичне кохання та зв'язок із наполео-

нівською легендою. Образ Марії Валевської демонструє тривалу й багаторівневу трансформацію історичної пам'яті: від конкретної біографічної постаті — до літературного героя, кінематографічного персонажа й, зрештою, впізнаваного культурного знака, який продовжує функціонувати поза межами власне художнього тексту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Янішевський, О. В. (2005). *Проза Вацлава Гонсьоровського: генеза і структура історичного дискурсу* [Кандидатська дисертація, Київський національний університет імені Тараса Шевченка].

2. Brandys, M. (1969). *Kłopoty z panią Walewską*. Iskry.

3. d'Ornano, A.-P.-R. (1935). *The life and loves of Marie Walewska*. Hutchinson.

4. Dufresne, C. (2004). *Marie Walewska: L'épouse polonaise de Napoléon Ier*. Pygmalion.

5. Falk, A., Potocka, M., & Potocki, M. (2020). *Biała Dama w gorsecie mitów i legend: Rzecz o Teofili z Działyńskich Szołdrskiej-Potulickiej (1715–1790)*. Stowarzyszenie Teatralne Legion.

6. Gąsiorowski, W. (1957). *Pani Walewska*. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.

7. Germann, J. G. (2015). *Picturing Marie Leszczinska (1703–1768): Representing queenship in eighteenth-century France*. Ashgate.

8. Hamann, B. (1986). *The reluctant empress: A biography of Empress Elisabeth of Austria*. Knopf.

9. Hopkins, J. C. (1910). *The life of King Edward VII: With a sketch of the career of King George V*. John C. Winston.

10. Kukiel, M. (1939). *Żywot bajeczny Marii Walewskiej*.

11. Kukiel, M. (1957). *Prawda i bajki o pani Walewskiej*.

12. Lentz, T. (2002). *Nouvelle histoire du Premier Empire: I. Napoléon et la conquête de l'Europe, 1804–1810*. Fayard.

13. Masson, F. (1894). *Napoléon et les femmes*. Paul Ollendorff.

14. Miraculum. (n.d.). *About company*.

15. Nieuwazny, A. (2001). Marie Walewska, la belle Polonaise de Napoléon. *Napoléon Ier*, March–April, 6–11.

16. Pani Walewska. (n.d.). *Historia*.

17. Sutherland, C. (1979). *Maria Walewska: Napoleon's great love*. Weidenfeld and Nicolson.

18. Tulard, J. (1999). *Dictionnaire Napoléon*. Fayard.

19. Żaboklicki, K. (n.d.). Maria Walewska, «l'épouse polonaise de Napoléon»: Mythe et réalité.

REFERENCES

1. Yanishevs′kyi, O. V. (2005). *Proza Vatslava Hons'orovs'koho: Heneza i struktura istorychnoho dyskursu*. Kandydats′ka dysertatsiia, Kyivskyi natsionalnyi universytet imeni Tarasa Shevchenka. [In Ukrainian]

2. Brandys, M. (1969). *Kłopoty z panią Walewską*. Iskry. [In Polish]

3. d'Ornano, A.-P.-R. (1935). *The life and loves of Marie Walewska*. Hutchinson. [In English]

4. Dufresne, C. (2004). *Marie Walewska: L'épouse polonaise de Napoléon Ier*. Pygmalion. [In French]

5. Falk, A., Potocka, M., & Potocki, M. (2020). *Biała Dama w gorsecie mitów i legend: Rzecz o Teofili z Działyńskich Szołdrskiej-Potulickiej (1715–1790)*. Stowarzyszenie Teatralne Legion. [In Polish]

6. Gąsiorowski, W. (1957). *Pani Walewska*. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza. [In Polish]

7. Germann, J. G. (2015). *Picturing Marie Leszczinska (1703–1768): Representing queenship in eighteenth-century France*. Ashgate. [In English]

8. Hamann, B. (1986). *The reluctant empress: A biography of Empress Elisabeth of Austria*. Knopf. [In English]

9. Hopkins, J. C. (1910). *The life of King Edward VII: With a sketch of the career of King George V*. John C. Winston. [In English]

10. Kukiel, M. (1939). *Żywot bajeczny Marii Walewskiej.* [In Polish]

11. Kukiel, M. (1957). *Prawda i bajki o pani Walewskiej.* [In Polish]

12. Lentz, T. (2002). *Nouvelle histoire du Premier Empire: I. Napoléon et la conquête de l'Europe, 1804–1810*. Fayard. [In French]

13. Masson, F. (1894). *Napoléon et les femmes*. Paul Ollendorff. [In French]

14. Miraculum. (n.d.). *About company.* [In English]

15. Nieuwazny, A. (2001). Marie Walewska, la belle Polonaise de Napoléon. *Napoléon Ier*, No.7 March–April, 6–11. [In French]

16. Pani Walewska. (n.d.). *Historia.* [In Polish]

17. Sutherland, C. (1979). *Maria Walewska: Napoleon's great love*. Weidenfeld and Nicolson. [In English]

18. Tulard, J. (1999). *Dictionnaire Napoléon*. Fayard. [In French]

19. Żaboklicki, K. (n.d.). Maria Walewska, «l'épouse polonaise de Napoléon»: Mythe et réalité. [In French]

Отримано: 04.09.2026
Прорецензовано: 14.09.2026
Схвалено до друку: 29.09.2026

УДК 821.161.2(477-87):821.162.1.09
https://doi.org/10.17721/psk.2026.42.451-462

Микола Лущій
ORCID 0009-0003-7595-8109

КУЛЬТУРНІ КОНТАКТИ УКРАЇНСЬКОЇ ТА ПОЛЬСЬКОЇ ЕМІГРАЦІЇ: НЬЮ-ЙОРКСЬКА ГРУПА В ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІЙ РОЗВІДЦІ Ю. ЛОБОДОВСЬКОГО «МОЛОДИЙ ЛІС НА ЧУЖИНІ»

Анотація. *У статті проаналізовано дослідження Ю. Лободовського «Молодий ліс на чужині», присвячене молодим письменникам української діаспори – Нью-Йоркській групі. Робота Ю. Лободовського була опублікована 1960 року в польському журналі «Культура». Згадувана праця актуальна і сьогодні. Вона буде цікавою і для дослідників Нью-Йоркської групи, і для тих, хто вивчає літературний процес у діаспорі другої половини XX століття. Це яскравий приклад культурної дипломатії, яка успішно об'єднала польський та український народ у другій половині XX століття. Це одна зі сторінок плідної співпраці польської та української діаспор після Другої світової війни. У статті «Молодий ліс на чужині» Ю. Лободовський наголошував на особливому місці Нью-Йоркської групи в літературознавчому процесі діаспори. Дослідник звернув увагу польських читачів на твори українських письменників-модерністів. З'ясував особливості індивідуального стилю учасників Нью-Йоркської групи. Він проаналізував поетику молодих митців, окреслив філософські аспекти їхньої творчості. Польський інтелектуал простежив впливи вітчизняної і світової літератури на творчість учасників Нью-Йоркської групи, наголосив на перспективах цього творчого об'єднання. Ю. Лободовський слушно відзначив і слабкі місця їхньої творчості. І в цьому його погляди збіглися із критичними зауваженнями Ю. Лавріненка. Праця Ю. Лободовського допомагає краще зрозуміти, як розвивалася молода література діаспори за межами батьківщини. Його промовиста метафора «молодого лісу» яскраво проілюструвала становлення молодої генерації українських поетів. Учений переконливо довів, що молодь діаспори змогла поєднати*

CC License Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)
© Лущій Микола, 2026

українську ідентичність зі світовими художніми трендами. Творчість нью-йорківців він розглянув у контексті пограниччя, адже ці поети перебували на межі кількох культур. У статті використані листи Ю. Лавріненка та Р. Бабовала. Доведено, що літературознавча розвідка Ю. Лободовського «Молодий ліс на чужині» посіла важливе місце в українській гуманітаристиці.

Ключові слова: *Ю. Лободовський, Ю. Лавріненко, Нью-Йоркська група, еміграція, українсько-польська співпраця, культурні контакти.*

Інформація про автора: *Лущій Микола Володимирович, аспірант Інституту літератури ім. Т. Г Шевченка НАН України.*

Електронна адреса: *luschiymukola19@gmail.com*

Mykola Lushchii

CULTURAL CONTACTS BETWEEN UKRAINIAN AND POLISH EMIGRATION: THE NEW YORK GROUP IN J. ŁOBODOWSKI'S LITERARY-CRITICAL STUDY "YOUNG FOREST ABROAD"

Abstract. *The article examines J. Łobodowski's study "Young Forest Abroad", devoted to the young writers of the Ukrainian diaspora – the New York Group. Łobodowski's work was published in 1960 in the Polish emigre journal "Kultura". The study retains its relevance today. It is of considerable interest both to scholars specializing in the New York Group and to those investigating literary processes within the diaspora during the second half of the twentieth century. The essay constitutes a striking example of cultural diplomacy that effectively united Polish and Ukrainian communities in the latter half of the twentieth century and represents one of the significant pages in the productive cooperation between the Polish and Ukrainian diasporas in the post-World War II period. In "Young Forest Abroad" J. Łobodowski emphasized the distinctive position occupied by the New York Group within the literary-critical discourse of the diaspora. The author drew the attention of Polish readers to the works of Ukrainian modernist poets. He elucidated the specific features of the individual styles of the New York Group members, analyzed the poetics of these young artists, and outlined the philosophical dimensions of their creative output. The Polish intellectual traced the influences exerted by both Ukrainian national literature and world literature on the creative development of the New York Group participants. He underscored the promising prospects of this literary collective. At the same time, J. Łobodowski judiciously identified the weaknesses in their oeuvre. In*

this respect, his assessments closely aligned with the critical observations formulated by Yu. Lavrinenko. The scholarly work of J. Łobodowski contributes to a deeper understanding of the evolution of young diaspora literature outside the homeland. His evocative metaphor of the "young forest" vividly illustrates the formative period of the younger generation of Ukrainian poets. The researcher compellingly demonstrates that diaspora youth successfully integrated Ukrainian identity with global artistic trends. Furthermore, he examines the legacy of the New York Group writers within a borderland framework, given that these poets operated at the intersection of multiple cultures. The article draws on correspondence from J. Łobodowski and R. Baboval. It is demonstrated that J. Łobodowski's literary-critical essay "Young Forest Abroad" occupies an important place in Ukrainian humanities scholarship.

***Keywords**: J. Łobodowski, Yu. Lavrinenko, New York Group, emigration, Ukrainian-Polish cooperation, cultural contacts.*

***Information about the author:** Mykola Lushchii, PhD student, Taras Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine.*

***E-mail:** luschiymukola19@gmail.com*

Mykola Łuszczij

KONTAKTY KULTUROWE UKRAIŃSKIEJ I POLSKIEJ EMIGRACJI: GRUPA NOWOJORSKA W ROZPRAWIE LITERATUROZNAWCZEJ J. ŁOBODOWSKIEGO "MŁODY LAS NA OBCZYŹNIE"

***Abstrakt.** W artykule przeanalizowano studia J. Łobodowskiego "Młody las na obczyźnie", poświęcone młodym pisarzom ukraińskiej diaspory – Grupie Nowojorskiej. Praca J. Łobodowskiego została opublikowana w 1960 roku na łamach polskiego czasopisma "Kultura". Wspomniana publikacja zachowuje aktualność również współcześnie. Będzie ona interesująca zarówno dla badaczy Grupy Nowojorskiej jak i dla osób zajmujących się procesem literackim w diasporze w drugiej połowie XX wieku. Jest to wyrazisty przykład dyplomacji kulturalnej, która w drugiej połowie XX wieku skutecznie zbliżyła do siebie naród polski i ukraiński. To jedna z kart owocnej współpracy polskiej i ukraińskiej diaspory po drugiej wojnie światowej. W artykule "Młody las na obczyźnie" J. Łobodowski akcentował szczególne miejsce Grupy Nowojorskiej w procesie literaturoznawczym diaspory. Badacze zwrócili uwagę polskich czytelników na twórczość ukraińskich pisarzy-modernistów, wyjaśniając zarazem cechy stylu indywidualnego członków Grupy Nowojorskiej. Przeanalizował*

poetykę młodych twórców oraz zarysował filozoficzne aspekty ich twórczości. Polski intelektualista prześledził wpływ literatury ojczystej i światowej na dorobek członków Grupy Nowojorskiej oraz podkreślił perspektywy tego ugrupowania twórczego. J. Łobodowski słusznie wskazał także na słabe strony ich twórczości – w tym względzie jego poglądy pokrywały się z uwagami krytycznymi J. Ławrynenki. Praca naukowa J. Łobodowskiego przyczynia się do głębszego zrozumienia ewolucji młodej literatury diaspory poza ojczyzną. Jego sugestywna metafora "młodego lasu" jaskrawo ukazuje proces kształtowania się młodego pokolenia ukraińskich poetów. Badacz w przekonujący sposób udowadnia, że młodzież diasporyczna zdołała połączyć ukraińską tożsamość ze światowymi nurtami artystycznymi. Twórczość pisarzy z Grupy Nowojorskiej rozpatruje on w kontekście pogranicza, ze względu na to, iż poeci ci znajdowali się na styku kilku kultur. W artykule wykorzystano listy J. Ławrynenki i R. Babowała. Udowodniono, że rozprawa literaturoznawcza J. Łobodowskiego "Młody las na obczyźnie" zajęła istotne miejsce w ukraińskiej humanistyce.

Słowa kluczowe: *J. Łobodowski, J. Ławrynenko, Grupa Nowojorska, emigracja, współpraca ukraińsko-polska, kontakty kulturowe.*

Nota o autorze: *Mykoła Łuszczij, doktorant Instytutu Literatury im. T. Szewczenki Narodowej Akademii Nauk Ukrainy.*

E-mail: *luschiymukola19@gmail.com*

Українсько-польська співпраця у 1920–1930-х та 1950–1980-х роках стала важливою подією в історії та культурі Східної Європи. Взаємопідтримка і спроба критично переосмислити минулі історичні суперечки та конфлікти дали можливість українським і польським еміграційним діячам вибудувати подальші дружні взаємини.

Варто зазначити, що більш конструктивні українсько-польські відносини розпочалися вже після Другої світової війни. Дослідження М. Жулинського розповідають про спроби українсько-польського порозуміння міжвоєнного двадцятиліття, про втрачені історичні шанси обох народів, які не зуміли об'єднатися для боротьби зі спільним ворогом – радянською росією, а також про надзвичайно плідний діалог обох народів саме в післявоєнний період (Жулинський, 2015; Жулинський, 2011).

У статті «Україна і Польща міжвоєнного двадцятиліття: пошуки шляхів порозуміння» науковець стверджував, що протягом 1920–1930-х років закладався фундамент посутнього потепління стосунків між двома наро-

дами, яке спостерігається у середовищі української та польської еміграції: «Більшість польських інтелектуалів, політичних і громадських діячів поділяли ідеологію прометеїзму, яка передбачала формування нової концепції польсько-українських відносин на всіх рівнях культурної співпраці. Своєрідним трампліном для виходу на ефективний рівень формування громадської думки та національної політики Польщі став часопис «Бунт Млодих» на чолі з Єжи Гедройцем. По суті, прихильники прометеїзму прагнули реалізувати ідеї Юзефа Пілсудського, спрямовані на створення довкола Польщі та на чолі з Польщею блоку незалежних слов'янських держав. Так, їхній погляд на Україну сягав тієї будуччини, яка бачилася у статусі сильної незалежної держави, здатної спільно з Польщею протистояти агресивній більшовицькій Росії» (Жулинський, 2011, с. 451).

У 1920–1930-х рр., попри велике бажання і неймовірні зусилля невеликої частини польських інтелектуалів, досягти бажаного порозуміння між народами так і не вдалося.

Про найбільш яскраві сторінки цього періоду йдеться у ґрунтовних працях таких дослідників, як Р. Радишевський та О. Яручик. Насамперед варто згадати роботи Р. Радишевського "Biuletyn Polsko-Ukraiński" в історії українсько-польського діалогу культур» (Радишевський, 2011; Радишевський, 2023) та О. Яручик «Польсько-український міжкультурний діалог (на сторінках "Biuletynu Polsko-Ukraińskiego" 1932–1938 рр.)» (Яручик, 2009). Про польські та українські літературні контакти йдеться також у дослідженнях О. Веретюк (Веретенюк, 2001) та С. Когут (Когут, 2018).

Спільні українсько-польські культурні проєкти на еміграції – приклад так званої культурної дипломатії, яка в усі часи відігравала важливу роль у примиренні між народами. Тому мета статті «Культурні контакти української та польської еміграції: Нью-Йоркська група в літературознавчій розвідці Ю. Лободовського «Молодий ліс на чужині»» – дослідити одну з яскравих сторінок української та польської післявоєнної співпраці, а також з'ясувати, як в сучасних умовах можна використати досвід українсько-польських інтелектуалів.

Стаття «Культурні контакти української та польської еміграції: Нью-Йоркська група в літературознавчій розвідці Ю. Лободовського

«Молодий ліс на чужині» стане доповненням тих великих напрацювань, які були зроблені у сфері зарубіжної україністики протягом не одного десятиліття. До вивчення і популяризації багатої культурної спадщини України та Польщі долучилися такі учені, як О. Астаф'єв, Б. Бердиховська, М. Жулинський, Р. Радишевський, О. Яручик та ін.

Справжньою подією в царині польсько-української співпраці стала індивідуальна монографія Р. Радишевського «Польська літературознавча україністика» (2023), до якої увійшли сильветки про польських літературознавців, котрі ґрунтовно досліджували українську літературу, історію, мову.

Співпраця польської та української еміграції міжвоєнного періоду була досліджена дуже вичерпно, а от діяльність післявоєнної еміграції має ще чимало тем для подальшого висвітлення.

Коли йдеться про польсько-українську співпрацю після Другої світової війни, одразу ж згадується видання книжки «Розстріляне відродження: Антологія 1917–1933: Поезія-проза-драма-есей», ініційоване саме Є. Ґедройцем, публікації на сторінках «Культури» художніх творів та літературно-критичних, публіцистичних статей українських діячів, зокрема І. Багряного, М. Глобенка, С. Гординського, М. Зерова, Ю. Клена, Б. Кравціва, Ю. Лавріненка, І. Лисяка-Рудницького, Є. Маланюка, Л. Мосендза, М. Рильського, О. Теліги, П. Тичини, П. Филиповича та ін.

Хочеться зазначити, що журнал «Сучасність» чимало місця відводив творам таких польських авторів, як Ю. Лободовський, С. Лєц, Є. Немойовський, Ю. Тувім, З. Ґерберт, К. Вєжинський, В. Шемборська, М. Павликовська-Ясножевська, Ю. Пшибось, Ч. Мілош, Т. Ружевич, Я. Бженківський, М. Яструш, М. Бялошевський, Є. Гарасимович та ін.

Ю. Лавріненко (псевдонім Ю. Дивнич), який активно співпрацював із Є. Ґедройцем, підготувавши до друку «Розстріляне відродження…», звернувся з проханням до діячів польської еміграції написати про українську молодь в діаспорі. Для нього було дуже важливо, щоб про неї дізналися не лише українці. Учений хотів, щоб на творчість ньюйорківців поглянули «стороннім оком» польські інтелектуали. Тому в листі від 9 жовтня 1959 року до головного редактора поль-

ського видавництва «Культура» Є. Ґедройця вчений просив звернути увагу на обдаровану молодь діаспори:

«Дорогий Пане Редакторе!

Забув написати про одну справу. У нас є така «Ньюйоркська група» – молоді укр[аїнські] письменники і поети. Я з ними чимало працював. На мою пораду вони вислали Вам свої книжкові видання і перше число свого журналу «Нові поезії». Я думав, що було б добре, якби Ви послали те п[ану] Лободовському, може б, він набрався охоти написати рецензію для «Культури», якщо б Ви вважали таке за бажане для Вас. Цю молодь вже лаяла київська преса. Є тут проблема еміґраційної літературної молоді, яку якось обговорювала польська преса еміґраційна (як вона – ця проблема стоїть в поляків). Пару аналогій чи відмінностей тут не шкодило б провести» (Лавріненко, 1959, с. 659).

Нью-Йоркська група – об'єднання молодих українських митців повоєнної діаспори – стала одним із помітних явищ літературно-мистецького життя української діаспори. Діяльність якої відіграла важливу роль у збереженні і розвитку національної культури.

Відомо, що до Нью-Йоркської групи входили і літератори, і художники. Ньюйорківці в інтерв'ю різним виданням, пояснюючи мотиви та специфіку своєї діяльності, постійно підкреслюючи, що слово «група» в назві свідчить про те, що усіх учасників пов'язують лише творчі стосунки: вони не покладають на себе жодних громадянських та мистецьких зобов'язань.

Письменник і літературознавець Б. Бойчук назвав такі причини її виникнення: «Деяке значення мав також той факт, що ми були ізольовані від літературних процесів в Україні та від суспільного життя діяспори. Тому й тулилися разом» (Бойчук, 2008, с. 267). Інший ньюйорківець, Б. Рубчак, визначив три аспекти діяльності Нью-Йоркської групи: зібрання приятелів зі спільними та відмінними поглядами на літературу й мистецтво, видавнича корпорація, певний «стан свідомості», притаманний усім учасникам.

Розмірковуючи на тим, яке значення для української літератури мала діяльність письменників Нью-Йоркської групи, Ю. Тарнавський слушно відмітив: «Попри те, що традиційні елементи зустрічаються

часто у творчості членів Групи…, загальне враження, яке вона творить, це без сумніву враження сучасности, модерности, новаторства. Нью-Йоркська група, перша в історії української літератури, масово і цілеспрямовано працювала на те, щоб звільнити її від давно пережитої в решті західного світу романтичної мови і суспільної заангажованости, і цього вона осягнула. Ввела вона в українську літературу цілу низку нових елементів, таких, як модерна поетика (вільний вірш, зосередження на метафорі), нераціональний виклад («сюрреалізм»), екзистенціялістичну філософію, еспанські, латиноамериканські, французькі, англійські та американські впливи, витворивши при тім їх своєрідні українські відповідники» (Тарнавський, 2006, с. 172).

Учасники Нью-Йоркської групи були активними експериментаторами і в поезії, і в прозі, тому їхня творчість викликала неоднозначне ставлення в колишніх мурівців, тобто старшого покоління митців (у більшості випадків це ставлення було негативне та осудливе).

У листі до Б. Бойчука від 20 серпня 1968 року пізніший учасник групи Р. Бабовал писав:

«Після таборування, я перенісся на тиждень до Лондону. Тут стрічався з культурними діячами Видавничої Спілки, зі сторони яких я почув розчарування відносно мого схилення до Нью-Йоркської Групи. Між нами – я завважив, що в Европі (в Англії та Бельгії – точніше) крім одиниць певних – Вас не долюбляють, а навіть ненавидять. Цікавий я знати, яка про Вас опінія в Америці» (Бабовал, 1968, с. 108).

Представники старшого покоління діаспори, зокрема Ю. Лавріненко, І. Кошелівець, В. Барка, І. Костецький, Ю. Шерех, підтримували молодих літераторів. Ю. Лавріненко взагалі став «хрещеним батьком» цього молодіжного творчого об'єднання, активно популяризуючи їхні твори. Протягом 1953–1958 рр. він написав чимало статей про Нью-Йоркську групу для журналу «Листи до приятелів», а також англомовні рецензії на їхні твори для часопису "Books Abroad". Разом із І. Кошелівцем в «Українській літературній газеті» Ю. Лавріненко друкував твори членів Нью-Йоркської групи: Е. Андієвської, Б. Бойчука, Ж. Васильківської, Патриції Килини, Б. Рубчака, Ю. Тарнавського, а також підготував передачі про них для радіо «Свобода».

І польський дослідник Ю. Лободовський відгукнувся на прохання Ю. Лавріненка. Для журналу «Культура» написав розвідку про поетів Нью-Йоркської групи з метафоричною назвою «Молодий ліс на чужині». Окреслюючи основні завдання, поставлені в згадуваній статті, Ю. Лободовський зазначив, що для нього було надзвичайно важливо «встановити відмінності, що відділяють їх від старших поколінь. А відмінності ці немалі» (Лободовський, 2005, с. 399).

Варто наголосити на тому, що чимало поглядів Ю. Лавріненка та Ю. Лободовського на творчість молодого покоління діаспори дуже збігаються. Обидва дослідники вели мову про відхід Нью-Йоркської групи від ідеологічної заангажованості, про урбанізм, метафоризм та катастрофізм їхніх творів. Ю. Лободовський згадує про те, що катастрофізм був притаманний попередникам ньюйорківців, зокрема Маланюку, Гординському, Ольжичу. Але, на його думку, «велика різниця полягає лише в тому, що в тих катастрофізм був нерозривно пов'язаний з національною долею, а тут він має загальніші риси» (Лободовський, 2005, с. 404).

Ведучи мову про метафоризм молодих авторів, польський дослідник, як і Ю. Лавріненко, відзначив, що надмірне вживання метафори іноді шкодить ньюйорківцям:

«Всі автори дуже метафоричні, а найбільше Андієвська, і не завжди їм удається втримати рівновагу; в остаточному рахунку, навіть найускладненіший образ повинен осявати вірш зсередини, а не затемнювати» (Лободовський, 2005, с. 403).

Він наголосив на тому, що уже наступна поезія відрізняється від попередньої, що вірші дедалі стають «ритмічно густіші, глибше занурені в поетичну конкретику, очищені від випадкових нашарувань. Менше слів, більше ліричного стрижня» (Лободовський, 2005, с. 403).

Аналізуючи індивідуальний стиль молодих митців, Ю. Лавріненко, виділивши оригінальні метафори в їхніх творах, у підсумку зазначив, що метафоричність – основна ознака поезій Нью-Йоркської групи. Однак критик зауважував, що надмірне вживання метафор шкодить авторам. Так, захоплюючись багатством метафор у творах Ю. Тарнавського, він наголошував на тому, що «іноді автор зловживає метафорами, вживаючи їх без конечної потреби» (Лавріненко, 1971, с. 284).

Ю. Лободовський також відзначав метафоричну надмірність у віршах Е. Андієвської. Цілком слушно польський дослідник стверджував, що «ця група ближча до сучасних західних напрямків, ніж до вітчизняної традиції» (Лободовський, 2005, с. 402).

Однак застерігав від надмірного наслідування світового досвіду і втрати власного творчого обличчя:

«Небезпеку я бачу в іншому. Спілкування з поезією інших народів завжди приносить користь, але остаточні результати залежать від точки відліку. Новий досвід слід прикладати до успадкованого інвентаря власного обійстя…» (Лободовський, 2005, с. 405–406).

Ю. Лободовський також відзначив, що поети Нью-Йоркської групи віддавали перевагу вільному віршу. «Лише Рубчак і Андієвська визнають строфу і традиційні розміри, хоча теж раз у раз із них вибиваються. З Андієвською справа ще складніша і клопітка для критики: вона-бо постійно звертається до форми сонета, але так довільно й примхливо, що іноді графічна форма ошукує читача» (Лободовський, 2005, с. 402).

Завершуючи розвідку про молодих поетів діаспори, Ю. Лободовський оптимістично зазначив, що Нью-Йоркська група – цікаве й оригінальне мистецьке явище в діаспорі. Кожен учасник «пропонує власний тон, виразно окреслену індивідуальність. На наших очах на чужині виріс молодий ліс, спростовуючи всі твердження, що еміграційна література приречена на загибель і не переживе одного-двох поколінь» (Лободовський, 2005, с. 410).

Творчість Нью-Йоркської групи – оригінальна сторінка українського письменства другої половини XX століття, яка не втратила своєї актуальності й сьогодні. А стаття Ю. Лободовського «Молодий ліс на чужині» буде важливою лектурою для сучасних дослідників Нью-Йоркської групи. На мою думку, коли виникають проблемні моменти в українсько-польських відносинах, досвід еміграційних діячів варто взяти до уваги.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бойчук, Б. (2008). Нью-Йоркська група у перспективі часу. *Кур'єр Кривбасу*. Травень-червень, 222–223, 266–275. (При цитуванні діаспорних видань повністю зберігається мова оригіналу).

2. Веретюк, О. (2001). Українське літературне життя у міжвоєнній Польщі. *(Видання. Постаті. Українсько-польські літературні контакти).* Тернопіль.

3. Жулинський, М. (2015). Слово на сторожі нації: літературно-критичні твори. Київ: Український письменник.

4. Жулинський, М. (2011). Україна і Польща міжвоєнного двадцятиліття: пошуки шляхів порозуміння. *Київські полоністичні студії, 18,* 446–454.

5. Когут, С. (2018). Українсько-польський літературний діалог міжвоєнного періоду: тенденції, контексти, «механізми» контактів. *Записки Львівської національної наукової бібліотеки імені В. Стефаника*. Львів, 10, 196–212.

6. Лавріненко, Ю. (1971). *Зруб і паростки: Літературно-критичні статті, есеї, рефлексії.* [Мюнхен]: Сучасність.

7. Лист Р. Бабовала до Б. Бойчука від 20 серпня 1968 року. Ревакович М. Дещо про Нью-Йоркську Групу (1996). *Світо-вид. Літературно-мистецький журнал.. Число II (23)*. Київ-Нью-Йорк, 102–110.

8. Лист Ю. Лавріненка до Є. Ґедройця від 9 жовтня 1959 року. *Єжи Ґедройць та українська еміґрація: листування 1950–1982 років*; пер. з пол. та англ. / упорядкув., переднє слово і комент. Боґуміли Бердиховської (2008). Київ: Критика, 659.

9. Лободовський, Ю. (2005). Молодий ліс на чужині. *Простір свободи: Україна на шпальтах паризької «Культури»*. Київ: Критика.

10. Радишевський, Р. (2011). «Biuletyn Polsko-Ukraiński» в історії українсько-польського діалогу культур. *Київські полоністичні студії*. Київ. Т. 18, 10–18.

11. Радишевський, Р. (2023). Польська літературознавча україністика. Київ: Талком.

12. Тарнавський, Ю. (2006). Акварій у морі. Про минуле і сучасне Нью-Йоркської групи. *Кур'єр Кривбасу. № 200.* Липень, 160–177.

13. Яручик, О. (2009). Польсько-український міжкультурний діалог *(*на сторінках «*Biuletynu Polsko-Ukraińskiego» 1932–1938 рр.*). Луцьк, 2009.

REFERENCES

1. Boichuk, B. (2008). Niu-Yorkska hrupa u perspektyvi chasu. *Kurier Kryvbasu*. Traven-cherven, 222–223, 266–275. [in Ukrainian]

2. Veretiuk, O. (2001). Ukrainske literaturne zhyttia u mizhvoiennii Polshchi. *(Vydannia. Postati. Ukrainsko-polski literaturni kontakty)*. Ternopil. [in Ukrainian]

3. Zhulynskyi, M. (2015). Slovo na storozhi natsii: literaturno-krytychni tvory. Kyiv: Ukrainskyi pysmennyk. [in Ukrainian]

4. Zhulynskyi, M. (2011). Ukraina i Polshcha mizhvoiennoho dvadtsiatylittia: poshuky shliakhiv porozuminnia. *Kyivski polonistychni studii*, 18, 446–454. [in Ukrainian]

5. Kohut, S. (2018). Ukrainsko-polskyi literaturnyi dialoh mizhvoiennoho periodu: tendentsii, konteksty, «mekhanizmy» kontaktiv. *Zapysky Lvivskoi natsionalnoi naukovoi biblioteky imeni V. Stefanyka*. Lviv, 10, 196–212. [in Ukrainian]

6. Lavrinenko, Yu. (1971). *Zrub i parosty: Literaturno-krytychni statti, esei, refleksii*. [Miunkhen]: Suchasnist. [in Ukrainian]

7. Lyst R. Babovala do B. Boichuka vid 20 serpnia 1968 roku. Revakovych, M. (1996). Deshcho pro Niu-Yorksku Hrupu. *Svito-vyd. Literaturno-mystetskyi zhurnal. Chyslo II (23)*. Kyiv-Niu-York, 102–110. [in Ukrainian]

8. Lyst Yu. Lavrinenka do Ye. Gedroitsia vid 9 zhovtnia 1959 roku. *Yezhy Gedroits ta ukrainska emigratsiia: lystuvannia 1950–1982 rokiv*; per. z pol. ta anhl. / uporiadkuv., perednie slovo i koment. Bogumily Berdykhovskoi, (2008). Kyiv: Krytyka, s. 659. [in Ukrainian]

9. Lobodovskyi, Yu. (2005). Molodyi lis na chuzhyni. *Prostir svobody: Ukraina na shpaltakh paryzkoi «Kultury»*. Kyiv: Krytyka. [in Ukrainian]

10. Radyshevskyi, R. (2011). «Biuletyn Polsko-Ukraiński» v istorii ukrainsko-polskoho dialohu kultur. *Kyivski polonistychni studii*. Kyiv. T. 18, 10–18. [in Ukrainian]

11. Radyshevskyi, R. (2023). Polska literaturoznavcha ukrainistyka. Kyiv: Talkom. [in Ukrainian]

12. Tarnavskyi, Yu. (2006). Akvarii u mori. Pro mynule i suchasne Niu-Yorkskoi hrupy. *Kurier Kryvbasu*. № 200. Lypen, 160–177. [in Ukrainian]

13. Yaruchyk, O. (2009). Polsko-ukrainskyi mizhkulturnyi dialoh (na storinkakh *«Biuletynu Polsko-Ukraińskiego»* 1932–1938 rr.). Lutsk, 2009. [in Ukrainian]

Отримано: 30.07.2026
Прорецензовано: 17.08.2026
Схвалено до друку: 29.09.2026

УДК 373.5.091.3:[811.161.2:811.162.1]'255.4:821.111-3
https://doi.org/10.17721/psk.2026.42.463-484

Наталя Маторіна
ORCID 0000-0001-6012-5663

ПРОЗА ОСКАРА ВАЙЛЬДА В УКРАЇНСЬКИХ І ПОЛЬСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ: МЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТ

Анотація. *Метою статті є теоретичне обґрунтування й методична розробка моделі вивчення прози О. Вайльда у 10 класі ЗЗСО на засадах компаративно-перекладознавчого аналізу (на матеріалі зіставлення англомовного оригіналу з українськими й польськими перекладами), а також апробація цієї моделі на уроках зарубіжної літератури в 10 класі у процесі виробничої практики майбутніх учителів-філологів. У дослідженні використано системний аналіз педагогічної та перекладознавчої літератури, зіставно-типологічні (контрастивні) методи для аналізу оригінальних текстів у полілінгвальному трикутнику (англійський – український – польський), а також емпіричні методи (педагогічне спостереження, аналіз і рефлексія викладацького досвіду). У роботі виявлено ключові лінгвостилістичні виклики під час перекладу прози О. Вайльда (парадокси, естетизовані описи, ольфакторні й колірні епітети тощо), що ускладнюють рецепцію тексту старшокласниками. Запропоновано інноваційну методичну модель «перекладацької лабораторії», зосереджену на компаративних завданнях, залученні цифрових сервісів і штучного інтелекту, де учні виступають у ролі дослідників і «співавторів перекладу». Проаналізовано конкретні практичні кейси: філософські парадокси лорда Генрі, сенсорно насичені описи й реставрація естетичної атмосфери в романі «Портрет Доріана Грея» через зіставлення рішень Р. Доценка, М. Фельдманової та ШІ. Практична апробація продемонструвала підвищення мотивації здобувачів освіти, подолання «семантичної глухоти», розвиток у них критичного мислення й полікультурної грамотності. Додаткова інтеграція польського перекладацького досвіду долає розрив між академічною компаративістикою і шкільною практикою, реалізуючи міжпредметні цілі й концептуальні засади Нової української школи.*

Ключові слова: *зарубіжна література, середня освіта, профільний рівень навчання, виробнича (педагогічна) практична підготовка, перекладоз-*

CC License Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)
© Наталя Маторіна, 2026

навча компетентність, польські переклади, польсько-українська компаративістика, полікультурна медіація, цифрові перекладацькі інструменти.

Інформація про автора: *Наталя Маторіна, доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри германської та слов'янської філології Донбаського державного педагогічного університету (м. Слов'янськ – м. Дніпро).*

Електронна адреса: *n.m.matorina@gmail.com*

Natalia Matorina

OSCAR WILDE'S PROSE IN UKRAINIAN AND POLISH TRANSLATIONS: METHODOLOGICAL ASPECTS

Abstract. *The article aims to substantiate and design a methodological model for studying the prose of Oscar Wilde in senior high school (10th grade) based on a comparative translation studies analysis (contrasting the English original with Ukrainian and Polish translations), as well as to highlight the practical implementation of this system during the pedagogical internship of future philology teachers. The research utilizes a systematic analysis of pedagogical and translation literature, comparative-typological (contrastive) methods for analyzing texts (the original and its translations) within a polylingual triangle (English – Ukrainian – Polish), and empirical methods, including pedagogical observation and self-reflection of teaching experience. The study identifies key linguistic and stylistic challenges in translating Wilde's prose (paradoxes, aestheticized descriptions, olfactory and color epithets) that complicate student reception. An innovative "translation laboratory" methodological model is proposed, centered on comparative tasks, digital tools, and AI integration, where students act as "co-translators" and researchers. Specific practical cases are analyzed: Lord Henry's philosophical paradoxes and the sensory-rich aesthetic descriptions in The Picture of Dorian Gray, comparing solutions by R. Dotsenko, M. Feldmanowa, and AI models. Practical testing demonstrated increased student motivation, overcoming "semantic deafness" and fostering critical thinking and polycultural literacy. Integrating Polish translation practices bridges the gap between academic comparative studies and secondary education, serving interdisciplinary goals under the New Ukrainian School framework. The proposed approach combines analytical, interpretive, and creative stages of work: students first identify translation transformations and semantic or stylistic shifts, then compare their effects on the reception of the literary text and formulate their own interpretive conclusions. This organization of*

learning activities supports the development of translation awareness and the ability to read literary texts critically across languages and cultures.

Keywords: *foreign literature, secondary education, profile level of study, industrial (pedagogical) practical training, translation studies competence, Polish translations, Polish-Ukrainian comparative studies, polycultural mediation, digital translation tools.*

Information about the author: *Natalia Matorina, Doctor of Sciences in Philology, Associate Professor, Professor at the Department of Germanic and Slavic Philology, Donbas State Pedagogical University (Sloviansk – Dnipro, Ukraine).*

E-mail: *n.m.matorina@gmail.com*

Natalia Matorina

PROZA OSCARA WILDE'A W PRZEKŁADACH UKRAIŃSKICH I POLSKICH: ASPEKT METODYCZNY

Abstrakt. *Celem artykułu jest uzasadnienie teoretyczne oraz opracowanie metodyczne modelu badania prozy O. Wilde'a w klasie 10 ogólnokształcącej szkoły średniej na zasadach analizy komparatywno-translatologicznej (na materiale zestawienia anglojęzycznego oryginału z przekładami ukraińskimi i polskimi), jak również weryfikacja praktyczna tego modelu w procesie praktyki pedagogicznej przyszłych nauczycieli filologów. W badaniu zastosowano analizę systemową literatury pedagogicznej i translatologicznej, metody porównawczo-typologiczne (kontrastywne) do analizy tekstów (oryginału oraz tłumaczeń) w trójkącie polilingwalnym (ang. – ukr. – pol.), a także metody empiryczne (obserwację pedagogiczną, analizę oraz refleksję nad doświadczeniem dydaktycznym). W pracy wykazano kluczowe wyzwania lingwostylistyczne występujące podczas przekładu prozy O. Wilde'a (paradoksy, zestetyzowane opisy, epitety olfaktoryczne i kolorystyczne), które utrudniają recepcję tekstu przez uczniów szkół średnich. Zaproponowano innowacyjny model metodyczny "laboratorium przekładu", skupiony na zadaniach komparatystycznych, wykorzystaniu serwisów cyfrowych oraz sztucznej inteligencji, w którym uczniowie występują w roli badaczy i „współautorów przekładu". Przeanalizowano konkretne przypadki praktyczne (case studies): filozoficzne paradoksy lorda Henry'ego, nasycone sensorycznie opisy oraz rekonstrukcję estetycznej atmosfery w powieści „Portret Doriana Graya" poprzez zestawienie rozwiązań R. Docenki, M. Feldmanowej i sztucznej inteligencji. Praktyczne wdrożenie modelu wykazało wzrost motywacji uczniów, przełamanie*

"głuchoty semantycznej", rozwój myślenia krytycznego oraz kompetencji polikulturowej. Integracja polskiego doświadczenia przekładoznawczego niweluje przepaść między akademicką komparatystyką a praktyką szkolną, realizując interdyscyplinarne cele oraz założenia koncepcyjne Nowej Szkoły Ukraińskiej.

Słowa kluczowe: *literatura powszechna, edukacja średnia, profilowany poziom kształcenia, praktyka pedagogiczna (zawodowa), kompetencja translatologiczna, przekłady polskie / komparatystyka polsko-ukraińska, mediacja polikulturowa, słowniki online, serwisy wizualizacji danych.*

Nota o autorze: *Natalia Matorina, doktor habilitowany nauk filologicznych, profesor nadzwyczajny, profesor w Katedrze Filologii Germańskiej i Słowiańskiej Donbaskiego Państwowego Uniwersytetu Pedagogicznego (Słowiańsk – Dniepr).*

E-mail: *n.m.matorina@gmail.com*

Постановка проблеми в контексті сучасної філологічної науки та її зв'язок із важливими науковими та практичними завданнями. У сучасній методиці викладання зарубіжної літератури в закладах загальної середньої освіти (ЗЗСО) особливої актуальності набуває проблема рецепції перекладного художнього тексту. Оскільки учні 10 класу опановують творчість Оскара Вайльда переважно через українські переклади, виникає об'єктивна потреба в розробленні методичного інструментарію для фахового аналізу перекладацьких рішень у широкому слов'янському та полікультурному контексті. Залучення польських перекладів як компаративного матеріалу дозволяє розширити межі зіставного аналізу від двомовного (англійський оригінал – український переклад) до полікультурного трикутника (англійський ↔ український переклад – польський переклад), що стимулює порівняльне мовознавство і глибше розуміння специфіки рецепції вікторіанського естетизму в різних національних традиціях. Такий підхід сприяє не лише глибшій інтерпретації авторського задуму, а й цілеспрямованому розвитку перекладознавчої компетентності старшокласників як комплексної системи складників мовної (високий рівень володіння рідною та іноземною мовами), екстралінгвістичної (знання соціокультурного контексту), інструментальної (навички роботи зі словниками, цифровими ресурсами та ШІ) і психофізіологічної (розвиток когнітивних процесів і творчого мислення).

Це дослідження присвячено теоретичному обґрунтуванню перекладознавчого підходу до вивчення прози О. Вайльда. Водночас у роботі розглядається практична організація виробничої педагогічної практики в закладах вищої освіти, спрямована на синергетичне формування перекладацької та перекладознавчої компетентностей майбутніх учителів-філологів. Остання, зокрема, передбачає опанування здобувачами теорії та історії перекладу, оволодіння навичками компаративного аналізу перекладацьких стратегій, а також здатність до наукової аргументації вибору мовних засобів під час інтерпретації тексту. Виробнича практика слугує платформою для апробації перекладознавчого підходу на уроках літератури: студент-практикант стимулює критичне сприйняття перекладного тексту учнями через його зіставлення з оригіналом. Запропонована методика корелює із засадами Нової української школи (НУШ) щодо розвитку критичного мислення, реалізації міжпредметних зв'язків і формування навичок лінгвокультурної медіації у здобувачів повної загальної середньої освіти.

Аналіз найновіших публікацій з теми дослідження демонструє актуальність проблеми вивчення англомовної прози в методичному аспекті, зокрема крізь призму перекладацького й перекладознавчого аналізу, який перебуває в центрі уваги багатьох сучасних науковців. Праці Р. Доценка присвячені вивченню ідіостилю О. Вайльда та відтворенню його художнього світу українською мовою (Доценко, 2006); М. Стріха аналізує еволюцію українського перекладу в контексті світової рецепції (Стріха, 2006); О. Чередниченко в наукових розвідках із теорії перекладу фокусується на збереженні соціокультурного коду оригіналу (Чередниченко, 2007). Важливим підґрунтям дослідження слугують розвідки польських компаративістів і перекладознавців, які аналізують специфіку відтворення вікторіанського естетизму в польській літературній традиції (Balcerzan, 1998; 2009; Heydel, 2013); принагідно згадаємо, що класичні й сучасні переклади прози О. Вайльда польською мовою зробили М. Фельдманова (Wilde, 2018), Є. Ґлішевський (Wilde, 1957) та ін. Окреслені розвідки утворюють теоретико-методологічний базис нашого дослідження, оскільки дозволяють визначити ключові домінанти вайльдівського тексту, що мають бути збережені й адекватно інтерпретовані

у процесі навчального перекладу. Методологічним підґрунтям пропонованого підходу стали авторські напрацювання у сфері поетики та наратології модерністської прози, зокрема досвід цілісного аналізу ідіостилю Бруно Шульца (Маторіна, 2025, с. 120–125). Питання відтворення вайльдівського парадоксу й естетизму як змістових констант аналізували І. Корунець у вимірі порівняльної типології мов (Корунець, 2008) та В. Радчук, який акцентує на важливості збереження авторської концепції «мистецтва задля мистецтва» крізь призму стилістичних фігур (Радчук, 2012). Ці розвідки є методологічно цінними для розроблення стратегій формування перекладознавчої компетентності, оскільки демонструють механізми трансформації авторських інтенцій у цільовій мові. У методичному аспекті використання перекладів на уроках зарубіжної літератури у старшій школі розглядають О. Ісаєва, обґрунтовуючи роль читацької діяльності (Ісаєва, 2016), О. Ніколенко, яка активно впроваджує засади компаративного аналізу у шкільну освіту (Ніколенко, 2018), та Н. Міляновська, чиї методичні розробки спрямовані на поглиблене вивчення поетики твору (Міляновська, 2018). У працях дослідниць акцентується на компаративному підході (зіставленні оригіналу та різних варіантів перекладу) як засобі глибшого розуміння тексту, що корелює із завданням щодо впровадження перекладознавчого підходу у практику шкільного навчання літератури. Професійна підготовка студентів-філологів, зокрема проблематика виробничої практики й формування їхньої фахової майстерності, висвітлюється у працях О. Горошкіної (Горошкіна, 2018), С. Омельчука (Омельчук, 2019) та інших дидактів. Науковий доробок цих авторів дозволяє структурувати процес практичної підготовки майбутніх учителів-словесників, де перекладознавча компетентність виступає невід'ємним складником професійного становлення.

Водночас зарубіжні дослідження у сфері перекладознавства підтверджують актуальність і необхідність міждисциплінарного підходу. Так, С. Баснетт у праці *Translation Studies* окреслює ключові парадигми розвитку перекладознавчої науки, включно з культурологічним і соціолінгвістичним підходами, а також підкреслює значення інтеграції перекладу з літературознавчим аналізом, що безпосередньо корелює із завданням формування перекладацької компетентності у навчальному процесі (Bassnett, 2014).

Л. Венуті у монографії *The Translator's Invisibility* досліджує доместикаційні стратегії перекладу та феномен «невидимості» перекладача, підкреслюючи важливість усвідомлення перекладацької суб'єктивності при відтворенні авторського стилю (Venuti, 2017). Запозичення цих концепцій дозволяє поєднати аналіз оригіналу та перекладу, формуючи у студентів критичне мислення і здатність до варіативної інтерпретації художнього тексту. Отже, українські й зарубіжні дослідження формують теоретико-методологічне підґрунтя пропонованої методики інтегративного перекладознавчого аналізу англомовної прози О. Вайльда, поєднуючи традиційний компаративний підхід із сучасними цифровими та рефлексивними практиками.

Визначення раніше не вивчених частин загальної проблеми або напрямків дослідження. Попри наявність ґрунтовної теоретичної бази, питання розроблення безпосередньої технології інтеграції перекладознавчого аналізу в щоденну практику вчителя-філолога у 10 класі залишається недостатньо висвітленим. Зокрема виявлено такі прогалини: 1) методична обмеженість: більшість наявних розробок фокусується на компаративному аналізі готових перекладів, залишаючи поза увагою процес «живого» інтерпретаційного аналізу тексту учнями безпосередньо на уроці; 2) дидактичний дефіцит: бракує практичних рекомендацій щодо адаптації складних перекладознавчих концепцій для старшокласників, що часто призводить до надмірної лінгвізації уроків літератури; 3) відсутність наступності: недостатньо розробленим є алгоритм взаємодії між перекладацькими студіями студента у ЗВО та його реальним викладацьким досвідом під час виробничої практики. Саме таким аспектам – поєднанню теоретичного перекладознавчого аналізу прози О. Вайльда з конкретними методичними прийомами його впровадження в освітній процес із зарубіжної літератури – присвячено це дослідження.

Отже, актуальність дослідження зумовлена низкою чинників:

1) методологічна необхідність подолання дидактичного розриву між академічним перекладознавством і шкільною методикою викладання зарубіжної літератури. У сучасній освітній парадигмі переклад має розглядатися не лише як засіб передачі змісту, а як репрезентативний інструмент розвитку критичного мислення й лінгвістичної свідомості учнів;

2) запит на розроблення інноваційних методичних стратегій для роботи з інтелектуальною прозою у 10 класі. Філологічний аналіз таких текстів потребує занурення в мовну тканину оригіналу, що неможливо без застосування перекладознавчого інструментарію;

3) важливість професійної самореалізації майбутнього вчителя-філолога під час виробничої практики. Актуальним є пошук шляхів трансформації теоретичних знань студента у практичні навички моделювання уроку на засадах компаративного аналізу;

4) необхідність розширення полікультурного й міжетнічного діалогу у викладанні зарубіжної літератури. Порівняння українських і польських перекладознавчих рішень дозволяє старшокласникам усвідомити універсальність і водночас національну специфіку інтерпретації естетизму О. Вайльда в сусідніх слов'янських культурах;

5) відповідність концептуальним засадам НУШ щодо формування багатомовної та полікультурної компетентностей учнів. Дослідження англомовного тексту О. Вайльда крізь призму українсько-польських перекладацьких зіставлень дозволяє старшокласникам усвідомити множинність інтерпретацій художнього образу, розвиваючи навички лінгвокультурної медіації.

Формулювання мети статті (постановка завдання). Метою статті є теоретичне обґрунтування й апробація методичної моделі вивчення прози О. Вайльда у 10 класі ЗЗСО на засадах компаративно-перекладознавчого аналізу (на матеріалі зіставлення англійського оригіналу з українськими та польськими перекладами), а також висвітлення досвіду її впровадження у процесі виробничої практики майбутніх учителів-філологів. Для досягнення поставленої мети визначено такі завдання: 1) виявити лінгвостилістичні домінанти прози О. Вайльда (на прикладі роману «Портрет Доріана Грея»), що зумовлюють специфіку перекладацької інтерпретації та потребують особливої уваги в учнівській аудиторії; 2) здійснити компаративний аналіз англомовного оригіналу та його українських і польських перекладів, визначивши «точки лінгвокультурної напруги» (перекладацькі розбіжності між слов'янськими адаптаціями), які можуть слугувати підґрунтям для проблемних дискусій на уроці; 3) розробити й обґрунтувати методичний інструмента-

рій тримовного компаративного аналізу (англійський оригінал – український переклад – польський переклад), адаптованого до когнітивних і вікових можливостей старшокласників; 4) описати результати впровадження запропонованої методики під час виробничої педагогічної практики, розкривши роль студента-філолога як фахового медіатора між теоретичним перекладознавством і шкільною дидактикою; 5) узагальнити результати апробації та сформулювати практичні рекомендації щодо вдосконалення професійної підготовки майбутніх учителів через посилення інтегративних зв'язків між літературознавчими, перекладацькими та лінгводидактичними студіями.

Специфіка об'єкта й мета статті зумовили застосування комплексу взаємодоповнювальних методів:

1) теоретичні: *системний аналіз* наукової літератури для окреслення концептуальних засад дослідження; *компаративно-типологічний метод* (у нашому випадку ґрунтується на розробленій нами концепції антропологічного виміру прози, де мовна тканина твору розглядається як інструмент формування ідентичності героя (Маторіна, 2025)) для зіставлення англомовних оригіналів О. Вайльда з їхніми українськими й польськими рецепціями; *лінгвостилістичний аналіз* для ідентифікації художніх домінант авторського стилю (парадоксів, афоризмів), що потребують особливої уваги в перекладі;

2) емпіричні та методичні: *педагогічне спостереження* для діагностування труднощів сприйняття перекладного тексту старшокласниками; *метод моделювання* для розроблення системи вправ та алгоритмів роботи з художнім текстом; *метод рефлексивного аналізу* результатів виробничої практики для оцінювання ефективності запропонованої методики.

Об'єкт дослідження: процес вивчення англомовної прози О. Вайльда в компаративному (українсько-польському) контексті на уроках зарубіжної літератури. Предмет дослідження: методичні засади, прийоми та форми застосування полікультурного компаративно-перекладознавчого аналізу як інструменту інтерпретації.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в теоретичному обґрунтуванні та практичній реалізації інтегративного підходу до вивчення англомовної прози у старшій школі, а саме:

1) уперше запропоновано інтегративну методичну модель перекладознавчого аналізу художнього тексту у шкільному курсі зарубіжної літератури, що базується на зіставленні варіативних стратегій відтворення авторського ідіостилю; визначено алгоритм діяльності студента-практиканта як медіатора, що трансформує теоретичні здобутки перекладознавства в доступні для старшокласників методичні прийоми (компаративні вправи, лінгвокультурний коментар, критичне оцінювання перекладів тощо); обґрунтовано доцільність залучення цифрових інструментів та технологій ШІ як допоміжного засобу для ідентифікації «точок перекладацької напруги» під час аналізу художнього тексту на уроці;

2) уперше запропоновано методику залучення польських перекладів прози О. Вайльда як третьої вершини компаративного трикутника для розвитку перекладознавчої та полікультурної компетентностей учнів 10 класу;

3) удосконалено зміст і структуру виробничої педагогічної практики студентів-філологів завдяки впровадженню дослідницько-орієнтованих завдань, спрямованих на формування перекладацької та перекладознавчої компетентностей майбутніх учителів; методику проведення компаративного аналізу на уроках зарубіжної літератури, яку доповнено аспектами лінгвостилістичної та етнокультурної детермінації перекладацького вибору;

4) дістало подальший розвиток теоретичне положення про взаємозв'язок літературознавчої рецепції та перекладознавчої інтерпретації тексту в освітньому процесі ЗЗСО; розуміння перекладознавчої компетентності учнів як складника їхньої полікультурної грамотності в контексті вимог Нової української школи.

Практичне значення одержаних результатів полягає у розробленні та впровадженні конкретних інструментів, що оптимізують освітній процес у школі та професійну підготовку у ЗВО:

1) для вчителів-практиків зарубіжної літератури розроблено систему практичних завдань і компаративних вправ за романом О. Вайльда «Портрет Доріана Грея», спрямованих на розвиток навичок критичного аналізу художнього тексту через зіставлення перекладів. Запропоновані алгоритми роботи з афоризмами та парадоксами можуть бути інтегровані в календарно-тематичне планування для 10 класу;

2) для здобувачів вищої освіти (майбутніх учителів-філологів) створено методичний кейс для використання під час виробничої педагогічної практики. Він містить зразки лінгвокультурних коментарів, критерії оцінювання учнівських інтерпретацій та рекомендації щодо подолання «лінгвістичних бар'єрів» при роботі з англомовним оригіналом;

3) для викладачів вищої школи матеріали дослідження можуть бути використані під час читання лекційних курсів і проведення практичних занять із «Методики викладання зарубіжної літератури», «Теорії та практики перекладу», «Вступу до літературознавства», при розробленні предметно-тренувальних практикумів з фаху, вибіркових курсів із сучасної лексикографії, перекладознавчої антропології та дидактики;

4) для авторів навчальної літератури основні положення та висновки статті можуть слугувати підґрунтям для створення нових підручників, хрестоматій і методичних посібників для старшої школи, що відповідають концепції Нової української школи.

Розроблені дидактичні матеріали та кейси містять паралельні тримовні тексти (English / Українська / Polski) для компаративних вправ, що є особливо актуальним для ЗЗСО із поглибленим вивченням іноземних мов або закладів із вивченням польської мови як другої іноземної / мови національних меншин.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Ключовим викликом при вивченні прози О. Вайльда в 10 класі є його специфічна інтелектуальна стилістика, що базується на парадоксальності, семантичній девіації та афористичності. Для учнів старшої школи, які сприймають роман «Портрет Доріана Грея» переважно через українськомовні переклади, закономірно виникають такі лінгвокогнітивні труднощі:

1) редукція емоційної амбівалентності. Багатозначність англійських лексем у вайльдівському тексті часто створює ефект «мерехтливих смислів» (*flickering meanings*). У процесі перекладу фахівець змушений обирати одну конкретну актуалізацію значення, що подекуди призводить до детермінації (звуження) авторського підтексту і втрати смислової багатошаровості;

2) нейтралізація естетичного потенціалу парадокса. Художній ефект парадоксів О. Вайльда тримається на віртуозній лінгвокреативності. Під

час перекладу існує ризик трансформації витонченої інтелектуальної конструкції у звичайне логічне протиріччя, що позбавляє текст притаманної йому естетичної привабливості та іронічного забарвлення;

3) ерозія культурних конотацій естетизму. Номенклатура кольорів, екзотичної флори, дорогоцінних тканин і артефактів у творах Вайльда має глибоке символічне навантаження. Без компаративного зіставлення з оригіналом ці лексеми сприймаються учнями як суто декоративні елементи, що ускладнює ідентифікацію філософських підтекстів естетизму й декадансу.

Подоланню цих рецептивних бар'єрів сприяє залучення третьої мовної системи – польської. Використання класичних польських перекладів (зокрема М. Фельдманової (Wilde, 2018), Є. Ґлішевського (Wilde, 1957) чи К. Чаховського (Wilde, 1974)) дозволяє трансформувати традиційну бінарну модель аналізу (оригінал – переклад) у полікультурний компаративний трикутник (English – Українська – Polski). Зіставлення двох слов'янських мов, які мають подібну структуру, але різні літературні традиції (наприклад, потужний вплив польського модернізму – «Молодої Польщі» – на стилістику ранніх перекладів), дає змогу учням наочно побачити, як по-різному перекладачі працюють із лексичними лакунами та стилістичними компенсаціями. Такий полілінгвальний підхід формує у старшокласників розуміння того, що переклад – це не просто пошук словникових відповідників, а діалог національних культур.

Зазначені аспекти зумовлюють необхідність імплементації компаративно-перекладознавчого аналізу у структуру уроків зарубіжної літератури. Це дозволяє мінімізувати когнітивні втрати при рецепції твору та максимально повно реконструювати ідіостиль автора в учнівській свідомості.

Нижче подано авторську методичну модель уроку-дослідження, яка демонструє практичну реалізацію перекладознавчого підходу та організовує дослідницьку діяльність учнів у процесі аналізу художнього тексту. На відміну від традиційних інтерпретаційних практик, вона поєднує цифрові інструменти, перекладознавчий аналіз і рефлексивні стратегії осмислення тексту. Практичний блок вибудовано за принци-

пом «перекладацької лабораторії», де інтегруються всі зазначені компоненти для розвитку критичного мислення та творчого аналізу.

Практичний модуль. Конспект уроку-дослідження (10 клас)

Тема: Естетизм і парадокси Оскара Вайльда. Декодування образу Доріана Грея крізь призму перекладацького зіставлення. *Тип уроку*: урок-дослідження з елементами компаративного та лінгвостилістичного аналізів. *Обладнання:* автентичний текст "The Picture of Dorian Gray" (Wilde, 1994); канонічний переклад Р. Доценка (Вайльд, 2006); польськомовні переклади роману М. Фельдманової (Wilde, 2018) або Є. Ґлішевського (Wilde, 1957); мультимедійна презентація; Padlet-дошка; дидактичні кейси «Перекладацька лабораторія».

Хід уроку

І. Мотиваційний етап. Естетична провокація

Слово вчителя (студента-практиканта). Сьогодні ми заглянемо за «мовні лаштунки» Оскара Вайльда. Наша роль – не просто читачі, а дослідники-реставратори, які крізь мікроскоп перекладу спробують зрозуміти, як одне слово здатне детермінувати долю героя.

Вправа «Парадокс-детектор». Учні аналізують афоризм "Arguments are extremely vulgar, for everybody in good society holds exactly the same opinions" (Wilde, 1994, p. 11); у перекладі Р. Доценка: «Суперечки – це страшенна вульгарність, бо в доброму товаристві всі мають абсолютно однакові погляди» (Вайльд, 2006, с. 13). *Мета*: швидке занурення в ідіостиль Вайльда як майстра інтелектуальної гри. *Результат рефлексії*: логіка лорда Генрі «неправильна» з погляду моралі, але «правильна» з погляду чистого естетизму, де зовнішня гармонія товариства дорожча за інтелектуальний конфлікт.

Можливим результатом учнівської рефлексії може бути така відповідь: «На мою думку, вислів лорда Генрі про те, що суперечки є вульгарністю, є прикладом парадоксу Оскара Вайльда. Зазвичай ми думаємо, що в суперечці можна знайти істину, але герой говорить протилежне: у «доброму товаристві» всі мають однакові погляди, бо так зручніше і спокійніше. У перекладі Ростислава Доценка слово «вульгарність» передає зневажливе ставлення до суперечок. Тому слова лорда Генрі звучать дивно з погляду моралі, але добре показують естетичний і трохи іронічний світогляд автора».

ІІ. Актуалізація опорних знань. Інтелектуальна розминка

Вправа «Естетичний асоціограф» (із використанням цифрових інструментів). *Мета*: активізувати знання ключових понять естетизму та перевірити розуміння символіки твору. *Механіка*: учитель-практикант виводить на екран (або поширює через QR-код посилання на *Mentimeter* чи *WordArt*) три центральні образи-символи роману: 1) The Portrait (портрет); 2) The Yellow Book (жовта книга); 3) The Mirror (дзеркало). *Завдання*. Крок 1. За хвилину дібрати по одному прикметнику-асоціації до кожного образу (бажано англійською мовою, або звернутися до «словника підказок», якщо рівень мовної підготовки учнів середній). Крок 2 (філологічна провокація). Порівняйте ваші асоціації з авторськими. Вайльд називає книгу «poisonous» (отруйна), портрет – «the most magical of mirrors» (найчарівніше з дзеркал), а вплив – «immoral» (аморальний). *Аналітичне питання*: «Чому автор обирає саме такі «гострі» епітети? Чи можна замінити слово «отруйна» на «цікава», а «аморальний» на «поганий»?»

Заміна «гострих» епітетів на нейтральні («цікава», «поганий») неможлива, оскільки це призведе до стилістичної аннігіляції ідіостилю О. Вайльда: 1) слова «*poisonous*» та «*immoral*» у контексті естетизму мають не етичне, а інтелектуальне навантаження. «Отруйна» книга не просто цікава – вона має силу радикально трансформувати свідомість, «інфікувати» її новими ідеями; 2) парадоксальність: Вайльд свідомо обирає слова з негативним суспільним забарвленням, щоб надати їм позитивного естетичного значення. «Аморальний» для нього – це вільний від шаблонної моралі юрби; 3) ефект детермінації – нейтральні слова роблять текст лінійним і пласким, тоді як «гострі» епітети створюють необхідну для декадансу атмосферу небезпечної краси. *Висновок*: нейтралізація лексики руйнує філософський підтекст твору, перетворюючи інтелектуальний роман на побутову історію. Саме тому перекладач має шукати еквіваленти, що зберігають цей «естетичний шок».

ІІІ. Практичний блок. Перекладацька лабораторія

Кейс 1. «Семантика спокуси» (робота з *Online Etymology Dictionary*)

Аналізується афористичне висловлювання лорда Генрі: “All influence is immoral” (Wilde, 1994, p. 20); яке у перекладі Р. Доценка відтворено

як: «Будь-який вплив аморальний – аморальний з наукового погляду» (Вайльд, 2006, с. 22). Учні створюють «хмару тегів» (Word Cloud), у якій навколо ключового поняття *Influence* актуалізуються асоціативні лексеми *Invasion, Violation, Poison*. Такий підхід дозволяє виявити приховану семантичну напруженість поняття «вплив» у вікторіанському культурному контексті. У процесі обговорення встановлюється, що переклад Р. Доценка («аморальний») є адекватним на денотативному рівні, проте потребує лінгвокультурного коментаря. У вайльдівській системі естетизму «аморальність» асоціюється насамперед із втратою автентичності особистості: будь-який зовнішній вплив постає як своєрідна «отрута», що деформує природний розвиток індивідуального «Я».

Кейс 2. «Цифровий двійник перекладача та слов'янські паралелі» (інноваційна вправа із застосуванням ШІ та компаративного аналізу) Учням пропонується проаналізувати фрагмент опису зовнішності Доріана Грея (момент, коли він помічає зміни на портреті) у трьох вимірах: канонічний український переклад, польський переклад та машинний переклад (ШІ). Фрагмент оригіналу: *"...there was a touch of cruelty in the mouth"*. Варіанти перекладу: Р. Доценко (український): «*... на губах запеклася якась жорстокість*» (Вайльд, 2006, с. 90); М. Фельдманова (польськbq): «*w ustach był jakiś ślad okrucieństwa*» (Wilde, 2018, s. 92); ШІ (ChatGPT): «*...у виразі губ з'явився відтінок жорстокості*». Аналітичне питання: «Чим відрізняється підхід українського перекладача від польської класичної традиції та машинного алгоритму?». Обговорення показує, що алгоритми ШІ й польський переклад орієнтуються на семантичну і структурну точність. Лексема «*touch*» перекладається нейтрально (*відтінок, слід, coś*), що відповідає вікторіанській емоційній стриманості оригіналу. Натомість український переклад Р. Доценка демонструє високий рівень перекладацької «видимості» (за Л. Венуті) та психологізації образу. Використання експресивного дієслова «*запеклася*» (замість іменника *touch*) створює виразну асоціативну модель, пов'язану з раною чи кров'ю. Це підсилює мотив моральної деградації героя, роблячи український текст більш драматичним. Зіставлення англійського оригіналу з українським і польським варіантами блискуче демонструє, що слов'янські мови

пропонують різні стратегії: польська тяжіє до збереження класичної форми, тоді як українська – до експресивної психологічної адаптації.

Кейс 3. «Колірний код декадансу» (Digital Storytelling)

За допомогою цифрового сервісу Canva учні створюють візуальну «палітру Доріана Грея». Завдання полягає у заміні нейтральної назви кольору *yellow* на характерні для поетики О. Вайльда колористичні номінації (*honey-colored, amber, saffron)*. Методична мета вправи – продемонструвати, що точність колірної номінації відіграє важливу роль у формуванні естетичної атмосфери тексту, зокрема у створенні ефекту чуттєвої розкоші та стилістичної перенасиченості, притаманних естетизму.

Кейс 4. «Я – перекладач: реставрація естетичної атмосфери»

Учням пропонується зіставити «технічний» підрядний переклад із художньо насиченим оригіналом. Завдання полягає в редагуванні підрядника шляхом добору більш витончених епітетів, здатних відтворити характерну для вайльдівського стилю атмосферу естетичної розкоші.

Оригінал (О. Вайльд)	Підрядний переклад (дослівний)	Український переклад (Р. Доценко)	Польський переклад (М. Фельдманова)
The studio was filled with the ***rich*** *odour of roses, and when the light summer wind stirred amidst the trees of the garden, there came through the open door the* ***heavy*** *scent of the lilac, or the more* ***delicate*** *perfume of the pink-flowering thorn* (Wilde, 1994, p. 7).	*Студія була наповнена* ***сильним*** *запахом троянд, і коли легкий літній вітер рухався між деревами саду, через відкриті двері доносився* ***густий*** *аромат бузку або більш* ***тонкий*** *запах рожевого терену.*	*У майстерні стояв* ***густий*** *аромат троянд, а коли в садовому дерев'ї здіймався легкий літній вітерець, то крізь розчинені двері долинав то* ***важкий*** *дух бузку, то* ***ніжніші*** *пахощі рожевоквітного глоду* (Вайльд, 2006, с. 9).	***Odurzająca woń*** *róż napełniła pracownię, a ilekroć wietrzyk letni musnął drzewa w ogrodzie, przez otwarte drzwi wnikał* ***ciężki zapach*** *bzu, lub* ***subtelniejszy zapach*** *głogu o różowych kwiatach* (Wilde, 2018, s. 5).

Наявність польського тексту слугує для учнів додатковою підказкою у розумінні градації ароматів. Якщо англійські лексеми *(odour, scent)* є

відносно нейтральними, то український перекладач вдається до синестезії (*густий аромат*, *важкий дух*). Польський текст займає проміжну ланку (*odurzająca woń, ciężki zapach*). Учням рекомендується проаналізувати, як епітет «важкий дух / ciężki zapach» створює атмосферу декадентської задухи та невідворотності трагедії. Для полегшення роботи пропонується «словник естетичних підказок». «Сильний»: густий, п'янкий, розкішний, обволікаючий; «густий»: важкий, млосний, насичений, духмяний; «тонкий»: ефірний, ледь вловимий, вишуканий, делікатний.

Виконання вправи сприяє подоланню так званої «семантичної глухоти» під час сприйняття перекладного тексту. Усвідомлений добір епітетів дозволяє відтворити як денотативний, так і конотативний рівні оригіналу, демонструючи, що художній переклад є результатом творчої лінгвістичної інтерпретації. Подібна стратегія «реставрації атмосфери» через аналіз колірних та ольфакторних епітетів була апробована нами також у дослідженні «дрогобицького тексту» Бруно Шульца, де деталізація предметного світу виступає ключем до інтерпретації авторської міфопоетики (Маторна, 2025, с. 342).

Кейс 5. «Метод когнітивного дзеркала»

Рефлексивне питання: «Якщо переклад є дзеркалом, то що воно відбиває: текст Вайльда чи майстерність Доценка?» Це питання дозволяє осмислити переклад як складну інтерпретаційну систему. З одного боку, переклад Р. Доценка відтворює ключові естетичні домінанти оригіналу – парадоксальність мислення, культ краси та специфіку вікторіанського світогляду. З іншого – у ньому проявляється мовна й культурна індивідуальність перекладача, що здійснює творчу інтерпретацію художнього тексту. У такій перспективі переклад постає як своєрідне «когнітивне дзеркало», у якому відбивається взаємодія двох культурних і мовних систем. Це дозволяє розглядати художній переклад не як механічну підстановку еквівалентів, а як процес інтерпретації та переосмислення авторського світогляду.

V. Підсумки й рефлексія

Учитель-практикант пропонує учням порівняти їхнє сприйняття роману на початку уроку («історія про красивого юнака») та наприкінці («інтелектуальна драма ідіостилю»). *Інсайт уроку.* Ми довели,

що переклад – це не просто заміна слів, а «вікно», яке може бути або зачиненим (при поверхневому читанні) або розчиненим навстіж (завдяки перекладознавчому аналізу). *Результат апробації.* Використання ШІ та онлайн-словників перетворило філологічний аналіз із «рутинної вправи» на захопливий цифровий квест. Учні не просто вивчали текст – вони вчилися бачити «запечену жорстокість» там, де раніше бачили лише слово «слід».

Апробація запропонованої моделі під час виробничої практики засвідчила: поєднання класичної компаративістики з інноваційними цифровими інструментами (ШІ, етимологічні ресурси) знімає бар'єр «чужості» іншомовного тексту. Студент-філолог, виступаючи в ролі медіатора, не просто передає знання, а формує в учнів естетичну відповідальність за кожне промовлене і прочитане слово. Це і є головна перемога сучасної філологічної освіти – виховання читача, для якого класика звучить сучасно, глибоко й автентично.

VI. Домашнє завдання (диференційоване)

1. Аналітичне. Написати есе-мініатюру (10–12 речень) «Мовне коріння парадокса», обравши один афоризм Вайльда в оригіналі й перекладі.

2. Креативне. Створити інтерактивний постер у Canva, де візуалізувати опис портрета, використовуючи цитати трьома мовами.

3. Полікультурне (за бажанням). Знайти в польському й українському перекладах 2–3 назви кольорів або тканин (наприклад, *scarlet, yellow*) і порівняти, яка з мов використовує більш екзотичні епітети для відтворення естетизму О. Вайльда.

Висновки дослідження й перспективи подальших наукових розвідок у визначеному напрямі. У результаті проведеного дослідження сформульовано такі висновки:

1. Обґрунтовано методичну доцільність інтеграції компаративно-перекладознавчого аналізу у процес вивчення інтелектуальної прози О. Вайльда у старшій школі. Встановлено, що системне зіставлення англомовного оригіналу з його українськими й польськими перекладацькими репрезентаціями дозволяє старшокласникам глибше осягнути естетико-філософську концепцію автора, забезпечуючи перехід

від репродуктивного сприйняття сюжету до аналітичного декодування ідейно-художніх підтекстів у слов'янському культурному контексті;

2. Доведено ефективність використання полілінгвального компаративного інструментарію (зокрема тримовних вправ на аналіз семантики парадоксів, стилістичних зіставлень із залученням цифрових інструментів та ШІ, а також лінгвостилістичної «реставрації» описів). Робота з «важкоперекладними» елементами й аналіз перекладацьких рішень Р. Доценка та М. Фельдманової активізують когнітивну діяльність учнів, сприяють подоланню «семантичної глухоти», розвитку лінгвістичної емпатії та формують навички варіативної інтерпретації художнього образу;

3. Визначено роль студента-філолога як медіатора-методиста у процесі виробничої педагогічної практики. Досвід апробації запропонованої методики засвідчив, що володіння навичками міжкультурного та перекладознавчого аналізу є фундаментальним чинником успішної адаптації складного літературного матеріалу до когнітивних і вікових можливостей шкільної аудиторії;

4. Узагальнено результати, які вказують на значний потенціал залучення польського перекладацького досвіду для підвищення рівнів міжпредметної інтеграції (літературознавство, іноземна мова, лінгвістика, культурологія) та розвитку полікультурної грамотності старшокласників. Такий компаративний підхід повністю корелює із завданнями Нової української школи (НУШ) та вимогами Державного стандарту повної загальної середньої освіти щодо формування багатомовної та полікультурної компетентностей школярів (Державний стандарт повної загальної освіти, 2020).

Перспективи подальших розвідок в окресленому напрямі вбачаємо у розширенні кола авторів світової класики, чия творчість потребує фахового перекладознавчого коментаря й українсько-польських зіставлень у шкільному курсі зарубіжної літератури (зокрема поезія Р. М. Рільке, проза Ф. Кафки, Б. Шульца, Дж. Джойса). Окремим вагомим вектором є розроблення тримовних цифрових дидактичних матеріалів, інтерактивних словників-глосаріїв і мобільних додатків, що дозволять учителю-словеснику ефективно моделювати компаративні паралелі (English – Український – Polski) в умовах сучасного цифрового освітнього простору.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вайльд, О. (2006). *Портрет Доріана Грея: роман, п'єси* / пер. з англ. Р. Доценка. Харків: Фоліо.

2. Горошкіна, О. М. (2018). Професійна підготовка майбутніх учителів-словесників у контексті вимог Нової української школи. *Українська мова і література в школі*. 2018. № 4. С. 2–6.

3. Державний стандарт повної загальної середньої освіти: Постанова Кабінету Міністрів України від 30 вересня 2020 р. № 898. (2020). https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/898-2020-п#Text

4. Доценко, Р. (2006). Світло і тіні Оскара Вайльда. У О. Вайльд, *Портрет Доріана Грея: роман, п'єси* / пер. з англ. Р. Доценка (с. 3–14). Харків: Фоліо.

5. Ісаєва, О. О. (2016). Про читацькоцентровану парадигму літературної освіти в школі. *Всесвітня література в школах України*. 2016. № 1. С. 2–5.

6. Корунець, І. В. (2008). *Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): підручник*. Вінниця: Нова Книга.

7. Маторіна, Н. (2025). *Проза Бруно Шульца. Антропологія. Поетика. Наратологія: монографія*. Київ: Талком.

8. Міляновська, Н. Р. (2018). *Зарубіжна література. 10 клас (рівень стандарту): підручник*. Тернопіль: Астон.

9. Ніколенко, О. М. (2018). *Вивчення зарубіжної літератури. 10 клас: авторський посібник для вчителя*. Київ: Грамота.

10. Омельчук, С. А. (2019). *Сучасна українська лінгводидактика: норми в термінології і мовна практика фахівців: монографія*. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія».

11. Радчук, В. Д. (2012). Парадокси перекладу (на матеріалі творчості Оскара Вайльда). *Всесвіт*. 2012. № 5–6. С. 234–240.

12. Стріха, М. В. (2006). *Український художній переклад: між літературою і націєтворенням*. Київ: Факт; НаУКМА.

13. Чередниченко, О. І. (2007). *Про мову і переклад*. Київ: Либідь.

14. Balcerzan, E. (1998). *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*. Katowice: Śląsk.

15. Balcerzan, E. (2009). *Tłumaczenie jako „wojna światów". W kręgu translatoryki i komparatystyki*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.

16. Bassnett, S. (2014). *Translation studies* (4th ed.). London/New York: Routledge.

17. Heydel, M. (2013). *Gorliwość tłumacza. Przekład poetycki w twórczości Czesława Miłosza*. Kraków: Wydawnictwo UJ.

18. Venuti, L. (2017). *The translator's invisibility: A history of translation* (2nd ed.). London: Routledge Translation Classics.

19. Wilde, O. (1957). *Portret Doriana Graya* / przeł. J. Gliżewski. Warszawa: Czytelnik.

20. Wilde, O. (1974). *Portret Doriana Graya* / przeł. K. Czachowski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

21. Wilde, O. (1994). *The picture of Dorian Gray*. London: Penguin Books.

22. Wilde, O. (2018). *Portret Doriana Graya* / przeł. M. Feldmanowa. Poznań: Vesper.

REFERENCES

1. Balcerzan, E. (1998). *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*. Katowice: Śląsk. 240 s. [in Polish]

2. Balcerzan, E. (2009). *Tłumaczenie jako „wojna światów". W kręgu translatoryki i komparatystyki*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM. 382 s. [in Polish]

3. Bassnett, S. (2014). *Translation studies* (4th ed.). London/New York: Routledge. 190 p. [in English]

4. Cherednychenko, O. I. (2007). *Pro movu i pereklad* [On Language and Translation]. Kyiv: Lybid. 248 p. [in Ukrainian]

5. Derzhavnyi standart povnoi zahalnoi serednoi osvity: Postanova Kabinetu Ministriv Ukrainy vid 30 veresnia 2020 r. No. 898. (2020). [State Standard of Complete General Secondary Education: Resolution of the Cabinet of Ministers of Ukraine of September 30, 2020, No. 898]. https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/898-2020-п#Text [in Ukrainian]

6. Dotsenko, R. (2006). Svitlo i tini Oskara Vailda [The Light and Shadows of Oscar Wilde]. In O. Vaild, *Portret Doriana Hreia: roman, piesy* [The Picture of Dorian Gray: Novel, Plays] / per. z anhl. R. Dotsenka (pp. 3–14). Kharkiv: Folio. [in Ukrainian]

7. Heydel, M. (2013). *Gorliwosc tlumacza. Przeklad poetycki w tworczosci Czeslawa Milosza* [The Zeal of the Translator. Poetic Translation in the Works of Czesław Miłosz]. Krakow: Wydawnictwo UJ. 320 p. [in Polish]

8. Horoshkina, O. M. (2018). Profesiina pidhotovka maibutnikh uchytelivslovesnykiv u konteksti vymoh Novoi ukrainskoi shkoly [Professional Training of Future Teachers of Language and Literature in the Context of the New Ukrainian School]. *Ukrainska mova i literatura v shkoli* [Ukrainian Language and Literature at School]. 2018. No. 4. Pp. 2–6. [in Ukrainian]

9. Isaieva, O. O. (2016). Pro chytatsko-tsentrovanu paradyhmu literaturnoi osvity v shkoli [On the Reader-Centered Paradigm of Literary Education at School]. *Vsesvitnia literatura v shkolakh Ukrainy* [World Literature in Ukrainian Schools]. 2016. No. 1. Pp. 2–5. [in Ukrainian]

10. Korunets, I. V. (2008). *Teoriia i praktyka perekladu (aspektnyi pereklad): pidruchnyk* [Theory and Practice of Translation (Aspect-Oriented Translation): Textbook]. Vinnytsia: Nova Knyha. 448 p. [in Ukrainian]

11. Matorina, N. (2025). *Proza Bruno Shultsa. Antropolohiia. Poetyka. Naratolohiia: monohrafiia* [The Prose of Bruno Schulz. Anthropology. Poetics. Narratology: Monograph]. Kyiv: Talkom. 538 p. [in Ukrainian]

12. Milianovska, N. R. (2018). *Zarubizhna literatura. 10 klas (riven standartu): pidruchnyk* [World Literature. Grade 10 (Standard Level): Textbook]. Ternopil: Aston. 256 p. [in Ukrainian]

13. Nikolenko, O. M. (2018). *Vyvchennia zarubizhnoi literatury. 10 klas: avtorskyi posibnyk dlia vchytelia* [Studying World Literature. Grade 10: Author's Teacher's Guide]. Kyiv: Hramota. 192 p. [in Ukrainian]

14. Omelchuk, S. A. (2019). *Suchasna ukrainska linhvodydaktyka: normy v terminolohii i movna praktyka fakhivtsiv: monohrafiia* [Modern Ukrainian Language Didactics: Norms in Terminology and Language Practice of Specialists: Monograph]. Kyiv: VD "Kyievo-Mohylianska akademiia". 356 p. [in Ukrainian]

15. Radchuk, V. D. (2012). Paradoksy perekladu (na materiali tvorchosti Oskara Vailda) [Paradoxes of Translation (Based on the Works of Oscar Wilde)]. *Vsesvit* [Universe]. 2012. No. 5–6. Pp. 234–240. [in Ukrainian]

16. Strikha, M. V. (2006). *Ukrainskyi khudozhnii pereklad: mizh literaturoiu i natsiietvorenniam* [Ukrainian Literary Translation: Between Literature and Nation-Building]. Kyiv: Fakt; NaUKMA. 344 p. [in Ukrainian]

17. Vaild, O. (2006). *Portret Doriana Hreia: roman, piesy* [The Picture of Dorian Gray: Novel, Plays] / per. z anhl. R. Dotsenka. Kharkiv: Folio. 397 p. [in Ukrainian]

18. Venuti, L. (2017). *The translator's invisibility: A history of translation* (2nd ed.). London: Routledge Translation Classics. 344 p. [in English]

19. Wilde, O. (1957). *Portret Doriana Graya* / przeł. J. Gliżewski. Warszawa: Czytelnik. 268 s. [in Polish]

20. Wilde, O. (1974). *Portret Doriana Graya* / przeł. K. Czachowski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy. 252 s. [in Polish]

21. Wilde, O. (1994). *The picture of Dorian Gray*. London: Penguin Books. 256 p. [In English]

22. Wilde, O. (2018). *Portret Doriana Graya* / przeł. M. Feldmanowa. Poznań: Vesper. 244 s. [in Polish]

Отримано: 03.09.2026
Прорецензовано: 11.09.2026
Схвалено до друку: 29.09.2026

УДК 821.162.1
https://doi.org/10.17721/psk.2026.42.485-501

Андрій Моклиця
ORCID 0000-0002-3707-2863
Марія Моклиця
ORCID 0000-0001-7984-4377

КОНЦЕПТ «ЕКСПЕРИМЕНТ» У ДРАМІ АБСУРДУ: С. МРОЖЕК, «ТАНГО»

Анотація. *У статті йдеться про методологію тлумачення тексту через поняття «концепт» (Х. Ортега-і-Гассет). Аналізується драма С. Мрожека «Танго» (1964), приналежність якої до постмодернізму не підлягає сумніву, оскільки саме цей твір традиційно асоціюється зі змінами у польському театральному і драматургічному мистецтві другої половини ХХ століття. Новаторство драми очевидне й багатопланове, але виявлення того, наскільки її поетика суголосна основним віянням епохи, зокрема постмодернізму і явищу «Театр абсурду», вимагає мікроаналізу на численних рівнях багатопланового тексту. Йдеться про концептуалізацію слова «експеримент», яке має усі ознаки ключового терміну в низці понять, які набувають контекстуальної синонімії: мистецтво, динаміка, бунт, протест, революція, фарс, гра, бордель, брехливість, штучність, трагедія. Це утворює внутрішню бінарність поняття, яке стає концептом, позначенням тотального експерименту з життям і смертю, властивого людській природі. Постмодернізм – це насамперед посилення ігрового чинника, за рахунок послаблення авторського самовираження («смерті автора», за Р. Бартом). «Танго» - свого роду маніфест постмодернізму і Театру абсурду. У тексті задекларовані основні змістові (бунт проти батьків-модерністів, повернення до глибшої традиції, гра з нею) і формальні (метадрама, фарс, трагіфарс, гротеск, тощо) чинники цих явищ.*

Ключові слова: *Мрожек, постмодернізм, Театр абсурду, концепт, гра, метадрама, трагіфарс.*

Інформація про автора: *Моклиця Андрій Володимирович, кандидат філологічних наук, доцент кафедри полоністики і перекладу Волинського національного університету імені Лесі Українки. Моклиця Марія Василівна, док-*

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

тор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки.

Електронна адреса: *andrij.moklytsya@gmail.com, moklytsja@gmail.com*

Andriy Moklytsia
Maria Moklytsia

THE CONCEPT OF "EXPERIMENT" IN THE DRAMA OF THE ABSURD: S. MROZEK, "TANGO"

Abstract. *The article deals with the methodology of text interpretation through the concept of "concept" (J. Ortega y Gasset). The drama by S. Mrożek "Tango" (1964) is analyzed, the belonging of which to postmodernism is beyond doubt, since this work is traditionally associated with changes in Polish theatrical and dramatic art in the second half of the twentieth century. The innovation of drama is obvious and multifaceted, but revealing how much its poetics is consonant with the main trends of the era, in particular postmodernism and the phenomenon of the "Theater of the Absurd", requires microanalysis at numerous levels of a multifaceted text. We are talking about the conceptualization of the word "experiment", which has all the features of a key term in a number of concepts that acquire contextual synonymy: art, dynamics, rebellion, protest, revolution, farce, game, brothel, deceit, artificiality, tragedy. This forms an internal binary of the concept, which becomes a concept, a designation of a total experiment with life and death inherent in human nature.*

Postmodernism is the strengthening of the game factor due to the weakening of the author's self-expression ("the death of the author", according to R. Barthes). It has been proved that the story underlying the drama is a conscious psychological experiment of the author, which is carried out in order to reveal the illusory perception of the world in each of the characters. The experiment is a structural element of the drama, the name of two inserted constructions, as well as the main events – the destroyed wedding and the death of two people. The imitation of life is demonstrative, it is formed by mixing farcical and tragic elements, which is perceived as absurdity, absurdity. But this absurdity makes the reader see reality through a fictitious shell and realize the deep tragedy of life.

"Tango" is a kind of manifesto of postmodernism and the Theater of the Absurd. The text declares the main content (rebellion against modernist parents, return to a deeper tradition, playing with it) and formal (metadrama, farce, tragifarce, grotesque, etc.) factors of these phenomena.

***Keywords**: Mrożek, postmodernism, Theater of the Absurd, concept, game, metadrama, tragifarce.*

***Information about author:** Andriy Moklytsia, candidate of Philological Sciences, associate Professor of the Department of Polish Studies and Translation, Lesya Ukrainka Volyn National University. Maria Moklytsia, doctor of philology, professor of the Department of Theory of Literature and Foreign Literature, Lesya Ukrainka Volyn National University.*

***E-mail:** andrij.moklytsya@gmail.com, moklytsja@gmail.com*

Andrij Mokłycia
Maria Mokłycia

KONCEPT "EKSPERYMENT" W DRAMACIE ABSURDU: SŁAWOMIR MROŻEK, "TANGO"

***Abstrakt.** Niniejszy artykuł omawia metodologię interpretacji tekstu przez pojęcie "koncept" (José Ortega y Gasset). Analizowany jest dramat Sławomira Mrożka "Tango" (1964), którego przynależność do postmodernizmu nie ulega wątpliwości. Właśnie ten utwór tradycyjnie kojarzy się ze zmianami w polskiej sztuce teatralnej oraz dramaturgicznej II połowy XX wieku. Nowatorstwo dramatu jest oczywiste i wielowarstwowe, jednak zagadnienie odpowiedniości poetyki głównym tendencjom epoki, a mianowicie postmodernizmu i t.zw. "Teatru absurdu", wymaga mikroanalizy na licznych poziomach wielowarstwowego tekstu. Mowa o konceptualizacji pojęcia "eksperyment", które ma wszystkie cechy terminu-klucza w szeregu pojęć, które można ująć jako synonimię kontekstualną: sztuka, dynamika, bunt, protest, rewolucja, farsa, gra, burdel, oszustwo, sztuczność, tragedia. To stwarza wewnętrzną binarność pojęcia, które zostaje konceptem, oznaczeniem totalnego eksperymentu z życiem i śmiercią, który odpowiada ludzkiej naturze. Postmodernizm – to przede wszystkim wzmocnienie czynnika gry poprzez zmniejszenie roli autorskiej samorealizacji ("śmierci autora" według Roland Barthes). "Tango" jest swojego rodzaju manifestem postmodernizmu i Teatru absurdu. W tekście podano główne czynniki tych zjawisk na poziomie treści (bunt przeciw rodzicom-modernistom, powrót do głębszej tradycji i gra z nią) i formy (metadramat, farsa, tragifarsa, groteska etc.).*

***Słowa kluczowe:** Mrożek, postmodernizm, Teatr absurdu, koncept, metadramat, gra, tragifarsa.*

***Nota o autorze:** Andrij Mokłycia, doktor, docent, Katedra Polonistyki i Przekładu, Wołyński Uniwersytet Narodowy imienia Łesi Ukrainki, Maria Mokłycia,*

doktor habilitowany, profesor, Katedra Teorii Literatury i Literatury Powszechnej, Wołyński Uniwersytet Narodowy imienia Łesi Ukrainki.

E-mail: *andrij.moklytsya@gmail.com, moklytsja@gmail.com*

Автор «Словника театру» П. Паві назвав С. Мрожека (разом з В. Гавелом) представником ««чистих» проявів театру абсурду у Східній Європі» (Паві, 2006, с. 24). Паві називає абсурдну п'єсу антип'єсою і виділяє три суттєво різні види стратегій абсурду: нігілістський (Йонеско), структурний (Беккет) і сатиричний (Дюрренматт, Фріш, Ґрасс, Гавел). До третього належить вочевидь і Мрожек. Увійшов Мрожек також і в список М. Беннета, автора відомого дослідження абсурду, у числі авторів, які репрезентують американський і європейський абсурдизм 1950-1970-х років (Беннет, 2015, с. 103).

Приналежність Мрожека до польського абсурдизму ніби не викликає сумніву і в польських дослідників (саме так позиціонується його драматургічна творчість у більшості узагальнених представлень). І все ж не можна обійти увагою і численні сумніви з цього приводу, навіть спротив щодо статусу польського абсурдиста відомого далеко поза її межами, показати ті сторони творчості, які не вписуються в абсурдизм, тощо (Буянович, 2024).

Е. Сидорук у праці «Антропологія і гротеск у творах Славомира Мрожека» (Сидорук, 1995) визначила гротеск як головний метод творчості Мрожека. Із цим можна погодитись, але варто уточнити: те саме можна сказати про Віткевича, Ґомбровича, Ґалчинського, абсурдистів попереднього, модерністського періоду. Власне, варто згадати й про те, що гротеск – це традиційний засіб сатири, представлений у численних творах світової класики. Сатиричний абсурдизм (третій різновид за Паві), – це те ж саме, що й гротескова сатира.

Ян Блонський у ґрунтовному дослідженні творчості Мрожека щодо «Танго» зауважив: «Це світ навпаки, світ в основі гротескний, в якому бабуся є підліткою, лакей паном, батько вдає сина, а син батька… В цьому світлі родинна драма втрачає будь-яку правдоподібність і набуває ознак пародії» (Блонський, 2002, с. 99). «Стоміль, салонний мрійник, реалізовував свій бунт в уяві. Знаючи про те, що реальність

чинить опір, він вдавав, що не помічає цього опору чи його взагалі нема» (Блонський, 2002, с. 105). З цим також треба погодитись, але ні пародія, ні проблема ілюзорності світосприйняття не протиставлені естетиці і стилю абсурду, навпаки, органічно в нього вписуються.

Малгожата Сугера досліджує, у числі багатьох, питання приналежності творчості С. Мрожека до Театру абсурду. На її думку, ця творчість знаходиться «біля», а не в центрі Театру абсурду, Мрожек ближчий до Фріша і Дюрренматта, ніж до Йонеско і Беккета. Як і багато інших польських дослідників, М. Сугера намагається розглядати відомого письменника поза стильовою течією і художнім напрямом епохи, акцентуючи увагу на його унікальності і оригінальності (так, наче приналежність до якогось літературного явища послаблює значимість мистецької постаті).

Ян Блонський у рецензії на монографію М. Сугери зазначив, що це дуже детальна і глибока праця. Сугера робить висновок, що в драматургії Мрожека є чимало епічно-дидактичних елементів… більше, ніж у т. зв. театрі абсурду. Так, можливо й більше, але річ у тому, що епічно-дидактичні елементи в абсурдизмі якраз важливі, навіть основоположні – це явище більшою мірою інтелектуальне й просвітницьке, ніж емотивне.

На думку Пьотра Клімчака, у «драмі «Танго» сімейна драма набуває рис пародії та дидактичного гротеску (який практикували Фрідріх Дюрренматт або Макс Фріш). З точки зору семіології, текст Танго є глобальним знаком, узагальненим і конденсованим. Сам заголовок, а також подвійна еквівалентність: танго – танець як знак Абсурдистського *Misterium Mortis* і «Танго» – драма також як знак Абсурдистського *Misterium Mortis,* зображений у багатовимірному і багатошаровому прочитанні творів Мрожека» (Клімчак, 2010, с. 67-68). Це важлива думка, яка засвідчує тісний зв'язок драми з філософією екзистенціалізму, зокрема з творчістю А. Камю («Міф про Сізіфа. Есе про абсурд»).

Цікавою рисою польського мрожекознавства є надзвичайне поширення у назвах різноманітних праць про творчість письменника назви «Танго»: ця драма стала репрезентацією особи письменника, символічним означенням його головного внеску, того, за чим автора впізнають посеред інших подібних. А всі сумніви щодо важливості

абсурдизму Мрожека базуються на інших текстах. Абсурдизм драми «Танго» важко заперечити.

Як свідчать численні дослідження, магістральними векторами європейської сценічної реформи середини XX ст. були інтелектуальна драма екзистенціалізму (Жан-Поль Сартр, Альбер Камю, Жан Ануй), епічний театр Бертольда Брехта, візіонерські ідеї Антонена Арто та Театр абсурду (Василенко, 2026, с. 22). Але драматургічний і театральний абсурдизм з'явився в епоху модернізму, а саме на сюрреалістичному етапі, в 1920-і роки («Орфей» Ж. Кокто, 1926, згадані вище польські автори), дав блискучі зразки творів, які легко вписати у пізніший Театр абсурду. Характерно, що Дж. Стайн (Стайн, 2003) у тритомному дослідженні модерного театру (переважно британського й німецького), помістив абсурд у другий том, разом з символізмом і сюрреалізмом (натомість експресіонізм й епічний театр – у третьому). Це дещо порушує реальну хронологію появи явищ модернізму, але вказує на дискурс, а саме тісний зв'язок абсурдизму з сюрреалізмом.

Написана у 1964 році і поставлена у 1965 драма «Танго» – один із найвідоміших і найяскравіших текстів польського абсурдизму, який підніс надбання періоду модернізму (драматичні твори Віткевича, Ґомбровича, Ґалчинського переважно сюрреалістичні, побудовані на метафоричному мовленні) на новий етап в освоєнні культурою цієї естетики і стилістики. Отже, варто дослідити й уточнити різні аспекти абсурдизму, характерні саме для постмодерного періоду, адже в Європі саме в цей період виник Театр абсурду.

Мета цієї розвідки – показати, як концептуалізація поняття «експеримент» формує постмодерністську й абсурдистську стилістику драми С. Мрожека «Танго». Варто підкреслити: у сучасній українській культурі спалахнув посилений інтерес саме до цієї драми Мрожека (про це свідчить її постановка в кількох театрах). Разом з тим відсутній опублікований переклад драми на українську мову (попри загалом численні переклади творів Мрожека і їх видань в Україні). Також не можна стверджувати, що сформувалося українське «мрожекознавство». Дослідження абсурдистського театру Мрожека – це, переважно, спорадичні коментарі читачів, які усвідомлюють надзвичайну складність адекватного перекладу такої стилістики.

Якщо драму С. Мрожека «Танго» читати уважно, можна натрапити на своєрідну мовну домінанту, слово, яке вживається чи не найчастіше (хоча частотність тут – не головний показник), про яке ведуться суперечки між всіма персонажами, саме цим словом називають чимало сценічних явищ: експеримент. Воно визначає зміст і форму усіх подій драми.

Але почнемо аналіз із конкретизації жанрового визначення. Насамперед, «Танго» має чіткі ознаки трагіфарсу. На думку Є. Васильєва, «Естетичний катарсис і естетична насолода класичної трагедії повністю редукується у сучасній. Крім того, у трагічну тканину останньої вплітається комічне, фарсове, гротескне, що доволі органічно поєднується із нею» (Васильєв, 2017, с. 466-467). Саме з такого поєднання непоєднуваного і формується трагіфарс. Це модифікація жанру з тисячолітніми традиціями: фарс, як низова, брутальна і розважальна інтермедія, існує від античних часів, протягом всього Середньовіччя, до нової драми XX століття. Але трагіфарс став повноформатним жанром і міцно вписався в естетику і стилістку постмодернізму, домінантним жанром Театру абсурду. Важливо не плутати цей жанр з трагікомедією (зокрема Шекспірівського зразка), адже він містить у собі не стільки комедійне (щось висміяти), скільки сатиричне (гостро заперечити) спрямування.

Подія відбувається у вузькому сімейному колі, в одному місці і протягом доби (іронічний натяк на правило трьох єдностей). Перед нами розгортається низка абсурдних дій, які, на перший погляд, легко вкладаються у традиційний сюжет конфлікту батьків і дітей. Але варто звернути увагу на те, що власне сюжетність у драмі послаблена, це драма не буквальних, а мовних сутичок, суцільний аґон, битва на словесних шпагах гострослів'я.

Багато розмов і суперечок відбувається навколо поняття «експеримент», оскільки один із двох головних опонентів, батько юнака Артура Стоміль, порушує хід міщанського повсякдення родини постійними демонстраціями свого мистецтва, яке він називає експериментом, змушуючи членів родини бути глядачами і співучасниками цього дійства. На сцені розігрується зразок одного з таких експериментів, що надає драмі ще однієї жанрової особливості, а саме ме-

тадраматизму, особливо поширеного у постмодерній драматургії. Тобто, п'єса набуває ознак театру в театрі, метатеатру («Театр, проблематика якого зосереджена на театрі, що говорить сам про себе, тобто «саморепрезентується» (Паві, 2006, с. 246), або ж метадрами, якщо йдеться про драматургію. «Жанрова форма метадрами передбачає специфічну структуру… Ускладнення структури досягається за допомогою різнопланових вставних конструкцій…» (Вісич, 2018, с. 299), зокрема «п'єси в п'єсі».

У суперечках сина з батьком слово «експеримент» отримує кілька посутніх значень, які взаємодіють між собою і утворюють контроверсійну бінарність. Перелік дійових осіб і їх називання у першій ремарці звучать дивно: Молода людина, тобто Артур, Особа, яку наразі називають бабусею, тобто Євгенія», Партнер з вусами, тобто Едек, Старший партнер, тобто Євген. Із семи персонажів четверо названі з уточненням «тобто». Троє інших персонажів названі більш традиційно: ім'я і сімейний статус, позиція щодо головного героя: його мати, батько й наречена. Це одразу задає тон гри з невідомими правилами. Перша сцена – це буквально гра, гра в карти, яка з перервами триває майже до кінця. Це так само вставний елемент, який набуває певної самодостатності, стає більш експресивним подвоєнням повсякденності.

Драма вирізняється великими ремарками (досить характерна ознака постмодерністського тексту, компенсація послабленої ролі автора), в яких надзвичайно детально описано антураж сцени, а з найбільшою ретельністю і точністю – костюми персонажів.

"Osoba Na Razie Zwana Babcią, stara, ale czerstwa i ruchliwa, czasem tylko cierpi na starcze zapaści. W sukni z trenem wlokącym się po ziemi, bardzo jaskrawej, w olbrzymie kwiaty. Dżokejka, na nogach trampki. Krótkowzroczna. Starszy pan, siwy, bardzo dobrze wychowany, w okularach oprawionych cienko i złoto, ale zaniedbany w stroju, zakurzony i nieśmiały. Żakiet jaskółka, wysoki, sztywny kołnierzyk biały, ale brudny, szeroki krawat-pląs tron, w nim szpilka z perłą, ale poniżej długie do kolan szorty khaki. Wysokie szkockie skarpety, lakierki popękane, gołe kolana. Trzeci osobnik w najwyższym stopniu mętny i podejrzany. Koszula w brzydką kratę, rozpięta zbyt głęboko na piersiach, wypuszczona na spodnie, z podwiniętymi

rękawami. Spodnie jasnopopielate, szerokie, brudne i pomięte, buty jaskrawożółte i skarpetki kolorowe przesadnie. Drapie się co chwila w grube udo. Włosy długie i tłuste, które lubi przeczesywać grzebykiem wyjmowanym z tylnej kieszeni spodni. Mały, kwadratowy wąsik. Nie ogolony. Na ręce zegarek w "złotej" bransolecie" (Мрожек, 2012, с. 6).

При цьому не йдеться про міфопоетику чи історизм, перенесення в іншу епоху. Це герої-сучасники, сценічний одяг яких, зазвичай, відбиває їх соціальний статус чи характер. Такі функції костюмів тут теж акцентовані: ми уявляємо персонажів так, як уявили б портрет героя в прозовому реалістичному творі, адже кожна деталь має психологічне навантаження. Але, окрім цього, завдяки одягу привертає увагу карикатурність персонажів. Здається, що ці люди переодягнені для ще однієї якоїсь вистави: звичайні люди при тверезому глузді так не вдягаються. Маскарадний вигляд трьох персонажів різко контрастує з одягом четвертої дійової особи, головного героя драми: "*młody człowiek, najwyżej dwudziestopięcioletni, prawidłowo rozwinięty, dorodny i regularny. W standardowym, dobrze i efektownie na nim leżącym ciemnym garniturze, w białej koszuli z krawatem. Czysty i wyprasowany. Niesie pod pachą kilka książek i skryptów, ponieważ wraca z wykładów na uniwersytecie*" (Мрожек, 2012, с. 7). Отже, ремарка підкреслює, що антураж і костюми реципієнти мають одразу «читати». Штучність має гостро відчуватись попри побутовий характер дії – гри в карти. І якщо наприкінці, у фінальній сцені ремарка радить: «щоб їхня театральна фікція не була очевидною», то тут всі настанови ремарки скеровані на створення театральної фікції. Розгортання дії одразу викликає відчуття, що на сцені відбувається якийсь дивний експеримент: юнак, який припинив гру в карти старших людей, змушує бабусю лягти на справжній катафалк, присутній на сцені. Як дізнаємось пізніше, катафалк залишився після смерті дідуся, що сталася десять років назад. Ця дія виглядає цілком абсурдною: єдиний пристойний на вигляд юнак знущається з власної бабусі, змушуючи її лежати на катафалку в оточенні запалених свічок. Подібний епізод розігрується ще кілька разів, а сама сюжетна лінія завершиться тим, що бабуся посеред великого гармидеру попередить присутніх про свою смерть, ви-

лізе на катафалк і справді помре, викликавши нерозуміння і роздратування решти присутніх. Підкреслена фікційність драми властива всьому сценічному дійству, лише кілька виразних моментів слугують контрастом і вказують на реальність, заховану за видимим абсурдом подій. Примушування бабусі лягати на катафалк замість безкінечної і безглуздої гри в карти – це відчайдушні спроби юнака Артура змусити старше покоління «думати про вічне», перейнятись сенсом життя хоча б з допомогою катафалка, на якому рано чи пізно опиниться кожен. Це наочний експеримент у пошуках того, що саме врешті решт змусить людину глибше осмислювати власне життя.

Запропонована від початку гра з реципієнтом – це випробування його здатності відчитати в названих і явлених на сцені речах нашаровані автором смисли. Не можна сказати, що йдеться про більш чи менш звичне для читача тлумачення символічного, алегоричного чи метафоричного сенсу (ці словесні образи, звісно, трапляються, але жоден не домінує і не формує стилю). Антураж і одяг сцени – це, швидше за все, концептуалізовані речі, у сенсі, ужитому Х. Ортегою-і-Гассетом в «Роздумах про Дона Кіхота»: «Те, що є між речами, і є змістом концептів. Тобто речі мають свої межі» (Ортега-і-Гассет, 2012, с. 90). «Концепт, поєднуючи одні речі з іншими, закріплює їхнє місце, а тоді повертає їх нам, але вже підкореними, як полонянок» (Ортега-і-Гассет, 2012, с. 94). «Це премія, що її додає нам концепт до враження від речей; буквально кожен концепт – це орган за допомогою якого ми ловимо суть речей» (Ортега-і-Гассет, 2012, с. 95). На відміну від емотивної рецепції, яка триває стихійно, концепт перетворює картину світу інтелектуально, робить її більш усвідомленою. Світовідчуття людини часто не адекватне світові, але зафіксувати ілюзорність, знаходячись всередині ілюзії, надто складно. Зате досяжно з допомогою концепту, який породжує відчуття дискомфорту, а згодом абсурду і бажання дошукуватись справжньої реальності.

Одяг кожного персонажа можна охарактеризувати як несмак, поєднання непоєднуваного, демонстрація чогось насправді відсутнього, тощо. Але по ходу дії одяг персонажів набуває додаткових сенсів, доки не стане найяскравішою ілюстрацією безсенсовості життя, мас-

карадом, що позначає поколіннєві групи і водночас знецінює такий поділ (представниця молодшого покоління Аля в манері одягатись більше схожа на бабусю, ніж на ровесника Артура).

Незважаючи на зусилля Артура, гра в карти продовжується, в ній беруть участь всі персонажі, крім наймолодших. Слово «експеримент» звучить разом з першою появою батька Стоміля, і не залишає його розмов з сином до самого кінця.

"STOMIL — Później, później, (wypija łyk kawy z filiżanki, postawionej tymczasem przez Edka. Patrzy na katafalk) Czy wreszcie ktoś usunie to pudło? ELEONORA — A po co? STOMIL — Formalnie nie mam nic przeciwko niemu. Nawet, powiedziałbym, wzbogaca rzeczywistość, pobudza wyobraźnię. Ale ta wnęka by mi się przydała do eksperymentów" (Мрожек, 2012, с. 23).

Стоміль — митець узагальненого мистецтва і невідомого жанру. Задля унаочнення на сцені відбувається невеличкий ляльковий фарс як зразок жанру, названого «експеримент»: «*STOMIL — (który wrócił tymczasem, niosąc dość duże pudło, i wszedł za katafalk, wystaje mu stamtąd tylko głowa) Proszę państwa, proszę się skupić. Oto bohaterowie dramatu! (z emfazą, jak dyrektor cyrku zapowiadający kolejny numer) Adam i Ewa w raju! (nad katafalkiem, który służy za scenę, ukazują się dwie postacie — pacynki, którymi Stomil porusza jak rękawiczkami. Adam i Ewa, Ewa z jabłkiem w dłoni). <…> Węża mamy w domyśle. Wszyscy znamy tę historię. Uwaga, zaczynamy! (grubym głosem) Więc jestem w raju i jestem Adamem. Ten status otwiera wszelkie możliwości. Lecz już się zaczęło: Oto z mojej kości powstała Ewa. A co z niej powstanie? O, losie! Tyś odpowiedzią na moje pytanie! (dyszkantem) Adam był pierwszy, lecz nie był nim wcale, póki mnie nie było. Teraz chodzi dumny. Czy nie rozumie, choć taki rozumny, że tylko nie być można doskonale? Gdy świeci słońce, gdzie idą ciemności? O, losie... (rozlega się silny huk i jednocześnie światło gaśnie)*» (Мрожек, 2012, с. 37-38).

Смішна лялькова вистава на серйозну філософську тему, з монологом лялькаря і несподіваним реальним вибухом наприкінці – це справді щось фарсове і надто експериментальне. Водночас це дійство, разом із грою в карти, є вставним елементом, не дотичним до головних подій сюжету. Сутність обох вставних конструкцій – наочно продемонструвати процес змішування різнорідних елементів, жит-

тєвих, досить достовірних, і фікційних, у своєрідну життєву фікцію. Поступово проста гра в карти стає низовим життєвим плином, перетворює життя на його смішну імітацію, майже копію, позбавлену сенсів, важливих для реальності. Експериментальна вистава Стоміля демонструє те саме – його самовіддане служіння мистецтву насправді є способом ухиляння від життя.

У палких суперечках Артура і Стоміля, сина й батька, виписується досить довгий ряд понять, що вживаються як синонімічні щодо поняття «експеримент». Присутнє в розмовах жанрове поняття «фарс» насамперед синонімічне поняттю «експеримент». На думку Стоміля, в сучасному світі можливий лише фарс, який, тим паче, все ж може бути прекрасним мистецтвом. Концептуалізується і стає синонімічним слово «форма». Для Стоміля будь-яка усталена форма – це зло, на подолання якого треба скеровувати усі творчі зусилля, долати форму експериментами. Найбільш образливе слово, вжите на адресу Артура – це «формаліст». Артур, ратуючи за необхідність правил, все ж не згоден вважати себе формалістом. Для Стоміля експеримент означає руйнацію будь-яких віджилих форм і різних соціальних приписів, повну свободу не лише творчості, а й життя (не соромитись робити що заманеться), це динаміка, бунт, протест, революція, а найголовніше – це синонім мистецтва загалом. Артур вкладає в поняття «експеримент» цілком негативний сенс, для нього це життя, звільнене від правил, тобто огидний бордель, де панує свавілля й низькі інстинкти, брехливість, безсенсова штучність. Артур вважає, що його батько боїться справжнього життя, ховаючись у безглуздих експериментах. («Велетень в експериментах, але в житті – переляканий татусь»), просить його припинити експерименти, бо це лише «подальший розпад». Суперечка Стоміля і Артура, межуючи з абсурдними діями, які викликають сміх, переростає у сутичку/змагання/війну поколінь, батьків і дітей, доки не отримає по-справжньому глибокий трагічний сенс.

Справжнім і водночас ключовим експериментом, у всіх зазначених сенсах, у драмі стане не здійснений шлюб Артура й Алі. Артур з пристрастю шукав ідею, яка б знову піднесла значення приписів, правил, законності і пристойності, на його погляд, цілком втрачених че-

рез безвідповідальне життя батьків. Відвойовані свого часу батьками свободи, якими пишається Стоміль, насправді обернулись повним занепадом. Особливо гротескно звучить фраза Стоміля про те, що їм знадобилось дуже багато мужності, щоб почати танцювати танго, на думку суспільства, цей непристойний, майже заборонений танець, втілення розпусти. Особливо травмувала юнака і підштовхнула до дій звістка про те, що його матір й Едек – давні коханці. Він намагається викликати в батька природне почуття ревнощів і підштовхнути до реального вчинку: влаштувати скандал, побити суперника, застрелити з револьвера (це мало б нагадати батькові його численні експерименти), зробити бодай щось. Зрештою Артуру вдалось підштовхнути батька до дверей, за якими, як він думав, відбувається сцена подружньої зради. Але замість очікуваного драматичного вчинку розгорнувся черговий фарс: за дверима спальні ховалась посеред глупої ночі трійка завзятих гравців у карти, яка із задоволенням прийняла у своє коло четвертого гравця і продовжила гру.

Артур закоханий в Алю, але не хоче вільних стосунків з нею, боячись, очевидно, її ймовірних зрад, які, внаслідок відвойованих свобод, стали ознакою легких стосунків, які ні до чого не зобов'язують. Тому Артур намірився піднести статус традиційного шлюбу, узаконеного суспільством, побудованого на глибоких самовідданих стосунках. Власне, саме через бажання отримати у цій справі союзників в особах бабусі і її брата, він і забороняє бабусі грати в карти з «плебеєм» Едеком, робить дядька Євгенія своїм союзником у задумі не тільки взяти справжній шлюб, а й зіграти класичне весілля, з дзвонами, весільним маршем, білою сукнею і, звісно, з благословенням батьків. Разом з Євгенієм, який відчув раптову ностальгію за старими часами, Артуру вдалось змусити сімейство, попри спротив, взяти участь в урочистій церемонії. Втім, вона дуже швидко обернулась фарсом і незавершеним експериментом.

На певному етапі суперечок Стоміля й Артура з'явиться слово «трагедія», теж у тісному зв'язку з поняттям «експеримент». Насамперед це стосується не вдаваної смерті бабусі на катафалку. Ніхто не повірив у її смерть, сприйняли як гру в помирання, продовження того самого експерименту.

"EUGENIUSZ — Genka, przynajmniej leż prosto, nie garb się, łokcie przy sobie! Albo najlepiej wstawaj w tej chwili! Tego się nie robi w towarzystwie. Umieranie nie jest naukowe. To humbug tych nowoczesnych! STOMIL — O, przepraszam, tylko bez aluzji. Wprawdzie ja nie dbam o maniery, ale z punktu widzenia eksperymentu śmierć nie wchodzi w rachubę jako czyn ostateczny. Eksperyment zakłada powtarzalność. Chyba że mama szkicuje tylko na próbę, wtedy co innego. My także nie popieramy" (Мрожек, 2012, с. 129).

Але для Артура смерть бабусі стала підказкою тієї ідеї, яку він не міг знайти, ідеї, заради якої люди прийняли б на себе якісь моральні зобов'язання. Особливо трагічно Артур сприйняв зізнання Алі в тому, що вона його зрадила з тим самим ненависним і нікчемним Едеком. Слова «реальність» і «трагедія» з'являються поруч і починають взаємодіяти.

"ARTUR — Coś by się dokonało. Tragicznie. Ojciec ma rację. Ja ojca bardzo przepraszam. Tragedia to wielka forma, mocna. Rzeczywistość już by się z niej nie wymknęła. STOMIL — Biedaku! Tak sądzisz? Czy nie wiesz o tym, że tragedia jest już dzisiaj niemożliwa? Rzeczywistość przeżre każdą formę, nawet taką. Czy wiesz, co by z tego wyniknęło, nawet gdybym go zastrzelił? ARTUR — Coś nieodwracalnego, coś na miarę dawnych mistrzów…" (Мрожек, 2012, с. 76).

Життя і мистецтво (тобто природність і «експеримент») по ходу дії переплітаються все тісніше. Те, що здавалось комічним, гротескним, абсурдним, набуває все більш гнітючого забарвлення, атмосфери лихого передчуття. Втім, незважаючи на загрозливі ноти, фінал стане несподіваним, а після трагічної смерті Артура, якого жорстоко вбиває догідливий Едек, партнер у картах і коханець Елеонори, знову вертається фарс. Про те, чому п'єса Славоміра Мрожека називається «Танго», читач (відповідно й глядач) дізнається лише у фіналі, коли двоє чоловіків, героїв, як здавалось, другого плану, після завершення дії танцюють танго " La Cumparsita": "*Tańczą klasycznie, z wszystkimi figurami i przejściami tanga popisowego*" (Мрожек, 2012, с. 146). Цей танець двох чоловіків різних поколінь і соціальних прошарків, на позір протилежних чи навіть ворожих, які так віртуозно припасувались один до одного, демонструє, унаочнює приховану суть життєвих експериментів. Філософування батьків і дітей над плюсами і мінусами

того чи іншого соціального устрою завершується показовою смертю Євгенії й Артура, представників поколінь дідів й онуків, і гротесковим танцем Євгенія й Едека, представників тих самих поколінь, які утворили авторитарну спілку заради підкорення решти членів родини. Таким чином усі три покоління потерпіли поразку, втратили будь-яке майбутнє. Фарс поглинув трагедію, став трагіфарсом.

Висновки. Експеримент – це структурний елемент драми, назва двох вставних конструкцій (вистава Стоміля і постійна гра в карти п'яти персонажів), а також головних подій – зруйнованого весілля і смерті двох осіб, представників найстаршого і наймолодшого поколінь. Жорстокий експеримент одних людей над іншими, спосіб докопатись до чогось прихованого, зруйнувати усталене і натомість побудувати щось інше. Але кожен експеримент не дає сподіваного результату тим, хто його ініціює, але зате дозволяє іншим, менш наділеним ідеалізмом і гуманізмом, отримувати з нього конкретну користь.

Уся історія – психологічний експеримент. Автор будує в межах умовного сценічного простору фікційний фрагмент життя, змішує комічні й трагічні елементи, змушує реагувати сміхом, обуренням чи емпатією, як звично, водночас губитись в морально-етичних орієнтирах, робити власний вибір, заново переосмислювати шкалу цінностей. Треба осягнути тотальність життєвого абсурду, зафіксувати його навколо себе, визнати наявність фікції. Зрештою – розгледіти обриси правдивої реальності.

Не йдеться про модерністську опозицію творчого Я автора з гротескно перетвореним й узагальненим соціумом. Йдеться про сутність людини загалом, включно з автором. Автор – постмодерністський скриптор, лялькар, який налаштовує освітлення і показує реальність як абсурд, з допомогою якого кожен, включно з самим автором, зможе усвідомити ілюзорність власної картини світу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Буянович, М. (2024). Про Славоміра Мрожека – Танго драматурга (2026.09.10). *https://culture.pl/en/article/on-slawomir-mrozek-playwrights-tango.*

2. Василенко, В. (2026). «Театр перед твоїм порогом». Драматургічний триптих Ігоря Костецького періоду МУРу: Жанрова деконструкція і сти-

льовий синтез. У *Вісник Київського національного університету ім. Тараса Шевченка* (№ 39. С. 17-26).

3. Васильєв, Є. (2017). Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації. Луцьк: Твердиня.

4. Вісич, О. (2018). Метадрама: теорія і репрезентація в українській літературі: монографія. Луцьк: Вежа-Друк.

5. Ортега-і-Гассет, Х. (2012). Роздуми про Дона Кіхота [пер. з ісп. Г. Верба]. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА.

6. Паві, П. (2006). Словник театру [пер. з фр. М. Якубяка]. Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка.

7. Стайн, Дж. (2003). Сучасна драматургія в теорії та театральній практиці: Т. 2. Символізм, сюрреалізм і абсурд [пер. з англ. О. Дзера]. Львів: ЛНУ імені Івана Франка.

8. Bennet, M. (2015). The Cambridge Introduction to Theatre and Literature of the Absurd. Cambridge : Cambridge University Press (2026.09.11). https://ru.scribd.com/document/927939045/The-Cambridge-Introduction-to-Theatre-and-Literature-of-the-Absurd-Michael-Y-Bennett-Z-Library

9. Błoński, Jan. (2002). Wszystkie sztuki Sławomira Mrożka. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

10. Klimczak, Dariusz Piotr. (2010) Tango śmierci. Sławomira Mrożka rzeczy ostateczne. Kraków-Warszawa: Instytut wydawniczy "Maximum".

11. Mrożek, S. (2012) Tango. Warszawa: Noir sur Blank.

12. Sidoruk, E. (1995). Antropologia i groteska w dziełach Sławomira Mrożka. Białystok: Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza.

13. Stephan, Halina. (1996) Mrożek. Kraków: Wydawnictwo literackie.

14. Sugiera, Małgorzata. (1997). Dramaturgia Sławomira Mrożka. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych "Universitas".

REFERENCES

1. Buianovych, M. (2024). Pro Slavomira Mrozheka – Tanho dramaturha (2026.09.10). https://culture.pl/en/article/on-slawomir-mrozek-playwrights-tango. [in Ukrainian]

2. Vasylenko, V. (2026). «Teatr pered tvoim porohom». Dramaturhichnyi tryptykh Ihoria Kostetskoho periodu MURu: Zhanrova dekonstruktsiia i stylovyi syntez. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu im. Tarasa Shevchenka* (№ 39. S. 17-26). [in Ukrainian]

3. Vasyliev, Ye. (2017). Suchasna dramaturhiia: zhanrovi transformatsii, modyfikatsii, novatsii. Lutsk : Tverdynia. [in Ukrainian]

4. Visych, O. (2018). Metadrama: teoriia i reprezentatsiia v ukrainskii literaturi : monohrafiia. Lutsk : Vezha-Druk. [in Ukrainian]

5. Orteha-i-Hasset, Kh. (2012). Rozdumy pro Dona Kikhota [per. z isp. H. Verba]. Kyiv : DUKh I LITERA. [in Ukrainian]

6. Pavi, P. (2006). Slovnyk teatru [per. z fr. M. Yakubiaka]. Lviv: Vydavnychyi tsentr LNU im. Ivana Franka. [in Ukrainian]

7. Stain, Dzh. (2003). Suchasna dramaturhiia v teorii ta teatralnii praktytsi: T. 2. Symvolizm, siurrealizm i absurd [per. z anhl. O. Dzera]. Lviv: LNU imeni Ivana Franka. [in Ukrainian]

8. Bennet, M. (2015). The Cambridge Introduction to Theatre and Literature of the Absurd. Cambridge : Cambridge University Press (2026.09.11). https://www.scribd.com/document/927939045/The-Cambridge-Introduction-to-Theatre-and-Literature-of-the-Absurd-Michael-Y-Bennett-Z-Library?language_settings_changed=English. [in English]

9. Błoński, Jan. (2002). Wszystkie sztuki Sławomira Mrożka. Kraków : Wydawnictwo Literackie. [in Polish]

10. Klimczak, Dariusz Piotr. (2010) Tango śmierci. Sławomira Mrożka rzeczy ostateczne. Kraków-Warszawa : Instytut wydawniczy "Maximum". [in Polish]

11. Mrożek, S. (2012) Tango. Warszawa : Noir sur Blank. [in Polish]

12. Sidoruk, E. (1995). Antropologia i groteska w dziełach Sławomira Mrożka. Białystok: Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza. [in Polish]

13. Stephan, Halina. (1996) Mrożek. Kraków : Wydawnictwo literackie. [in Polish]

14. Sugiera, Małgorzata. (1997). Dramaturgia Sławomira Mrożka. Kraków : Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych "Universitas". [in Polish]

Отримано:10.09.2026
Прорецензовано: 18.09.2026
Схвалено до друку: 29.09.2026

УДК 821.162.1
https://doi.org/10.17721/psk.2026.42.502-525

Ігор Набитович
ORCID 0000-0001-9453-158X

ЯН МАКСИМІЛІЯН ФРЕДРО, БРАТ АЛЄКСАНДРА: ТРАГІЗМ МИСТЦЯ І ЛЮДИНИ

Анотація. *Ян Максиміліян Фредро – старший брат Алєксандра Фредра – «батька польської комедії». Про творчість цього митця завжди згадується лише принагідно, а єдине видання його творів вийшло два століття тому – у 1837 році. У цій збірці «Трагедій» – три драматичні твори: «Дідона», «Гаральд» та «Ванда». Його драматургія є свідченням занурення його творчості в добу Просвітництва.*

Трагізм постаті Яна Максиміліана Фредра був насамперед у тому, що він, офіцер імператорської армії Наполеона Бонапарте, після Віденського конгресу подався на службу Російській імперії. Він не здобув мистецької слави – ні своїми неопублікованими віршами, ні кількома драмами, ні перекладами з французької літератури. Однак його мистецький смак, доброзичлива критика безсумнівно вплинула на розквіт таланту драматурга Алєксандра Фредра. Постать Парасковії Фредро, його дружини, позначилася на релігійному світовідчуванні її небоги, письменниці й малярки Софії Шептицької.

Ключові слова: *Ян Максиміліян Фредро, Просвітництво, трагедія, жанр, культурна доба.*

Інформація про автора: *Ігор Набитович, доктор філологічних наук, професор, професор Дрогобицького державного Університету імені Івана Франка.*

Електронна адреса: *nabihor@gmail.com*

Ihor Nabytovych

JAN MAXIMILIAN FREDRO, ALEXANDER'S BROTHER: THE TRAGICISM OF AN ARTIST AND A MAN

Abstract. *Jan Maximilian Fredro is the elder brother of Aleksander Fredro – the "father of Polish comedy". The work of this artist is always mentioned only occasionally,*

CC License Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)
© Набитович Ігор, 2026

and the only edition of his works was published two centuries ago – in 1837. This collection of "Tragedies" contains three dramatic works: "Dido", "Harald" and "Wanda". His dramaturgy is evidence of the immersion of his work in the Age of Enlightenment.He borrowed the "Dido" motif from Virgil's "Aeneid", which he even attempted to translate into Polish. The events of "Harald" take place in Sweden at the beginning of the 14th century. The work combines Swedish and Polish motifs. The conflict of the piece is built on family curses, secret vows, the bloody passions of blood feuds, love, and hatred.

The drama "Wanda" is dedicated to the legendary queen of the Lechites, the daughter of Krak. She is forced to choose between her vows to the gods and her love for Rüdiger, the leader of the Marcomanni, who, having arrived near Kraków, offers her marriage and peace. She remains faithful to her vow and defeats the enemy. Her life must be the offering of gratitude to the gods for the victory. Therefore, Queen Wanda drowns herself in the Vistula.

His work has not been studied not only for reasons of its artistic value, but, apparently, also because of the political perspective of his life. Therefore, it is worth considering his biography in the context of the creative work of his brother Alexander. For years, he remained a thoughtful reader and friendly critic of his younger brother's comedies, trying to follow the latest trends in the development of modern European literature, especially French.

The tragedy of the character of Jan Maximilian Fredro was primarily in the fact that he, an officer in the imperial army of Napoleon Bonaparte, after the Congress of Vienna, went to serve the Russian empire. He did not achieve artistic fame – neither with his unpublished poems, nor with several dramas, nor with translations from French literature. However, his artistic taste, friendly criticism undoubtedly influenced the flowering of the talent of the playwright Alexander Fredro. The figure of Paraskovia Fredro, his wife, influenced the religious worldview of her niece, writer and painter Sofia Sheptytska.

***Key words**: Jan Maximilian Fredro, Enlightenment, tragedy, genre, cultural era.*

***Information about author:** Ihor Nabytovych, Doctor of Philological Sciences, Professor. Professor of the Ivan Franko Drohobych State University.*

***E-mail:** nabihor@gmail.com*

Ihor Nabytovych

JAN MAXIMILIAN FREDRO, BRAT ALEKSANDRA: TRAGIZM ARTYSTY I CZŁOWIEKA

***Abstrakt.** Jan Maksymilian Fredro jest starszym bratem Aleksandra Fredry – "ojca polskiej komedii". O twórczości tego artysty wspomina się jedynie sporadycznie,*

a jedyne wydanie jego dzieł ukazało się dwa wieki temu – w 1837 roku. Ten zbiór "Tragedii" zawiera trzy utwory dramatyczne: "Dydonę", "Haralda" i "Wandę". Jego dramaturgia świadczy o osadzeniu jego twórczości w epoce Oświecenia.

Tragedia postaci Jana Maksymiliana Fredry polegała przede wszystkim na tym, że jako oficer armii cesarskiej Napoleona Bonaparte, po Kongresie Wiedeńskim udał się na służbę do Imperium Rosyjskiego. Nie osiągnął i sławy artystycznej – ani dzięki niepublikowanym wierszom, ani dzięki dramatom, ani dzięki tłumaczeniom z literatury francuskiej. Jednak jego gust artystyczny i życzliwa krytyka niewątpliwie wpłynęły na rozkwit talentu dramatopisarza Aleksandra Fredry. Postać Paraskowii Fredro, jego żony, wpłynęła na religijny światopogląd jej siostrzenicy, pisarki i malarki, Zofii Szeptyckiej.

Słowa kluczowe: *Jan Maksymilian Fredro, Oświecenie, tragedia, gatunek, epoka kulturowa.*

Nota o autorze: *Ihor Nabytowycz, doktor nauk filologicznych, profesor, profesor Uniwersytetu Państwowego im. Iwana Franki w Drohobyczu.*

E-mail: *nabihor@gmail.com*

Творчість Алєксандра Фредра – драматурга, «батька польської комедії» уже багатоаспектно досліджено у світовому літературознавстві. Однак постать і драматургічна творчість його старшого брата Яна Максиміліяна залишається й сьогодні цілком не дослідженою. Про нього завжди згадується лише принагідно, а єдине видання його творів вийшло два століття тому – у 1837 році (Fredro, 1837). У цій збірці «Трагедій» – три драматичні твори: «Дідона», «Гаральд» та «Ванда».

Найповніше його життєпис і творчість представлено у творчій сильветці серед письменників Просвітництва (Pisarze polskiego oświecenia, 1996, s. 845-859). Його творчість не досліджувалася не тільки з причин її мистецької вартості, але, як видається, й через політичну перспективу його життєвого чину. Тому варто розглянути його життєопис в контексті творчого чину його брата Алєксандра.

Ян Максиміліян (Jan Maksymilian Fredro) був найстаршим сином у родині Фредрів. Він народився в 1783 або в 1784 році в Ненадові (як подає в генеалогічній таблиці Барбара Лясоцька (Lasocka, 2001)) у родинному маєтку його діда по матері (між Перемишлем та Ряшевом) Яна Непомуцена Дембіньського (додаймо принагідно – прапрадіда митрополита Української Греко-Католицької Церкви Андрея Шеп-

тицького). Тут же народилися й інші діти Яцека та Маріянни Фредрів – Людвіка (1784), Констанція (1785) та Северин (1787).

Маріянна, мати і Максиміліяна, й Алєксандра Фредрів, була від народження кульгавою й не надто вродливою. Однак її домашня освіта була значно ретельніша, ніж у її чоловіка. Вона добре знала французьку й вимагала, щоб діти писали до неї цією мовою. Маріянна мала вишуканий естетичний смак, кохалася у садівництві. Тонкий смак до вишуканих речей вона отримала з дому Дембіньських. Усі ці риси успадкують її діти, її онука – письменниця і малярка Софія Шептицька, а далі й правнук – митрополит Андрей Шептицький.

Господарність Яцека Фредра, прагнення забезпечити дім матеріально, у поєднанні з елеґанцією, естетичними смаками його дружини Маріянни, її залюбленістю до паркової культури і через роки будуть натхненням і для власника батьківських посілостей у Беньковій Вишні Алєксандра та Софії Фредрів.

До дворика в Ненадовій зрідка заїжджали цікаві гості. Тут проїздом із Пулав на лікувальні води до Любіня [Великого] навідувався князь Адам Казімєж Чарторийський із дружиною Ізабельою. Можливо, що разом із батьками сюди заїжджав і їхній син – Адам Єжи, майбутній міністр закордонних справ Російської імперії, власник знаменитого Готелю Лямбер у Парижі, який був особливим центром польської еміґрації, політичного й культурного життя після розгрому Листопадового повстання 1830 – 1831 років.

Однак із далеких і давно минулих часів тягнулася ледь помітна ниточка, яка в'язала рід князя Адама Казімєжа Чарторийського із тещею Яцека Фредра Кристиною. Мама князя походила із маґнатського роду Сєнявських. Бабуся Кристини Дембіньської поетеса Ельжбєта Дружбацька довгий час жила при родині великого гетьмана коронного Сєнявського; можливо, в їхньому палаці вона познайомилася зі своїм майбутнім чоловіком. Можливо, що в бібліотеці Фредрів був великий том її поезій, видрукуваний у Варшаві 1752 року, названий «Збірка рим духовних, панеґіричних, моральних і світових» (Druzbacka, 1762).

За якийсь час Яцек Фредро стане управителем маєтків князя Чарторийського на Ярославщині, центром яких був Сухорів. Власне там

вже народиться Алєксандер Фредро (Фредро, 2013, с. 139-140, 183). Остаточно Фредри придбають маєток у Беньковій Вишні біля Комарно на Самбірщині. Пізніше він стане власністю Алєксандра Фредра.

Князь Адам Казімєж Чарторийський спочатку у Варшаві, а потім у Пулавах біля Любліна створив був діяльний культурний осередок, до якого з'їжджалися письменники, історики. Князь запрошував до Пулав синів орендаторів своїх маєтків. Вони мали змогу у цьому світському й культурному середовищі набути лоску й великосвітських манер, здобути гарну освіту.

Яцек та Маріянна дуже швидко зрозуміли, що з найстаршого із їхніх дітей – Максиміліяна – не буде доброго господаря на посілостях. Його манило світське життя, мистецтво, творчість. У 1800 році Максиміліян виїде до Пулав до Чарторийських на шість років. Тут відбулася зустріч, яка мала б зіграти у майбутньому фатальну ролю для Максиміліяна. Сюди в 1805 році приїде цар Алєксандр; сидітиме тут три тижні, зупиняючись по дорозі до Берліна. Брат Максиміліяна Северин пробуде у Пулавах лише кілька місяців – перед тим, як записатися до війська Наполєона Бонапарта разом із Максиміліяном (Lasocka, 2001, s. 64-65).

У Пулавах, у літературно-мистецькому середовищі польської елітарної молоді, шліфуватиметься висока освіченість Максиміліяна, начитаність, досконале знання історії, французької мови та літератури. Із часом він стане чи не найважливішим порадником для молодшого брата Алєксандра щодо його драматичної творчости.

Старший від Алєксандра на п'ять із половиною років Северин був цілковитим антиподом Максиміліяна. Сильний і спритний, він не поспішав до наук, вигадував «найдикіші сваволі» в дитячих забавах.

Можливо, що цих двоє сташих братів Алєксандра, приятелі його дитячих забав, стали прототипами двох протилежних характерів у найзнаменитішому дитячому Фредровому віршику – «Павел і Ґавел»:

Paweł i Gaweł w jednym stali domu,
Paweł na górze, a Gaweł na dole;
Paweł, spokojny, nie wadził nikomu,
Gaweł najdziksze wymyślał swawole.

Ciągle polował po swoim pokoju:
To pies, to zając – między stoły, stołki
Gonił, uciekał, wywracał koziołki,
Strzelał i trąbił, і krzyczał do znoju…

Пуантою вірша є помста, яку Павел вигадує своєму сусідові: він залив свої покої водою, утворивши озеро й усівся там ловити рибу. Ґавел прибіг скаржитися сусідові, що йому тече на голову. «Wolnoć, Tomku, w swoim domku», – відповідає Павел на ці ремствування Ґавла приказкою, якою той сам виправдовував своє збиткування на сусідом: «Свобода, Томку, у своїй хаті». Цей вірш, насправді, є водночас і глузливою карикатурою на спосіб життя й поведінку шляхетського стану, на шляхетську сваволю, яка була невід'ємною частиною повсякденного життя шляхти у Речі Посполитій упродовж сотень років.

Батьківський дім Фредрів був двориком шляхетським. Щодня до столу тут сідало двадцять-тридцять осіб. «Тамтешній будинок моїх батьків, – згадував Алєксандер Фредро, – був правдивим польським шляхетським домом, заможним без надміру, тихим і гостинним. Стіл там довгий бував. На чолі сидів мій батько; як то кажуть – на першому місці […]. Праворуч від батька наймолодші діти поряд із матір'ю. За матір'ю Людвіся, Костуся і панна покоївка; навпроти Максиміліян […]; хоча двір був шляхетський, однак ніколи сірий кінець столу не обійшовся без дворових людей» (Фредро, 2013, с. 184).

Звичайні дні й роки життя в Беньковій Вишні були заповнені звичними господарськими й буденними справами. Однак, «двічі на рік, 2 липня і 17 серпня, у дні батьківських іменин [тобто Маріянни, а потім Яцека – І. Н.] з'їзд бував великий. Обід у саду під липами… баль усю ніч… ілюмінація… були чималим щастям для дітей. Раз, що кілька днів минали без уроків, а по-друге, всі чоловіки таборували в ростівні при бровар[н]і. І сукенки нові, і музика з Рудок, і пиріг із номерами, все то було метою очікування й великої радости» (Фредро, 2013, с. 183-184).

Максиміліян, прибувши на літо з Пулав, де він побачив домашні театральні вистави, вирішив влаштувати, з нагоди батьківських іменин, якусь театральну прем'єру й у Беньковій Вишні. Публікою мали бути

гості й родина: «Запав вечір. Гості з-під лип повернулися у призначеній годині до вітальні» й зайняли місця перед театральною завісою з простирала. «А тим часом за кулісами кипіло життя, панував безлад, про який уявлення мають тільки ті, які зазнали його на власному досвіді…». Служниці з дворику заховалися, з дозволу цього головного режисера, за заслонною, яка закривала вікно на сцену. Вони крізь дірки в заслоні могли спостерігати все, що діялося на кону. Коли Максиміліян із великим хвилюванням вийшов на сцену і розпочав відкриття вистави, якийсь дивний струмок почав текти з-під заслони на сцену. Вибух сміху Максиміліяна, вивів із рівноваги акторів і викликав здивування публіки. Завісу закрили й на цьому невдала вистава закінчилася (Фредро, 2013, с. 45-47).

Під час наполєонівських воєн після Тильзітського договору почало творитися Варшавське князівство – сателітарна держава під протекторатом Франції й імператора Наполєона. Два старших брати – Максиміліян та Северин вирушили до Варшави, щоб приєднатися до Наполєона – вступити до новоствореної армії Варшавського князівства.

Після трагічної смерти Маріянни під час пожежі в Беньковій Вишні головними турботами Яцека Фредра було господарство й діти. «…Пам'ятаю, – снував спогади про ті місяці після смерти матері Алєксандер Фредро, – була пізня осінь 1806 [року]. У блакитному кабінетику в каміні бурмотів вогонь. […] Аж тут раптом відчиняються двері і входить Юзеф Шумляньський [знайомий Фредрів. – І. Н.] із моїми братами Максиміліяном і Северином, які прибули з Пулав. Максиміліян подав батькові листа. Старші довго балакали упівголоса. Діти пішли спати. Наступного дня […] у полудень наших гостей уже не було […]. Допіру через кілька місяців мені довірили у великій таємниці, що брати перебувають у Варшаві… у польській армії… офіцерами…» (Фредро, 2013, с. 128).

Бенькову Вишню Яцек Фредро згодом здав в оренду братові своєї дружини Войцєхові Дембіньському і це дало йому змогу виїхати з сільського маєтку й розпочати життя в столиці Галичини. У 1806 році родина Фредрів перебралася до Львова.

Коли французька армія прийшла в Галичину, польська шляхетська молодь, яка щойно бавилася на балях у Львові, Дрогобичі, Тер-

нополі, Станиславові, Коломиї, Кракові й Тарнові, рушила до війська. Алєксандер Фредро у 1809-му теж пішов на війну. На якийсь час став ад'ютантом полковника Адама Потоцького. Виконуючи військове завдання, юний Фредро вирушив у ставку князя Понятовського – до села Тшесьнь над Віслою. Тоді він уперше потрапив у місця бойових сутичок – під Сандомиром. У Тшесьні Алєксандер зустрів старшого брата Максиміліяна, який до того був ад'ютантом у князя Понятовського: «… Увійшов, – згадував Алєксандер, – високий красивий чоловік [Максиміліян. – *І. Н.*], командир ескадрону 2-го уланського полку. Мундир темно-синій, комір малиновий, вилоги жовті. На голові каракулевий ковпак, розширений догори, ззаду як халява паленого чобота викроєний із малиновим язиком попереду звішеним і золотим шовковим шнурком притиснутим […]. Всі очі скерувалися від нього до мене…». Брати «стояли один перед одним, не впізнаючи себе. Я упродовж трьох років підріс – натомість Максиміліяна, елеґантного пулав'янина, завжди напудреного, вифранченого, парфумованого, я не міг упізнати у цьому засмаглому обличчі, до половини закритому рудими вусами й бакенбардами… у цій жовнірській поставі, вкритій палом і пилом бойовим». Максиміліян одразу ж повів брата представити головнокомандувачеві – князеві Юзефові Понятовському (Фредро, 2013, с. 137, 135).

Оскільки у нових, щойно сформованих загонах польського війська, завжди бракувало офіцерів, то тих, що мали хоч якусь освіту, одразу долучали до офіцерського штату. Тому Алєксандра одразу було номіновано підпоручником і його скерували до Любліна. Тоді ж у Любліні, в 1811 році було засновано масонську льожу. Йдучи за модними повівами французького Просвітництва, ще зовсім юний Алєксандер Фредро став її членом. До масонської льожі Алєксандер вступив, оглядаючись і на старшого брата. Максиміліян був масоном від 1808 року у льожі Об'єднаних братів та Лицарів зірки, поступово крокуючи на найвищі щаблі організації «вільних каменярів», осягнувши сьомого ступеня. Якийсь час Максиміліян був Майстром посвячень, керуючи посвяченнями нових «братів» (Kuchowicz, 1989, s. 19).

Можна домислюватися, що зокрема й приналежність до масонських льож вплинула на швидку і блискучу кар'єру Максиміліяна

Фредра при дворі царя-батьковбивці Алєксандра I, а потім і при Ніколаєві I Палкіну у Варшаві. Тодішня вища російська аристократія була пронизана масонськими впливами. Одним із очільників масонського руху в імперії був українець за походженням, син останнього гетьмана України-Гетьманщини, фельмаршала Кирила Розумовського Олексій, міністр освіти Російської імперії.

Навесні 1811 року полк, у якому служив Фредро, перебрався до Замостя, а потім – до Пьоткова. У квітні 1812-го Алєксандра номінували капітаном. Очевидно, що він отримав підвищення не за воєнні заслуги. Цю номінацію від імени герцоґа Варшавського підписав князь Понятовський. Щоб затримати освічену молодь у війську, її заохочували наступними сходинками на офіцерських щаблях (Lasocka, 2001, s. 94). Максиміліян Фредро служив у тому ж полку від 1810 року майором.

Ян Максиміліяна, потрапивши у серпні 1813 року до російської неволі, пізніше залишився на службі Російській імперії.

Звичайно ж, Яцек Фредро, як і його сини, виховувалися на ідеях польського націоналізму. «Політика польського націоналізму від самого початку була зумовлена безкомпромісним характером усталеного ладу. Володарі держав, що поділили Польщу, ніколи не ставились прихильно до відтворення суверенної й цілком незалежної Польщі. Їхня початкова готовність дати певну автономію своїм польським провінціям поступово зменшувалася, а на Росії й у Пруссії зникла цілковито. В результаті політично свідомі поляки постали перед дуже вузьким діяпазоном вибору. Якщо вони лояльно погоджувалися з політикою свого уряду, то поставали перед спокусою відмовитися від своєї польської національности на користь офіційного націоналізму того чи того імперського режиму. Коли ж поляки робили собі кар'єру на царській, прусській або цісарсько-королівській службі, з'являлися шанси, що вони засвоять культуру і світогляд панівної еліти, а вважатимуть себе вже не за поляків, а за росіян, австрійців і німців» (Дейвіс, 2008, с. 474).

Звичайно ж, ідеї визволення Польщі були органічно вплетені в світогляд родини Фредрів. Однак Максиміліян таки вирішив робити кар'єру на царській службі. Він швидко спинався по службовій драбині й незабаром, за протекцією князя Чарторийського, став ґенералом

і фліґель-ад'ютантом російського царя Алєксандра I. Й у ті часи, й аж до останніх днів Максиміліян мав найголовнішу проблему – гроші та борги. Він писав до брата Алєксандра розпачливі листи, перебуваючи восени 1816-го у Санкт-Петербурзі: «…Я мав тисячі й тисячі неприємностей, й усі завжди з однієї походять причини – себто браку грошей. Ти знаєш, із яким малим флотом я виплив у подорож; що скажеш, коли й сих половину настирливим [позичальникам] мусив віддати; майже голий сюди прибув без ґроша […]. Я в таких був оборотах у Варшаві, що цілком отупів; нічого не пишу, нічого не роблю, тільки й думаю звідки й яким способом отримати гроші» (Fredro, 1976, s. 279).

Алєксандер обговорював свої перші проби пера з братом Максиміліяном. Той писав щодо «Пана Ґельдгаба» у лютому 1822-го – у відповідь на ті закиди, які молодий драматург назбирав у критиків: «…Щодо виразів трохи простацьких, то може ти трохи й є винен, бо вони там таки є. Ти хотів би отримати оплески як від знавців "Tartuffa" ["Тартюфа" Мольєра; себто любителів високого класицистичного мистецтва – *І. Н.*] так і челяді "Syreny Dniestrowej" ["Сирени Дністрової", оперетки Яна Каміньського, переробки з німецької оперетки "Das Donauweibchen" Фердинанда Кавера. – *І. Н.*], що ніколи поєднаним не можуть бути. Одному лиш Шекспірові можна бути пласкому й насмішливому. […] Немає нічого важчого, ніж комічний стиль; і се є у нас, бо якщо ти хочеш бути природним – будеш хибним або пласким, а якщо хочеш бути чистим – мусиш творити стиль розмови, якої у жодних не знайдеш сальонах, бо ж усі вважають за краще папляти ляпсусно французькою, ніж висловлюватися чистою польщизною. Але на се ліків немає й, на жаль, не буде. Однак знеохочувати нас се не повинно; розламуймо лід, сіймо, може щасливі потомки після нас жнивувати будуть» (Fredro, 1976, s. 329).

Отож Максиміліян Фредро роками залишався для молодшого брата вдумливим читачем і доброзичливим критиком його комедій, намагався слідкувати за найновішими напрямами розвою сучасної европейської літератури, насамперед – французької.

Максиміліян писав братові у січні 1825-го з Фльоренції: «…Я дивуюся, що ти досі не показав на сцені тієї справжньої манії, себто на-

шої хвороби – розлучень. Мені видається, що можна було б зробити "Школу розлучень", яка могла б при глибоких сенсах і при моральній меті могла б подавати тисячі смішних ситуацій, зокрема впроваджуючи постаті героїв, які були б дітьми уже розлучених родичів тією самою вдавалися б дорогою. Багато дуже спантеличень, суперечностей, і смішних сцен у сьому знайти можна було б…» (Fredro, 1976, s. 373). Назва, запропонована Максиміліяном, мала б бути прозорою алюзією до двох комедій Мольєра – «Школа для чоловіків» і «Школа для дружин». Однак Алєксандер ніколи не скористався з поради старшого брата. Тема розлучення була для нього в ті літа дуже особистою, болючою, кровоточила й завдавала постійного болю: він одинадцять літ поспіль, до 1828 року, чекав на розлучення Софії Скарбек (його майбутньої дружини) зі своїм першим чоловіком – Станіславом Скарбеком.

Це кохання драматурга, обплутане сталевим павутинням шлюбу Софії з ґрафом Скарбеком, дозрівало й гартувалося на повільному вогні пристрастей, світських умовностей і людських пересудів (Набитович, 2026, с. 76-81). Її освідчення прийшло через багато місяців після першої зустрічі. У листі до брата Максиміліяна у кінці 1819 року Алєксандер писав про своє кохання до Софії: «Що можна порівняти до тієї чудової мрії, що мене кохатимуть завжди, що я завжди кохатиму! Що виявити, що може наслідувати несміливість нового серця. Єднання душі з душею прихованими вузлами, не передбачаючи його на початках. Мене кохають, кохають! Велике слово! Я його повторюю собі сам, повторюють це мені [її] дорогі уста і я ледве осмілююся вірити своєму щастю. Мене наповнює розкіш – і я живу лише сучасністю. Минуле й майбутнє не є для мене нічим…» (Fredro, 1976, s. 59). У цьому листі до старшого брата драматург постає не як скептик, що оглядає й оголює людські слабкості й пристрасті у своїх комедіях, а як романтик, захоплений життям, поклонник вічного кохання, його безсмертя.

Генрик Фредро, молодший брат Максиміліяна та Алєксандра свої літературні спроби реалізовуватиме, як і старші брати, у драматургії, але займатиметься й перекладами. На початку 1835 у Львові йтиме у його перекладі п'єса Шарлотти Бірч-Файфер «Мати й донька». Він переклав і три французькі комедії. У другій половині 1860-х Генрик і

сам почав писати. Зберігся рукопис його комедії «Дім для заїздів під папугою, або неспокійна ночівля». Для кожного з них творчість була лише приємністю, бо доходи від поставлених п'єс були мізерними.

Максиміліян у 1818-му одружився з росіянкою – ґрафинею Парасковією Ґоловіною. Пізніше мовилося, що це цар Алєксандр I Батьковбивця «оженив його із панною Ґоловін, власницею великого розуму і маєтку, але такою негарною, що чоловіка собі знайти не могла» (Jabłonowski , 1920, s. 64). У цьому одруженні бачився фінансовий корінь, на якому виріс цей шлюб. Максимілян писав із Санкт-Петербурґа до Алєксандра: «Не бійся щодо помилки в розрахунку; позиція противника добре попередньо розвідана, ніж той малий божок випустив стрілу з лучка» (Fredro, 1976, s. 310). Дуже швидко з'ясувалося що її батько збанкротував і молодята майже нічого не отримають. Максиміліян, як і його дружина, мав талант розпускати гроші дуже швидко і, не зважаючи на високу ґенеральську посаду, отриману на початку 1817 року й платню у 27 тисяч фльоринів, він ніяк не міг виборсатися із боргів.

Батьки Максиміліянової дружини займали високе становище при дворі царя Алєксандра I Батьковбивці, а його дружина, цариця Єлізавєта (Люїза Баденська), була хрещеною мамою Парасковії. «Коли після Французької революції розлилася по Європі ріка шляхти-еміґрантів, вони [Ґоловіни. – *І. Н.*] офірували королівську гостинність у себе княгині де Таренте і великому дворові, який утворився навколо неї. Молоді доньки [Ґоловіни] раптово опинилися в оточенні пишного католицького світу й прихилилися до нього вродженою шляхетністю своїх почуттів». Без відома батьків усі три доньки дуже швидко змінили конфесію, ставши католичками (Szeptycka z Fredrów, 1967, s. 185-186).

Максиміліян запрошував на весілля до Санкт-Петербурґа братів, однак остаточно на його шлюб поїхав лише безвідмовний Ґенрик.

Дружина Максиміліяна й справді красунею не була. Однак, розумна, освічена й талановита, писала літературні тексти (звичайно ж, французькою мовою), займалася перекладами, мала вишуканий мистецький світогляд. Парасковія Фредро ще відіграє свою ролю в становленні і мистецького, й релігійного світогляду Софії Шептицької

(небоги її чоловіка), й, опосередковано, вплине на ідеї митрополита Андрея Шептицького про потребу навернення російського Сходу до єдности з Римом.

Молодята спочатку оселилися у Варшаві, але постійно навідувалися до Санкт-Петербурґа.

На той час Максиміліян уже написав кілька класицистичних п'єс, а у 1815-1819 роках був очільним членом варшавського Товариства Іксів. Це Товариство постало на пропозицію давнього ментора Максиміліяна – із часів його перебування в Пулавах – князя Адама Єжи Чарторийського, високого сановника Російської імперії до початку 1830-их років. Товариство ставило собі за мету піднести на найвищий рівень театральне життя Польського королівства, друкуючи, зокрема, рецензії на театральні вистави. Ці рецензії обговорювалися на засіданнях Товариства. Його учасники були прихильниками класицистичного мистецтва.

Максиміліян був беззастережним послідовником класицистичного світовідображення, хоча й він помічав паростки Романтизму, зосібна ті, які проростали у класицистичній поетиці Алєксандрових п'єс.

Публікація першої збірки поезій Адама Міцкевіча стала провісником народження в польській літературі Романтизму. У листі до Алєксандра з Варшави у кінці 1826-го Максиміліян означає ці пошуки і проблиски романтичного стилю і світогляду («Між тутешніми літератами означилися дві партії, які стають між собою на прю: старші, з опущеними вухами, які сліпо притримуються старої уторованої дороги, чужі німецькій і англійській літературі, бурчать на все нове, захоплені Верґілієм, Горацієм і Расіном, і не хочуть навіть братися до герців. Молодші ж, підбадьорені обережністю, лінивством, а може й боягузтвом перших, у такий смішний вдалися Романтизм, що цілком подібні до тих, що марять у гарячці» (Fredro, 1976, s. 406), а на початку березня 1827-го, на завершення обговорення нових комедій молодошого брата, робить скептичну щодо творчости Міцкевіча, дописку: «Долучаю тобі тут один сонет Міцкевіча, папи романтиків. Щойно він видав збірку своїх сонетів у Москві. Майже всі [сонети] подібні до сього, а однак є такі, які таким захоплюються!!!» (Fredro, 1976, s. 423).

Максиміліян уже бачить смерть епохи Класицизму, але ще не добачає, що Романтизм – це саме та епоха, яка йде йому на заміну.

Року ж 1841-го Генрик Фредро писатиме Алєксандрові з Парижа про польських поетів-романтиків: «Міцкевіч має тут лекції двічі на тиждень, у вівторок і п'ятницю, але дуже важко йому висловлюватися французькою. Я відвідав [його лекцію] тільки раз, але під час посту хотів би ще кілька разів піти. Я не знайомився із ним, бо кажуть мені, що він є дуже дикий і непривітний, отож менше з сим; із дружиною його я познайомився і [навіть] танцював із нею. Набагато приємнішими і милішими у спілкуванні є Богдан Залєський і [Стефан] Вітвіцький, як і [Юліюш] Словацький» (Fredro, 1976, s. 573).

Максиміліян, на відміну від Алєксандра, писатиме трагедії. Багато років він працював над «Дідоною», «Вандою». Мотив «Дідони» він запозичив із «Енеїди» Верґілія, яку намагався навіть перекладати польською мовою. Останні слова, вже смертельно пораненої мечем Дідони, звернені, як останній поклик кохання, до Енея.

Його «Гаральда», без оголошення автора на афішах, виставляли восени 1827-го й "Gazeta Korespondenta Warszawskiego" («Газета варшавського кореспондента») у номері 228 від 3 жовтня доводила до відома, що «публіка зустріла виставу оплесками й однозгідним запитанням про прізвище автора (яке не було виявлене) висловила, яку приємність принесла постановка цього твору». Через рік цю п'єсу виставив і Ян Каміньський у Львові. Драму присвячено дружині Парасковії.

Події «Гаральда» розгортаються у Швеції на початку XIV століття. У творі поєднано шведські та польські мотиви (серед її героїв – Гедвіґа «з роду П'ястів» та Добєслав, каштелян замку Гаральда, ґрафа Едсборґа). Конфлікт твору побудований на родинних прокляттях, таємних присягах, кривавих пристрастях кровної помсти, коханні й ненависті.

Ґраф Едборґа Гарольд одружений з Гедвіґою, донькою князя Ґнєвкова. Її прокляв батько, бо вона згодилася, під впливом миттєвої пристрасти, вийти заміж за Гаральда й покинути рідний край. Чоловік пішов на війну й вона, отримавши вістку про його смерть, закохавшись, вийшла заміж за чоловікового бранця, ґрафа Інґона, який сидів

у замковій в'язниці. Через роки повертається живий Гаральд і вбиває у бою Інґона. Гедвіґа вчиняє самогубство.

Драма «Ванда» присвячена леґендарній королеві лехітів, доньці Крака. Вона змушена зробити вибір між присягами богам і коханням до вождя маркоманів Рідиґера, який, прийшовши під Краків, пропонує їй шлюб і мир. Вона залишається вірною присязі й перемагає ворога. Подякою богам за перемогу має стати її життя. Тому королева Ванда топиться у Вісли.

Для Максиміліяна творчість була принагідною втечею у світ мрій і марень. Про це він відкривався братові у ті часи: «Найщасливіші миті, коли заглиблений у моїй трагедії можу забути, в якому я живу світі, але й ці політичні за́пали рідко коли можуть мене захопити, а лиш тільки захоплять, сумна реальність болісно мене будить» (Fredro, 1976, s. 428).

У листі, в якому Максиміліян повідомляв Алєксандра про те, що їх обох у Варшаві у кінці 1828 року прийнято було до Товариства Приятелів Наук (Lista imienna członków…, 1829, s. 6), жартівливо передає їх представлення (як драматургів трагічного та комедійного жанрів) членам Товариства драматургом Юліяном Урсином Нємцевічем: «Мене, як письменника у плачливому жанрі, а тебе – у жанрі сміху» (Fredro, 1976, s. 344). Відомо, що 9 грудня 1829 року на засіданні Товариства Приятелів Наук Максиміліян прочитав свою оду «Władza poezji» («Влада поезії»).

Невідомо з чим була пов'язана відставка Максиміліяна зі служби при царському дворі у 1822 році. У вересні того року він, разом із дружиною і сином, перебралися до Львова, а далі виїхали до Фльоренції.

У кінці грудня 1823-го, перед самим Різдвом, Максиміліян настійливо кликав й запрошував Алєксандра до Фльоренції, відчуваючи, в якому пригніченому стані той, закоханий у заміжню жінку, Софію Скарбек, волочиться по житті. Свідченням Алєксандрової депресії було те, що від січня 1823 аж по весну 1825-го він не написав жодної п'єси.

Можливо, що справа з розлученням Софії зі Станіславом Скарбеком увійшла у черговий сліпий кут цього нескінченного шлюборозвідного лабіринту. Можливо, що у взаєминах Алєксандра з майбутньою дружиною це була чергова фрустраційна криза.

Максиміліян вирішив запропонувати при таких обставинах Алєксандрові одружитися. І навіть знайшов для нього партію – панну Єлізавєту Бутурліну. Старший брат переконував молодшого, що «такої [шлюбної] партії в Галичині ти не знайдеш», а панні Єлізавєті «нічого не бракує: гарна, молода, добра, чудово вихована, повна талантів» (Fredro, 1976, s. 345). Через місяць цей портрет був дещо підкориґований: вона «не є красунею», але «не може не подобатися своєю солодкою й ангельською добротою», ще й до всього при ній буде добрий посаг (Fredro, 1976, s. 351).

У Фльоренції відбулося знайомство Алєксандра з можливою нареченою – панною Бутурлін. Із усіх цих матримоніяльних ритуальних танців нічого не вийшло. Маґнетизму серця не виникнуло. Своє серце він залишив у Галичині.

Максиміліян пізніше багато разів обговорював цю ситуацію зі своєю дружиною, добачаючи, що було щось у характері панни Бутурлін таке, що відкинуло від неї Алєксандра на таку відстань, з якої одруження стає неможливим. А, може навпаки, лише на відстані сотень миль від галицької красуні Софії, він зрозумів, що таки не зможе жити без неї. Алєксандер повернувся з Тоскани, заїхавши до Риму, в Галичину.

Максиміліян з дружиною і сином Максиміліяном Феліціяном (Феліксом) покинули Фльоренцію й улітку 1825 року прибули до Львова. Тут він із дружиною і сином (який народився у 1820 році) деякий час жив на утриманні родини, а потім переїхав до Варшави.

Старший син Максиміліяна Феліціян від своїх предків Фредрів одідичив самобутній талант рисувальника і маляра. Але йому передався й батьків авантюризм, й мамине легковажне ставлення до грошей. У Львові народився їхній молодший син Юзеф Добєслав – майбутній кюре і проповідник. Восени 1826 року Максиміліян з родиною виїхав до Варшави – у пошуках служби при царському дворі у Королівстві Польському Конґресовому.

У 1830-му Максиміліян Фредро востаннє у житті завітав до Львова. Йшлося насамперед про підписання усіх документів, пов'язаних із родинними маєтками. Після смерти Яцека Фредра у 1828 році, обов'язки батька цілої родини Фредрів, їхні маєткові й родинні про-

блеми поступово лягали на плечі Алєксандра. Його розважливість, життєвий досвід поступово висунули його на місце Яцека. Йшлося не тільки про братів і сестер Алєксандра, а й про їхніх дітей, а часто – навіть онуків.

Поляки знову розпочали боротьбу за відновлення Речі Посполитої. Листопадової ночі з 29 на 30 листопада 1830 року в Варшаві почалося повстання. Алєксандер Фредро, пройшовши наполєонівські війни – від походу на Москву до Битви народів під Ляйпціґом, був професійним вояком. Але саме тепер він не міг кинути все і знову братися до зброї. На його плечах вже було величезне родинне господарство, двоє синів, дружина, яка потребувала підтримки. Але двоє наймолодших братів-Фредрів – Генрик та Едвард – вирушили до ще однієї спроби відновити Польську державу. Генрик служив у полку уланів, а потім став ад'ютантом ґенерала Яна Уміньського. Як і Максиміліян та Алєксандер за відвагу в боях із росіянами Генрик отримав хрест Virtuti Militari. Едвард теж був уланом, отримав важке поранення. Його привезли до Варшави. Тут ним опікувалася й виходжувала його дружина Максиміліяна Парасковія.

На Росії після смерти царя Алєксандра I Батьковбивці, після ворохобні декабристів, на троні засів Ніколай I Палкін. Максиміліян намагався отримати якусь посаду при новому царському дворі у столиці імперії, однак аж у травні 1830-го, у річницю помазання на Царство Польське Ніколая Палкіна, він посів титул маршалка двору царя Польщі та куратора царського Варшавського університету. Коли ж через пів року розпочалася Листопадова ребелія, Максиміліян втратив шанс на кар'єру російського царського чиновника. Він ледь-ледь вирятувався із рук польських повстанців (Jabłonowski, 1920, s. 64). Для польського суспільства ця служба Максиміліяна при царському дворі завжди залишалася ганебною плямою колаборантства. Його звинувачували у прислужництві російському цареві, й у тому, що він не приєднався до Листопадового повстання.

На початку 1832-го Максиміліян виїхав до Санкт-Петербурґа і звідти писав у березні 1833-го листа із виправдовуванням перед братом Алєксандром: «…Осудження ганебного чину від тих, які у

власному серці повинні мати тверде переконання, що за якусь днину чесна людина не може стати лайдаком – є достатніми, щоб затерти ціле [попереднє] життя. […] Я б хотів ще хоч раз, щоб у розмові повніше скинути з себе сей тягар, який мене так жорстоко пригнічує…» (Fredro, 1976, s. 468).

Далі він знову повертався то до Варшави, то на Росію, намагався отримати пенсію за ті посади, які він займав до Листопадового повстання, але в кінці 1832 року був таки номінований гофмаршалом царського двору в Королівстві Польському.

У 1835 році Максиміліян Фредро, не назбиравши маєтків на високих службах для царського двору, однак тягнучи за собою віз боргів через свою «безгосподарність», як про це казав його брат Алєксандер, покинув імперію Романових і виїхав назавжди до Европи. Фредри якийсь час знову мешкали у Варшаві, потім у Дрездені й Ваймарі. На п'ять літ між братами зв'язок перервався. Молодший Алєксандер, гнівався на старшого за його бездумне пускання хліба по воді, тринькання грошей.

Про ті часи Максиміліяна свідчить щоденник російського поета Василія Жуковського. Жуковський познайомився із Яном Максиміліяном Фредром 1829 року у Варшаві. Варто згадати, що лотерея, у якій розігрувався портрет Василія Жуковського, намальований Шевченковим приятелем, зросійщеним французьким малярем Карлом Брюлловим, дозволила викупити з російської кріпацької неволі Тараса Шевченка. Шевченко отримав відпускну 25 квітня (7 травня) року 1838-го.

Разом із майбутнім російським царем, князем Алєксандром, сином царя Ніколая I Палкіна, Жуковський, одразу ж після викупу Шевченка, виїхав у мандрівку по Европі.

Записи Жуковського тих часів свідчать про те, що Максиміліян Фредро у ті часи обертався у найвищих державних і культурних сферах як Російської імперії, так і Европи. Перебуваючи у Ваймарі 26 серпня 1838 року Жуковський записував: «Поїздка у Бельведер для представлення монархові і великій княгині і ґросс-герцоґові. [...]. Фредро з дружиною і сином. Фредро у мене. Польська версифікація. Обід у Бельведері…». Наступного дня знову зустріч із Фредром, а 28 серп-

ня: «Перший візит у будинку Ґете. [...]. Обідав у Фредра з княгинею Волхонською…» (Жуковский, 2014, с. 115). І варто навести ще один запис Василія Жуковського з 26-27 березня 1840-го – знову у Веймарі, де подано характеристику синів Максимліяна: «…Візит у Фредра: старший син маляр, менший – поет і талановитий комік, але ним занадто захоплюються дами…». Запис наступного дня: «У Фредра: ескізи молодого Фредра. Буде малярем, якщо буде вчитися…» (Жуковский, 2014, с. 197). Ці характеристики синів Максиміліяна доповнює у листі до Алєксандра Генрик Фредро, який того ж року провів серпень у Веймарі у брата: «Макс [Феліціян. – І. Н.] цілком присвячується малярству, а Додзьо [Добєслав. – І. Н.] колись стане письменником, але жанр, у якому він пише, як мені видається, не запевнить йому засобів до життя. Стиль має оригінальний […]; тепер багато молодих людей у Франції добре пишуть…» (Fredro, 1976, s. 554). Молодший із братів Добєслав був цілковитою протилежністю старшому. Мати Парасковія виховала його ревним християнином; він у майбутньому стане католицьким кюре. Саме таким постане він і у спогадах його двоюрідної сестри – Софії Шептицької.

Генрик писав тоді Алєксандрові про усю бідоту, кредитні борги й трагічність становища сім'ї їхнього старшого брата. Цей лист свідчить про можливий інсульт, який перейшов Максиміліян: «…Лише тепер я зрозумів, якою сумною насправді страшною є їхня ситуація […]. Вона [Парасковія] постарілася, посивіла, постійно страждає, але з надзвичайною силою розуму все це приховує – цілий огром проблем […].

Його труднощі при мовленні і при читанні, як і неможливість писання і його гризе, і є прикрим для нас. Особливо змінився його голос, подібний до голосу німої людини» (Fredro, 1976, s. 550). Отож, уболівав Генрик, «якщо б ти зараз бачив Максиміліяна, ти б забув усе й розплакався б із жалю. Тому прошу тебе, дорогий Алєксандре, небагато, але напиши до них, бо хоч він мені сам того не казав, але в глибині серця йому є дуже прикро, й тепер йому все слід було би вибачити». Максиміліян сам «не може нічого читати, усе йому в голові перекручується і з укладанням літер до ладу дійти не може». Коли ж Алєксандер написав до Максиміліяна, Ген-

рик знову повідомляв, що для найстаршого брата цей лист «був великою радістю» (Fredro, 1976, s. 551).

На початку 1840-х Фредри переїхали з Ваймара у Париж. Максиміліян і далі, повідомляв Генрик, «маючи труднощі з читанням і писанням, тільки но повертає здатність трохи зрозуміліше висловлюватися…» (Fredro, 1976, s. 575).

У ті важкі часи молодші брати вирішили спільно допомагати Максиміліянові. Відтоді вони реґулярно надсилали йому гроші. Алєксандер при цьому передавав найбільші суми, хоча старший брат про це не знав, оскільки всі гроші надходили разом. На відміну від Максиміліяна Алєксандер «скнарою ніколи не був, але ощадливим – завжди…» (Jabłonowski, 1920, s. 63).

Максиміліян Фредро помер у лютому 1845 року, а через два з половиною місяці – брат Северин. Відійшли офіцери наполєонівської армії. На похороні Северина у Ніздрицях біля Перемишля біля його домовини стояв портрет імператора Наполєона. Максиміліяна поховали на цвинтарі Пер Ляшез у Парижі.

Коли наступного року відійшла їхня молодша сестра Цецилія, дружина Лєона Яблоновського (брата Софії Фредро), Софія Шептицька згадувала, що після цих смертей її батько, Алєксандер Фредро, «стояв біля вікна і плакав».

Син Алєксандра Фредра Ян долучився у 1848 році добровольцем до угорського заколоту проти Австрії, а після розгрому цієї ребелії не міг повернутися до Габсбурської монархії аж до амністії в 1856 році. Тому Фредри виїхали на еміґрацію до Парижа, щоб мати змогу жити в Парижі з сином. Старший син Максиміліяна й Парасковії Феліціян Максиміліян за рік до приїзду Фредрів у Париж виїхав до Варшави і Петербурґа. «Улюбленець насамперед паризьких сальонів, він дуже швидко став улюбленцем варшавського і петербурзького двору. Йому пророкували високу кар'єру» (Szeptycka z Fredrów, 1967, s. 183), але він розтринькав і закопав свій талан.

У четверги й неділі в Парижі до Фредрів у гості приходила Парасковія Фредро із сином Добєславом, що його усі називали «l'abbé Dodzio» – «абатом Додзьом», а пізніше – просто «l'abbé» («абатом»).

Алєксандер дуже любив цього небожа. Через два-три роки після смерти батька Добєслав вступив до семінарії святого Сульпіція.

І тітка Парасковія, і двоюрідний брат Добєслав, як зізнавалася Софія Шептицька, притягали її «не тільки свободою у взаєминах і своєю веселістю, але й рухом духового життя, відгомони якого вони приносили зі собою». Вдова старшого Фредра займалася харитативною працею, допомогою бідним. Водночас вона щокілька днів мала змогу спікуватися із тодішнім Президентом Французької республіки, небожем Наполєона Бонапарта Шарлєм Люї Наполєоном, зустрічаючись із ним у своєї близької приятельки, великої княгині баденської Стефанії. Після перевороту 1851-го, коли Фредри вирішили виїхати до Брюсселя, Шарль Люї у 1852 році проголосив себе імператором Другої Французької імперії Наполєоном III. Тож Фредри від Парасковії знали всі новини, й усе, що відбувалося на найвищому Олімпі Франції.

Розповіді тітки Парасковії «про молодих людей, які мали прізвища найперших родів Франції», але займалися харитативними справами, згадувала Софія, «будили в мені те, що доти в мені спало: якісь устремління до сього широкого життя, до сих справ Божих у руках і серцях людських, одне слово – до великих чинів у житті…» (Szeptycka z Fredrów, 1967, s. 183). Тож і під впливом тітки формувалася глибока релігійність, яку Софія потім передасть своїм дітям.

«Абат Додзьо» Фредро, нотувала у спогадах Софія Шептицька, «був подібний до матері, як дві краплі води, мав її типову бридоту, згладжену дуже великим юначим запалом і густим темним волоссям, яке спадало нижче вух – як тоді було заведено у французьких священиків. Він мав її швидкий розум і гострий жарт, який постійно був у боротьбі з милістю до ближнього. Чудовий голос, паризька вимова, польська чемність, ентузіястичне Фредрівське серце – се все разом творило з нього чудового проповідника». Софія слухала одну із його проповідей у 1855 році і, через майже пів віку, писала: «Пам'ятаю, що я все нижче й нижче опускала голову – тоді, коли він говорив, бо я мала враження, що всі побачать потік світла, яке із його словами вливалися в мою душу.

Його дуже любили діти, яких він навчав катехизму; він завжди мав для них історійки для розповідей або цікаві цитати…» (Szeptycka z Fredrów, 1967, s. 183).

Після повернення родини драматурга Фредра з Парижа листування з дружиною покійного Максиміліяна стало лише принагідним.

Через дружні зв'язки своєї матері Феліціян Макиміліян Фредро, потрапивши у Петербурґ, у 1840 – 1850 роках проводив час при дворі доньки царя Ніколая Палкіна Марії, був статс-секретарем. Після 1863 року Феліціян мешкав у Ваймарі та Парижі. У французькій столиці часто бував у сальоні знаменитої співачки Поліни Ґарсія Віярдо. Він якось відшукав свого двоюрідного брата Яна Фредра в Європі й, як видається, вимагав від нього грошей. Цей блудний син Максиміліяна навіть планував був приїхати до Львова, що украй денервувало Алєксандра Фредра й він «дуже переживав щодо перспективи» таких родинних відвідин.

У кінці 1860-х і молодший син Масиміліяна, кюре Додзьо, і його дружина дійшли до повної нужди. У липні 1868-го Софія Фредро сповіщала сина Яна, який бавив час у Парижі: «…Ми дуже засмучені Максом [Феліціяном Фредром. – І. Н.]. Батько щось медитує, щоб надіслати хоч трохи [грошей] на допомогу Додзьові […]. Маємо до цього велике упередження, бо що ми дамо, мати [дружина Максиміліяна Парасковія. – *І. Н.*] розпустить» (Fredro i Fredrusie, 1974, s. 232). Зрештою, Фредри передали Додзьові тоді 600 франків.

Парасковія померла в 1869-му, а кюре Добєслав – наступного року. Феліціян Макиміліян Фредро помер у 1874 році.

Трагізм постаті Яна Максиміліяна Фредра був насамперед у тому, що він, офіцер імператорської армії Наполєона Бонапарта, після Віденського конґресу подався на службу Російській імперії. Не здобув він і мистецької слави – ні своїми неопублікованими віршами, ні кількома драмами, ні перекладами з французької літератури. Однак його мистецький смак, доброзичлива критика безсумнівно вплинула на розквіт таланту Алєксандра Фредра. Постать Парасковії Фредро, його дружини, позначилася на релігійному світовідчуванні доньки Алєксандра Фредра Софії Шептицької, а відтак і її синів – митрополита Андрея Шептицького та отця Климентія Шептицького, Праведника народів світу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Druzbacka, E. (MDCCLII). *Zbiur rytmow duchownych, panegirycznych, moralnych y swiatowych*. W Warszawi.

2. Fredro, A. (1976). Pisma wszystkie. Tom 14: Korespondencja. Warszawa: PIW.

3. Fredro i Fredrusie (1974) / Oprac. B. Zakrzewski, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

4. Fredro, J. M. (1837). *Tragedye* / Wydanie J. N. Bobrowicza z rękopismu autora. W Lipsku.

5. Jabłonowski Ludwik (1920). *Złote czasy i wywczasy: pamiętnik szlachcica z pierwszej połowy XIX stulecia*. Warszawa.

6. Kostkiewicz, T., Goliński, Z. (Red.). (1996). *Jan Maksymilian Fredro*. Pisarze polskiego oświecenia. T. 3. Warszawa: PWN. S. 845–859.

7. Kuchowicz, Z. (1989). *Aleksander Fredro we fraku i w szlafroku*. Łódź: Krajowa Agencja Wydawnicza.

8. Lasocka, B. (2001). *Aleksander Fredro. Drogi Życia*. Warszawa: Errata, 2001.

9. Lista imienna członków Towarzystwa Królewskiego Przyjaciół Nauk w Warszawie w styczniu 1829 roku. (1829). [Warszawa].

10. Szembekowa z Fredrów, M. (1927). *Niegdyś. Wspomnienia moje o Aleksandrze Fredrze*. Lwów.

11. Szeptycka z Fredrów, Z. (1967). *Wspomnienia z lat ubiegłych*. Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

12. Дейвіс, Н. (2008). *Боже ігрище. Історія Польщі* / Переклав із англ. П. Терещук. Київ: Основи.

13. Жуковский, В. (2014). *Полное собрание сочинений и писем*. Том 14: *Дневники. Письма-Дневники. Записные книжки. 1834–1847*. москва.

14. Набитович, І. (2026). *Софія й Александер*. "Локальна історія". № 6: *Весілля*. С. 76–81.

15. Фредро, А. (2013). *Сім мішків гречаної вовни. Спогади про Наполеонівську епоху* / Пер. із пол. А. Павлишина. Львів: Журнал "Ї".

REFERENCES

1. Druzbacka, E. (MDCCLII). *Zbiur rytmow duchownych, panegirycznych, moralnych y swiatowych*. W Warszawi.

2. Fredro, A. (1976). Pisma wszystkie. Tom 14: Korespondencja. Warszawa: PIW.

3. Fredro i Fredrusie (1974) / Oprac. B. Zakrzewski, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

4. Fredro, J. M. (1837). *Tragedye* / Wydanie J. N. Bobrowicza z rękopismu autora. W Lipsku.

5. Jabłonowski Ludwik (1920). *Złote czasy i wywczasy: pamiętnik szlachcica z pierwszej połowy XIX stulecia*. Warszawa.

6. Kostkiewicz, T., Goliński, Z. (Red.). (1996). *Jan Maksymilian Fredro*. Pisarze polskiego oświecenia. T. 3. Warszawa: PWN. S. 845–859.

7. Kuchowicz, Z. (1989). *Aleksander Fredro we fraku i w szlafroku.* Łódź: Krajowa Agencja Wydawnicza.

8. Lasocka, B. (2001). *Aleksander Fredro. Drogi Życia*. Warszawa: Errata, 2001.

9. Lista imienna członków Towarzystwa Królewskiego Przyjaciół Nauk w Warszawie w styczniu 1829 roku. (1829). [Warszawa]

10. Szembekowa z Fredrów, M. (1927). *Niegdyś. Wspomnienia moje o Aleksandrze Fredrze*. Lwów.

11. Szeptycka z Fredrów, Z. (1967). *Wspomnienia z lat ubiegłych*. Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

12. Davies, N. R. (2008). *God's Playground. A History of Poland*. Kyiv: Osnovy [Davies, N. R. (2008). *Bozhe ihryshche. Istoria Polshchi*. Kyiv: Osnovy. [In Ukrainian]

13. Zhukovskii, V. (2014). *A Full Collection of Essays and Letters*. Vol. 14: *Diaries. Letters-Diaries. Notebooks. 1834–1847* [Zhukovskii, V. (2014). Polnoje sobranije sochinienii i pisem. T. 14. moskva. [In moskovian]

14. Nabytovych, I. (2026). *Sofia and Alexander*. "Local History". N° 6 (p. 76-81) Wedding [Nabytovych I. (2026). Sofia i Aleksander. "Lokalna istoria". N° 6 (p. 76-81). *Vesilla.* [In Ukrainian]

15. Fredro A. (2013). *Seven Bags of Buckwheat Wool. Memories of the Napoleonic Era* / Trans. from Polish by A. Pavlyshyn, Lviv: Journal "Ї" [Fredro, A. (2013). *Sim mishkiv hrechanoi vovny*. Lviv: "Ї". [In Ukrainian]

Отримано: 22.08.2026
Прорецензовано: 07.09.2026
Схвалено до друку: 29.09.2026

УДК 81'255:[821.161.2-6.09:091.5]"18/19
https://doi.org/10.17721/psk.2026.42.526-543

Олеся Нахлік
ORCID 0000-0003-0086-4469

ТЕКСТОЛОГІЧНІ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ ЗАСАДИ УКРАЇНСЬКОГО ПЕРШОВИДАННЯ РУКОПИСНОГО ЕПІСТОЛЯРІЮ СОФІЇ ФРЕДРО-ШЕПТИЦЬКОЇ

Анотація. *У статті висвітлено текстологічні та перекладознавчі аспекти підготовки першого в Україні повного видання епістолярної спадщини Софії Фредро-Шептицької, адресованої її синові Роману (Андрею) Шептицькому, що зберігалася в архівних фондах. Особливу увагу зосереджено на принципах розчитування та відтворення рукописних автографів, збереженні історичних мовних форм, авторської орфографії, лексичних і стилістичних особливостей оригіналу, а також на формуванні науково-довідкового апарату. Проаналізовано труднощі ідентифікації осіб, топонімів, історичних реалій, маловживаної лексики, біблійних алюзій та культурних контекстів, що потребують докладного коментування. Окремо висвітлено перекладацькі рішення щодо відтворення авторської образності, метафорики, мовної гри та ритмомелодики, а також емоційно-експресивного звучання листів. Обґрунтовано необхідність комплексного підходу до першовидання, у якому текстологічне опрацювання рукописів поєднується з джерелознавчим та перекладознавчим аналізом. Показано, що така модель видання дає змогу не лише забезпечити наукову достовірність тексту, а й відкрити для сучасного читача багатий особистий, духовний, родинний світ авторки та культурно-історичний контекст епохи.*

Ключові слова: *епістолярій, переклад, рукописний автограф, коментар, інтерпретації.*

Інформація про автора: *Нахлік Олеся Степанівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри прикладної лінгвістики, Національний університет «Львівська Політехніка».*

Електронна адреса: *o.nakhlik@gmail.com*

CC License Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)
© Нахлік Олеся, 2026

Olesya Nakhlik

TEXTUAL AND TRANSLATION STUDIES PRINCIPLES OF THE UKRAINIAN FIRST EDITION OF THE MANUSCRIPT EPISTOLARY OF ZOFIA FREDRO-SZEPTYCKA

Abstract. *The article examines the textual and translation studies aspects of preparing the first complete bilingual edition of the epistolary heritage of Zofia Fredro-Szeptycka, addressed to her son Roman (Andrey) Sheptytsky, a prominent Greek Catholic hierarch, Archbishop Metropolitan of Lviv and Halych, and spiritual leader of Ukrainians. The aim of the study is to establish the basic principles for editing handwritten autographs, compiling the scholarly and critical apparatus, and translating the Polish-language originals into Ukrainian while preserving their authorial specificity as fully as possible. Particular attention is devoted to the stages of deciphering the manuscripts, establishing the authentic text, and preserving historical grammatical forms, orthographic features, lexical characteristics, and the author's punctuation. A separate area of the work involves commenting on persons, toponyms, family relationships, historical events, social, everyday, and cultural realities, as well as rare and archaic vocabulary, biblical allusions, phraseological expressions, and wordplay, the lack of explanation of which would render a significant part of the letters concealed or even incomprehensible to the contemporary reader. It is demonstrated that other writings by Zofia Fredro-Szeptytska, particularly her memoirs, are of considerable importance for identifying persons mentioned in the letters and interpreting particular realities, as they make it possible to reconstruct the broader familial, cultural, and socio-historical context. From a translation studies perspective, the article analyses the difficulties involved in conveying the author's imagery, metaphorical language, biblical allusions, wordplay, rhythm and melody, as well as the emotional and expressive qualities of the letters. It is emphasized that translating this correspondence cannot be limited to conveying its factual content, but must also take into account the author's individual style, linguistic culture, worldview, and spiritual experience. The study substantiates the need for a comprehensive approach to the first edition, combining the textual editing of the manuscripts with source-critical commentary and translation studies analysis. Such an editorial model makes it possible to ensure the scholarly reliability of the text, preserve its historical and cultural value, and at the same time make accessible to contemporary readers the rich personal, spiritual, familial, and intellectual world of Zofia Fredro-Szeptycka.*

***Key words**: collection of letters, translation, handwritten autograph, commentary, interpretations.*

***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*

Olesia Nachlik

TEKSTOLOGICZNE I TŁUMACZENIOWE ZASADY PIERWSZEGO UKRAIŃSKIEGO WYDANIA RĘKOPISOWEGO ZBIORU SPUŚCIZNY EPISTOLARNEJ ZOFII Z FREDRÓW SZEPTYCKIEJ

***Streszczenie.** W artykule przedstawiono tekstologiczne i przekładoznawcze aspekty przygotowania pierwszego pełnego dwujęzycznego wydania spuścizny epistolarnej Zofii z Fredrów Szeptyckiej, adresowanej do jej syna Romana (Andrzeja) Szeptyckiego, wybitnego duchownego greckokatolickiego, arcybiskupa metropolity lwowskiego i halickiego oraz duchowego przywódcy Ukraińców. Celem badania jest określenie podstawowych zasad opracowania rękopiśmiennych autografów, przygotowania aparatu naukowo-krytycznego oraz przekładu polskojęzycznych oryginałów na język ukraiński przy możliwie pełnym zachowaniu ich autorskiej specyfiki. Szczególną uwagę poświęcono analizie etapów odczytywania rękopisów, ustalania autentycznego brzmienia tekstu, zachowania historycznych form gramatycznych i ortograficznych, zasobu leksykalnego oraz autorskiej interpunkcji. Odrębnym kierunkiem prac było komentowanie osób, toponimów, więzi rodzinnych, wydarzeń historycznych, realiów obyczajowych i kulturowych, mało używanej i archaicznej leksyki, aluzji biblijnych, frazeologizmów oraz gry językowej, bez których objaśnienia znaczna część treści listów pozostawałaby ukryta lub wręcz niezrozumiała współczesnemu czytelnikowi. Wykazano, że dla identyfikacji osób wymienianych w listach oraz interpretacji poszczególnych realiów istotne znaczenie mają inne teksty Zofii z Fredrów Szeptyckiej, w szczególności jej spuścizna wspomnieniowa, pozwalająca odtworzyć szerszy kontekst rodzinny, kulturowy i społeczno-historyczny. W aspekcie translatologicznym przeanalizowano trudności związane z odtworzeniem autorskiej obrazowości, metaforyki, aluzji biblijnych, gry językowej, rytmomelodii oraz emocjonalno-ekspresywnego brzmienia listów. Podkreślono, że przekład tej korespondencji nie może ograniczać się do przekazania treści faktograficznej, lecz wymaga uwzględnienia indywidualnego stylu autorki, jej kultury językowej, światopoglądu i doświadczenia ducho-*

wego. Uzasadniono potrzebę kompleksowego podejścia do pierwszego wydania, łączącego opracowanie tekstologiczne rękopisów z komentarzem źródłoznawczym i analizą translatologiczną. Taki model edycji pozwala zapewnić naukową wiarygodność tekstu, zachować jego wartość historyczno-kulturową, a zarazem udostępnić współczesnemu czytelnikowi bogaty osobisty, duchowy i intelektualny świat Zofii z Fredrów Szeptyckiej.

Słowa kluczowe: *korespondencja, tłumaczenie, rękopis autograficzny, komentarz, interpretacje.*

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. Постать митрополита УГКЦ Андрея Шептицького десятиліттями є предметом досліджень істориків, богословів і культурологів. Водночас за масштабом наукового осмислення його церковного, суспільно-політичного та культурного служіння нерідко залишається менш помітним найінтимніший вимір особистісного становлення Романа (Андрея), що значною мірою формувався у просторі родинного виховання у дитячі та юнацькі роки. Ті документальні матеріали, які з'являлися друком упродовж першої половини XX ст., здебільшого стосувалися вже зрілих періодів його життєпису, як-от спогади самого митрополита про арешт, російське ув'язнення та заслання під назвою «Царський в'язень», що вийшли у Львові 1918 р. накладом Ставропігійського інституту (Шептицький, 1918) чи матеріали опубліковані 1926 р. з нагоди 25-річчя інтронізації на митрополичий престол в одному з випусків львівського богословського наукового журналу «Богословія» (кн. 1/2) за редакцією о. доктора Йосифа Сліпого («Богословія», 1926). Там же упродовж 1933-1937 рр. друкувалася монографічна студія Івана Шпитковського «Рід і герб Шептицьких» (Шпитковський, 1936). У радянському періоді української історії через жорстку цензуру та заборону УГКЦ згадки про Андрея Шептицького було усунуто з офіційного культурно-наукового дискурсу, замінивши їх десятиліттями упереджених міфів та ідеологічних ярликів.

Першим і впродовж тривалого часу фактично єдиним документальним джерелом, що відкривало українському читачеві цю постать

крізь призму родинних спогадів, став рукопис матері Софії Фредро-Шептицької, який вдалося зберегти його рідному братові, блаженному Католицької Церкви, архімандриту студитів Климентію (Казимиру) Шептицькому. У 1965 р. рукопис переклав і підготував до друку в Канаді мистецтвознавець, історик церкви Дем'ян Горняткевич. У власній передмові дослідник докладно висвітлив історію підготовки та публікації видання під назвою «Молодість і покликання о. Романа Шептицького» (Горняткевич, 1965), яке згодом, здобувши читацьку популярність, неодноразово перевидавалося в незалежній Україні, зокрема 1994 р, 2009 р., 2015 р, а також у новітній період – у 2025 р. Варто згадати ще одну публікацію, яку спершу помилково вважали документальною, а саме – епістолярну повість Григора Меріяма-Лужницького «12 листів о. Андрея Шептицького до матері», що вийшла друком у 1982 р. у Філадельфії. Використовуючи цитати з послань, проповідей і праць митрополита, а також спираючись на особисте знайомство з ним, а відтак – на приватні розмови, автор у майстерно-художній формі розкрив читачеві глибокий духовний світ молодого Шептицького (Меріям-Лужницький, 1982). Натомість автентична кореспонденція, що здатна стати не лише важливим і унікальним джерелом для дослідження особистого, світоглядного та інтелектуального світу двох родин – Фредрів та Шептицьких, а й цінним матеріалом для реконструкції ширшого суспільно-історичного та культурного контексту доби, упродовж десятиліть залишалася недоступною для широкого загалу, зберігаючись у закритих архівосховищах.

Метою розвідки є вперше докладно простежити й висвітлити усі найважливіші етапи наукового опрацювання польськомовного епістолярію С. Фредро-Шептицької, що невдовзі має вийти друком як фундаментальне двотомне видання, а також визначити її джерелознавчу, текстологічну та перекладознавчу цінність для сучасних гуманітарних студій. Позаяк йдеться про першовидання рукописних листів та їх український переклад, окрему увагу зосереджено на аналізі комплексу текстологічних проблем, пов'язаних із прочитанням, встановленням і відтворенням авторського тексту. Водночас багатомовність листів (більшість написано польською та французькою мовами,

рідше англійською, німецькою, принагідно авторка використовувала також італійську мову та латину) актуалізує низку перекладознавчих питань, зокрема щодо адекватного збереження лексичних, стилістичних, культурно маркованих та епістолярно-жанрових особливостей оригіналу. Оскільки встановлення автентичного прочитання рукописного тексту безпосередньо впливає на його подальшу інтерпретацію та переклад, підготовку до публікації доцільно розглядати не лише як археографічне завдання, а й як комплексну наукову проблему на перетині текстології, джерелознавства та перекладознавства.

У назві передмови до майбутнього видання як одна з упорядниць та перекладачів я ужила ключове, на мою думку, слово «шлях», адже саме воно вказує на основоположну онтологічну категорію: і якщо мати на увазі читацьку рецепцію кореспонденції матері з сином як одного з найцінніших джерел-свідчень його духовного зростання й утвердження у вірі – від дитячо-юнацьких років аж до вибору чернечого постригу, а згодом і довголітнього служіння Українській греко-католицькій Церкві, і якщо говорити про тривалий та складний історичний шлях «мандрівки» цих текстів до українського читача.

Велику частину артефактів пов'язаних з родиною митрополита Шептицького разом з родинним маєтком у Прилбичах знищили більшовики, а уцілілі листи С. Фредро-Шептицької до сина конфіскували, вивезли на територію Росії і, за словами самого Андрея Шептицького, повернули йому щойно наприкінці 1920-х рр. Одначе, у цій власноруч написаній короткій нотатці на одному з конвертів з листами він, на жаль, не уточнює, чи кореспонденцію віддали у повному обсязі чи лише окремі її фрагменти. Згодом, саме у такій укладеній митрополитом послідовності та з власноручними помітками на аркушах, оригінали листів потрапили до Центрального державного історичного архіву України у м. Львові (далі – ЦДІАЛ), де впродовж наступних десятиліть зберігалися як цілком неопрацьований архівний матеріал. Відновлення української державности й вихід УГКЦ з підпілля супроводжувалися усвідомленням тогочасною інтелектуальною спільнотою важливості повернення викресленої за радянських часів із офіційного публічного наративу постаті митрополита та його діяльності у збереженні укра-

їнської ідентичності. Однією з тих, хто розпочав активно працювати над упорядкуванням збірників документів про Андрея Шептицького стала досвідчена архівістка, завідувачка сектора релігієзнавства ЦДІАЛ світлої пам'яті Оксана Гайова. Серед численних наукових та науково-популярних документальних напрацювань науковиці варто згадати зокрема чотиритомне видання «Пастирських послань 1899-1914 рр.» (Шептицький, 2007, 2009, 2010, 2013), збірку цитат з 212 відомих на сьогодні послань Андрея Шептицького, написаних у 1899-1944 рр. «365 днів з великим Митрополитом. Роздуми на щодень» (Шептицький, 2014), фотоальбом про історію розвитку та діяльности УГКЦ, яку очолював Митрополит впродовж 1901-1944 рр. (На скелі віри, 2019).

Багаторічна робота колективу науковців (О. Гайової, О. Нахлік, Б. Гаврилюк-Мончак, Н. Федорак) охоплювала різні аспекти підготовки рукописної спадщини С. Фредро-Шептицької до друку. Оскільки заплановане видання мало постати як ґрунтовна літературно-наукова праця, поетапне розчитування автографів здійснювалося з метою максимально точного відтворення їхнього тексту в друкованому вигляді, ідентичному рукописному оригіналу. Увесь обсяг листування 1871-1903 рр. (із кількалітніми перервами) міститься у п'яти архівних справах одного із найбільших та найцінніших фондів ЦДІАЛ – у фонді 201 Греко-католицької митрополичої консисторії, фундаментальному джерелі для дослідників генеалогії, краєзнавців та істориків Церкви, оскільки до кінця Другої світової війни абсолютна більшість українського населення Галичини належала саме до греко-католицького віросповідання. Відтак важливою складовою цієї роботи була також структуризація листів та їхній супровід бібліографічними описами відповідно до вимог архівного опрацювання документів, напр.: Док. № 7, 1889 р., серпня 23, с. Прилбичі, ЦДІАЛ, ф. 201, оп. 4б, спр. 1140, арк. 23 зв. – 26, ориг., рук. Такий докладний науково-довідковий апарат видання, без сумніву, полегшить майбутнім дослідникам пошук необхідних матеріалів і сприятиме їхньому використанню в подальших наукових дослідженнях.

Оскільки час написання листів – це друга половина XIX ст., у них закономірно міститься чимало орфографічних і граматичних форм, характерних для тогочасної польської мови. Їхнє збереження у друко-

ваному тексті засвідчує обрану упорядниками редакційну стратегію максимально точного відтворення мовних особливостей рукописного оригіналу та свідомої відмови від модернізації авторського тексту відповідно до сучасних мовних норм. Наприклад: «(…) strasznie zmęczona po wizycie onegdajszej (…)» (Лист від 9 липня 1889 р.); «Czy takiem było życie Duni?» (Лист від 22 жовтня 1889 р.); «(…) gdy w drugim pokoju słyszałam Dusi lekcyę, a na dworze wicher lub deszcz…», «Temczasem o tem wszystkiem nikomu się ani śni, wysełam paki do Krakowa, i mam jechać we wtorek» (Лист від 30 листопада 1889 р.). Отож, додаткове відчуття безпосереднього «контакту» з текстом-оригіналом дадуть читачеві принагідні розширені коментарі-пояснення значень ужитих авторкою архаїзмів та уважні редакторські уточнення, якщо текст листа написано на звороті конверта, полях аркуша, підкреслено, закреслено або ж узагалі знищено. До прикладу, польські лексеми, зафіксовані в листах і нині маловживані, супроводжуються коментарями з поясненням їхнього значення: «Sztykut, sztykutać, sztylhutać, sztykulać, sztylać (пол.) – кульгати, шкандибати» (Лист за 11 квітня 1875 р.); «Kabzle, kapsel; kapsla, kabzla (пол. заст.) – подібні до перевернутої корони кришки для пляшок» (Лист за 6 червня 1975 р.); «Rwetes (пол.) – галас, поєднаний з метушнею чи поспіхом» (Лист за 21 вересня 1887 р.); «Chryja (пол. розм.) – пригода, метушня, буча» (Лист за 25 серпня 1893 р.) тощо. Водночас, з огляду на те, що майбутнє видання буде багатомовним і розраховане не лише на україномовних, а й на польськомовних та французькомовних читачів, оригінали також мають відповідні лексикографічні примітки-коментарі з поясненням окремих слів та їхніх значень. До прикладу, пояснено значення польськомовних лексем " pierzchać – pośpiesznie uciekać, szczególnie w popłochu, panice; o skórze, cerze: stawać się szorstkim wskutek działania wiatru, rzadziej mrozu lub środków chemicznych"; "maltretować – znęcać się nad kimś"; "ongi – dawniej, kiedyś" і ін. Таке лексикографічне опрацювання не лише полегшить сучасним читачам сприйняття тексту, а й сприятиме точнішій інтерпретації авторської мови.

Одначе особливої ваги коментарі набувають у випадках, коли семантика слова не може бути однозначно встановлена лише з контексту або його сучасне значення відрізняється від того, яке воно

мало на час написання листа. Скажімо, в одному з червневих листів 1875 р. до маленького Романа (Андрея) авторка тепло підписує адресата: "Pan Roman Szeptycki. Kandydat do spodni łosiowych na księżycu" (Лист за 6 червня 1875 р.). Очевидно, український переклад цього фрагмента потребував розгорнутого коментаря, який пояснює значення згаданих «лосевих штанів»: парадних штанів із лосиної шкіри, які заправляли в довгі, вище колін, чорні чоботи з накладними холошами для їзди верхи; до чобіт прикріплювали остроги. Подібне вбрання, зокрема, носили драгуни французької Імператорської гвардії під час Польської кампанії Наполеона. Без такого пояснення зміст цієї, на перший погляд, жартівливої материнської номінації залишається для сучасного читача значною мірою невідчитаним, адже втрачається її конкретне предметно-історичне підґрунтя, а разом із ним – гумористичний, образний та культурно-асоціативний підтекст авторського висловлювання. Подібно, відсутність докладного коментаря збіднювала б зміст згадки в одному з листів про св. Іллю, який «ходив подивитися» на похорон впливового консервативного політика Австрійської та Австро-Угорської імперій, близького приятеля родини Фредрів, Аґенора Ґолуховського, який помер у Львові на початку серпня 1875 р. (Лист за 9 серпня 1876 р.). Тим часом, якраз на 20 липня припадає день пам'яті святого пророка Іллі. За народними прикметами, цього дня та кілька днів опісля йдуть сильні дощі з громом і блискавками. Дощ на св. Іллі вважають благодатним. Відтак ужита наприкінці листа фраза має глибоко символічний характер і засвідчує особливе ставлення до постаті покійного.

У кожному листі, що належить до т. зв. блоку сімейно-побутової кореспонденції смислові акценти розставлені на сімейній приязні, взаємній допомозі (наприклад писання орфографічних диктантів разом з братами, прохання віднести пакунки хворим дідусеві і бабусі) як основам міцного фундаменту родини. Зосібна звертання та завершальні фрази листів можуть стати незвичним матеріалом вивчення процесу «виховання» дитини через слово. Довелося б довго перелічувати спершу усі варіанти зменшено-пестливих форм звертань до маленького Романа – Ромунько, Ромтух, Ромцьо, а згодом – різні, одначе завжди сповненні

глибокої пошани, перші слова у листах до брата Андрея. Подібно у різний спосіб С. Фредро-Шептицька теж підписувала свою кореспонденцію – від звичайного підпису нашвидкуруч до кількох речень благословення чи докладних вказівок дописаних на берегах листів, залежно від змісту написаного або ж навіть від свого настрою і фізичного самопочуття. Після трагічної смерті найстаршого сина Юрія, листи до Романа, які були зазвичай кількаденними чи тижневими хроніками, стають для матері місцем сповіді свого безмежного материнського болю від втрати ще однієї дитини (первородний Степанко помер дворічним немовлям).

Загалом в усій сімейно-побутовій кореспонденції періоду дитячих років Романа (Андрея) незмінно присутні материнська увага та прагнення знати найменші подробиці життя дітей. Листування стає для С. Фредро-Шептицької своєрідним способом співпереживання та уявної присутности в усьому їхньому життєвому повсякденні, особливо коли через тривалі від'їзди її самої або перебування дітей на навчанні, зокрема в Кракові, безпосереднє спілкування було обмеженим. В одному з листів вона пише: «Чи Chouchou знайшов собі якусь п. Дидинську, яку би вів у кадрилі?» (Лист за 5 липня 1878 р.). Без відповідного коментаря сучасний читач міг би помилково сприйняти згадку про «п. Дидинську» як таку, що стосується конкретної реальної особи. Натомість ідеться, ймовірно, про узагальнений жартівливий жіночий образ, пов'язаний із топонімом Дидня, що набуває зрозумілого асоціативного значення лише в ширшому культурному та родинному контексті. Відтак коментар у цьому випадку виконує не лише пояснювальну, а й інтерпретаційну функцію, запобігаючи буквальному прочитанню авторського жарту та допомагаючи відтворити особливості родинної комунікації.

Чимало листів С. Фредро-Шептицької є надзвичайно цінними «замальовками» щоденного життя родини. У них вона цікавиться домашніми справами й дозвіллям дітей, радіє їхнім успіхам у навчанні, а навіть у найдрібніших побутових витратах привчає до безумовної чесності у фінансових питаннях, у стосунках із учителями – особливо наголошує на послуху, який розглядає як одну з основоположних чеснот. Зазвичай такі запитання чи настанови супроводжуються витонченим гумором, дотепними жартами, як наприклад згадка про те, що

возіння гною у сад це чудово проведений час, тож безсердечно було б це переривати (Лист за 15 квітня 1875 р.), або ж відповідь на лист від кількарічного Романа, повний пунктуаційних огріхів та орфографічних хиб, де одне і те ж слово написане трьома способами (Лист за 17 квітня 1875 р.). Ці, на перший погляд, незначні деталі є важливими складовими авторського ідіостилю, адже саме через них виявляються характер взаємин із дітьми та індивідуальна манера спілкування С. Фредро-Шептицької. Тому їхнє відтворення в перекладі вимагало не механічної передачі змісту, а збереження авторської інтонації, комізму, мовної гри та емоційної тональності оригіналу. Відмова від цих особливостей або їхня надмірна стилістична нейтралізація неминуче збіднила б образ авторки й значною мірою стерла б ту живу, безпосередню атмосферу родинного спілкування, яку зберігають листи.

Успадкувавши вочевидь від батька – відомого польського комедіографа, мемуариста й поета Александра Фредра виняткове мовне чуття, авторка у кореспонденції вміло і сміливо послуговується такими літературними прийомами як (само)іронія, біблійні алюзії, метафори, алегорії, епітети, ба навіть більше – іноді майстерно римує свої рефлексії. Відтворення цих польськомовних фрагментів у процесі перекладу вимагало пошуку таких українських відповідників і перекладацьких рішень, які дали б змогу максимально зберегти не лише їхній зміст, а й авторську образність, стилістичну своєрідність, ритмомелодику та емоційно-експресивний потенціал. Скажімо, у листі за 11 квітня 1875 р. авторка згадує панну Ернестину, що "popłakuje razem z wiosennym deszczem" (мій український переклад «схлипує разом з весняним дощем»). Такі фрагменти вимагали збереження не лише метафоричної конструкції, а й її емоційного та ритмомелодійного звучання. Ще одним вдалим прикладом є один з листів (Лист за 9 березня 1893 р.), що розпочинається віршованим фрагментом "Z wiosną / nadzieje rosną! / Przyjdzie lato / Wszędzie bogato! / Nadejdzie zima / Nic niema – punkt!", який в українському перекладі відтворено так: «З весною / ростуть надії! / Прийде літо / Всюди – багато! / Надійде зима / Нічого нема – крапка!»). У цьому випадку при перекладі слід було звернути особливу увагу на ритмічну організацію, лаконіч-

ність та мовну гру, які разом із змістом визначають своєрідність цього фрагмента оригіналу.

Суттєво складнішим був переклад фрагментів, що вимагали від перекладача інтелектуально та контекстуально вмотивованого підходу, який відповідно передбачав одночасне врахування мовної семантики, біблійної інтертекстуальності, богословської символіки та авторської образності. Наприклад, в одному з листів, написаному 1889 р., тобто невдовзі після вступу Романа (Андрея) Шептицького до Добромильського монастиря Чину Святого Василія Великого та складання ним перших чернечих обітів, матір, розмірковуючи про обраний сином шлях як про «несіння хреста», використовує вислів «mleko dziecі» (Лист за 14 вересня 1889 р.). Цей вислів є виразною біблійною алюзією до Першого послання апостола Павла до коринтян: «Я вас годував молоком, а не твердою їжею, бо ви не могли її їсти» (Біблія, 2002, с. 1102). Водночас вислів "mleko dziecі" не є дослівним відтворенням біблійної цитати, а радше її авторською трансформацією та алюзійним переосмисленням. Саме тому його переклад не міг ґрунтуватися винятково на лексичній відповідності, а потребував розпізнавання біблійного інтертексту та врахування богословського контексту висловлювання. У цьому випадку мені як перекладачці необхідно було вийти за межі суто словникової відповідності й відтворити комплекс асоціацій, закладених авторкою у вислів, який набуває додаткового змісту в контексті духовного становлення її сина та його переходу до чернечого життя.

Поступово у процесі роботи над оригіналом та перекладом формувалася концепція цього фундаментального літературно-наукового дослідження, яке слід було побудувати на міцній джерельній базі, позаяк навіть на перший погляд щоденно-побутова кореспонденція з діахронної перспективи стала хронологічно послідовним та розгорнутим, багатим на цікаві подробиці і важливі факти захоплюючим сюжетом про перебіг тогочасних суспільно-політичних процесів не лише Галичини, але й усієї Європи. Тому усі наведені упродовж тридцятилітнього листування С. Фредро-Шептицької з сином антропоніми, топоніми, реалії тогочасного життя або події, опісля остаточної ідентифікації, доповнено академічним апаратом – ґрунтовними коментарями, які за-

нурюють не лише у вир життєво-історичної еволюції цієї родини, але які теж сформували панораму релігійно-національного багатоголосся доби. Джерельною основою для них стали довідково-історичні матеріали, доступні у фондах ЦДІАЛ та бібліотек, оцифровані і розміщені у мережі гербівники шляхти, церковні шематизми, книги власників маєтностей з межі XIX–XX ст., краєзнавчі енциклопедії, біографічних словники, наукові розвідки і ін. Подекуди ідентифікація передовсім осіб, рідше – місцевостей чи подій, була довгим і складним процесом, адже деякі згадки про людей у формі імен, прізвищ (скорочень прізвищ та імен, або ж взагалі ініціалів) трапляються тільки у листах, як-от швець з Яворова, родинний лікар, власник книжкової крамниці, садівник, що має «прищепити груші», друзі майбутнього митрополита тощо. Неодноразово доводилося шукати не в українсько-, польсько- чи французькомовних джерелах, але й у газетах, книжках та інших виданнях, написаних англійською, італійською, чи навіть угорською мовами. Іноді з'ясовувалися фактологічні неточності у відтворенні генеалогічного дерева родини Шептицьких по батьківській та родини Фредрів по материнській лінії митрополита або ж навіть виявлення помилок у чиїйсь біографії чи якійсь події, коли зафіксовані у листі відомості (дати народження або смерті, народжені у подружь діти тощо) цілком не співпадали з поданими у існуючих студіях чи генеалогічних базах. Саме тут варто згадати про значення мемуарних текстів самої С. Фредро-Шептицької, які вона написала наприкінці життя у 1900-1903 рр. Після її смерті окремі оповідання та нариси почасти публікувалися в польській періодиці поч. XX ст., проте як окреме видання автобіографічну прозу "Wspomnienia z lat ubiegłych" опрацював та вперше видав Богдан Закревський щойно лише у 1967 р. у Вроцлаві. Позаяк ця видавнича позиція ще не вийшла друком в Україні, у підготовленому мною перекладі її фрагменти подано в коментарях як додаткове джерело для ідентифікації та інтерпретації згаданих у листах реалій чи осіб. Наприклад, в одному з листів йдеться про прибрану доньку брата Александра Фредра – Едварда Фредра, який помер у 1878 р., а саме – доньку від першого шлюбу його дружини Марії Фредро – Ернестину Стаженську. Їхнє подружнє життя докладно описує С. Фредро-Шептицька у своїх

спогадах: «родина Едварда Фредра ніколи не приймала в себе гостей. Було це нещасливе подружжя. Молодий, гарний, дотепний, а ще більше іронічний, веселий, він одружився швидше за все через великий маєток із удовою Марією Кіцькою, з дому Жечицькою. Старша від нього, негарна, гордовитого та шляхетного характеру, проте з крижаною відстороненістю, вона не знайшла щастя біля нього ні не дала щастя йому. З трьох доньок, котрих вона мала від першого шлюбу, я знала і дуже любила наймолодшу Ернестину, видану за Юзефа Стаженського, батька поета Леопольда Стаженського» (Szeptycka, 1967, s. 57).

Одним із найдовших у кореспонденції є лист, у якому С. Фредро-Шептицька у найменших подробицях описує Роману (Андрею) весілля його рідного брата Олександра з Ізабеллою Собанською (Лист від 21 жовтня 1893 р.). Насичений численними іменами та згадками про представників аристократичних родів і відомих діячів, цей автограф постає своєрідною панорамою суспільно-культурного й релігійного середовища не лише Австро-Угорської імперії, але й тогочасної Європи загалом. Тож його коментування потребувало окремої кропіткої роботи з ідентифікації усіх осіб та реконструкції їхніх родинних і суспільних взаємин.

Водночас за численними іменами, родинними зв'язками, світськими подіями та побутовими подробицями, якими насичена кореспонденція, виразно проступає її глибший духовно-світоглядний вимір. Стрижневими у ословленнях цих переживань, як і згодом усіх інших клопотів та турбот, яких випало чимало на долю родини Шептицьких, відчитується (до)віра до Господа та мудрість з якою С. Фредро-Шептицька вчить своїх дітей приймати випробування і долати їх в такий спосіб, щоб були вони елементом формування особистості зі світоглядом збудованим на підвалинах християнського гуманізму, а не причиною емоційно-духовного виснаження, яке, зрештою, завжди призводить до хибних життєвих рішень.

Окремо слід згадати про т. зв. «ненадіслані листи» – роздуми С. Фредро-Шептицької, написані у формі листів до сина Романа (Андрея) впродовж 1889-1895 рр. Відповідно до записаної волі матері, яка заповіла відкрити їх після її смерті або у хвилину відчаю, якщо в нього не буде іншої підтримки, митрополит отримав листи щойно лиш

після її смерті 1904 р. Це окремий цілісний, глибоко-особистісний філософсько-есеїстичний, складний за змістом та формою (нерідко позбавлений знаків пунктуації, абзаців) текст-роздум над фундаментальними онтологічними питаннями. Прикметно, що думка писати у форматі «зошита-щоденника» з'явилася у С. Фредро-Шептицької під час перебування у Старому Селі, Добромилі та Хирові. Відтоді матір у майже щоденних записах під час або опісля подекуди багатогодинних рефлексій залишає своєму сину – братові Андрею, не вказівки, а радше історію свого особистого шляху до Бога і до пізнання самої себе.

Ці листи-самозанурення з описом містичних переживань, (пере)прожитих реколекцій, відтворюють одвічний пошук людиною через втрати і віднайдення у драматичних чи трагічних особистісних життєвих досвідах сутності християнської Віри, яка щоразу народжується у змаганнях з сумнівом, але теж часто у змаганнях з собою. Їхній український переклад повинен був якнайточніше відтворити особливу духовну мову авторки, її молитовну інтонацію, містичну образність, емоційну напругу та глибину особистого переживання віри. В одному з листів читаємо: "Ile to tych mszy, ile tych Kom[unii] Św[iętych] Tobie danych, kochanie moje!.. Każdemu urwę coś dla Ciebie, a Tobie nigdy nie. Była msza św[ięta] z wysta[wieniem] N[ajświętszych] S[akramentów] – za Ciebie Panu zaniesiona, o co prosząc? Nie wiem, Pan Jezus wie, umiem tylko nalegając powtarzać Mu"Romuńko!", a cała dusza tonie tylko w pragnieniu, by Cię za Swego przyjął, byś stał się jednym z Nim, bez miary, bez granic we wszystkim…Od wschodu do zachodu, od północy do południa, w duszy, czynach, świętości, śmierci, wieczności…" (Лист за 15 вересня 1889 р.). Переклад цього уривка, який подано як приклад з чималої кількості подібних текстів із «ненадісланих листів», передбачав особливу чутливість до богословських смислів і внутрішньої логіки духовного досвіду, необхідну для повноцінної передачі сакрального виміру тексту та збереження характеру авторського свідчення: «Скільки цих Літургій, скільки цих Св[ятих] Прич[асть], уділених Тобі, любове моя! Я від кожного вділю щось для Тебе, а від Тебе – ніколи нічого. Відбулася Св[ята] Літургія з виста[вленням] Н[айсвятіших] Т[айн] – із яким проханням відправлена за Тебе Господові? Я не знаю, знає Господь Ісус. Я можу лише наполегливо повторювати Йому: «Ромунько!» – а ціла душа

тоне в єдиному прагненні, щоби Він прийняв Тебе за Свого, щоб Ти став із Ним одним цілим, безмірно, без меж у всьому. Від сходу до заходу, від півночі до півдня – в душі, в учинках, у святости, у смерти, у вічности…».

Висновки. Робота з рукописною кореспонденцією С. Фредро-Шептицької виявилася значно складнішою за механічне прочитання автографів та їхній переклад. Кожен текст потребував зіставлення мовних, історичних, родинних і культурних контекстів, пошуку і встановлення осіб, реалій, алюзій та прихованих смислів. Не меншої уваги вимагав сам переклад, покликаний передати не лише зміст, а й неповторну авторську манеру, образність, емоційність та духовну глибину листів. Саме поєднання текстологічної точності, джерелознавчої роботи та перекладацької інтерпретації дало змогу максимально наблизити майбутнього читача до автентичного голосу авторки, не нівелюючи його історичної відстані. Водночас описаний досвід переконує, що кожне таке першовидання є не завершенням роботи з джерелом, а лише початком його нового життя в культурному та науковому просторі.

Ця розвідка є першим опрацюванням і своєрідним анонсом-запрошенням до очікування знайомства з епістолярною спадщиною матері митрополита Андрея Шептицького поціновувачів цього літературного жанру, істориків, богословів чи філософів. Праця над науково-складним, величезним за обсягом, але водночас «вдячним» матеріалом, стала моїм унікальним не тільки дослідницьким, але й загалом екзистенційним досвідом підготувати видання, яке відкриє перед читачами, і переконана – не тільки українськими, щоденник-життєпис С. Фредро-Шептицької як не лише матері Митрополита, але й у значно ширшій, багатограннішій оптиці. Як освіченої, тендітно-вразливої на красу довколишнього світу (звідси – малярський хист) мисткині, сміливої з відчуттям гідності у тогочасному традиційно-патріархальному середовищі жінки, дбайливо-мудрої дружини, чуйно-люблячої матері. Та зрештою (чи передовсім) тієї, хто усе своє життя невтомно осмислював духовний сенс буття людини в релігійно-аксіологічних пріоритетах християнської філософії, чесності з собою та іншими, а також у служінні з невичерпної любові тим, хто згодом матиме таку ж виняткову мужність і жертовність в добу жор-

стоких випробувань XX ст., у горнилі нищівних репресій української церкви, людиноневисницького знищення українського народу радянською владою, стати символами його національно-духовного опору.

ЛІТЕРАТУРА

1. Біблія або Книги Святого Письма Старого і Нового Заповіту (2002) (І. Огієнко, Пер.). Київ: Українське Біблійне Товариство.

2. Меріям-Лужницький Г. (1982) *Дванадцять листів о. Андрея Шептицького до матері.* Філадельфія: Накладом Філядельфійськоі Архиепархіі Українськоі Католицькоі Церкви у ЗСА. Друкарня Видавництва "Америка".

3. *На скелі віри. Митрополит Андрей Шептицький* (2019) (О. Гайова, М. Перун, Упор.). Львів: Апріорі.

4. Неопубліковані листи Софії Фредро-Шептицької до сина Романа (Андрея) Шептицького та інших осіб, Центральний державний історичний архів України у м. Львові. Греко-католицька митрополича консисторія. Ф. 201. Оп. 4б. Спр. 1002; 1124; 1140; 1180; 1206.

5. Чверть століття на Митрополичому престолі (1926) (Й. Сліпий, Ред.). *Богословія*, кн. 1/2.

6. Шептицька з Фредрів С. (1965) *Молодість і покликання о. Романа Шептицького* (Д. Горняткевич, Пер.). Вінніпеґ-Торонто: Видав Дмитро Микитюк.

7. Шептицький А. (1918) *Царський в'язень: 1914-1917*. Львів: З друкарні Ставропігійського інституту.

8. Шептицький А. (2007) *Пастирські послання (1899-1914)* (О. Гайова, Р. Тереховський. Упор.). Т. 1. Львів: Артос.

9. Шептицький А. (2009) *Пастирські послання (1918–1939)* (О. Гайова, Р. Тереховський. Упор.). Т. 2. Львів: Артос.

10. Шептицький А. (2010) *Пастирські послання* (1939–1944). (О. Гайова, Р. Тереховський. Упор.). Т. 3. Львів: Артос.

11. Шептицький А. (2014) *365 днів з Великим Митрополитом. Роздуми на щодень: вибране* (О. Гайова, Упор.). Центр. держ. іст. архів України. Львів-Жовква: Місіонер.

12. Шептицький Андрей (2013). *Спільні пастирські послання (1905–1944)* (О. Гайова, Р. Тереховський. Упор.). Т. 4. Львів: Артос.

13. Шпитковський І. (1934) *Рід і герб Шептицьких.* Львів: Богословське наукове товариство.

14. Szeptycka z Fredrów Z. (1967) *Wspomnienia z lat ubiegłych* (B. Zakrzewski, Przyg. do druku, wstęp i przyp.). Wrocław: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich.

REFERENCES

1. Biblia abo Knyhy Sviatoho Pysma Staroho i Novoho Zapovitu (2002) (I. Ohiienko, Trans.). Ukrainske Bibliine Tovarystvo. [in Ukrainian]

2. Meriiam-Luzhnytskyi, H. (1982). *Dvanadtsiat lystiv o. Andreia Sheptytskoho do materi*. Nakladom Filiadelfiiskoi Arkhyeparkhii Ukrainskoi Katolytskoi Tserkvy u ZSA. Drukarnia Vydavnytstva "Ameryka". [in Ukrainian]

3. Haiova, O., Perun, M. (Eds.). (2019). *Na skeli viry. Mytropolyt Andrei Sheptytskyi*. Apriori. [in Ukrainian]

4. Neopublikovani lysty Sofii Fredro-Sheptytskoi do syna Romana (Andreia) Sheptytskoho ta inshykh osib. (n.d.). Tsentralnyi derzhavnyi istorychnyi arkhiv Ukrainy u m. Lvovi, Hreko-katolytska mytropolycha konsystoriia, F. 201, Op. 4b, Spr. 1002, 1124, 1140, 1180, 1206. [in Ukrainian]

5. Slipy, Y. (Ed.). (1926). Chvert stolittia na Mytropol ychomu prestoli. *Bohosloviia*, 1–2. [in Ukrainian]

6. Sheptytska z Fredriv, S. (1965). *Molodist i poklykannia o. Romana Sheptytskoho* (D. Horniatkevych, Trans.). Vydav Dmytro Mykytiuk. [in Ukrainian]

7. Sheptytskyi, A. (1918). *Tsarskyi viazen: 1914–1917*. Z drukarni Stavropihiiskoho instytutu. [in Ukrainian]

8. Sheptytskyi, A. (2007). *Pastyrski poslannia (1899–1914)* (Vol. 1, O. Haiova, R. Terekhovskyi, Eds.). Artos. [in Ukrainian]

9. Sheptytskyi, A. (2009). *Pastyrski poslannia (1918–1939)* (Vol. 2, O. Haiova, R. Terekhovskyi, Eds.). Artos. [in Ukrainian]

10. Sheptytskyi, A. (2010). *Pastyrski poslannia (1939–1944)* (Vol. 3, O. Haiova, R. Terekhovskyi, Eds.). Artos. [in Ukrainian]

11. Sheptytskyi, A. (2014). *365 dniv z Velykym Mytropolytom. Rozdumy na shchoden: Vybrane* (O. Haiova, Ed.). Tsentr. derzh. ist. arkhiv Ukrainy. Misioner. [in Ukrainian]

12. Sheptytskyi, Andrei. (2013). *Spilni pastyrski poslannia (1905–1944)* (Vol. 4, O. Haiova, R. Terekhovskyi, Eds.). Artos. [in Ukrainian]

13. Shpytkovskyi, I. (1934). *Rid i herb Sheptytskykh*. Bohoslovske naukove tovarystvo. [in Ukrainian]

14. Szeptycka z Fredrów Z. (1967) *Wspomnienia z lat ubiegłych* (B. Zakrzewski, Przyg. do druku, wstęp i przyp.). Wrocław: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich. [in Polish]

Отримано: 07.09.2026
Прорецензовано: 12.09.2026
Схвалено до друку: 29.09.2026

УДК 821.161.2-32.09
https://doi.org/10.17721/psk.2026.42.544-564

Альберт Новацький
ORCID 0000-0002-2418-0574

ЖРЕЦЬ І ЖЕРТВА: ТОТАЛІТАРНЕ САКРУМ У НОВЕЛІ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО *Я (РОМАНТИКА)*

Анотація. *У статті новелу Миколи Хвильового «Я (Романтика)» прочитано як літературну модель тоталітарного сакрум у розумінні Юзефа Тішнера, тобто такого, що вимагає тотальної жертви й саме себе освячує. Попередні дослідження, зокрема праці Григорія Грабовича та Мирослави Кавецької, з'ясували, що в цьому тексті є святим. Тут питання інше: як сакрум діє, тобто як воно вимагає жертви, усуває конкурентну святиню й підпорядковує собі власного «жерця». Теоретичну основу становлять праці Рудольфа Отто, Мірчі Еліаде, Роже Кайуа та Рене Жирара, а також розрізнення сакрум і санктум. Санктум означає святість, пов'язану з добром (у новелі це світ матері), а сакрум – ширшу, етично неоднозначну сферу, яку в тексті втілює ідея «загірної комуни».*

Аналіз складається з трьох частин. У першій розглянуто простір і «обряд» революційного трибуналу: палац розстріляного шляхтича, стіл, що править за вівтар, «новий синедріон», екстаз героя. Метафору революції як нової віри поставлено на тлі російського богобудівництва початку XX ст. У другій світ матері постає як конкурентне санктум. У третій досліджено кульмінацію: герой виправдовує вироки посиланням на історію, оповідь від першої особи не дозволяє відрізнити подію від галюцинації, а чорний трибунал виявляється водночас літургією та проєкцією розщепленої свідомості.

Автор доводить, що «загірна комуна» до кінця лишається сакрум, негативним і демонічним. Після вбивства матері десакралізації зазнає не сама ідея, а її легітимація: вона вже не виправдовує жертви й діє як голий наказ. Це підтверджує фінал: герой слухняно виконує наказ вартового, а озера комуни горять «у дальній безвісті», без Марії. Така теза полемізує з думкою М. Кавецької, за якою профанною стає сама комуна. Порівняння цього механізму з іншою прозою Хвильового 1920-х рр. залишено для подальших досліджень.

CC License Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)
© Nowacki Albert, 2026

Ключові слова: *Микола Хвильовий, Я (Романтика), тоталітарне сакрум, санктум, десакралізація.*

Інформація про автора: *Альберт Новацький, доктор філософії, завідувач Колегіуму прикладної лінгвістики Люблінського Католицького університету Івана Павла II, співробітник Кафедри російської, української та білоруської літератур Інституту літературознавства, Факультет гуманітарних наук ЛКУ.*

Електронна адреса: *albert.nowacki@kul.pl*

Albert Nowacki

PRIEST AND VICTIM: THE TOTALITARIAN SACRUM IN MYKOLA KHVYLOVY'S NOVELLA "I (ROMANCE)"

Abstract. *The article reads Mykola Khvylovy's novella "I (Romance)" as a literary model of the totalitarian sacrum in Józef Tischner's sense: a sacrum that demands total sacrifice and consecrates itself. Earlier studies, among them those by George Grabowicz and Mirosława Kawecka, established what is holy in the text. The question here is how the sacrum operates: how it extracts a victim, removes a rival holiness and subordinates its own "priest". The theoretical basis comes from Rudolf Otto, Mircea Eliade, Roger Caillois and René Girard, together with the distinction between sacrum and sanctum. Sanctum denotes holiness tied to the good, which in the novella is the mother's world. Sacrum is a wider, ethically ambivalent sphere, embodied in the idea of the "commune beyond the mountains".*

The analysis falls into three parts. The first deals with the space and "rite" of the revolutionary tribunal: the palace of an executed nobleman, a table that serves as an altar, the "new Sanhedrin" and the narrator's ecstasy. The metaphor of revolution as a new faith is set against Russian God-building of the early twentieth century. The second treats the mother's world as a competing sanctum. The third examines the culmination: the narrator justifies death sentences by appealing to history, the first-person narration does not let the reader tell an event from a hallucination, and the black tribunal proves to be both a liturgy and a projection of a divided consciousness.

The author argues that the "commune beyond the mountains" remains a sacrum to the end, a negative and demonic one. After the mother's death it is not the idea itself that is desacralized but its legitimation: the idea no longer justifies the sacrifice and works as a bare command. The finale supports this: the narrator obeys the guard's

order, and the lakes of the commune burn "in the distant unknown", without Mary. The reading departs from Kawecka's view that the commune itself becomes profane. Comparing this mechanism with other 1920s prose by Khvylovy is left for further work.

***Keywords**: Mykola Khvylovy, I (Romance), totalitarian sacrum, sanctum, desacralization.*

***Information about author:** Dr Albert Nowacki, Head of the College of Applied Linguistics at the John Paul II Catholic University of Lublin, Assistant Professor at the Department of Russian, Ukrainian and Belarusian Literature, Institute of Literature, Faculty of Humanities, John Paul II Catholic University of Lublin.*

***E-mail:** albert.nowacki@kul.pl*

Albert Nowacki

KAPŁAN I OFIARA: TOTALITARNE *SACRUM* W NOWELI MYKOŁY CHWYLOWEGO "JA (ROMANTYKA)"

***Abstrakt.** Artykuł odczytuje nowelę Mykoły Chwylowego "Ja (Romantyka)" jako literacki model totalitarnego sacrum w rozumieniu Józefa Tischnera, czyli takiego, które żąda ofiary totalnej i samo siebie uświęca. Wcześniejsze prace, między innymi George'a Grabowicza i Mirosławy Kaweckiej, ustaliły, co jest w tym tekście święte. Tu pytanie jest inne: jak sacrum działa, to znaczy jak wymusza ofiarę, usuwa konkurencyjną świętość i podporządkowuje sobie własnego "kapłana". Podstawę teoretyczną stanowią prace Rudolfa Otta, Mircei Eliadego, Rogera Caillois i René Girarda oraz rozróżnienie sacrum i sanctum. Sanctum oznacza świętość związaną z dobrem (w noweli jest to świat matki), a sacrum szerszą, etycznie niejednoznaczną sferę, którą uosabia idea "komuny, co za górami".*

Analiza składa się z trzech części. Pierwsza dotyczy przestrzeni i "obrzędu" rewolucyjnego trybunału: pałacu rozstrzelanego szlachcica, stołu pełniącego rolę ołtarza, "nowego synedrionu" i ekstazy bohatera. Metaforę rewolucji jako nowej wiary osadzono na tle rosyjskiego"budowania Boga" z początku XX wieku. W drugiej świat matki występuje jako konkurencyjne sanctum. Trzecia omawia kulminację: bohater uzasadnia wyroki odwołaniem do historii, narracja pierwszoosobowa nie pozwala odróżnić zdarzenia od halucynacji, a czarny trybunał okazuje się jednocześnie liturgią i projekcją rozszczepionej świadomości.

Autor dowodzi, że "komuna, co za górami" do końca pozostaje sacrum, negatywnym i demonicznym. Po zabójstwie matki desakralizacji ulega nie sama

idea, lecz jej legitymizacja: przestaje usprawiedliwiać ofiarę i działa jak goły rozkaz. Potwierdza to finał: bohater posłusznie wykonuje polecenie strażnika, a jeziora komuny płoną "w dalekiej, nieznanej dali", bez Marii. Takie odczytanie polemizuje z poglądem M. Kaweckiej, według której profanum staje się sama komuna. Porównanie tego mechanizmu z inną prozą Chwylowego z lat 20. pozostaje zadaniem na dalsze badania.

Słowa kluczowe: *Mykoła Chwylowy, Ja (Romantyka), totalitarne sacrum, sanctum, desakralizacja.*

Nota o autorze: *dr Albert Nowacki, Koordynator Kolegium Lingwistyki Stosowanej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, adiunkt w Katedrze Literatury Rosyjskiej, Ukraińskiej i Białoruskiej Instytutu Literatury, Wydział Nauk Humanistycznych KUL.*

E-mail: *albert.nowacki@kul.pl*

Важко не погодитися з думкою, що історія сучасної української літератури немислима без постаті видатного українського письменника Миколи Хвильового, оскільки саме цей поет, прозаїк та памфлетист усе своє творче життя активно боровся за виведення літератури свого народу на широку арену європейської культури. Його винятковість та неповторність усвідомлювали вже його сучасники. Так, Михайло Рудницький писав, що «Хвильовий – сильна індивідуальність на тлі маси робітників пера, що почали чорнилом поглиблювати революцію, щоб утриматись на її поверхні. Він пристав до цієї революції таксамо, якби був причалив до якого острову збунтованих моряків. Він відчував потребу бунтуватися проти всіх традиційних форм не тому, що цим формам протиставляв новий світогляд, а тому, що любив зміну, рух, романтичні мрії» (Рудницький, 1936, с. 356). І справді: він майже від самого початку своєї творчої діяльності ставив невигідні питання, спонукував до пошуків, проголошував не дуже популярні серед тодішнього комуністичного режиму лозунги, щоб таким чином посприяти розвитку нової, післяреволюційної української літератури.

Микола Хвильовий завжди вважав себе «романтиком» і, здається, можемо припускати, що кажучи це, він мав на увазі не тільки літературну школу, але і свою вдачу: «Я, знаєте, належу до того художнього напрямку, який сьогодні не в моді. Я, пробачте за вольтер'янство, я... романтик! Саме відци й іде розхристаність і зворушливе шукання самого себе до

ста двадцятьох років (…)» (Хвильовий, 1984а, с. 112). Цим непомітним ствердженням письменник хотів підкреслити своїм читачам, що він людина, яка хоче відмежуватися від головного, панівного в тогочасному літпроцесі пролетарського, агітаційно-дидактичного русла «комуністичної» літератури, а також і людина, що шукатиме для неї нової моделі розвитку. У своїх памфлетах письменник розвинув цю самохарактеристику в концепцію «романтики вітаїзму» (Nowacki, 2017, с. 331-339), яку Павел Крупа вписує в контекст філософії життя (*Lebensphilosophie*) (Krupa, 2018, с. 205). Отже, слово «романтик» у Хвильового означає не лише літературну школу чи вдачу, а й світоглядну позицію.

Тамара Гундорова вважає, що проголошений Хвильовим романтизм слід розглядати як «ключ для розуміння і глибшого усвідомлення непростої для нього сучасності» (Гундорова, 1993, с. 22). Якщо в тому контексті говорити про літературну спадщину Миколи Хвильового, слід наголосити, що одним із найважливіших його творів є новела *Я (Романтика)*, яка, на нашу думку, є своєрідним «ключем» до розуміння не тільки його прози, але і багатьох запропонованих ним ідей розвитку літератури та культури. Подібну оцінку знаходимо у Юрія Безхутрого, за словами якого згадувана новела «охоплювала коло подій і проблем, осмислення яких було релевантним як для Хвильового, так і для суспільства в цілому» (Безхутрий, 2003, с. 255). Цей твір, отже, являється не тільки місцем практичного втілення художніх прийомів письменника, але й одночасно усвідомлює важливий душевний конфлікт реального українського революціонера 20-их рр. XX ст.: драматичний розрив між вірністю наміченій ідеї, яка для нього являється «справжньою святістю», та суворою реальністю, яка ставить людину перед тяжким вибором подальшої дороги, та яка нерідко веде крізь жертвування особистим щастям.

Я (Романтика) має вже розгалужену інтерпретаційну традицію. Поряд із цитованими вище працями Т. Гундорової та Ю. Безхутрого слід назвати Григорія Грабовича, який прочитав новелу як символічну автобіографію, де трибунал і його члени є фрагментами розщепленого «Я» оповідача (Grabowicz, 2000, с. 174-175); Юлію Осадчу, яка простежила біблійні ремінісценції в образній системі

твору (Осадча, 2008, с. 585); Павла Крупу, автора магістерської праці про людину й світ у цій новелі (Krupa, 2005) та монографії про публіцистику Хвильового (див. вище); Анну Горнятко-Шумілович, яка розглянула в тексті категорію мовчання – від графічних засобів (трикрапки, пунктирні лінії, фрагментація тексту) до лексики тиші, порожнечі й мертвоти (Horniatko-Szumiłowicz, 2017, s. 237-247), а також Мирославу Кавецьку, яка розглянула новелу крізь категорію сакрум і показала, що святість революційної ідеї та святість материнського світу не можуть співіснувати (Kawecka, 1997-1998, s. 122-124). Рецепцію новели в дослідженнях за межами України ми окреслили раніше (Nowacki, 2010, s. 263-271).

Ці дослідження дозволяють поставити додаткове питання: не лише про те, що є святим у новелі, а й про те, як сакрум у ній діє, тобто як воно вимагає жертви, усуває конкурентну святиню та підпорядковує собі власного «жерця». Окремої уваги потребує співвідношення цього механізму з ненадійною, галюцинаторною оповіддю від першої особи: «чорний трибунал» є водночас «літургією» та проєкцією свідомості героя. Метою статті є інтерпретація новели як моделі тоталітарного сакрум у розумінні Юзефа Тішнера, тобто такого, що вимагає «тотальної жертви». Виходимо з припущення, що «загірна комуна» впродовж усього твору лишається сакрум, але негативним, демонічним: вона зачаровує й лякає, вимагає жертви та не терпить конкурентної святині. Профанним у фіналі стає не сама ідея, а її легітимація: після вбивства матері вона вже не може претендувати на статус найвищої цінності й постає як насильство, що пожирає власного жерця. Цей процес називаємо десакралізацією.

Теоретичною основою слугують праці Рудольфа Отто (Otto, 1993), Мірчі Еліаде (Eliade, 1999) та Роже Кайуа (Caillois, 1995), а також розрізнення сакрум і санктум, яке дозволяє окреслити напругу між двома вимірами святості в новелі. Аналіз складається з трьох частин: простір і «обряд» революційного трибуналу; світ матері як конкурентне санктум; кульмінація твору як момент десакралізації.

Насамперед слід зробити деякі теоретичні зауваження, які допоможуть зрозуміти, що пошуки ідей, пов'язаних із категорією святості

(сакрум) у творах щирого комуніста, яким вважав себе Хвильовий[1], це далеко не помилка. Як зазначає *Католицька енциклопедія*, сакрум – це основна релігійна категорія, яку можна відносити як до суто релігійного, чи то пак теологічного прийомів, так і до релігієзнавчого (Encyklopedia katolicka, 2012, s. 827). У наших роздумах ми будемо використовувати релігієзнавче, отже, ширше розуміння терміна «сакрум» як сфери святості (без віднесення до сфери моральності), яку виділяємо із сфери повсякденності (Encyklopedia katolicka, 2012, s. 827). Важливе доповнення додає також польський філософ, отець Юзеф Тішнер, який підкреслює, що термін сакрум (*sacrum*) слід чітко відрізняти від сакрум християнського (*sanctum*), оскільки перше значення може вміщати в собі не тільки категорію добра, але й зла: «Сакрум це цінність, яку складають, по-перше, таємниця, по-друге, зачарування, по-третє, – тривога. Сама ідея сакрум, натомість, ще не оцінює: добре – зле. Сакрум це лише найвища естетична цінність, яка ще не означає, що це завжди мусить бути цінність позитивна» (Michnik, Tischner, Żakowski, 1995, s. 502), оскільки, – як зазначає далі Тішнер, – «демон також діє на людину як сакрум» (Michnik, Tischner, Żakowski, 1995, c. 502). Тішнерівська тріада (таємниця, зачарування, тривога) співвідноситься з аналізом нуменозного в Р. Отто, який виділяв *mysterium tremendum* і *mysterium fascinans* (Otto, 1993). У цій статті санктум (*sanctum*) позначає святість, пов'язану з добром (світ матері), а сакрум – ширшу, етично амбівалентну сферу (ідея «загірної комуни»).

Мистецтво розуміє сакрум на два способи: у вузькому значенні означає релігійне мистецтво, у ширшому – включає в себе всі речі та знаки щоденного життя, які освячуються завдяки їхньому віднесенню до Бога, одначе без порушення їхнього світського характеру (Encyklopedia katolicka, 2012, s. 833). Подвійне розуміння сфери сакрум пропонує також література, яка, з одного боку, представляє мотиви, теми, постаті та символи, з другого, набагато ширшого – з'являється світогляд, архетипи, мотивація поведінки героїв, а навіть філософія

1 Хвильовий неодноразово підкреслював вірність комуністичній ідеології, але слід наголосити, що він вірив у нереальні ідеї, яким так і не судилося побачити світ в тодішньому СРСР. Детальніше див.: (Nowacki, 2013, s. 140).

(Encyklopedia katolicka, 2012, s. 840). У такому сенсі сакрум може стати самостійним та побутувати незалежно від релігійної системи.

Отже, у наших роздумах ми будемо використовувати розуміння святості (сакруму) як означення того, чому поклоняється людина, та що саме для тої ж людини є найвищою вартістю. Під сакрумом розуміємо те, що людина визнає найвищою цінністю й чому підпорядковує життя; за Тішнером, його ознаками є таємниця, зачарування й тривога (Michnik, Tischner, Żakowski, 1995, s. 502; Sawicki, 1981, s. 173).

Щоб описати механізм жертви, звернімося ще до Рене Жирара. На його думку, жертвоприношення спрямовує насильство, що без виходу поширюється як зараза, на замінну жертву, за смерть якої нікому мститися (Girard, 2019, s. 13-60). Такий обряд діє, доки його учасники не бачать у ньому насильства: тоді воно виглядає як священне, тобто легітимне, і відрізняється від звичайного вбивства та помсти (Girard, 2019, s. 13-60, 343-374). Якщо ця відмінність зникає, настає «криза жертвоприношення», коли насильство знову стає заразним (Girard, 2019, s. 61-98). Тішнерівське самоосвячення тоталітарного сакрум можна, отже, читати як ритуальне насильство, що саме себе легітимізує, а десакралізацію – як момент, коли легітимація перестає діяти. Теорія Жирара стосується архаїчних ритуалів, а не літературних текстів, тож у цій статті вона править за аналітичну оптику, а не за доказ того, що новела її ілюструє.

Згідно з вищенаведеними положеннями спробуймо поглянути на твір Миколи Хвильового *Я (Романтика)*. Це розповідь про молодого революціонера, сенс життя якого закладений у майже фанатичне вірування в ідею майбутнього комуністичного раю, ім'я якому – «загірна комуна». Герой, як член трибуналу ЧеКа, кожного вечора підписує смертельні присуди для противників революції, оскільки того вимагає добро омріяної ним ідеї. У своїх творах письменник чудово зобразив душевну напругу, яка супроводжує його героїв, у тому числі і протагоніста аналізованої новели. Він повністю закоханий в омріяну «голубу далечінь», «загірну комуну», яку, – за Т. Гудноровою, – слід вважати основним смисловим кодом Хвильового (Гундорова, 1993, с. 23). Тепер ми повинні поставити питання, яка суть ідеї, що її

обожнює молодий революціонер, для якого вона утворює сферу сакрум, про яку Стефан Савіцкі написав, що вона є «знаком (…) чогось таємничого, невідомого, від чого людина стає залежною, що притягує та захоплює її, а водночас чого вона боїться і чому віддає поклін» (Sawicki, 1981, s. 174-175). Відповідь пропонує Т. Гундорова: «загірна комуна» Хвильового це, по-суті, романтизована соціалістична ідея, яка «породжує романтичну метафізичну картину світу, в якій ідеальний світ реальніший за будь-який справжній і дійсний» (Гундорова, 1993, с. 23). Думку Гундорової доповнює польська дослідниця Мирослава Кавецька, яка вважає, що цей вимір цього твору просто універсальний, оскільки «загірна комуна» може означати кожну «святу» для окремої людини ідею, а в крайніх, межових умовах (напр., визначальні історичні переломні моменти), вона може додатково набирати виняткової гостроти (Kawecka, 1997-1998, s. 120).

Образна система аналізованої нами новели ґрунтується на символах, у тому числі біблійних та релігійних, і таким чином у семантично-смисловому розумінні її вимір – символічний. За Кайуа, профанне – це простір безпечної дії, а сакрум викликає водночас потяг і страх; людина релігійна залежить від нього глибше, ніж від будь-якої профанної сили (Caillois, 1995, s. 19). Саме це є головним принципом побудови чи не кожної релігії, властивості якої використовують релігійна мораль, жреці та санктуарії, оскільки релігія – це управління сакрумом (Caillois, 1995, s. 20). І ось, у Хвильового помічаємо нову, комуністичну «релігію», яку було побудовано за таким же принципом. Вона має свого «бога» – «загірну комуну», має своїх жреців – «чорний трибунал». Жреці комуністичної релігії складають свої жертви («ворогів революції») у святині (будинку, в якому проходять судові процеси), на святинному вівтарі («широкий стіл, що з чорного дерева»). Метафора революції як нової віри була поширена в російській культурі початку XX ст. (згадаймо богобудівництво Анатолія Луначарського, Олександра Богданова й Максима Горького (Базаров, Берман, Лниачарский, Юшкевич, Богданов, Гельфонд, Суворов, 1910)), хоча державна політика водночас велася проти традиційної релігії (Kline, 1968, s. 115-121; Rosenthal, 2002, s. 68-84; Boer, 2014, s. 188-209).

Зведення конструкції нової комуністичної «релігії» починає Хвильовий від спорудження святині: це віковий палац: «Помешкання наше – фантастичний палац: це будинок розстріляного шляхтича. Химерні портьєри, древні візерунки, портрети княжої фамілії. Все це дивиться на мене з усіх кінців мойого випадкового кабінету» (Хвильовий, 1984б, с. 34)[1]. Споруда палацу поставлена у центрі подій не тільки в прямому, але й переносному значенні, оскільки згаданий панський маєток «злетів на гору й царить над містом» (Хвильовий, 1984б, с. 35). Показово, що трибунал не будує власної святині, а привласнює простір розстріляного шляхтича: нова «релігія» освячує чуже місце, а портрети княжої родини править за «ікони».

Коли читач «увійде» до «святині», він може легко помітити, що весь її інтер'єр запланований так, щоб створити молитовний та піднесений настрій. На стінах, немов ікони, висять старі та темні образи попередніх власників палацу. Усе тане в напівтемряві, яку де-не-де розриває світло свічок: «Канделябр на дві свічі тускло горить. Світлу не сила досягти навіть чверти кабінету. У височині ледве манячить жирандоля. В городі – тьма. І тут – тьма: електричну станцію зірвано» (Хвильовий, 1984б, с. 35-36). Центральним місцем «святині» є престол – уже згадуваний «широкий стіл, що з чорного дерева», на якому відбувається «містерія» нової релігії, тобто проходить суд над «ворогами комунізму». За столом сидять головний герой твору, доктор Тагабат, Андрюша та деґенерат, які разом утворюють «чорний трибунал комуни» (Хвильовий, 1984б, с. 35), що править «містерію».

Представники трибуналу – це не звичайні судді: в уяві письменника всі вони утворюють «новий синедірон». Це дуже важлива та промовиста картина, оскільки в древній Юдеї Синедріон – це найвища єврейська релігійна та політична установа. За традицією, до складу Синедріону входила 71 особа. Його засідання відбувалися в Єрусалимі, у залі Ліщкат гаґґазит Єрусалимського храму, а у виняткових випадках – у будинку першосвященика (Ріцціотті, 1979, с. 64-68; Encyklopedia katolicka, 2012, с. 1047-1049). Найбільш відоме засідання Синедріону описує Новий За-

1 Далі – посилання у тексті в квадратних дужках з наведенням сторінки.

віт: «Тоді зібралися першосвященики і старші народу в палаці першосвященика, що звався Каяфа, і радились, якби то підступом схопити Ісуса і вбити»)[1]. Новий Завіт описує також момент присудження Ісусу Христові – «ворогові» «старого порядку» смертного покарання. Синедріон в новелі Хвильового дуже схожий на той біблейський, хоча його значення було письменником дещо змінено: тепер він засуджує ворогів – «нового порядку», які можуть стати на шляху до «загірної комуни».

У творі «новий синедріон» збирається «темної ночі, коли за вікном проходять міські вечори (…), за підвороття, у канареєчий замок, темної ночі в моєму надзвичайному кабінеті збираються мої товариші. Тоді з кожного закутка дивиться справжня й воїстину жахна смерть» (Хвильовий, 1984б, с. 35). Головний герой, що стоїть на чолі того «святого офіціюму», кожного вечора підписує смертельні присуди. Це насторожує його, бентежить та одночасно п'янить. Його романтична туманна ідея вимагає жертв, а це, у свою чергу, викликає молитовний екстаз: «Я входив у ролю. Туман стояв перед очима, і я був у тім стані, який можна кваліфікувати, як надзвичайний екстаз. Я гадаю, що в такім стані фанатики йшли на священну війну» (Хвильовий, 1984б, с. 43). Тішнерівська тріада допомагає прочитати цю сцену: «таємницею» є недосяжна «загірна даль», «зачаруванням» – екстаз, у який занурюється герой, «тривогою» – страх, що не полишає його навіть у хвилини піднесення. У термінах Р. Отто це відповідно *mysterium*, *fascinans* і *tremendum* (Otto, 1993, s. 22-26). Екстатичний стан героя викликає асоціацію з мусульманськими дервішами, які танцювали, щоб увійти в екстаз, наслідком якого були містичні спілкування з Богом (Bielawski, 1986). Химерний «танець смерті» героя *Я (Романтика)* теж викликає сильне містичне бачення: «(…) раптом переді мною виростала загірна даль. Тоді мені знову до болю хотілося впасти на коліна й молитовно дивитися на волохату силуету чорного трибуналу комуни» (Хвильовий, 1984б, с. 50).

Главковерх «чорного трибуналу» постійно підбадьорює себе та переконує, що його велика, свята ідея вимагає жертв. Попри те він увесь

1 Мт (26:3-4), Цит. за: Святе Письмо Старого та Нового Завіту. Повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, арамійськими та грецькими текстами, «Українське Біблійне Товариство» 1992, с. 40.

час вагається між необхідністю вбивати та звичайним людським співчуттям: «І я, зовсім чужа людина, бандит – за одною термінологією, інсурґент – за другою, (…) в моїй душі нема й не буде гніву. І це зрозуміло: – я чекіст, але й людина» (Хвильовий, 1984б, с. 35). Недарма Хвильовий застосував виділення фрагменту свого тексту, оскільки завдяки присутності сполучника «але» він утворює надзвичай гостру опозиційну пару, яка й нагадує та окреслює зміст аналізованої нами новели, тобто невпинне хитання героя між гуманністю та «громадським обов'язком» – боротьбою з противниками нового «загірного» порядку (Осадча, 2008, с. 585).

Докори сумління, що час від часу появляються в голові революціонера, дуже різкі, та змушують його думати про те, чи дійсно нова комуністична «релігія» може бути виправданням для цього «кривавого карнавалу», для цієї зловісної «каруселі смерті». Гуманні думки героя озвучує Андрюша, який є «найслабшим» елементом трибуналу. Він увесь час наляканий, нерішучий, він «чудний, цей комунар Андрюша» (Хвильовий, 1984б, с. 37). Він «чудний», оскільки його лякає кров, яка щодня ллється на славу «загірної комуни», він же підмовляє головного героя відпустити свою матір, отже – спокушує схибити саме в той момент, коли проходитиме чи не найважливіший у житті молодого революціонера «екзамен» на вірність «комуні». З другого боку, за непохитністю вчинків революціонера стежить доктор Тагабат: «Цей доктор із широким лобом і білою лисиною, з холодним розумом і з каменем замість серця, – це ж він і мій безвихідний хазяїн, мій звірячий інстинкт. І я, главковерх чорного трибуналу комуни – нікчема в його руках, яка віддалася на волю хижої стихії» (Хвильовий, 1984б, с. 37).

Герой не бачить іншого виходу, іншої можливості, знає, що не схибить у цей відповідальний момент, оскільки він опинився не тільки жертвою, але й заручником в руках двох своїх співробітників – Тагабата та деґенерата – «вірного вартового революції». Та насправді боротьба проходить в голові героя, оскільки, як влучно помітив Ґригорій Ґрабович, і садистичний доктор Тагабат, і брутальний деґенерат і кволий волею Андрюша – це «основні фрагменти «Я», що розповідає цю історію» (Grabowicz, 2000, с. 174). Ґрабович підкреслює, що герой не в

змозі поєднати усі розірвані частини своєї душі, оскільки її єдність розірвана поміж революційним фанатизмом, повним відданням омріяній ідеї, та своїм внутрішнім світом, який символізує сповнена любові до свого «м'ятежного» сина мати-Марія (Grabowicz, 2000, c. 175).

Мірча Еліаде звернув увагу на те, що для людини релігійної простір далеко не гомогенний, оскільки може вміщати в собі тріщини та прірви (Eliade, 1999, s. 15). Прірвою у просторі «загірної комуни», в якому верховодять ґвалт, смерть та насилля, є внутрішній світ героя, де, у свою чергу, помітно охайний порядок, де на стіні висить образ Марії, де чекає мати та де «пахне м'ятою». Як помітила Мирослава Кавецька, вимір цього простору також святий, сакральний (Kawecka, 1997-1998, s. 123). Люблінська дослідниця звернула увагу, що ці два світи, дві сфери сакруму, не можуть існувати одночасно, оскільки поєднання світу традиційних цінностей з ідеєю, що вимагає зруйнування цього світу та будування на руїнах – неможливе (Kawecka, 1997-1998, s. 123). У тому контексті автор змінює оптику, яка до цього моменту намагалася поєднати згадані виміри святості. Уже на початку новели Марія приходить із озер «загірної комуни» (Хвильовий, 1984б, с. 33), а лампада фанатизму горить перед образом матері (Хвильовий, 1984б, с. 33]: фанатизм героя спершу спрямований на санктум, пізніше він змінить адресата. Тихий, родинний дім, символ спокою та місце відпочинку, також душевного, героя після кривавої вакханалії на честь революції, тепер стає монстром, що зазіхає на «святий» революційний ідеал: «Але тут же, дійшовши до ліжка, здригнув:

– Хиже навколо? Хіба мати сміє думати так? Так думають тільки версальці! І тоді, збентежений, запевняю себе, що це неправда, що ніякої матері нема переді мною, що це не більше, як фантом.

– Фантом? – знову здригнув я.

Ні, саме це – неправда! Тут, у тихій кімнаті, моя мати не фантом, а частина мого власного злочинного «я», якому я даю волю. Тут, у глухому закутку, на краю города, я ховаю від ґільотини один кінець своєї душі» (Хвильовий, 1984б, с. 39-40).

Показово, що материнську тривогу («Хиже навколо?») герой одразу відносить до «версальців»: мораль матері він міряє категоріями

революційного кодексу, а «ґільотина» називає ту інстанцію, перед якою герой ховає «один кінець своєї душі».

Усвідомлення героєм того, що в той час, коли він править «криваву містерію», його мати молитиметься в монастирі, стає моментом, коли конфлікт двох святинь робиться неминучим. Юзеф Тішнер підказує, що «ідея сакрум містить вимогу жертви тотальної. Коли стоїш перед найбільшою красою, ти зобов'язаний присвятити те, що в тебе найцінніше (…). Тільки таким чином можеш вшанувати сакрум, коли присвячуєш те, що в тебе найцінніше. Це й є знамено тоталітаризму. Тоталітаризми освячуються самі собою. Вони утворюють сакральний простір, щоб видобути із людини схильність до найвищої пожертви, пожертви з того, що найцінніше» (Michnik, Tischner, Żakowski, 1995, s. 504). Побудова новели напрочуд точно збігається з наведеним судженням Тішнера, хоч воно сформульоване значно пізніше й стосується реальних тоталітарних систем: «загірна комуна» теж утворює сакральний простір, у якому від людини вимагають найціннішого.

Те, що Тішнер називає самоосвяченням тоталітарного сакрум, у новелі має конкретну форму: герой у вирішальному моменті виправдовує вирок апеляцією до історії. Коли Тагабат підписує постанову, а «Я» не бачить виходу, перед ним проноситься образ темної історії цивілізації (Хвильовий, 1984б, с. 38); цей образ повертається тієї ж ночі, коли герой лічить власні жертви: шість перетворюються на мільйони (Хвильовий, 1984б, с. 38-39). Історія виступає вищою інстанцією: вона знімає відповідальність із жерця й індивідуальність із жертви. Остаточно ця логіка оформлюється на дорозі до розстрілу, де герой визнає дійсність хижою й жорстокою, але водночас єдиною дорогою до озер загірної комуни (Хвильовий, 1984б, с. 51). Саме це й є легітимацією у вузькому сенсі: смерть і страждання набувають сенсу лише як шлях до мети. За Жираром, саме відмінність між ритуальним і звичайним насильством тримає механізм жертвоприношення (Girard, 2019, s. 61-98).

Кульмінаційним моментом аналізованого твору є приведення матері революціонера перед обличчя «чорного трибуналу». Автор поставив свого героя, який досі давав смертельні присуди в ім'я «загірної комуни», перед жахливим вибором: схибити своїм ідеалам та врятувати матір, чи

засудити її на смерть, щоб задовольнити «ненажерливу» ідею? Вибір постає у сцені, де мати з'являється на краю лісу, а герой стискає мавзера: «Але я йду і йду, а одинока постать моєї матері все там же. Вона стоїть, звівши руки, і зажурно дивиться на мене. Я поспішаю на це зачароване неможливе узлісся, а одинока постать усе там же, все там же.

Навкруги – пусто. Тільки місяць ллє зелений світ з пронизаного зеніту. Я держу в руці мавзера, але моя рука слабіє, і я от-от заплачу дрібненькими сльозами, як у дитинстві на теплих грудях. Я пориваюся крикнути:

– Мати! Кажу тобі: іди до мене! Я мушу вбити тебе.

І ріже мій мозок невеселий голос. Я знову чую, як мати говорить, що я (її м'ятежний син) зовсім замучив себе.

…Що це? Невже знову галюцинація?

Я відкидаю голову» (Хвильовий, 1984б, с. 52).

Оповідь від першої особи не дозволяє остаточно відрізнити подію від видіння, і сам текст це визнає: після питання, чи це галюцинація, герой з'ясовує, що давно стояв на порожньому узліссі навпроти матері, яка мовчала (Хвильовий, 1984б, с. 51). Довге наближення до матері та її голос виявляються видінням, а сам герой давно стоїть перед нею. Тагабат і деґенерат названі «сторожами» душі героя, а мати – частиною його власного «я», яке він сам називає злочинним (Хвильовий, 1984б, с. 50); з погляду сакрум, отже, санктум є злочином. Жрець, жертва й сторож належать до одного «Я», тому «чорний трибунал» є водночас літургією і проєкцією розщепленої свідомості. Це узгоджується з прочитанням Г. Грабовича, для якого трибунал і його члени є фрагментами «Я» оповідача. Видіння уривається, і герой стріляє матері в скроню (Хвильовий, 1984б, с. 52). Убивство матері – це символічне вбивство частини самого себе: ненажерливе, «хижацьке» сакрум, яке не терпіло іншої святості в душі свого жреця й поклонника, успішно перевірило його на вірність.

Але й цей крок не дає розв'язки, оскільки молодий революціонер вдруге опиняється в пастці та сам стає жертвою своєї ідеї. Таке пояснення дає Кавецька, яка пише, що «у момент смерті матері герой втрачає можливість подальшого вибору та, вшанувавши своє сакрум,

стає його невільником» (Kawecka, 1997-1998, s. 124). На відміну від Кавецької, яка говорить про профанізацію самої «комуни», вважаємо, що десакралізації зазнає не сама ідея як сакрум, а її легітимація: ідея, що зажадала тотальної жертви, перестає бути цінністю і лишається механізмом примусу. Мовою Жирара, вбивство матері стирає межу між жертвопринесенням і звичайним убивством: найближча герою людина не може бути «замінною» жертвою, а отже, її смерть не відводить насильство, а оголює його (Girard, 2019, s. 13-60, 61-98).

Підтвердження знаходимо у фіналі. Екстаз, що охоплює героя в момент пострілу (Хвильовий, 1984б, с. 52), швидко згасає: довкола порожньо, лише темніють трупи черниць, а перша думка героя – що в княжих покоях він щось забув (Хвильовий, 1984б, с. 53). Потім він повертається й уперше стає на коліна перед матір'ю, але перед ним уже мертве обличчя (Хвильовий, 1984б, с. 53). Раніше на колінах герой благословляв зустріч із Тагабатом і вартовим та молитовно дивився на силует трибуналу: жест поклоніння, спрямований спочатку до сакрум, звертається до санктум надто пізно. Важливо й те, що після пострілу герой уже не виправдовує вчинок. Перед пострілом він ще називав хижу дійсність єдиною дорогою до озер загірної комуни, а тепер лише слухає наказ вартового підвестися й іти до батальйону й слухняно відповідає (Хвильовий, 1984б, с. 53). Ідея не зникла, але з виправдання перетворилася на команду. Можна заперечити, що фінал підтверджує торжество сакрум: герой виконує наказ, а озера комуни ще горять. Проте горять вони лише «в дальній безвісті», а герой стоїть серед мертвого степу; Марія, що на початку новели приходила з тих самих озер, у кінцевому образі не з'являється. Сакрум зберігається, але втрачає те, що, можливо, давало йому моральну санкцію.

Згадуваний вже Мірча Еліаде написав, що людина релігійна прагне того, щоб бути «у центрі світу», а щоб жити у світі, слід його встановити, оскільки жоден світ не може існувати у відносному та гомогенному світському просторі (Eliade, 1999, s. 16). Микола Хвильовий спорудив світ своєї релігії – «загірної комуни», «голубої далі», в якому намагалися співіснувати два виміри святості – традиційний та майбутній. Читач може віднайти суто релігійний мотив Марії, яка

нагадує Богоматір, та створений письменником вимір «комуни», «синьої далечіні». Читач може віднайти суто релігійний мотив Марії, яка нагадує Богоматір, і водночас вимір «комуни», «голубої далі»: оповідь зводить їх в одному образному полі, але не примиряє.

В аналізованому творі спостережливий та вдумливий читач віднайде втілення ідей, що їх розробляв Микола Хвильовий у своїх памфлетах, а найбільш виразною із них є ідеал фаустівської людини (Хоменко, 1994, с. 83; Nowacki, 2006, s. 313-320), яка готова віддати особисте щастя в ім'я загального добра та «туманної заозерної далі»; у новелі ця готовність і є тією жертвою, якої вимагає сакрум. Створене Хвильовим сакрум демонічне: воно вимагає знищити те, що в душі героя є санктум, і саме в цьому полягає його тоталітарний характер. Герой стає жертвою власної ідеї, а втрата матері, тобто того, що давало життя й сенс, оголює справжню природу цієї ідеї.

Проаналізована новела Миколи Хвильового пропонує літературну модель тоталітарного сакрум. «Загірна комуна» наділена ознаками, які Ю. Тішнер вбачає в сакрум: таємничістю, зачаруванням і тривогою; «чорний трибунал» діє як спільнота жерців, а вироки править за жертвоприношення. Таке сакрум не терпить поруч іншої святині: світ матері, який у нашому прочитанні є санктум, мусить бути принесений у жертву.

Десакралізація настає не в момент відмови героя від ідеї, а в момент її торжества: вбивство матері не підтверджує святості комуни, а оголює її як насильство, що знищує власного жерця. Це видно вже з композиції: на початку новели Марія приходить із озер загірної комуни, а в останньому реченні ці озера горять уже лише «в дальній безвісті», без неї. Отже, новела не лише змальовує внутрішній конфлікт революціонера, а й дає діагноз механізмові, за яким тоталітарна ідея освячує сама себе. Подальшого дослідження потребує порівняння цього механізму з іншими прозовими текстами письменника 1920-х рр.

ЛІТЕРАТУРА

1. Базаров, В., Берман, Я., Луначарский, А., Юшкевич, П., Богданов, А., Гельфонд, И., Суворов, С. (1910). *Философский сборник. Очерки по философии марксизма*. Москва: Звено.

2. Безхутрий, Ю. (2003). *Хвильовий: проблеми і інтерпретації*. Харків: Фоліо.

3. Гундорова, Т. (1993). Руйнування романтичної метафізики. *Слово і час*, (11), 22–28.

4. Хоменко, Г. (1994). Микола Хвильовий: у пошуках інтелектуального безсмертя. *Збірник Харківського історично-філологічного товариства, 3*, 83–97.

5. Хвильовий, М. (1984а). Вступна новеля. У: *Твори в п'ятьох томах* (т. 1, с. 109–114). Нью-Йорк – Балтимор – Торонто: Смолоскип.

6. Хвильовий, М. (1984б). Я (Романтика). У: *Твори в п'ятьох томах* (т. 2, с. 33–53). Нью-Йорк – Балтимор – Торонто: Смолоскип.

7. Осадча, Ю. (2008). Біблійні ремінісценції у новелі Миколи Хвильового «Я (Романтика)». У: I. Nabytowycz (ред.), *Sacrum i Biblia w literaturze ukraińskiej* (с. 583–592). Lublin: Ingvarr.

8. Ріцціотті, Дж. (1979). *Життя Ісуса Христа*. Рим: Видання Українського Католицького Університету ім. Св. Климента Папи.

9. Рудницький, М. (1936). *Від Мирного до Хвильового*. Львів: Накладом Вид. Спілки «Діло».

10. Святе Письмо Старого та Нового Завіту: Повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, арамійськими та грецькими текстами. (1992). Українське Біблійне Товариство.

11. Bielawski, J. (1986). Islam jako religia światowa. У: J. Keller, W. Kotański, W. Tyloch, B. Kupis (ред.), *Zarys dziejów religii*. Warszawa: Iskry.

12. Boer, R. (2014). Religion and socialism: A. V. Lunacharsky and the God-Builders. *Political Theology, 15*(2), 188–209.

13. Caillois, R. (1995). *Człowiek i sacrum*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen.

14. Eliade, M. (1999). *Sacrum i profanum. O istocie religijności*. Warszawa: KR.

15. Encyklopedia katolicka (т. 17: Republika–Serbia). (2012). Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL.

16. Girard, R. (2019). *Sacrum i przemoc* (M. Plecińska & J. Pleciński, перекл.). Kraków: Nomos. (Оригінальна праця опублікована 1972 року).

17. Grabowicz, G. (2000). Symbolic autobiography in the prose of Mykola Khvylovyi (Some preliminary observations). У: Z. Gitelman, L. Hajda, J.-P. Himka, R. Solchanyk (ред.), *Cultures and nations of Central and Eastern Europe: Essays in honor of Roman Szporluk* (с. 165–180). Cambridge, MA: Ukrainian Research Institute, Harvard University.

18. Horniatko-Szumiłowicz, A. (2017). Категорія мовчання в новелі Миколи Хвильового «Я (Романтика)». *Studia Ukrainica Posnaniensia, 5*, 237–247.

19. Kawecka, M. (1997–1998). Nowela Mykoły Chwylowego „Ja (romantyka)". Z badań nad sacrum w literaturze ukraińskiej. *Roczniki Humanistyczne, 45–46*(7), 119–128.

20. Kline, G. L. (1968). *Religious and anti-religious thought in Russia*. Chicago: The University of Chicago Press.

21. Krupa, P. (2005). *Людина і світ у новелі «Я (Романтика)» Миколи Хвильового* [Магістерська праця, Ягеллонський університет]. Краків.

22. Krupa, P. (2018). *„Na Zachód" i „Z dala od Moskwy"? Publicystyka Mykoły Chwylowego lat 1925–1926. Historia – idee – konteksty*. Kraków: Universitas.

23. Michnik, A., Tischner, J., & Żakowski, J. (1995). *Między panem a plebanem*. Kraków: Znak.

24. Nowacki, A. (2006). „Człowiek faustowski" w recepcji Mykoły Chwylowego. *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze, 21–22*, 313–320.

25. Nowacki, A. (2010). Recepcja spuścizny literackiej Mykoły Chwylowego w literaturoznawstwie polskim. У: W. Kołbuk, A. Nowacki, L. Puszak (ред.), *Między Wschodem a Zachodem. Z dziejów pogranicza polsko-wschodniosłowiańskiego* (с. 263–271). Lublin: Wydawnictwo KUL.

26. Nowacki, A. (2013). *„Myśli pod prąd". Twórczość Mykoły Chwylowego w kontekście ukraińskiej dyskusji literackiej lat 1925–1928*. Lublin: Wydawnictwo KUL.

27. Nowacki, A. (2017). Aktywny romantyzm. Estetyka literacka WAPLITE w świetle dokumentów programowych. *Studia Ukrainica Posnaniensia, 5*, 331–339.

28. Otto, R. (1993). *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*. Wrocław: Thesaurus Press.

29. Rosenthal, B. G. (2002). *New myth, new world: From Nietzsche to Stalinism*. University Park, PA: Pennsylvania State University Press.

30. Sawicki, S. (1981). *Poetyka. Interpretacja sacrum*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

REFERENCES

1. Bazarov, V., Berman, Ya., Lunacharsky, A., Yushkevich, P., Bogdanov, A., Gelfond, I., & Suvorov, S. (1910). *Filosofskiy sbornik. Ocherki po filosofii marksizma*. Moskva: Zveno. [in Russian]

2. Bezkhutryi, Yu. (2003). *Khvylovyi: problemy i interpretatsii*. Kharkiv: Folio. [in Ukrainian]

3. Hundorova, T. (1993). Ruinuvannia romantychnoi metafizyky. *Slovo i chas*, (11), 22–28. [in Ukrainian]

4. Khomenko, H. (1994). Mykola Khvylovyi: u poshukakh intelektualnoho bezsmertia. *Zbirnyk Kharkivskoho istoryko-filolohichnoho tovarystva, 3*, 83–97. [in Ukrainian]

5. Khvylovyi, M. (1984a). Vstupna novela. In *Tvory v piatiokh tomakh* (Vol. 1, pp. 109–114). New York–Baltimore–Toronto: Smoloskyp. [in Ukrainian]

6. Khvylovyi, M. (1984b). Ya (Romantyka). In *Tvory v piatiokh tomakh* (Vol. 2, pp. 33–53). New York–Baltimore–Toronto: Smoloskyp. [in Ukrainian]

7. Osadcha, Yu. (2008). Bibliini reministsentsii u noveli Mykoly Khvylovoho "Ya (Romantyka)." In I. Nabytowycz (Ed.), *Sacrum i Biblia w literaturze ukraińskiej* (pp. 583–592). Lublin: Ingvarr. [in Ukrainian]

8. Rizziotti, Dzh. (1979). *Zhyttia Isusa Khrysta*. Rym: Vydannia Ukrainskoho Katolytskoho Universytetu im. Sv. Klymenta Papy. [in Ukrainian]

9. Rudnytskyi, M. (1936). *Vid Myrnoho do Khvylovoho*. Lviv: Nakladom Vydavnychoi Spilky "Dilo." [in Ukrainian]

10. Sviate Pysmo Staroho ta Novoho Zavitu: Povnyi pereklad, zdiisnenyi za oryhinalnymy yevreiskymy, aramiiskymy ta hretskymy tekstamy. (1992). Ukrainske Bibliine Tovarystvo. [in Ukrainian]

11. Bielawski, J. (1986). Islam jako religia światowa. У: J. Keller, W. Kotański, W. Tyloch, B. Kupis (ред.), *Zarys dziejów religii*. Warszawa: Iskry. [in Polish]

12. Boer, R. (2014). Religion and socialism: A. V. Lunacharsky and the God-Builders. *Political Theology, 15*(2), 188–209. [in English]

13. Caillois, R. (1995). *Człowiek i sacrum*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen. [in Polish]

14. Eliade, M. (1999). *Sacrum i profanum. O istocie religijności*. Warszawa: KR. [in Polish]

15. Encyklopedia katolicka (т. 17: Republika–Serbia). (2012). Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL. [in Polish]

16. Girard, R. (2019). *Sacrum i przemoc* (M. Plecińska & J. Pleciński, перекл.). Kraków: Nomos. (Оригінальна праця опублікована 1972 року). [in Polish]

17. Grabowicz, G. (2000). Symbolic autobiography in the prose of Mykola Khvylovyi (Some preliminary observations). У: Z. Gitelman, L. Hajda, J.-P. Himka, R. Solchanyk (ред.), *Cultures and nations of Central and Eastern Europe: Essays in honor of Roman Szporluk* (с. 165–180). Cambridge, MA: Ukrainian Research Institute, Harvard University. [in English]

18. Horniatko-Szumiłowicz, A. (2017). Категорія мовчання в новелі Миколи Хвильового «Я (Романтика)». *Studia Ukrainica Posnaniensia, 5*, 237–247. [in Ukrainian]

19. Kawecka, M. (1997–1998). Nowela Mykoły Chwylowego „Ja (romantyka)". Z badań nad sacrum w literaturze ukraińskiej. *Roczniki Humanistyczne, 45–46*(7), 119–128. [in Polish]

20. Kline, G. L. (1968). *Religious and anti-religious thought in Russia*. Chicago: The University of Chicago Press. [in English]

21. Krupa, P. (2005). *Людина і світ у новелі «Я (Романтика)» Миколи Хвильового* [Магістерська праця, Ягеллонський університет]. Краків. [in Ukrainian]

22. Krupa, P. (2018). *„Na Zachód" i „Z dala od Moskwy"? Publicystyka Mykoły Chwylowego lat 1925–1926. Historia – idee – konteksty*. Kraków: Universitas. [in Polish]

23. Michnik, A., Tischner, J., & Żakowski, J. (1995). *Między panem a plebanem*. Kraków: Znak. [in Polish]

24. Nowacki, A. (2006). „Człowiek faustowski" w recepcji Mykoły Chwylowego. *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze, 21–22*, 313–320. [in Polish]

25. Nowacki, A. (2010). Recepcja spuścizny literackiej Mykoły Chwylowego w literaturoznawstwie polskim. У: W. Kołbuk, A. Nowacki, L. Puszak (ред.), *Między Wschodem a Zachodem. Z dziejów pogranicza polsko-wschodniosłowiańskiego* (с. 263–271). Lublin: Wydawnictwo KUL. [in Polish]

26. Nowacki, A. (2013). *„Myśli pod prąd". Twórczość Mykoły Chwylowego w kontekście ukraińskiej dyskusji literackiej lat 1925–1928*. Lublin: Wydawnictwo KUL. [in Polish]

27. Nowacki, A. (2017). Aktywny romantyzm. Estetyka literacka WAPLITE w świetle dokumentów programowych. *Studia Ukrainica Posnaniensia, 5*, 331–339. [in Polish]

28. Otto, R. (1993). *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*. Wrocław: Thesaurus Press. [in Polish].

29. Rosenthal, B. G. (2002). *New myth, new world: From Nietzsche to Stalinism*. University Park, PA: Pennsylvania State University Press. [in English]

30. Sawicki, S. (1981). *Poetyka. Interpretacja sacrum*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe. [in Polish]

Отримано: 05.09.2026
Прорецензовано: 16.09.2026
Схвалено до друку: 29.09.2026

УДК 821.161.2-3.09:821.162.1-3.09:82.091
https://doi.org/10.17721/psk.2026.42.565-584

Наталія Поплавська
ORCID 0000-0003-1100-5002
Олександр Ткачук
ORCID 0000-0002-4529-5039

МОДЕРНІСТСЬКИЙ ПСИХОЛОГІЗМ У ПОЕЗІЇ В ПРОЗІ: СТАНІСЛА В ПШИБИШЕВСЬКИЙ І МИХАЙЛО ЯЦКІВ

Анотація. *У статті досліджено специфіку модерністського психологізму в поезії в прозі Станіслава Пшибишевського та Михайла Яцківа. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю переосмислення творчого діалогу польського й українського модернізму та уточнення механізмів рецепції естетичних ідей Пшибишевського українськими модерністами початку XX століття. Зіставляється специфіка психологізації художнього світу у творах обох митців, для з'ясування спільних і відмінних механізмів взаємодії зовнішнього світу, тілесності, перцепції та психіки суб'єкта, а також простеження значення естетичних принципів Едгара По та Шарля Бодлера для формування модерністської поетики малої прозової форми.*

У дослідженні простежено генезу поезії в прозі від концепції домінантного художнього ефекту Едгара По та її трансформації у творчості Шарля Бодлера до польського й українського модернізму. Зіставлення текстів Пшибишевського та Яцківа засвідчує їхню типологічну спорідненість у візійності, символічності, тілесно-чуттєвій образності та стиранні меж між зовнішнім і внутрішнім світами. Водночас встановлено відмінність психологічних механізмів: у Пшибишевського психічний стан суб'єкта проєктується на зовнішній світ, формуючи афективні ландшафти, тоді як у Яцкова психологізується передусім процес сприйняття, а сенсорне враження розширюється до космічного масштабу. Окрему увагу приділено рецепції Яцковим концептів «голої душі» та андрогіна. Показано, що український митець не механічно відтворює філософські положення Пшибишевського, а трансформує їх відповідно до власної символістської поетики, пов'язуючи з проблематикою творчості,

CC License Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)
© Поплавська Наталія, Ткачук Олександр, 2026

містичного пізнання та духовного преображення. Зроблено висновок про варіативність модерністського психологізму та продуктивність польсько-українського мистецького діалогу у формуванні поетики малої прозової форми.

Ключові слова: *український і польський модернізм, поезія в прозі, художній світ, психологізм, модерністська поетика, символізм і символ, перцепція, сюжетно-композиційна організація, «Молода муза» і «Молода Польща».*

Інформація про авторів*: Поплавська Наталія Миколаївна, доктор філологічних наук, професор, в. о. завідувача кафедри української літератури і методики їх навчання факультету філології і журналістики; Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка; Ткачук Олександр Миколайович кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури і методики її навчання факультету філології і журналістики; Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка.*

Електронна адреса*: poplav@tnpu.edu.ua; tkmsasha@gmail.com*

Nataliya Poplavska
Oleksandr Tkachuk

MODERNIST PSYCHOLOGISM IN PROSE POETRY: STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI AND MYKHAILO YATSKIV

Abstract. *The article explores the specificity of modernist psychologism in the prose poems of Stanisław Przybyszewski and Mykhailo Yatskiv. The relevance of the study stems from the need to rethink the creative dialogue between Polish and Ukrainian modernism and to clarify the reception mechanisms of Przybyszewski's aesthetic ideas by Ukrainian modernists of the early 20th century. The specificity of psychologization in the artistic world of both artists' works is compared in order to elucidate common and distinct mechanisms in the interaction between the external world, corporeality, perception, and the subject's psyche, as well as to trace the significance of Edgar Allan Poe's and Charles Baudelaire's aesthetic principles in shaping the modernist poetics of the short prose form.*

The study traces the genesis of the prose poem from Edgar Allan Poe's concept of the single artistic effect and its transformation in the works of Charles Baudelaire to Polish and Ukrainian modernism. A comparative analysis of Przybyszewski's and Yatskiv's texts reveals their typological affinity in visionary nature, symbolism, corporeal-sensory imagery, and the blurring of boundaries between the external

and internal worlds. At the same time, differences in psychological mechanisms are identified: in Przybyszewski's works, the subject's mental state is projected onto the external world, creating affective landscapes, whereas in Yatskiv's, the process of perception itself is psychologized, with sensory impressions expanding to a cosmic scale. Special attention is paid to Yatskiv's reception of the concepts of the «naked soul» (naga dusza) and the androgyne. It is shown that the Ukrainian artist does not mechanically reproduce Przybyszewski's philosophical tenets, but rather transforms them according to his own symbolist poetics, linking them with the themes of artistic creativity, mystical cognition, and spiritual transfiguration. The study concludes with the variability of modernist psychologism and the productivity of the Polish-Ukrainian artistic dialogue in shaping the poetics of short prose forms.

Keywords: *Ukrainian and Polish Modernism, prose poetry, artistic world, psychologism, modernist poetics, symbolism and symbol, perception, plot-and-compositional organization, "Young Muse" and "Young Poland".*

Information about the authors: *Nataliya Poplavska, Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Ukrainian Literature and Methods of Teaching It, Faculty of Philology and Journalism; Volodymyr Hnatiuk Ternopil National Pedagogical University. Oleksandr Tkachuk, Candidate of Philological Sciences [PhD in Philology], Associate Professor at the Department of Ukrainian Literature and Methods of Teaching It, Faculty of Philology and Journalism; Volodymyr Hnatiuk Ternopil National Pedagogical University.*

E-mail: *poplav@tnpu.edu.ua; tkmsasha@gmail.com*

Nataliya Poplavska
Oleksandr Tkachuk

MODERNISTYCZNY PSYCHOLOGIZM W POEZJI PROZĄ: STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI I MYCHAJŁO JACIW

Abstrakt. *W artykule poddano analizie specyfikę modernistycznego psychologizmu w poezji prozą Stanisława Przybyszewskiego i Mychajła Jaciwa. Aktualność badań wynika z potrzeby ponownego odczytania twórczego dialogu między modernizmem polskim i ukraińskim oraz doprecyzowania mechanizmów recepcji idei estetycznych Przybyszewskiego przez ukraińskich modernistów początku XX wieku. Zestawiono specyfikę psychologizacji świata przedstawionego w utworach obu artystów w celu określenia wspólnych i odmiennych mechanizmów interakcji*

między światem zewnętrznym, cielesnością, percepcją i psychiką podmiotu, a także prześledzenia znaczenia zasad estetycznych Edgara Allana Poego i Charles'a Baudelaire'a dla kształtowania się modernistycznej poetyki małej formy prozatorskiej.

W badaniu prześledzono genezę poezji prozą – od koncepcji dominującego efektu artystycznego Edgara Allana Poego i jej transformacji w twórczości Charles'a Baudelaire'a po modernizm polski i ukraiński. Zestawienie tekstów Przybyszewskiego i Jaciwa potwierdza ich typologiczne pokrewieństwo w zakresie wizjonerskości, symboliczności, cielesno-zmysłowej obrazowości oraz zacierania granic między światem zewnętrznym i wewnętrznym. Jednocześnie ustalono odmienność mechanizmów psychologizacji: u Przybyszewskiego stan psychiczny podmiotu zostaje projektowany na świat zewnętrzny, tworząc afektywne pejzaże, podczas gdy u Jaciwa psychologizacji podlega przede wszystkim proces percepcji, a wrażenie sensoryczne zostaje rozszerzone do wymiaru kosmicznego. Szczególną uwagę poświęcono recepcji przez Jaciwa koncepcji "nagiej duszy" oraz androgyna. Wykazano, że ukraiński twórca nie odtwarza mechanicznie filozoficznych założeń Przybyszewskiego, lecz przekształca je zgodnie z własną poetyką symbolistyczną, wiążąc je z problematyką twórczości, poznania mistycznego i duchowej przemiany. W konkluzji wskazano na wariantywność modernistycznego psychologizmu oraz produktywność polsko-ukraińskiego dialogu artystycznego w kształtowaniu poetyki małej formy prozatorskiej.

***Słowa kluczowe**: modernizm ukraiński i polski, poezja prozą, świat artystyczny, psychologizm, poetyka modernistyczna, symbolizm i symbol, percepcja, organizacja fabularno-kompozycyjna, "Młoda Muza" i "Młoda Polska".*

***Nota o autorach:** Popławska Natalia Mykołajiwna, doktor nauk filologicznych, profesor, p.o. kierownika Katedry Literatury Ukraińskiej i Metodyki Jej Nauczania Wydziału Filologii i Dziennikarstwa; Tarnopolski Narodowy Uniwersytet Pedagogiczny im. Wołodymyra Hnatiuka. Tkaczuk Ołeksandr Mykołajowycz, kandydat nauk filologicznych, docent Katedry Literatury Ukraińskiej i Metodyki Jej Nauczania Wydziału Filologii i Dziennikarstwa; Tarnopolski Narodowy Uniwersytet Pedagogiczny im. Wołodymyra Hnatiuka.*

***E-mail:** poplav@tnpu.edu.ua; tkmsasha@gmail.com*

Постановка проблеми. Творчість Станіслава Пшибишевського чільного учасника «Молодої Польщі» є значним мистецьким явищем польського та європейського модернізму. Бурхлива особистість митця проявилася в експериментальній творчості, яка містила синкретичні форми, зокрема поезію в прозі. Особливість метафізичного бачення

Пшибишевського полягала у відтворенні екстремального психічного стану через образи, які, здавалось, формуються зі сфери підсвідомості. Читачів вражав їх широкий діапазон від видіння космічного плану до досвіду людського тіла, щільність метафор та символів, що зустрічалися у поезії в прозі модерніста. Надзвичайна суб'єктивність та відвертість у відкритті темних, психофізіологічних таємниць модерної людини привернули увагу й українських митців, зокрема молодомузівців.

Проте вплив польського митця на українських модерністів трактується неоднозначно. Наприклад, Я. Поліщук, відмітивши вплив Пшибишевського на українським модерністів, зазначив: «Його рецепція в українському середовищі була здебільшого негативною: панестетизм Пшибишевського та його виразне декаденство сприяли «демонізації» образу цього письменника в очах українського читача» (Поліщук, 1998). При цьому критик вказує на скептичне ставлення Лесі Українки та «хатян». Також дослідники наголошують на відмінності естетичних позицій С. Пшибишевського та В. Стефаника, попри те, що митці були добре знайомі. Однак відзначають одну спільну рису, а саме подібність у жанрі поезії в прозі: «символічність, психологізм, хронотопна надривність багато в чому перегукуються із подібними рисами поезій у прозі В. Стефаника» (Ткачук, 1991).

Поезія в прозі характеризується ритмічністю прози, нагромадженням стилістичних та художніх засобів організації тексту, поряд з цим наявна велика кількість метафор, які посилюють візійність висловлювання (Bernacki, 1999). Цей синкретичний жанр виник ще у добу романтизму, але популярності набув після «Маленьких поем у прозі» (1869) Шарля Бодлера. Поемам у прозі Станіслава Пшибишевського дослідники відводять особливе місце, часто називаючи їх найціннішою частиною його художнього доробку (Matuszek-Stec, 2021). Перші з них створювалися німецькою мовою, але згодом перекладалися польською. Наприклад, "Requiem aeternam" (1893, німецькою "Totenmesse") була видана у Львові 1904 року. Так само, "Z cyklu Wigilii", німецькою "Vigilien" 1894 р. – перекладена і видана у Львові польською 1899 року. Крім визначення поезія в прозі, зустрічалися означення цих творів як поетична проза, «рапсодія», «поетична сим-

фонія». Зокрема у прижиттєвій рецензії М. Коморніцька вживала останній термін стосовно "Z cyklu Wigilii": «Одна з найкращих (поруч із «Над морем» та «У годину дива») поетичних симфоній цього митця, вільна від пізнішої манірності, безумовно щира у своєму демонічному польоті нерозривно вінчаними землею та потойбіччям» (Włast, 1902). Г. Матушек-Стець вбачає в творі жанрові ознаки гімну / літанія «Тузі» через специфічну літанійну форму вислову, що нагадує твори Ф. Ніцше (Matuszek-Stec, 2021). Тематична різноплановість поезії в прозі зумовила і жанрову багатоманітність. Так "De profundis» (1900) характеризується як психологічна проза, "Androgyne" (польське видання, 1900) має риси філософської поеми, "Nad morzem" – рапсодія, у тексті окремі частини прямо називаються рапсодами. Тобто для поем у прозі Пшибишевського притаманний синкретизм, у них зустрічаються як елементи ліричних монологів, притч, гімну, тощо.

Проте рецепція його творчості відбувалася не так в плані жанрової форми, як у засвоєнні символістського дискурсу. Хоча М. Яцків також звертався у своїй творчості до експериментів у малій прозі, до жанру поезії в прозі. У 1912 році в рецензії на твори М. Яцкова М. Данько стверджував, що митець належить до символістської школи Едгара По та С. Пшибишевського. Зі спогадів П. Карманського відомо, що молодомузівці, засідаючи в кав'ярні «Монополь», серед іншого обговорювали нові твори С. Пшибишевського. Говорячи про талант молодомузівця-прозаїка, Б. Рубчак відмітив у ньому поєднання «брутального натуралізму, вплив Пшибишевського, густосимволістичний стиль і загадкову, подекуди майже сюрреалістичну ліричність» (Рубчак, 1991).

Аналіз найновіших публікацій з теми дослідження. Українські дослідники звертали увагу на вплив естетичних поглядів С. Пщибишевського на формування модерністського дискурсу вітчизняних митців. Варто згадати монографію С. Яковенка, в якій зокрема порівнюються естетична платформа «молодомузівців» із представниками польської «Молодої Польщі» (Станіслав Пшибишевський, Зенон Пшесмицький та ін.) (Яковенко, 2006). Вітчизняні науковці досліджували драматичний доробок С. Пшибишевського і В. Винниченка (В. Хархун, Т. Гундорова, Н. Паскевич). Типологічно близькі явища на

тематичному та стильовому рівні у художній творчості Пшибишевського і українських митців кінця XIX – поч. XX ст. простежила Тамара Ткачук (Ткачук, 2015). Оксана Мельник відзначила перегук концепту душі, яка містить Бога в собі, у повісті «Блискавиці» М. Яцкова з поняттям «голої душі» Пшибишевського (Мельник, 2011).

Сучасне польське літературознавство переживає етап суттєвого переосмислення спадщини Станіслава Пшибишевського. Дослідники відходять від застарілих стереотипів про письменника як про «скандального декадента» чи «деморалізатора» та розглядають його постать як одного з найважливіших новаторів європейського модернізму. Довгий час була поширена думка про вигадану славу Пшибишевського, яку породив памфлет В. Лутославського «Мильні бульбашки» (1899). У дослідженнях прозової поезії Пшибишевського (“Requiem aeternam”, “Androgyne”, “Z cyklu Wigilii”, “Nad morzem”) активно застосовується теорія афектів, що пейзажі у письменника не є статичними описовими тлами, а постають динамічними «вихровими» просторами, де стирається межа між суб’єктом і об’єктом, сомою та психікою (Kamińska, 2024). Відтак дослідники трактують стиль Пшибишевського як взірець соматичного письма («письма тілом»). Цікавими в контексті нашої теми є аналіз літературознавцями фундаментальних категорій філософії Пшибишевського – «голої душі» (naga dusza) та «андрогіна» (androgyne), адже рецепцію цих концептів та образів помічаємо у М. Яцкова. Дослідники розглядають поему в прозі (poemat prozą) Пшибишевського як гібридний та контргенологічний жанр, що перебуває на порубіжжі поезії й прози (Kluba, 2010), що дозволяє з’ясувати шляхи розвитку поезій у прозі в польського та українського митців. Варто звернути увагу й на аналіз типологічних характеристик творів Станіслава Пшибишевського та М. Яцківа, які висвітлюють апокаліптичний вимір війни. Дослідники інтерпретують антимілітаристські мотиви збірки “Powrót” як реакцію та бунт самої Землі проти людства (Stasiewicz, 2001).

Мета статті виявити й зіставити специфіку психологізації художнього світу в поезії в прозі Станіслава Пшибишевського та Михайла Яцківа, з’ясувати спільні й відмінні механізми взаємодії зовнішнього світу, тілесності, перцепції та психіки суб’єкта, концепції митця, а та-

кож простежити значення естетичних принципів Едгара По та Шарля Бодлера для формування модерністської поетики малої прозової форми, зокрема поезії в прозі..

Виклад основного матеріалу. У 1842 році Едгар По у рецензії на поезію Лонґфелло. критикує митця за неправильний вибір тем: «Чи не можна було б цю матерію так само добре або краще опрацювати в прозі? Якщо так, то це не предмет для Музи» (Poe, 1895). На його думку, поезія повинна передусім створювати красу, а дидактичні, раціональні, моральні та інші теми краще залишати прозі. Прикладом, для нього є Джон Кітс, який завжди оспівував красу. Це започаткувало дискурс про розмежування поезії та прози, який Е. По продовжив у «Філософії композиції» (1846). Він сформулював своє бачення розмежування цих родів: «Тепер я визначаю Красу як царину поезії […] Тепер щодо мети Істини, тобто задоволення інтелекту, та об'єкту Пристрасті, тобто збудження серця: хоча вони й досяжні певною мірою в поезії, значно легше їх досягти в прозі» (Poe, 1895). Тут Е. По буквально протиставляє функції поезії та прози. Водночас критик робить важливе застереження у «Поетичних принципах»: істина й пристрасть можуть бути і в поезії, якщо вони підпорядковані її головній меті: «адже вони можуть принагідно, різними шляхами, прислужуватися загальній меті твору; але справжній митець завжди примудриться підпорядкувати та приглушити їх належним чином перед тією Красою, яка є атмосферою та справжньою сутністю поезії» (Poe, 1895). У цьому літературно-критичному есе він також обґрунтовує невеликий обсяг поезії. Оскільки цінність поетичного твору визначається тим, наскільки він запалює та підносить душу, то варто враховувати, на думку критика, що сильне збудження за психологічною природою є короткочасним. Тому, якщо епічний твір (як приклад наводиться «Втрачений рай» Джона Мільтона, а також «Іліада») занадто великий і його неможливо прочитати за один присіст, втрачається головний художній елемент – цілісність ефекту. Звідси можна зробити висновок, що проза може розгортатися в часі й накопичувати матеріал, натомість поезія залежить від інтенсивності єдиного ефекту. Логічно, що це закладає передумови й для стислості новели. Така лаконічність новели характерна окремим тво-

рам М. Яцкова. Це відмітив І. Денисюк, зазначаючи, що у цьому український автор навіть перевершив Е. По, тобто саме від впливу американського новеліста виводить прагнення Яцкова до стислості викладу.

У цьому розмежуванні поезій й прози за домінантним ефектом поезія має своїм привілейованим предметом красу, яка має виражатися через естетичний ефект, тоді як проза має ширше тематичне поле і краще пристосована до вираження істини, роздумів, пафосу, сатири, гумору тощо. Однак текст, написаний прозою, може бути організований так, що його домінантним ефектом буде саме Краса. Це буде проза за формою, однак поезія за естетичною функцією. Першим, хто втілив цю ідею, був Шарль Бодлер. Він перекладав прозу та критичні есе Е. По, писав про нього і засвоював його естетичні принципи. У творах французького символіста продовжилася концепції Е. По, а саме модерного міста й образ художника-фланера, який блукає містом й спостерігає за його мешканцями. Однак Ш. Бодлер бере матеріал, який у естетичній системі Е. По належить прозі, і натомість робить його матеріалом поезії в прозі. Прозовий твір у Бодлера підпорядковується лірично-філософському ефекту.

На думку дослідників, зокрема М. Гловінського, ця французька канонічна модель поеми в прозі, започаткована А. Бертраном, Ш. Бодлером та Артюром Рембо, не прижилася в літературі «Молодої Польщі» (за єдиним винятком циклу Яна Каспровича). Аґнєшка Клюба натомість приходить до висновку про вплив французького митця на формування жанру в польській літературі: «Однак неодмінно надзвичайна популярність циклу Бодлера (початок якої пов'язаний із межею XIX і XX століть) зумовила виникнення герменевтичного простору, у якому волею-неволею опинялися всі, хто послуговувався малими формами поетичної прози» (Kluba, 2010). Зазначимо, що стосується це і українського митця М. Яцкова. Його новели не лише містять згадані мотиви творів Е. По та Ш. Бодлера (урбаністичний простір та митець-спостерігач), а й інколи й будуються за структурою ліричної прози Ш. Бодлера. Композиція твору розгортається від початкового враження, через наведене спогадування, до інвокації. «Вечірні сутінки» Бодлера, зазначає А. Клюба, демонструють «взаємодію

між подієвим, анекдотичним шаром та тим його змістом, який повністю підпорядкований інтимно виснуваній рефлексії» (Kluba, 2010). Таку ж будову можна помітити у символістській новелі М. Яцкова, наприклад, у «Білих вівцях». Дослідниця виділяє ще два різновиди поезій в прозі Бодлера: «ті, що прибирають форми чистої рефлексії, виснуваної без підтримки наведеного як ілюстрація випадку […] ті, які можна визначити як мікрооповідання, що не містять нічого, крім анекдоту» (Kluba, 2010). Якщо перші зрідка зустрічаємо у М. Яцкова («З циклу вічних поезій»), то другий тип простежується частіше («Собака», «Смерека», «Шкапа», «Пегас»).

У С. Пшибишевського натомість використовується інше напрацювання французького символіста – принцип циклізації поезії в прозі. «Пенталогія» свідчить, що С. Пшибишевський вибудовував свої прозові поеми як цілісну композиційну концепцію. «Наміром письменника було опублікувати їх як єдине ціле, яке в молодості він називав П'ятикнижжям, а пізніше – пенталогією... Таку візію він окреслив, зокрема, у листі до Генрика Бєґеляйзена від 1913 року під назвою «Автобіографія», у якому пише про «пов'язану однією міцною ниткою пенталогію: "Requiem aeternam", "Wigilie", "De profundis", "Androgyne", "Nad morzem"» (Matuszek-Stec, 2021).

У сюжетно-композиційній організації польський символіст відійшов від моделі «Паризького спліну». Як зазначає А. Клюба, його твори належать до типу з вільною композиційною моделлю: «вільніші за композицією, що користується ширшим репертуаром форм викладу, не цурається міметичних рішень, однак зберігає «напругу між реальністю та візією, явою та сном, зовнішнім світлом і внутрішнім (психічним)» (Kluba, 2010). До того ж, як відмітила Л. Камінська, сюжет у творах польського митця розгортається у просторі «поміж» (Kamińska, 2024). Йдеться про пороговий, проміжний стан, в якому неможливо остаточно визначити, де закінчується зовнішній світ і починається внутрішній. Зовнішній світ у поезіях у прозі Пшибишевського не функціонує як нейтральний об'єкт споглядання: пейзаж, атмосферні явища, світло й темрява стають формами зовнішньої об'єктивації психічного досвіду, водночас утрачаючи чітку відокремленість від нього. Первинним

конструктивним принципом побудови творів є не статичний опис, а динаміка: «Істотну роль відіграє в них тремтливий, вихровий [коловий] рух, у який приводяться окремі елементи – як матеріальні, так і нематеріальні. Завдяки цьому розташуванню в сфері «поміж» вони мають властивість поєднувати окремі елементи. Отож динамізм зовнішнього світу стає паралеллю до розгойданої [роздвоєної/збудженої] psyche героя, який впадає в депресивно-екстатично-тривожні стани» (Kamińska, 2024). Ознаками цього є те, що елементи природи позбавлені застиглості – вони перебувають у постійному русі.

"Wtedy, kiedy cały świat zanikł mi sprzed oczu, kiedy wszystko się zlało w jeden orkan burzy, co spod mych palców wypływał, potęga jej tęsknoty odbiła we mnie te oczy – jej oczy… A ja sam dopełniłem jej twarz, bo tylko taka twarz płomieni tym światłem, co się wokół tych oczu rozlewa…

A światło to ogarniało go całego, wsiąkło w krew jego, poczęło okrążać żyły; przeszedł go dreszcz od góry do dołu; drżał w nieznanym upojeniu" (Przybyszewski, 1900).

У цьому уривку з "Androgyne" видно, як герой Пшибишевського стирає межу між пейзажем, тілесним відчуттям і психікою. Зовнішній світ – буря, світло поступово переміщуються всередину героя. Немов, природа не сприймається суб'єктом, а проникає в нього. Звідси дієслово "wsiąkło" – «увібралося», що передає соматичне відчуття. Зовнішній світ формує тілесне відчуття, а це створює стан душі. В "Androgyne" природа буквально «рисує і вирізає свої форми в його душі» ("*rysowała i żłobiła swoje kształty w jego duszy*"). Чар ночі і блиск сонця буквально «впеклися в нього». Зовнішня гармонія природи стає одним цілим з гармонією душі героя. Фіксація запахів, дотику, смаку, зорові відчуття – все переходить в тілесне відчуття, а відтак в психічний простір персонажа. У сюжеті герой осмислює цей процес як формування власної душі самою природою. Водночас рухи й форми жіночого тіла мають «спливтися» з «одвічною гармонією його душі». Центральним ідеєю є те, що «все зливаються в одне» ("wszystko zlało się w jedno").

Натомість герой М. Яцкова часто залишається стороннім спостерігачем. Йдеться передусім про новели на урбаністичну тематику, в яких герой – типовий митець-фланер, що спостерігає абсурдність реально-

го світу. Цим він нагадує типаж героїв Е. По та Ш. Бодлера. Якщо подивитися на рефлексивну поезію в прозі («З циклу вічних поезій»), то вже помітна спорідненість із Пшибишевським, але механізм психологізації дещо інший. У Яцкова маємо не стільки «проєкцію психіки на пейзаж», скільки психологізацію перцепції. У творі ми бачимо злиття суб'єктивного сприйняття з космічно-просторовим образом:

«В легкій втомі учув я, що щось незвичайне діється коло мене. Кругом дрижав такий таємний шум, що я став ловити його цілою душею. Очі пересунулися по самотніх тінях города, в мені пробудилась скрита жажда, і я став підслуховувати.

Неначе би хто далеко жорнами обертав. Шурхіт ріс чимраз більше, змагнетизував мене і хитав, як поду билиною, розливався в просторі, як шум моря, кипів під землею, як живчики гейзерів – хитав цілим світом» (Яцків, 1989).

Проте у Яцкова суб'єкт функціонує як чітко окреслений через сприйняття «я», а зовнішній простір окремо – «коло мене». Однак ця межа починає стиратися і герой не просто чує шум вухами, а «ловить» його «цілою душею». Як і в Пшибишевського з'являється тілесно-чуттєва реакція «жажда». Якщо у польського митця бачимо як природа входить у героя, то у Яцкова зовнішнє явище «шум» починає змінювати самого суб'єкта. Спільним для них тип модерністської психологізації, коли зовнішнє явище перестає бути пасивним об'єктом, а набуває здатності впливати на суб'єкта. Однак Пшибишевський тяжіє до психологізацію зовнішнього світу, а у Яцкова натомість особливо помітна психологізація самого процесу сприйняття. Український символіст намагається передати світ так, як він переживається свідомістю героя, для цього використовуються різні образні сфери, але при цьому митець виходить за рамки імпресіоністичної манери письма, – звук розростається до масштабу космосу «хитав цілим світом». Відбувається екстенсивне зростання внутрішнього переживання, і невелике сенсорне враження стає всеохопним образом світу. У М. Яцкова сильніше виражений перцептивний психологізм, це не злиття зі світом, як у Пшибишевського, а розширення сенсорного переживання до масштабу світу. Прикметним є те, що

Яцків вживає термін «*змагнетизував*», яке має дуже характерний з новелами Е. По інтертекстуальний контекст. Mesmerism / magnetism – в американського митця це не лише гіпноз, а часто стосується явища, коли свідомість стає проникною для іншої сили. Щось незрозуміле розуму порушує межу між зовнішнім і внутрішнім та підпорядковує свідомість суб'єкта певному імпульсу.

У цьому контексті стає важливим питання природи самого суб'єкта. У естетичній системі Пшибишевського концепцію людини описувало нечітке й контроверсійне поняття «гола душа» у поєднанні з поняттям «андрогіна» становило сенс усієї філософії митця-модерніста. «Оригінальний німецький вислів "nackte Seele" повинно було бути перекладене польською мовою як «оголена душа». Це останнє окреслення не лише здавалося б менш провокативним, а й ще краще вписувалося б у клімат епохи, сповненої таких сформулювань, як, наприклад, "mon cœur mis à nu" («моє серце обнажене») у Бодлера» (Mrówka, 2012). Звичайна людина – це душа одягнена, при цьому недосконала. Їй протиставляється душа оголена, яка є справжня сутність. Завдяки духовній практиці вона скидає з себе шати тіла. Але це не означає, що вона розумніша за загал. «Розум для автора "Androgyne" – це «виплід мозку» і як такий належить тілу. Отож як чуттєве, так і раціональне пізнання є притаманними людині від природи. Їм протиставляється пізнання, властиве голій душі, тобто пізнання містичне» (Mrówka, 2012). Істина осягається через ірраціональні підсвідомі осяяння, які митець називає натхненням.

Уже в оповіданнях Е. По критики помітили, що фантасмагоричні картини нагадують видіння або стан сну. Символісти часто зверталися до цього мотиву, не виняток і М. Яцків. Внутрішній світ героїв часто аналізується митцем через призму інстинктів, підсвідомості. Як зазначає А. Матусяк, наратор реєструє психічно-духовний стан героїв, в тому числі: «мандрівки звільненої душі або сонних фантомів, тут йдеться не про опис цих станів, а про реєстрування під час дії» (Матусяк, 2010). Як вже зазначалося, О. Мельник відмітила перегуки у Яцкова з концептом «голої душі» польського митця. На наш погляд, суголосність зумовлена кризою модерного суб'єкта, концепція «голої

душі» постає для Яцкова як продовження ідей французьких символістів, які відкидали «зовнішнє життя», на противагу «внутрішнього життя» з його суб'єктивністю, увагою до інтуїції, містичного пошуку істини. У новелі «Боротьба з головою» прочитується образ «душі одягненої». Насамперед привертає нашу увагу образ мачухи героя, про яку він говорить: «*Тіло заглушило душу, як це звичайно буває у жінок паразитного виховання. Принадами суєти обдурила вона старого батька, і він покорився її волі*» (Яцків, 1989). Починаючи від Ш. Бодлера до Стріндберґа, у модернізмі були поширені ідеї мізогінії. У Яцкова неодноразово зустрічаються образи розпусних жінок, які втілюють недосконалість людської природи, моральне падіння. У багатьох символістів жінка виступає втіленням стихійного, біологічного, хаотичного начала, яке приковує чоловіка до земного існування. У Стріндберґа, якого Пшибишевський називав «генієм ненависті», зображена жінка як руйнівна психологічна сила, що паразитує на чоловічій свідомості. Однак, в цитованому уривку привертає увагу ідея – «тіло загубило душу», що суголосне концепції Пшибишевського. Антипод героя також втілює «душу одягнену», адже він це прагматичний, чисто раціональний розум («виплід мозку»). Про себе Нюнько говорить: «*Я чоловік практичний, здоровий розум – це моє серце*», а підсилюють цю ідею його зневага до поезії й мистецтва за їхню ірраціональність, стверджуючи, що вони «*плаксиві, бідні розбиваються в потемках і самі не знають, чого хочуть*» (Яцків, 1989). Натомість художник створює свій твір, занурюючись у глибини підсвідомого: «*Слідкую за грою своєї душі, і образи приходять самі, як забуті хвилі...*».

Поруч із femme fatale у модерністів виникав ідеалізований образ жінки, здатної врятувати дух чоловіка. Не виняток були Пшибишевський і Яцків. Вплив ідей Пшибишевського можна побачити в мотивах оголення жіночого тіла у Яцкова. Це метафора скидання шатів тіла, буденних покривів задля розкриття чистого духу й божественної краси. У «Афродіті з Кнідос» Яцків звертається до античного сюжету про митця Праксітеля. Скидання вбрання постає як ритуал звільнення від земної гріховності через красу: «*...здіймив з неї намітку, розчепив на рамені аграфу її шати, а шата сточилася, як золота хмарка*

при заході сонця». Нагість є не фізичною спокусою, а об'явленням духовної чистоти: «*Нагість Фріне вдаряла... маєстатом чистоти й уроком дівочої непорочності, вольним від всякої низької косорності*» (Яцків, 1989). Оголена краса стає формою вищого містичного пізнання: «*Краса в своїм святім натхненні сама в собі є релігією й молитвою*».

У «Архітворі» Яцків зображає творчий процес митця, як такий, що розгортається поза раціональним контролем як несамовитий спалах підсвідомого: «*Духи оживали з каменя... В вас моя розкіш, захват, забуття!..*» (Яцків, 1989). Творчість вимагає занурення в глибини духу, які залишаються недоступними для буденного розуму: «впав в розсвіт духу: вона ніколи не входила в глибини його творчості, все думала над чим іншим».

У новелі «Дитяча грудь у скрипці» земний плач та емоційний біль дитини містично зливаються зі звучанням інструмента, стаючи нечутними для фізичного вуха загалу. Як відмітила А. Матусяк, сюжет цієї новели перегукується з «Криком» Е. Мунка. Дослідниця припускає, що Яцків міг знати текст С. Пшибишевського «На шляхах душі. Едвард Мунк та Ґустав Віґеленд» (1898), в якому є опис сцени балу, який дитиною пережив Мунк. Музика як безпосередня мова душі в обхід словесно-раціонального неодноразово зустрічається у Яцкова. У новелі «Вечерниці Романа Ничаєнка» музичні звуки виступають як засіб спілкування чистого духу, де розумові поняття втрачають свою силу: «*Скрипка давала лише верх до танцю, а до душі промовляла душею*» (Яцків, 1989).

У новелі Яцкова «Дівчина на чорному коні» жінка забирає з собою «земне серце» Даріана. Вилучення «земного серця» у Даріана символізує позбавлення від земного, буденного, прагматичного елемента – «суєти». Поки людина має земне серце, вона прив'язана до приземленого світу, але втрата цього органу відкриває вищий рівень існування. У Пшибишевського – істинна правда відкривається лише через трансцендентальне, містичне пізнання. У Яцкова простежується подібна модель: замість земного серця Даріанові дарується «дар ірраціонального, сонячного бачення сутності буття» та «чари творчості», відмова від земного раціонального виміру заради того, щоб «оглядати вічную правду, невиданий світ»:

«Ти дав мені серце, я беру його на той світ, а тобі не маю що лишити. Лишаю тобі у заповіті чари творчості, і се вистане на твоє самотнє смутне життя на сій землі... Будеш оглядати вічную правду, невиданий світ, пекельні муки і райські розкоші, будеш дивитися на них, як сонце, бо серце твоє я забрала…» (Яцків, 1989).

У творах про митців в українського символіста своєрідним провідником виступає жінка. В цьому контексті варто звернути увагу на концепцію андрогіна у Пшибишевського. Головним витоком її є міф про андрогінів, викладений Аристофаном у діалозі Платона «Бенкет». Андрогін у Пшибишевського – це гармонійна й потенційована інтеграція двох статевих первнів у межах одного суб'єкта. Важливим є те, що це не є гермафродитизм. Останній сприймається як дисгармонійна, невдала версія андрогіна, де протилежний первень (наприклад, жіночий у чоловікові чи чоловічий у жінці) діє руйнівно й призводить до психічного розладу, що Пшибишевський побачив на прикладі з А. Стріндберґом. Відтак жінка у Пшибишевського постає «світлом» і медіумом, в якому чоловік самоідентифікується й пізнає своє приховане «я». Кохання до жінки є стимулом розвитку творчих сил митця. Водночас воно є парадоксально нарцисичним: чоловік любить у жінці своє власне приховане «я».

Враховуючи вище згадані механізми психологізації у Пшиибшевського, «оголена душа» свої граничні стани випромінює у довкілля, створюючи «афективні ландшафти». «В "Androgyne" уява героя, поглинутого онірично-галюцинаторними станами, оживляє пейзаж мертвого, кам'яного міста. Зміїні сплетіння плюща в гіперболічному пориві обростають мури, а металеві квіти спостерігають за героєм, викликаючи в нього неспокій» (Kamińska, 2024). Ці апокаліптичні візії є відображенням інтенсивності переживань, які передують андрогінічному з'єднанню чоловіка та фантазматичної жінки.

Зазначимо, що у М. Яцкова спостерігаємо подібні картини. У «Дівчині на чорному коні» перед героєм з'являється дівчина-вершниця, вона, як апокаліптичний вісник, в'їздить на чорному коні в місто, з якого «смерть вимела все життя». Завершується твір гротескною картиною розпаду людства, натуралістично змальовано хаос суспільства:

п'яний жовнір волочить шаблю, інвалід толочить ордени в болото, а «на смітнику сидить кретинська потвора з висадженими очима». У «Архітворі» герої споглядають панораму міста, яке миготить «як потвора, роєм очей», а цвинтар над ним палає «сажавою розтопленого золота». Кароліна Ґолавська зазначила, що «повне андрогінічне єднання є первинним ідеальним станом, однак на землі воно можливе лише на коротку мить (у візіях, снах чи під час «години дива»)» (Goławska, 2007). Чи не тому у Пшибишевського фінал його поем знаменує крах ілюзій, екзистенційне фіаско та глибоку самотність. Також, можна припустити, що героя Яцкова досягає просвітлення лише на певну мить. Митець прагне вирватися з обмежень матерії, подолати онтологічний жах та стати творцем-деміургом, але згодом реальний світ перемагає.

Висновки. Поезія в прозі Станіслава Пшибишевського та Михайла Яцкова це один із продуктивних різновидів модерністського письма, в якому психологічний досвід суб'єкта визначає не лише тематичний, а й образно-композиційний рівень тексту. Спорідненість творчих практик обох митців виявляється у відмові від реалістичного принципу розмежування внутрішнього та зовнішнього світів, посиленні візійності, синестезійності, тілесно-чуттєвої образності та зверненні до ірраціональних форм пізнання.

Важливим теоретичним підґрунтям цієї поетики постають естетичні принципи Едгара По, зокрема концепція домінантного художнього ефекту та розмежування функцій поезії і прози. Трансформація цих принципів у творчості Шарля Бодлера створила модель прозового тексту, організованого за законами поетичності, що стала одним із важливих контекстів розвитку модерністської малої форми.

У С. Пшибишевського психологізація реалізується передусім через проєкцію психічного стану на зовнішній світ. Пейзаж, світло, темрява, природні стихії та просторовий рух набувають афективного характеру й утворюють своєрідні «ландшафти психіки». Концепти «голої душі» та андрогіна визначають спрямованість цього процесу до подолання меж між тілесним, психічним і трансцендентним. У М. Яцкова спостерігається близький тип модерністської психологізації, проте її механізм відмінний: письменник психологізує передусім

сам процес сприйняття. Сенсорне враження поступово розширюється до космічного масштабу, а зовнішній світ постає таким, яким його переживає свідомість суб'єкта. Отже, типологічна спорідненість Пшибишевського та Яцкова поєднується з різними моделями репрезентації психічного досвіду, що засвідчує варіативність модерністського психологізму.

Водночас рецепція Пшибишевського Яцковим виявляється не лише у спільності художньої образності, а й у засвоєнні ключових концептів його естетичної системи – «голої душі» та андрогіна. У творах українського митця простежується опозиція духовного й тілесного, раціонального й ірраціонального, буденного й трансцендентного, що перегукується з уявленням С. Пшибишевського про «оголену душу» як справжню сутність людини, звільнену від обмежень повсякденного існування. Відповідно, мотив оголення у М. Яцкова набуває не лише еротичного, а й символічного значення – як звільнення від матеріального та наближення до вищої духовної реальності. Концепт андрогіна також знаходить своєрідну рецептивну трансформацію: жіночий образ у творах про митця постає медіатором виходу за межі земного, раціонального й тілесного, відкриваючи героєві можливість іншого, ірраціонального бачення. Таким чином, М. Яцків не механічно відтворює філософські положення С. Пшибишевського, а переосмислює їх відповідно до власної символістської поетики, поєднуючи мотив «голої душі» з проблематикою творчості, містичного пізнання та духовного розвитку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Матусяк, А. (2010). *Химерний Яцків: Модерністський дискурс у прозі М. Яцкова*. Піраміда.

2. Мельник, О. (2011). *Модерністський феномен Михайла Яцкова: Канон та інтерпретація*. Наукова думка.

3. Поліщук, Я. (1998). *Міфологічний горизонт українського модернізму: Літературознавчі студії*. Лілея-НВ.

4. Рубчак, Б. (1991). Пробний лет. У *Розсипані перли: Поети «Молодої Музи»* (с. 18-41). Дніпро.

5. Ткачук, Т. (2015). Творчі взаємини Василя Стефаника із Станіславом Пшибишевським. *Studia Methodologica*, (40), 228-234.

6. Яковенко, Р. (2006). *Романтики, естети, ніцшеанці: Українська та польська літературна критика раннього модернізму*. Критика.

7. Яцків, М. (1989). *Муза на чорному коні: Оповідання і новели. Повісті. Спогади і статті*. Дніпро.

8. Bernacki, M., & Pawlus, M. (1999). *Słownik gatunków literackich*. Park.

9. Goławska, K. (2007). Androgyniczna hybryda – „W godzinie cudu" Stanisława Przybyszewskiego. *Prace Polonistyczne, 62*, 81-92.

10. Kamińska, L. (2024). „I nie wiem – czy to we mnie, czy poza mną ten straszny głos burzy?". Afektywne pejzaże w poematach prozą Stanisława Przybyszewskiego. *Ruch Literacki, 62*(2), 255-270. https://doi.org/10.24425/rl.2024.150260

11. Kluba, A. (2010). Poemat prozą: Rozważania genologiczne. *Pamiętnik Literacki, 101*(2), 5-29.

12. Matuszek-Stec, G. (2021). O *Wigiliach* Stanisława Przybyszewskiego. *Ruch Literacki, 62*(2), 159-174.

13. Mrówka, K. (2012). Androgyniczny model „nagiej duszy" w twórczości Stanisława Przybyszewskiego. *Pamiętnik Literacki, 103*(4), 45-55.

14. Poe, E. A. (1895). *The works of Edgar Allan Poe* (Vol. 6, *Literary criticism*). Stone & Kimball.

15. Przybyszewski, S. (1900). *Androgyne*. Towarzystwo Wydawnicze; Druk. W. L. Anczyca i Spółki.

16. Stasiewicz, P. (2001). Metafizyczny i antropologiczny kształt walki o niepodległość w «Powrocie» Stanisława Przybyszewskiego. У *Cykl literacki w Polsce* (с. 271-279). Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.

17. Власт, [М. Komornicka]. (1902). Повieść. *Chimera*, (14). 346-355. https://archive.org/details/bc.radom.pl.57-2431_01/page/346/mode/2up

REFERENCES

1. Matusiak, A. (2010). *Khymernyi Yatskiv: Modernistskyi dyskurs u prozi M. Yatskova* Piramida. [in Ukrainian]

2. Melnyk, O. (2011). *Modernistskyi fenomen Mykhaila Yatskova: Kanon ta interpretatsiia* Naukova Dumka. [in Ukrainian]

3. Polishchuk, Ya. (1998). *Mifolohichnyi horyzont ukrainskoho modernizmu: Literaturoznavchi studii*. Lileia-NV. [in Ukrainian]

4. Rubchak, B. (1991). Probnyi let. In *Rozsypani perly: Poety "Molodoi Muzy"* [Scattered pearls: Poets of "Young Muse"] (p. 18-41). Dnipro. [in Ukrainian]

5. Tkachuk, T. (2015). Tvorchi vzaiemyny Vasylia Stefanyka iz Stanislavom Prybyshevskym [*Studia Methodologica*, (40), 228-234. [in Ukrainian]

6. Yakovenko, R. (2006). *Romantyky, estety, nitssheantsi: Ukrainska ta polska literaturna krytyka rannoho modernizmu Krytyka*. [in Ukrainian]

7. Yatskiv, M. (1989). *Muza na chornomu koni: Opovidannia i novely. Povisti. Spohady i statti* [The muse on a black horse: Stories and novellas. Novels. Memoirs and articles]. Dnipro. [in Ukrainian]

8. Bernacki, M., & Pawlus, M. (1999). *Słownik gatunków literackich*. Park. [in Polish]

9. Goławska, K. (2007). Androgyniczna hybryda – „W godzinie cudu" Stanisława Przybyszewskiego. *Prace Polonistyczne*, 62, 81–92. [in Polish]

10. Kamińska, L. (2024). „I nie wiem – czy to we mnie, czy poza mną ten straszny głos burzy?". Afektywne pejzaże w poematach prozą Stanisława Przybyszewskiego. *Ruch Literacki,* 62(2), 255–270. [in Polish]

11. Kluba, A. (2010). Poemat prozą. Rozważania genologiczne. *Pamiętnik Literacki*, 101(2), 5–29. [in Polish]

12. Matuszek-Stec, G. (2021). *O Wigiliach* Stanisława Przybyszewskiego. Ruch Literacki, 62(2), 159–174. [in Polish]

13. Mrówka, K. (2012). Androgyniczny model „nagiej duszy" w twórczości Stanisława Przybyszewskiego. *Pamiętnik Literacki*, 103(4), 45–55. [in Polish]

14. Poe, E. A. (1895). *The works of Edgar Allan Poe* (Vol. 6*, Literary criticism*). Stone & Kimball. [in English]

15. Przybyszewski, S. (1900). *Androgyne*. Towarzystwo Wydawnicze; Druk. W. L. Anczyca i Spółki. [in Polish]

16. Stasiewicz, P. (2001). Metafizyczny i antropologiczny kształt walki o niepodległość w "Powrocie" Stanisława Przybyszewskiego. *In Cykl literacki w Polsce* (pp. 271–279). Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku. [in Polish]

17. Włast, M. (Komornicka). (1902). Powieść. *Chimera*, (14), 346–350. [in Polish]

Отримано: 04.09.2026
Прорецензовано: 17.09.2026
Схвалено до друку: 29.09.2026

УДК 929:821.162.1
https://doi.org/10.17721/psk.2026.42.585-595

Олександр Янішевський
ORCID 0000-0002-2198-2336

ІНАКШІСТЬ ЯК КАТЕГОРІЯ ЕКЗИСТЕНЦІЇ У ПОВІСТІ РОМАНА ВАХОВИЧА «*МАРАГАТОС*»

Анотація. *Інакшість будь-якої ментальності, ідентичності в чужому для себе соціальному середовищі є своєрідною категорією, тобто судженням, визначенням, яке служить виправданням існування (існування) вищезгаданого психологічного та морального відокремлення значної групи (тобто спільноти) людей у її близькості до Чужості. Чужість як перед обличчям Природи, так і в її демографічних об'єктиваціях не завжди є чимось, що протистоїть інакшості, привнесеній ззовні (як, наприклад, в аргентинських «Місьйонес»), але частіше, однак, психологічне та моральне відокремлення відбувається, згідно з сартрово-гайдеггерівськими закономірностями, як рушійна сила подолання всіх труднощів і навіть ворожості Чужого до себе.*

Роман Вахович, як активний практик польської еміграції в Бразилії, більш відомий реалізацією своїх ідей у колоніях переселенців з берегів Вісли, зафіксував свій досвід у трьох книгах: «Шершні в раю» (1962), «Марагатос» (1965) та «Польське коріння» (1980). У них, написаних у реалістичній манері, інакшість ментальних сутностей персонажів підкреслюється насамперед топосом оповідань, який може давати як віталізм, так і танатос. І лише потім психологічна та моральна відокремленість польських колоністів як існування показана крізь призму дуже складних дискурсів соціальних комунікацій з місцевим населенням.

Ключові слова: *інакшість, еміграція, екзистенція, екзистенціальне, агресія, захист.*

Інформація про автора*: Янішевський Олександр Олександрович, канд. філол. наук, доцент кафедри видавничої справи та редагування Навчально-наукового Видавничо-поліграфічного інституту Національного технічного університету України «КПІ ім. Ігоря Сікорського».*

Електронна адреса: *vykladachov@ukr.net*

CC License Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)
© Янішевський Олександр, 2026

Oleksandr Yanishevskyi

OTHERNESS AS A CATEGORY OF EXISTENCE IN THE STORY OF ROMAN WACHOWICZ *MARAGATOS*

Abstract. *The otherness of any mentality, identity in a social environment alien to oneself is a kind of category, i.e. a judgment, a definition that serves as a justification for the existence (existence) of the aforementioned psychological and moral separation of a significant group (community) of people in its proximity to Alienity. Alienity both in the face of Nature and in its demographic objectifications is not always something that opposes the otherness introduced from outside (as, for example, in the Argentine Misiones), but more often, however, psychological and moral separation occurs, according to the Sartre-Heideggerian patterns, to be the driving force behind overcoming all the difficulties and even hostility of the Alien towards oneself.*

Roman Wachowicz, as an active practitioner of Polish emigration in Brazil, better known for the implementation of his ideas in the colonies of settlers from the banks of the Vistula, captured his experience in three books: "Hornets in Paradise" (1962), "Maragatos" (1965) and "Polish Roots" (1980). In them, written in a realistic manner, the otherness of the mental essences of the characters is emphasized primarily by the topos of the stories, which can give both vitalism and thanatos. And only then the psychological and moral separation of the Polish colonists as an existence is shown through the prism of very complex discourses of social communications with the local population. The issue of self-defense of Polish settlers is raised in the conditions of the actual powerlessness of the central and regional authorities. There is a hint of corruption in the military and police forces, which demonstrate a reluctance to take new citizens of the South American country under their protection. Thus, the idea is asserted that the discourse of survival of Polish colonists in new lands depends exclusively on their own initiative with a force component. The work has a positive ending. That is, Polish farmers may not use the Brazilian state's right to violence against their offenders.

Keywords: *otherness, emigration, existence, existential, aggression, defense.*

Information about author: *Oleksandr Yanishevskyi, Associate Professor of the Department of Publishing and Editing, Educational and Scientific Institute for Publishing and Printing, National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute".*

E-mail: *vykladachov@ukr.net*

Aleksander Janiszewski

INNOŚĆ JAKO KATEGORIA EGZYSTENCJI W POWIEŚĆI ROMANA WACHOWICZA *MARAGATOS*

Abstrakt. *Inność jakiejkolwiek mentalności, tożsamość w obcym sobie środowisku społecznym jest pewnego rodzaju kategorią, tj. osądem, definicją, która służy uzasadnieniu istnienia (bycia) wspomnianego psychologicznego i moralnego oddzielenia znaczącej grupy (tj. wspólnoty) ludzi w jej bliskości z Obcością. Obcość zarówno wobec Natury, jak i w jej demograficznych uprzedmiotowieniach nie zawsze jest czymś, co przeciwstawia się inności wprowadzanej z zewnątrz (jak np. w argentyńskich "Misiones"), ale częściej jednak psychologiczne i moralne oddzielenie, zgodnie z sartrowsko-heideggerowskimi schematami, staje się siłą napędową przezwyciężania wszelkich trudności, a nawet wrogości Obcego wobec siebie.*

Roman Wachowicz, jako aktywny praktyk polskiej emigracji w Brazylii, znany przede wszystkim z wcielania swoich idei w życie kolonii osadników znad Wisły, zawarł swoje doświadczenia w trzech książkach: "Szerszenie w raju" (1962), "Maragatos" (1965) i "Polskie korzenie" (1980). W nich, napisanych w sposób realistyczny, odmienność mentalnej istoty bohaterów jest podkreślana przede wszystkim przez topos opowieści, który może dawać zarówno witalizm, jak i tanatos. Dopiero wówczas psychologiczna i moralna odrębność polskich kolonistów jako bytu zostaje ukazana przez pryzmat bardzo złożonych dyskursów komunikacji społecznej z miejscową ludnością.

Słowa kluczowe: *inność, emigracja, istnienie, egzystencjalny, agresja, ochrona.*

Nota o autorze: *Aleksander Janiszewski, PhD, docent Katedry Wydawnictwa i Edytorstwa Instytutu Naukowo-Wydawniczego Narodowego Uniwersytetu Technicznego Ukrainy "Politechnika Kijowska im. Igora Sikorskiego".*

E-mail: *vykladachov@ukr.net*

Інакшість як проблема екзистенції людства у дихотомічній парі *homo sapiens*–Природа, як правило, об'єктивується у багаторівневу бінарну опозицію між окремими різнокультурними спільнотами людей в їхньому протистоянні за природні ресурси. Саме бажання володіти тією чи **іншою** мірою, у тому чи **іншому** обсязі, із тими чи **іншими** можливостями тим чи **іншим** ресурсом Природи мотивує одну, кілька, групу осіб переміститися у просторі, змінити свої топос

і повсякденність, зробити варіативним майбутній особистісний соціум за одночасного зберігання ментальності й архетипів материнської культури в **інших** соціокомунікативних практиках.

Еміграція, якими би причинами вона не зумовлювалася, завжди пов'язана з образним гіпестезійно-гіперхромним ефектом взаємодії прибульця з місцевим середовищем в усіх його дискурсах. То послаблюючись, то підсилюючись, ця взаємодія створює казуально-каузальні рівні буття на новому місці як конкретної особистості, так і соціальної спільноти культурно близьких людей. Оскільки сам факт від'їжджання і прибуття вже передбачає певну налаштованість з якимось наперед заданим планом дій з поправкою на його варіативність. Питання збереження своєї ідентичності в якості або «маски» у різних соціально-комунікативних сценаріях (тобто коли, не будучи особливо ревним симпатиком якого-небудь етнонаціонального дискурсу, однак при цьому не бажаючи його повністю відкидати, доводиться вдаватися до різних маніпулятивних практик при обміні інформацією як з ортодоксами даної національної спільноти, так і з рештою представників нового для себе топосу, тобто **іншими**), або запобіжного щита від агресивного впливу **іншої** культуральної реальності, або з метою постулювання своєрідної «речі у собі» як щось **іншого**, у протиставленні місцевому, аборигенному часто реалізується на рівні тексту у парадигмальних критеріях, виведених Роланом Бартом (Kosikovas, 1997, s. 3–45), тобто з усіма його соціолектами і сенсами, у т. ч. й ідеологічними. Саме текст як комунікатор між окремими індивідами виступає хіба що не основним інструментарієм і консервації ідентичності при «транспортуванні» її в **іншу** географо-демографічну реальність, і її транслювання на тих, хто поділяє аксіологічні критерії вищезгаданої, і закріплення останньої в «похитнулих» душах.

Інакшість будь-якої ментальності, ідентичності у чужому для себе соціальному середовищі є певним чином категорією, тобто судженням, визначенням, яке слугує обгрунтуванням існування (екзистенції) згаданої психолого-моральної окремішності значної групи (тобто спільноти) людей в її сусідстві із Чужістю. Чужість як в обличчі Природи, так і в демографічних об'єктиваціях її не завжди є тим, що про-

тистоїть привнесеній зовні інакшості (як, наприклад, в аргентинській Місьонес), проте частіше, однак, психолого-моральній окремішності доводиться, згідно сартрівсько-хайдеггерівських лекал (Сартр, 1999, с. 319–344), бути рушієм переборення усіх труднощів і навіть ворожостей Чужості відносно себе.

Коли група відірваних від Батьківщини людей набуває свідомості своєї інакшості, окремішності у психологічному й моральному сенсах відносно Чужого місцевого, відштовхуючись від особистого досвіду, коли вона рефлексує, що за всього бажання, незважаючи на жодні зусилля, хоч якої-небудь дифузії із Чужістю не відбудеться, тобто усвідомить свою етнічну гомогенність, виникає дилема: якими методами і засобами, якою стратегією і тактикою ця група може реалізувати своє право на екзистенцію в емігрантських реаліях і, якщо це буде зроблено, захистити його у дискурсивному вимірі?

Буттєва атмосфера, в якій відбувається формування інакшості, вирішальним чином визначає і її форми. Щоб окреслити свої соціальні й культурні інтереси, група мусить виробити парадигмальні критерії своєї участі у житті місцевої території, де вона планує оселитися. Це фактично означає, що вона повинна тяжіти до виняткового чи часткового контролю над суспільними процесами конкретного топосу. Якщо це прагнення нездійсненне, тоді група може виступити із вимогою значної самостійності в організації свого життя, керуючись при цьому «як інтересами, так й емоціями» (Майборода, 1993, с. 70)

Така вимога може проявлятися у різних втіленнях. По-перше, група може ізолюватися від навколишніх (наприклад, за принципом «мілетів» (Raanan, 1980, с. 14)). По-друге, спільність може стати на шлях пристосування, демонструючи готовність до асиміляції та акультурації. По-третє, так званий комуналізм, тобто коли за основу береться общинний (груповий) контроль над общинними (груповими) справами там, де емігрантська людність превалює над місцевою. По-четверте, автономізм (передусім культурний) (Майборода, 1993, с. 71).

Окрім наведених вище видів утілення життєвої організації групи людей, що емігрували можлива й пасивність представників останньої. По-перше, на індивідуальному рівні *етнічність* як **інакшість**

не обов'язково висувається на передній план у будь-якій соціальній взаємодії, оскільки може бути очевидним, що не усім ситуаціям **інакшість** як *етнічність* відповідає. По-друге, пасивність може бути і на колективному рівні з причини пересторо ги в інтересах виживання групи чи її консолідації. Однак може бути ще одна причина нейтральності (пасивності) інакшості (етнічності) переселенців. Справа в тому, що будь-які вияви *інакшості* групи людей на якій-небудь обмеженій території не виключають, що усі інші орієнтації, диференціації, світоглядні різновекторності й навіть внутрішні конфлікти нейтралізовано чи знищено (Майборода, 1993, с. 74). Тобто інакшість може явно не об'єктивовуватися, оскільки *інші* екзистенційні цілі і задачі групи набувають характеру першочергової неминучості.

Роман Вахович як активний діяч-практик польської еміграції у Бразилії, більше відомий імплементаціями своїх ідей в колоніях поселенців з берегів Вісли, закарбував свій досвід у трьох книгах: *Шершні в раю* (1962), *Марагатос* (1965) і *Польське коріння* (1980). В них, написаних у реалістичній манері, інакшість ментальних сутностей героїв підкреслюється передусім топосом повістей, який може давати як віталізм, так і танатос. І лише потім психолого-моральна окремішність польських колоністів як екзистенція показується крізь призму доволі складних дискурсів соціальних комунікацій з місцевим населенням.

У повісті *Марагатос* інакшість польського населення, польської культури, польського землеробського менталітету розгортається у декількох площинах: *площині природи, площині агресії, екзистенціальної площини переборення*. Таким чином вимальовується комплексна картина тривкості Інакшого як поняття, категорії у його протистоянні місцевому, звичному. Емігрантська фабула у цьому контексті є найбільш придатною, оскільки іманентно передбачає і конфліктну зав'язку і таку саму розв'язку. Розвиток же дії в інтересах сюжету може бути й дещо повільним, однак таким, що несе в собі ентелехію кінцевого зіткнення.

Природа Бразилії у місцях, виділених для сільськогосподарської колонізації й абсолютно відмінна від природи Європи, становила собою перший недружній фактор для прибулих із Польщі поселенців. З одного боку, благодатний клімат і родюча земля в необмеже-

ній кількості, чого іманентно не могло бути в Мазовше чи Галиції, з іншого – "Kukurydzę i pszenicę najeżdżały chmary papug, a już wieczną klęską były małpy i dzikie świnie. Szły stadami i w ciągu krótkiego czasu niszczyły całe zagony" (Wachowicz, 2000, s. 176). Однак **інакша,** ніж у місцевого населення, налаштованість, **інакша** ідентичність, **інакша** ментальність прибульців з прохолодного континенту змушує сконцентруватися, внутрішньо зібратися й "siły i odwagi Jurkowski użył do niezmordowanej pracy, aby siebie i rodzinę postawić na pewne nogi" (Wachowicz, 2000, s. 176). Інакше кажучи, відмінність майже в усьому від модусів життя місцевого населення в їхніх контактно-генетичних вимірах дозволяє природній благодаті видавати на-горá майже увесь свій ресурс без остачі. Не будь **інакшості** у підходах до приручення недружньої Чужості – не виявилася би екзистенціальна енергія переборення, подолання труднощів. Дві площини об'єктивації розглядуваної абстракції перетинаються і накладаються, наче укріплюючи категоріальну сутність відмітної ознаки.

Другий фактор недружності, що випробовує **інакшість** переселенців на міцність, це агресія місцевого населення відносно них. Місцевий житель "dla pozoru toleruje białego, ale przy każdej sposobności wymierza mu cios śmiertelny, jako odwet za naruszenie swobody" (Wachowicz, 2000, s. 175). Виникає своєрідна суперечність: з одного боку, прибуле польське населення освоює цілину, оживляє місцеву економіку, полегшуючи аборигенам повсякденну буттєвість, чим останні не без вигоди користуються ("Tubylcy na odmianę przynosili kukurydzę. Mąkę pszeniczną woleli kupować niż ją uprawiać" (Wachowicz, 2000, s. 176)); з іншого – антонімічне втілення слова «дякую», тобто віддяки ("Groźny Gaudencio <...> uważał, że emigranci mają dużo pieniędzy i szastają nimi na wszystkie strony" (Wachowicz, 2000, s. 177)).

Це протиріччя може розв'язуватися як в один, так і в інший бік. Р. Вахович показує, що **інакшість** слугує дратівливим фактором для аборигенного населення, провокуючи його на акти насильства (як приклад – трагічна доля Юзефа Шельонга, що став жертвою напівдикого Артура Тринхейри: "Odezwał się w nim instynkt hieny, odziedziczony po przodkach dżungli afrykańskiej. Zakipiała w nim chęć

zobaczenia krwi i odczucia jej ciepłego zapachu" (Wachowicz, 2000, s. 183); "Wraz z zachodem słońca, zaszło i życie spracowanego emigranta <...> krzepło i całe ciało biednego kolonisty, ojca czworga sierot, pracowitego rolnika" (Wachowicz, 2000, s. 184)).

«Дратівливість» інакшості також проходить свої стадії розвитку і тоді згадуване вище протиріччя розв'язується у протилежний бік. Спочатку: "...emigrant nie mógł sobie z nim (tubylcem. – ***Я. О.***) dać rady, gdyż będąc prawowiernie nastawiony i po chrześcijańsku wychowany nie mógł się zmusić, aby biedniejszego od siebie krzywdzić i mordować. Widząc, że będą musieli żyć z sobą w sąsiedztwie, izolowali się od siebie" (Wachowicz, 2000, s. 175). А вже через деякий час відбувається *odwet Wojciecha Jurkowskiego*, коли "na karabiny trzeba działać karabinami" (Wachowicz, 2000, s. 186). Між цими крайніми точками лежить безневинно забитий Юзеф Шельонг, його трагічна доля, лежить безжально зруйнований млин Юрковського, не зринає застрілений у річці його зять Марцин. Тобто інакшість проходить у повісті наступні метаморфози: звичайна відокремленість, яка набуває іноді певної окремішності від усього навколишнього (можна умовно позначити її відомою фразою «не бешкетую, нікого не чіпаю, лагоджу примус» (Bulgakovas, 1995, s. 302)); «закипання» – внутрішня каузальна зміна від *жити в покої і гармонії із собою і навколишніми* до "tak dalej być nie może" (Wachowicz, 2000, s. 186); «вибух» – "błysnęła broń nad siodłem. Padł strzał" (Wachowicz, 2000, s. 191).

Питання і проблема полягають у тому, який хронолаг між кожним з етапів інакшості, що стає тією забезпечувальною перехід від одного до іншого «соломинкою». Вахович показує, що фактор Природи і фактор агресії місцевого населення діють майже одночасно на переселенців, тобто їм доводиться і боротися за врожай, і боятися нападів: "Chudy, sczerniały od słońca i nadmiernej pracy Szeląg, zdarty kolcami "nhapindà", skłuty ostami, stroskany o wyżywienie rodziny, uwijał się, zbierając resztki kukurydzy zostawionej przez kapiwary, papugi i natrętne małpy" (Wachowicz, 2000, s. 180); "Pewnej nocy namioty wojskowe znikły i oddział ulotnił się nie wiadomo w jakim kierunku, nie pozostawiając po sobie żadnych śladów – pozostał tylko Artur Trincheira, ku wielkiemu zmartwieniu i przygnębieniu mieszkańców" (Wachowicz, 2000, s. 184). Це означає, що «закипання»

поки дорівнює боязні, яка об'єктивується в абстрагування від усього зовнішнього, яке, своєю чергою, ховається за ейдосами відокремленості як інакшості. Лише в ній і вбачається захист. Захист полягає у тому, що треба боротися із Природою тією мірою, щоб вона дозволила жити, зосередитися якби на «малих справах», майже як в дискурсі варшавського позитивізму, замикаючись на чомусь конкретно-важливому в даний момент, по можливості, не звертаючи уваги ні на що інше – *інакше відносно даного інакшого*, – й благаючи Провидіння, щоб нічого не сталося з боку місцевого недружнього населення, яке, об'єднуючись у незаконні збройні формування *марагатос*, у насильницький спосіб переривало екзистенцію польських емігрантів.

А фактор «вибуху» як ще однієї форми інакшості в якості відповіді на свавілля може відстояти від «закипання» = (дорівнюваного) відокремленості як більшою мірою, так і меншою. Усе залежить від наявності у даному місці і в даний історичний момент Особистості, нехай і не з лідерськими якостями, але **іншої** як у порівнянні зі своїми побратимами-одноплемінниками, так і, тим паче, відносно *марагатос*. Тут вже *інакшість* треба розглядати в контексті ролі Особистості в історії. Нехай невеликої, що має стосунок лише до конкретного хронотопу, проте Історії. У підсумку інакшість колоністів наче роздвоюється: іманентно вона дратує аборигенне населення, оскільки порушує їхній побутовий консерватизм, але, розвиваючись за законами діалектики (а саме, заперечення заперечення й переходу кількості в якість), для певної групи польських емігрантів вона стає не лише запобіжним щитом, але й наступальною ідеологією в ім'я життя тих, кого не вбили *марагатос*. Більша частина поселенців замикається в собі, не йдучи на контакт з місцевим життям, зберігаючи свою ідентичність і в заляканості (яка у даному контексті є «закипанням», але з протилежним знаком) не бажаючи нічого робити: "W takich warunkach, ani Jurkowski nie poprawiał zniszczonego młyna ani inni mieszkańcy nie mieli chęci do żadnej pracy" (Wachowicz, 2000, s. 186).

Однак менша частина прибулих з Європи нових громадян Бразилії (а якщо бути точним, то зовсім маленька частина: "Z całej Palomy i Tapiry <Jurkowski> wybrał tylko trzech» (Wachowicz, 2000, s. 186)) ви-

рішила, що «tak dalej być nie może" (Wachowicz, 2000, s. 186), а тому "<Jurkowski> postanowił zorganizować samoobronę i samemu stanąć na jej czele" (Wachowicz, 2000, s. 186). Інакшість тут показується Ваховичем одна, проте з «двома головами». Перша «голова» внаслідок терору *марагатос* вражена інерцією, апатією і страхом, друга готова діяти методом бунтівливих аборигенів, не дуже замислюючись про наслідки. Однак обидві «голови» врівноважують одна одну, стримуючи й підштовхуючи, а значить забезпечуючи час на роздуми перед дією, тобто створюючи певне *судження, визначення* – **категорію**. "Tylko w ten sposób <przy pomocy karabinów> przyrzekam, że okolicę oczyścimy z zuchwałych watażków i maragatów" (Wachowicz, 2000, s. 186), – говорить Юрковський, який на цей момент ретельно обдумав план протидії одному з найбільш бездумно жорстоких і нещадних *марагатос*.

Поселенець Юрковський виступає в ролі Особистості в історії конкретного топоса. Не будь його, інакшість польської колонії не роздвоїлася би і не створила б категорію, що стала прелюдією до *екзистенціального* подолання у сартрівсько-хайдеггерівській парадигмі – третій площині об'єктивації **іншої** (по відношенню до аборигенної) культури, **іншого** менталітету, **іншого** модусу життя. Не будь Особистості, метаморфоза інакшості від «закипання» до «вибуху» могла би і не відбутися. І саме Особистість визначає, який час може і повинен пройти між згаданими фазами, таким чином надаючи інакшості обумовленої організованості та опредмечування.

Роздуми і дії Войцеха Юрковського, його **інший**, ніж у лідера *марагатос*, підхід до розв'язання питання власної екзистенції і проблеми екзистенціального подолання дали свій результат: "Padł strzał. Gaudencio runął w dół w szumiącą wodę, noszącą nazwę Piekielnej Szczeliny" (Wachowicz, 2000, s. 191).

Таким чином, інакшість емігранта як такого, будучи перенесеною в результаті просторового переміщення разом з її носіями в інший топос, в силу неминучих обставин, що виникають на новому місці, змушена зазнавати метаморфози й реалізовуватися в різних площинах існування поселенця взагалі. Змінюючись, вона створює нові судження, виробляє правила і визначення, з необхідністю набуваючи рис філо-

софської *категорії*, яка, своєю чергою, починає ставати базисом екзистенції **нових** для даної території людей, що у своїй діяльності раз у раз стикаються з проблемами вже **екзистенціального** порядку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Майборода, О. М. (1993). *Теорія етнополітики в західному суспільствознавстві*. Київ. Наук. думка. 228 с.

2. Сартр, Ж.-П. (1999). Екзистенціалізм – це гуманізм. У *Сутінки богів*. Київ. Політвидав. С. 319–344.

3. Bulgakovas, M. A. (1995). *Meistras ir Margarita*. Vilnius. Lietuva. 352 p.

4. Kosikovas, G. K. (1997). Rolandas Barthesas – semiologas, literatūros kritikas W *Rinktiniai kūriniai. Semiotika. Poetika*. Kaunas. Pažanga. S. 3–45.

5. Raanan, U. (1980). Ethnic conflict: toward a new typology. In *Ethnic resurgence in modern democratic states*. New York. Oxford. Pergamon Press. S. 1–32.

6. Wachowicz, R. (2000). Zemsta [Maragatos, powieść z życia polskich kolonistów osnuta na tle prawdziwych wydarzeń z lat 1927/29] W *Polonia brazylijska w piśmiennictwie polskim*. Warszawa. S. 174–191.

REFERENCES

1. Mayboroda, O. M. (1993). *Teoriya etnopolityki v zahidnomu suspilstvoznavstvi*. Kyiv. Nauk. dumka 228 s. [In Ukrainian]

2. Sartr, Zh.-P. (1999). Ekzystentsializm – tse gumanizm. U *Sutinki bogiv*. Kyiv. Politvidav. S. 319–344. [In Ukrainian]

3. Bulgakovas, M. A. (1995). *Meistras ir Margarita*. Vilnius. Lietuva. 352 p. [In Lithuanian]

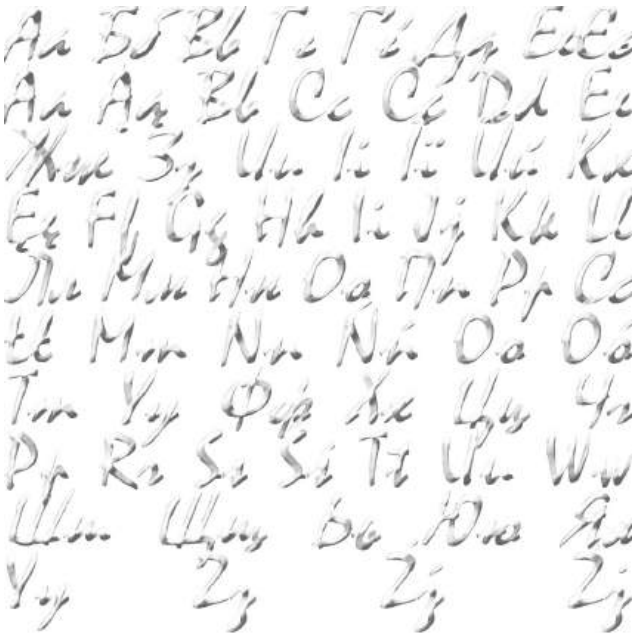
4. Kosikovas, G. K. (1997). Rolandas Barthesas – semiologas, literatūros kritikas W *Rinktiniai kūriniai. Semiotika. Poetika*. Kaunas. Pažanga. S. 3–45. [In Lithuanian]

5. Raanan, U. (1980). Ethnic conflict: towards a new typology. In *Ethnic resurgence in modern democratic states*. New York. Oxford. Pergamon Press. S. 1–32. [In English]

6. Wachowicz, R. (2000). Zemsta [Maragatos, powieść z życia polskich kolonistów osnuta na tle prawdziwych wydarzeń z lat 1927/29] W *Polonia brazylijska w piśmiennictwie polskim*. Warszawa. S. 174–191. [In Polish]

Отримано: 23.07.2026
Прорецензовано: 04.08.2026
Схвалено до друку: 29.09.2026

МОВОЗНАВСТВО



UDC 811.162.1'243:81'23]:373.5.016(477)
https://doi.org/10.17721/psk.2026.42.598-613

Svitlana Sukharieva
ORCID 0000-0001-5039-582X
Olena Bai
ORCID 0000-0002-3455-7611

LINGUO-COGNITIVE FEATURES OF THE DEVELOPMENT OF POLISH LANGUAGE EDUCATION (BASED ON POLISH LANGUAGE TEXTBOOKS FOR UKRAINIAN SCHOOLS)

Abstract. *This article examines the linguo-cognitive characteristics of Polish language textbooks for pupils in Ukrainian secondary schools. It highlights the link between the theoretical foundations of linguo-culturology, as developed in the works of contemporary language educators, and the development of pupils' cognitive knowledge in the field of Polish studies in accordance with the requirements of the New Ukrainian School (NUS). It traces how this factor is reflected in the progressive presentation of Polish language material across the seven-year cycle: from Year 5 to Year 11. In general, the curriculum content for the study of Polish as a foreign language (second foreign language) in Ukrainian schools is divided into two main systematic blocks of information: lexical and grammatical. The communicative approach is applied in the presentation of lexical topics. Based on an analysis of Polish language textbooks, it has been concluded that linguo-cognitive components dominate over literary and strictly linguistic components in the language teaching context.*

Among the most common themes designed to develop a young person's linguo-cognitive abilities are patriotism and a love for their native language; tolerance in a multicultural environment; the foundations of academic and popular science knowledge, embedded not only in vocabulary but also in the literary texts provided; knowledge of prominent Polish figures, including Nobel Prize laureates; family and social values of a moral and spiritual nature, an understanding of Polish customs and traditions, environmental issues, life choices, and so on.

It can be concluded that textbooks on Polish as a second foreign language help to develop important personal competences, thanks to which, upon leaving school,

CC License Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)
© Sukharieva Svitlana, Bai Olena, 2026

a young person enters the adult world as a fully-formed individual – provided, of course, that the approach to their education has been chosen correctly and logically. Furthermore, they must be prepared for the challenges ahead, which are described in great detail and in a methodologically sound manner in this series of Polish language textbooks. The literary texts – mostly poems and songs – have been selected in such a way that they logically complement these themes, keep pace with the times and meet the expectations of the new generation.

Keywords: *linguo-cognitive features, the Polish language, Polish studies, culturological approach, literary competences, linguistic competences.*

Information about authors: *Sukharieva Svitlana, habilitated doctor of philological sciences, professor, head of the Department of Polish Studies and Translation, Lesya Ukrainka Volyn National University; Bai Olena, Candidate of Philological Sciences (Ph. D.), Associate Professor at the Department of Polish Studies and Translation, Lesya Ukrainka Volyn National University.*

E-mail: *Sukhareva.Svitlana@vnu.edu.ua; bajolena@gmail.com*

Світлана Сухарєва
Олена Бай

ЛІНГВОКОГНІТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ПОЛОНІСТИЧНОЇ ОСВІТИ (НА МАТЕРІАЛАХ ПІДРУЧНИКІВ З ПОЛЬСЬКОЇ МОВИ ДЛЯ УКРАЇНСЬКИХ ШКІЛ)

Анотація. *У статті розглянуто лінгвокогнітивну специфіку підручників з польської мови для учнів українських закладів середньої освіти. Вказано на зв'язок теоретичного підґрунтя лінгвокультурології, розвиненої у працях сучасних глотодидактів, та формування когнітивних знань учнів у галузі полоністики відповідно до вимог НУШ. Простежено, як цей фактор відображений у поступовості викладення матеріалів з польської мови у семирічному циклі: з 5 по 11 клас. Загалом програмний матеріал з вивчення польської мови як іноземної (другої іноземної мови) в українських школах розподілений на два основні систематизовані блоки інформації: лексичний і граматичний. Комунікаційний підхід застосований у розкритті власне лексичних тем. На основі аналізу підручників з польської мови зроблено висновок, що лінгвокогнітивні компоненти у глотодидактичному просторі домінують над літературними і власне лінгвістичними.*

Ключові слова: *лінгвокогнітивні особливості, польська мова, полоністика, культурологічний підхід, літературні компетенції, мовні компетенції.*

Інформація про авторів: *Сухарєва Світлана Володимирівна, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри полоністики і перекладу, Волинський національний університет імені Лесі Українки; Бай Олена Сергіївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри полоністики і перекладу, Волинський національний університет імені Лесі Українки.*

Електронна адреса: *Sukhareva.Svitlana@vnu.edu.ua; bajolena@gmail.com*

Switłana Suchariewa
Ołena Baj

CECHY JĘZYKOWO-POZNAWCZE KSZTAŁTOWANIA EDUKACJI POLONISTYCZNEJ (NA PODSTAWIE PODRĘCZNIKÓW DO JĘZYKA POLSKIEGO DLA SZKÓŁ UKRAIŃSKICH)

Abstrakt. *W artykule omówiono specyfikę językowo-poznawczą podręczników do języka polskiego przeznaczonych dla uczniów ukraińskich szkół średnich. Wskazano na związek między teoretycznymi podstawami lingwokulturologii, rozwiniętymi w pracach współczesnych dydaktów języków, a kształtowaniem wiedzy kognitywnej uczniów w zakresie polonistyki zgodnie z wymogami Nowej Szkoły Ukraińskiej (NUS). Prześledzono, w jaki sposób czynnik ten znajduje odzwierciedlenie w stopniowości prezentacji materiałów z języka polskiego w cyklu siedmioletnim: od klasy 5 do klasy 11. Ogólnie rzecz biorąc, materiał programowy dotyczący nauki języka polskiego jako języka obcego (drugiego języka obcego) w szkołach ukraińskich podzielony jest na dwa główne, usystematyzowane bloki informacyjne: leksykalny i gramatyczny. W ujęciu tematów leksykalnych zastosowano podejście komunikacyjne. Na podstawie analizy podręczników do języka polskiego stwierdzono, że w procesie nauki języka komponenty literackie i stricte lingwistyczne są podporządkowane komponentom językowo-poznawczym.*

Słowa kluczowe: *cechy językowo-poznawcze, język polski, polonistyka, podejście kulturologiczne, kompetencje literackie, kompetencje językowe.*

Nota o autorach: *Suchariewa Switłana, doktor habilitowany nauk filologicznych, profesor, kierownik Katedry Polonistyki i Przekładu, Wołyński Uniwersytet Narodowy imienia Łesi Ukrainki; Baj Ołena, doktor nauk filologicznych, docent Katedry Polonistyki i Przekładu, Wołyński Uniwersytet Narodowy imienia Łesi Ukrainki.*

E-mail: *Sukhareva.Svitlana@vnu.edu.ua; bajolena@gmail.com*

Theoretical basis of the study. In Ukraine the Polish language is generally taught in secondary schools as a second foreign language, although there are also specialized Polish-language schools where it has the status of a national minority language. This foreign language is gaining increasing popularity among students in grades 5-11 with each passing year, therefore it is essential to examine the linguo-cognitive content of the Ministry of Education and Science of Ukraine approved textbooks used within the framework of the New Ukrainian School (NUS) (*The New Ukrainian School*, 2016) program which aims to bring a systematic approach to the educational process.

The aim of this publication is to analyze the linguo-cognitive content of Polish language textbooks for Ukrainian schools in order to identify the methods used to develop linguistic and literary competencies that form the knowledge base of young students of Polish.

In accordance with European standards for Polish as a first and second foreign language, as well as a language of national minorities, the textbooks we've researched incorporate the competencies outlined in the document "The European Framework for the Description of Language Learning: Learning, Teaching, Assessment" (*Europejski system*, 2003). The specifics of their implementation in Ukrainian education after 2022 have been examined from theoretical and methodological perspectives in publications "Didactics and Methodology of Teaching Polish as a Foreign Language in the Ukrainian Context" (Hembal, 2024), "The state of teaching Polish as a foreign language in Ukraine after 2022" (Vaseiko, 2024) and others.

The following Polish and Ukrainian scholars have addressed the challenges of learning Polish as a foreign language (or second foreign language) in their publications: E. Brown, Z. Chłopek, O. Dobra, P. Gębal, L. Hlyniuk, O. Jacob, T. Kior, H. Komarowska, I. Koropetska, O. Kovalenko, P. Levchuk, M. Mackovich, W. Miodunka, V. Redko, I. Samoilukevich, O. Shalenko, A. Seretna, S. Sotnikova, W. Strutyński, Yu. Vaseiko, M. Zelińska and others.

First of all, it should be noted that approaches to teaching the Polish language in a foreign environment have changed significantly in recent years. Communicative teaching methods are prioritized over the traditional grammar-based approach to learning, building upon the basic vocabulary acquired at the A1–A2 level, the methodological framework of Polish stu-

dies directs the educational process toward linguo-culturology. In particular, Przemysław Gębal proposes examining two comprehensive blocks of the material presented: achievements of Polish culture – both spiritual and material – and realia (Gębal, 2010, p. 120). Together with Władysław Miodunka, he developed this theory in a work "Didactics and methodology of teaching Polish as a foreign and second language" (Gębal, 2020). At the same time Grażyna Zarzycka, who had been researching culture in teaching Polish as a foreign language (*kulturoznawstwo glottodydaktyczne*), rightly suggested incorporating the cultural material gathered from Polish textbooks – *culturemes* – under the category of ethnolinguistics (Zarzycka, 2019).

"*The emergence of new approaches to teaching culture hasn't led to the elimination of previously existing concepts. However, they have been assigned a different significance integrating them into new learning objectives and classroom teaching methods. The intercultural approach most widely used today also incorporates elements of the factual and transcultural approaches*" (Hembal, 2024, p. 252).

The choice of methods and materials isn't accidental because as Marzena Baran claims by analyzing tasks of a culturological nature, students acquire all levels of intercultural competence including knowledge (which corresponds to the formation of awareness), attitudes (corresponding to the development of responsibility and the formation of tolerance and self-confidence) and skills (corresponding to self-realization) (Baran, 2015, p. 192). Marta Torenc characterizes this type of educational glottodidactic practice as an intercultural approach and defines it as follows: "*The ability to handle communicative situations abroad while taking into account the cultural realities of the country or to coexist in a multicultural environment*" (Torenc, 2007, p. 155).

Thus, in analyzing the Polish language materials for Ukrainian secondary schools, we were guided by Beata Grochala's view on the need to intensify the culturological approach to learning Polish in the modern educational environment and we traced its impact on the students linguistic-cognitive development (Grochala, 2024).

Presentation of the main research findings. The study analyzes the system of Polish language textbooks developed in accordance with the new Model Curriculum "Polish language. Grades 5-9 (learning begins in gra-

de 5)" for general secondary education institutions. The attention was paid to the balanced use of literary material – comprising poems, songs and prose excerpts -which effectively illustrated the lexical themes of the Polish language course within the school education system.

The 5th-grade textbook for Polish as a second foreign language incorporates literary works into the process of acquiring new vocabulary, these works foster cognitive abilities alongside linguistic skills. The following program fragments can serve as examples: Lesson 1. "Szkoła" ["School"]: *"W szkole"*, author: Mieczysława Buczkowska (Bilenka-Svystovych, 2015, p. 80); Lesson 2. "Rodzina" ["Family"]: *"Wszyscy dla wszystkich"*, author: Julian Tuwim (Bilenka-Svystovych, 2015, p. 101); Lesson 4. "Pory roku" ["Seasons"]: *"Cztery pory roku"*, author: Krzysztof Dzikowski (Bilenka-Svystovych, 2015, p. 128); Lesson 5. "Urodziny" ["Birthday"]. *"Rymowanka"*, author: Roman Pisarski (Bilenka-Svystovych, 2015, p. 149); Lesson 6. "Zdrowo jem, więcej wiem" ["I eat healthily, I know more"]. "*Sześć kucharek"*, author: Roman Pisarski (Bilenka-Svystovych, 2015, p. 161).

The conceptual approach of textbook authors is unobjectionable. However, the language competencies addressed in the specified poems are highlighted only fragmentarily and require significant supplementation – particularly for adolescent students who not only possess a high capacity for memorization but also require more information about Polish society to understand its linguistic picture as a whole.

The first part "Speaking and Writing" is more logical in terms of content; although it contains very little literary material (only three poems), its content fosters students' cognitive creative abilities, as the material is presented in the form of songs: "Tydzień" Jan Brzechwa (Bilenka-Svystovych, 2015, p. 59), "Rapujce cyfry" (Bilenka-Svystovych, 2015, p. 37) i "Alfabet" Monika Oliszewska (Bilenka-Svystovych, 2015, p. 70) – Joanna Jasińska set all three pieces to music.

A well-designed methodological course in the Polish language has been prepared for 6th-grade students in Ukrainian schools. It consists of 9 lessons and a Polish reader. Among the numerous poetic works proposed by the following are worth highlighting: "Mowa polska" Małgorzata Strzałkowska (Bilenka-Svystovych, 2022a, p. 19) with information on patriotic

motifs in Polish culture – from ancient times to the present day; "Legenda o powstaniu Warszawy" Zbigniew Dmytroca, "Czy to Kraków" Jerzy Kersta and folk song "Przybyli ułani" in Lesson 3, where information about the history of Polish capitals is presented and legends regarding the origins of ancient Polish settlements are explored; "Oscypki Smoka Wojciaszka" Rafał Lasota (Bilenka-Svystovych, 2022a, p. 61–62) – the information about Polish realities and everyday things, a well-known scout song "Płonie ognisko w lesie" explaining the essence of the Polish scouting movement (harcerstwo) (Bilenka-Svystovych, 2022a, p. 70); a play in verse "Na wiejskim podwórku" Urszula Kozioł based on the fairy tale "The Emperor's new clothes" by H. Andersen (Bilenka-Svystovych, 2022a, p. 126); "Hymn Narodowy" Józef Wybicki as one of the key symbols of Polish statehood (Bilenka-Svystovych, 2022, p. 177), "Warszawskie pomniki" Bogdan Ostromęcki (Bilenka-Svystovych, 2022a, p. 189) about prominent Polish figures etc. This immersion in literary material accessible to students helps them understand the values held by the Polish people, as well as the distinctive attributes of their culture – both spiritual and material.

We consider the semantic-cognitive content of the section "Reading" supplementing the core material to be a particular asset of the 6th-grade Polish language textbook. Within it we can distinguish 6 sections dedicated to the poetry of Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Kornel Makuszyński, Wisława Szymborska, Małgorzata Strzałkowska and others. Chapter 7 of the Reading textbook offers excerpts from a children's novella "W pustyni i puszczy" Henryk Sienkiewicz facilitating the integration of linguistic and literary competencies into a unified linguo-cognitive unit.

A Polish language textbook for 7th-grade students is dedicated to the implementation of a culturological approach (Bilenka-Svystovych, 2018). Modern vocabulary and syntactic structures can be gleaned from the song lyrics of Maryla Rodowicz "Wsiąść do pociągu" which include QR code for listening to the piece (Bilenka-Svystovych, 2018, p. 175). It's noteworthy that this poetic text is included in a section "Podróż do Winnicy" describing the Polish city of Kielce alongside the Ukrainian city of Vinnytsia. We observe similar thematic parallels between Ukraine and Poland in the first chapter which describes Lviv and Wrocław – the city to which Lviv

University relocated along with its library during World War II. Toponimic sites in Volyn (Lutsk, Berestechko, Shatsk Nature Reserve) are presented in Chapter 2, local locations with which the textbook authors are well acquainted. The authors of the methodological publication aimed to create a linguocultural Polish guide to Ukraine, specifically its main regions: *"As part of a youth exchange project between schools in Poland and Ukraine, Darek and his class went on holiday to Ukraine. Together with pupils from Secondary School No. 8 in Lviv, they will travel around Ukraine. They will visit places linked to Ukrainian history and culture. Together, they will look for similarities between the two cultures – Polish and Ukrainian. They will also explore common points in their history"* (Bilenka-Svystovych, 2018, p. 5).

We believe that the comparative method contrasting the lexical material of the 7th-grade Polish language textbook facilitates faster mastery of material, fosters greater interest in the subject and broadens the understanding of intercultural ties between the Ukrainian and Polish people. In particular, Ukrainian readers show significant interest in the text "Śladami Juliusza Słowackiego na Ukrainie" ["In the footsteps of Juliusz Słowacki in Ukraine"] Marta Kowalewska (Bilenka-Svystovych, 2018, p. 219), description of the Prykarpattia and Transcarpathia, as well as the Polish mountains Bieszczady (Bilenka-Svystovych, 2018, p. 136).

Literary competencies include becoming acquainted with the Polish fable through works of Ignacy Krasicki. The students study three works by this author – "Jagnię i wilcy", "Kruk i lis", "Ptaszki w klatce" (Bilenka-Svystovych, 2018, p. 116).

Compared to the previous Polish language course within the New Ukrainian School (NUS) framework, the 8th-grade Polish textbook (representing the fourth year of studying Polish as a foreign language) is significantly weaker in terms of content; it shifts the focus away from the cultural study of Poland (covering its culture, history and geography) and toward a purely communicative approach, a change attributable to the new team of authors and their different pedagogical concept. The textbook, approved by the Ministry of Education and Science of Ukraine in 2021, presents two main sections to students: a lexical-grammatical section and a literary section – the latter consisting primarily of excerpts from prose works – which

significantly broadens the scope of knowledge for secondary school students. Additionally the first part of methodological guide – specifically lessons 1, 2, 4, 5, 6, 7 and 8 (almost all sections of the textbook) incorporates poems to enchance the acquisition of vocabulary and broaden the students' general horizons. We are referring to the works of Maria Konopnicka, Maria Żylska, Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Wacław Wolski, Tadeusz Śliwak, Zbiegniew Dmytroca (Bilenka-Svystovych, 2022b).

In the indicated variety of texts we don't observe a systematic presentation of the literary material or of linguistic cultural studies in general. Grammatical topics are only marginally linked to lexical structures, resulting in a significant methodological disconnect; this warrants emphasis and highlights the need to develop new teaching materials for Polish as a second foreign language for 8th-grade students in the New Ukrainian School (NUS).

The authors of the Polish as a foreign language textbook for the 9th--grade propose examining the following literary works across nine parts and an "Additional Literature" section: Jan Kochanowski "Do gór i lasów" (Bilenka-Svystovych, 2023, p. 15) – familiarization with the literature and culture of the Renaissance era; Ignacy Krasicki "Szczur i kot", "Jagnię i wilcy", "Słowik i szczygieł", "Bocian i jeleń", "Żółw i mysz", "Hymn do miłości Ojczyzny" (Bilenka-Svystovych, 2023, p. 28–29) – understanding the fable genre and Polish patriotic lyric poetry; Stanisław Baliński "Biurko Mickiewicza" (Bilenka-Svystovych, 2023, p. 57-58); Wisława Szymborska "Gawęda o miłości do ziemi ojczystej" (Bilenka-Svystovych, 2023, p. 103), Czesław Miłosz "Piosenka o końcu świata" (Bilenka-Svystovych, 2023, p. 181) – information about Nobel Prize laureates in Literature, an introduction to contemporary Polish poetry; Adam Mickiewicz "Reduta Ordona. Opowiadanie adiutanta" (Bilenka-Svystovych, 2023, p. 132, 136, 138, 230-232) – learning about the history of Poland's struggle for state independence and so on. Among the proposed topics, Ukrainian-Polish relations take precedence. It is therefore fitting that we read in a poem by Jarosław Iwaszkiewicz: *"Jestem synem matki Ukrainy"* (Bilenka-Svystovych, 2023, p. 188).

The subject matter of the Polish as foreign language textbook for the 10th-grade in Ukrainian schools extends beyond the borders of Ukraine and Poland – a feature seen here for the first time in this planned series

of textbooks. For instance, the first chapter presents a song of Michał Wiśniewski performed by the musical group "Ich troje" ["Their three"] – *"Tak bardzo chciałbym kiedyś zostać astronautem*" (Bilenka-Svystovych, 2021, p. 8). Another such example is the European Union anthem set to lyrics by Fridrich Schiller (Bilenka-Svystovych, 2021, p. 155–156).

A glottodidactic innovation involves placing grammar material and certain longer texts outside the textbook accessible via QR codes linking to external sources which significantly reduces the textbook's physical volume while simultaneously expanding its content. This development enhances the relevance of the interactive method for learning Polish. Thus, we can use both literary texts (poetry, prose, drama) and journalistic pieces that are generally scarce in the 10th-grade Polish language textbook. We believe that in an era of digitalization across all fields of knowledge, the textbook's interactive elements significantly enhance the quality of learning Polish as a foreign language as they teach young Ukrainians to confidently engage with Polish-language content to broaden both their general and specialized knowledge.

11th-grade students graduating from Ukrainian secondary schools are working through the final volume of the Polish language textbook series, preparing to step out into the world equipped with the resulting knowledge, practical abilities and linguo-cognitive skills; therefore, a review of this methodological publication is of great importance.

The first thing to note is the change in the team of textbook authors, which immediately implies a shift in the methodological approach to teaching Polish in secondary schools. The beginning of the textbook states that it incorporates materials from the publication "Polish without borders" created by the "Polish Community" Association with the support of the Senate of the Republic of Poland.

The series of artistic texts begins with a song by Jerzy Kossela "Już za rok matura" perfomed by the famous Polish band "Red guitars". Students can follow a link to listen to the song making it easier to comprehend and analyze (Huziuk-Svitsa, 2019, p. 9). Many of the texts, like this one, serve a psychological purpose as the accompanying question typically asks *"How do you feel?"* – an approach that facilitates quick and easy assimilation of the material. Confidence is also bolstered by Wisława Szymborska's poem

"Odkrycie" in which the author notes: "*Wierzę w człowieka, który dokona odkrycia*" (Huziuk-Svitsa, 2019, p. 35). Students are studying the topic of higher education while simultaneously choosing their own life paths.

Since 11th-grade students gather for a graduation ball (*Studniówka*) before finishing school, the textbook includes a description of "Polonez" – a dance performed by Poles in the past as depicted in the poem "Pan Tadeusz" Adam Mickiewicz (Huziuk-Svitsa, 2019, p. 13-14), and now traditionally danced by graduates of Polish schools. Although graduation traditions differ somewhat, Ukrainian youth are interested in learning about the school lives of their peers abroad and about Polish intangible and tangible heritage sites inscribed on the UNESCO World Heritage List. This forward-looking perspective concludes the study of the Polish language as a foreign language in modern Ukrainian secondary education institutions.

Based on the identified cultural factors involved in learning Polish as a second foreign language within the New Ukrainian School curriculum in secondary schools, we conclude that students develop personal competencies of a cognitive nature. In the 5th-grade textbook, this process unfolds primarily through the following language-teaching materials:

- Tadeusz Kubiak, "Wiersz na powitanie" (Bilenka-Svystovych, 2015, p. 182);
- Czesław Janczarski, "Słowa dla naszej Pani" (Bilenka-Svystovych, 2015, p. 183);
- Hanna Łochocka, "Płoną świeczki" (Bilenka-Svystovych, 2015, p. 184);
- Michał Jankowiak, "Jedenasty Listopada" (Bilenka-Svystovych, 2015, p. 185);
- Dorota Gellner, "Gdzie jest Mikołaj" (Bilenka-Svystovych, 2015, p. 186);
- Leopold Staff, "Gwiazda" (Bilenka-Svystovych, 2015, p. 187).

In the future this section could be expand into a comprehensive list of dates and holidays significant to Poland covering the entire calendar year.

It is noteworthy that the 6th-grade textbook includes a task after every literary text – one that typically fosters personal development. For instance, following the poem "Żuczek i żabki" Hanna Ożogowska exercise 34 instructs: "*Search the internet for information about the characters in the poem. Discuss the beetle's behavior in a group*" (Bilenka-Svystovych, 2022a, p. 38). The authors emphasize the need to cultivate a sense of gratitude for kidness received, advice, a good deed or support.

The poem "Samochwała" written by Jan Brzechwa highlights character traits that are the exact opposite of desirable ones (Bilenka-Svystovych, 2022a, p. 75-76). The author condemns conceit, overconfidence and arrogance, aiming to encourage students never to engage in such behaviour. This suggests that certain literary works included in Polish-language textbooks serve a distinct preventive purpose.

The Polish language textbook for the 7th-grade of the NUS places central emphasis on the theme of multiculturalism. Texts focusing on cities in Ukraine and Poland and the points where they intersect across various spheres help young people build a solid foundation of tolerance and openness toward other nations, peoples, states and regions while simultaneously fostering openness toward other individuals within the universal context of human relationships. Patriotism is also a leading theme of this textbook as evidenced by the poem "W pamiętniku Zofii Bobrówny" by Juliusz Słowacki which is aptly chosen for the chapter's context (Bilenka-Svystovych, 2018, p. 95).

In contrast, I. Krasicki's fables introduce the young reader to the realm of political relationships and cultivate a sense of justice, decency and honesty; at the same time they foster a sense of humor – one that the poet expresses with great subtlety and nuance. His works also contain a significant amount of satire, intended to help schoolchildren develop a healthy critical attitude toward negative social and moral phenomena.

Overall, the methodological development of the Polish language course for 7th-grade students is characterized by high-quality visual materials that foster the development of positive human qualities and establish foundation for Polish studies.

In the process of learning Polish as a foreign language in grades 8-9 of the NUS, the following personal factors influencing the choice of literary texts can be identified: a fascination with nature and environmental themes (Bilenka-Svystovych, 2022b, p. 81; Bilenka-Svystovych, 2023, p. 188), the need for personal development when choosing a life path (Bilenka-Svystovych, 2022b, p. 121), patriotic motives of both local and national significance (Bilenka-Svystovych, 2022b, p. 24-25; 15, p. 31, 103, 138), the pivotal role of knowledge in shaping one's personality (Bilenka-Svystovych, 2022b,

p. 15-16), the preservation of historical memory (Bilenka-Svystovych, 2023, 132; 136; 138; 180), the value of human life (Bilenka-Svystovych, 2023, p. 181), the struggle for individual and national independence (Bilenka-Svystovych, 2023, p. 138; 230-232) etc. In Michał Wiśniewski's song "Tak bardzo chciałbym kiedyś zostać astronautem" featured in a 10th-grade Polish language textbook, the central theme is the process of globalization and international integration intended to foster mutual understanding and peace (Bilenka-Svystovych, 2021, p. 8). Nowadays the development of a young person in this context is a particularly important process.

In the "Europa – kontynent kultury" section, 10th-grade students in Ukrainian schools can learn about the European Union anthem "Oda do radości", which celebrates brotherhood, solidarity and working together for the benefit of others (Bilenka-Svystovych, 2021, p. 155-156). This reflects a steadfast and thoughtful stance, demonstrating the young generation's capacity to think critically, participate in acts of international solidarity and worthily represent their people on the global stage in the future.

Towards the end of the Polish language course in the NUS (11th-grade) a central place is given to humanistic themes as evidenced by the songs included in the textbook: "Boso" Bartomej Kudasik (Huziuk-Svitsa, 2019, p. 46); "Komu bije dzwon" Kazik Staszewski (Huziuk-Svitsa, 2019, p. 128); "Jeszcze będzie przepięknie" Tomasz Lipiński (Huziuk-Svitsa, 2019, p. 152); "Kiedy już będę dobrym człowiekiem" Bogdan Łyszkiewicz (Huziuk-Svitsa, 2019, p. 152) and others. They are attributes of modern Polish culture expressed in song.

Together with the band "Happysad" Ukrainian youth ask themselves philosophical questions about human existence:

> *Kto z nami zostanie*
> *Z tych co za nami sznurem*
> *I za kolejną z naszych szans*
> *Jaki będzie nasz wkład*
> *I czy w ogóle będzie nasz* (Huziuk-Svitsa, 2019, p. 58).

Among the issues facing young people, the authors of the 11th-grade textbook also highlight bullying, online hate, youth crime, a sense of being

overwhelmed by the challenges of adult life, depression, social exclusion and loneliness. School graduates must be prepared to overcome these difficulties.

Conclusions. Based on an analysis of the competencies fostered through Polish language textbooks in Ukrainian schools, we conclude that linguo-cognitive factors play a more significant role in the development of Polish language education than literary or strictly linguistic ones. Polish-language textbooks cultivate essential personal competencies in students and skills necessary for navigating adult life effectively. This finding support the argument for adopting a culturological approach to modern Polish language education across the board, encompassing both secondary and higher vocational educational institutions.

We believe that in the long term these linguo-cognitive characteristics should be developed using carefully designed Polish-language material drawn from diverse sources such as examples of folklore, contemporary digital content, literary works, various types of reportage, journalistic and scholarly texts, songs, theatrical productions and so on.

REFERENCES

1. Baran, M. (2015). Dydaktyka kultury a podejście ukierunkowane na działanie w nauczaniu języka polskiego jako obcego [Didactics of culture and an action-oriented approach in the teaching of Polish as a foreign language]. *Postscriptum Polonistyczne* (2(16), s. 185-194). URL: https://journals.us.edu.pl/index.php/PPol/article/view/10221/7913. [in Polish]

2. Europejski system opisu kształcenia językowego: uczenie się, nauczanie, ocenianie [The European Framework for the Description of Language Learning: Learning, Teaching, Assessment]. URL: http://ifp.univ.rzeszow.pl/dydaktyka/dydaktyka_9/Urszula_Kopec_D9.pdf (date of success: 15.08.2026). [in Polish]

3. Gębal P. (2010). Dydaktyka kultury polskiej w kształtowaniu językowym cudzoziemców [The Didactics of Polish Culture in the Language Development of Foreigners]. Kraków: Universitas. [in Polish]

4. Gębal, P., Miodunka, W. (2020). Dydaktyka i metodyka nauczania języka polskiego jako obcego i drugiego [Didactics and methodology of teaching Polish as a foreign and second language]. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN. [in Polish]

5. Grochala, B. (2024). (Lingwa)kultura w nauczaniu języka polskiego jako obcego – Refleksje o przeszłości, teraźniejszości i przyszłości [(Lingua)culture in the teaching of Polish as a foreign language – Reflections on the past, present and

future]. *Acta Universitatis Lodziensis. Kształcenie Polonistyczne Cudzoziemców* (t. 31, s. 21-28). https://doi.org/10.18778/0860-6587.31.02 [in Polish]

6. Hembal, P., Modunka, V., Vaseiko, Yu. (2024). Dydaktyka y metodyka navchannia polskoi movy yak inozemnoi v ukrainskomu konteksti [Didactics and Methodology of Teaching Polish as a Foreign Language in the Ukrainian Context]. Kraków: Wydawnictwo Księgarnia Akademicka. https://doi.org/10.12797/9788383681672 [in Ukrainian]

7. The New Ukrainian School Conceptual Principles of Secondary School Reform (2016). URL: https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/Book-ENG.pdf (date of success: 27. 01.2024). [in English]

8. Torenc, M. (2007). Nauczanie międzykulturowe – implikacje glottodydaktyczne [Intercultural Education – Implications for Language Teaching]. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut. [in Polish]

9. Vaseiko, Y., Tsolyk, N. (2024). The state of teaching Polish as a foreign language in Ukraine after 2022. *Polish as foreign and second language among Ukrainian migrants* (p. 27-41). https://doi.org/10.14220/9783737017732.27 [in English]

10. Zarzycka, G. (2019). Kulturemy polskie – punkty widzenia, techniki ich wydobywania i negocjowania. Stosowanie perspektywy etnolingwistycznej w glottodydaktyce polonistycznej [Polish cultural expressions – perspectives, techniques for identifying and negotiating them. The application of an ethnolinguistic perspective in Polish language teaching]. *Acta Universitatis Lodziensis. Kształcenie Polonistyczne Cudzoziemców* (t. 26, s. 99–110). https://doi.org/10.18778/0860-6587.26.29 [in Polish]

SOURCES

1. Bilenka-Svystovych, L., Kovalevskyi, Ye., Yarmoliuk, M. (2015). Polska mova (3-y rik navchannia) dlia zahalnoosvitnikh navchalnykh zakladiv. Chernivtsi: Bukrek. [in Polish]

2. Bilenka-Svystovych, L., Kovalevskyi, Ye., Yarmoliuk, M. (2022). Polska mova (5-y rik navchannia). Pidruchnyk dlia 9 klasu zahalnoosvitnikh navchalnykh zakladiv. Chernivtsi: Bukrek. [in Polish]

3. Bilenka-Svystovych, L., Kovalevskyi, Ye., Yarmoliuk, M. (2018). Polska mova (6-y rik navchannia). Pidruchnyk dlia 10 klasu spetsializovanykh shkil iz pohlyblenym vyvchenniam inozemnykh mov ta zakladiv zahalnoi serednoi osvity. Chernivtsi: Bukrek. [in Polish]

4. Bilenka-Svystovych, L., Yarmoliuk, M. (2022). Polska mova (1-y rik navchannia). Pidruchnyk dlia 5 klasu zakladiv zahalnoi serednoi osvity. Chernivtsi: Bukrek. [in Polish]

5. Bilenka-Svystovych, L., Yarmoliuk, M. (2023). Polska mova (2-y rik navchannia). Pidruchnyk dlia 6 klasu zakladiv zahalnoi serednoi osvity. Chernivtsi: Bukrek. [in Polish]

6. Bilenka-Svystovych, L., Yarmoliuk, M., Sliusar, O. (2021). Polska mova: 4-y rik navchannia. Pidruchnyk dlia 8 klasu zakladiv zahalnoi serednoi osvity. Chernivtsi: Bukrek. [in Polish]

7. Huziuk-Svitsa, B., Pshekhodzka, H., Zelinska, M. (2019). Polska mova (7-y rik navchannia, riven standartu). Pidruchnyk dlia 11 klasu spetsializovanykh shkil iz pohlyblenym vyvchenniam inozemnykh mov ta zakladiv zahalnoi serednoi osvity. Chernivtsi: Bukrek. [in Polish]

Received: 31.08.2026
Reviewed: 12.09.2026
Approved for publication: 29.09.2026

УДК 81’276.6:81’42=162.1=161.2
https://doi.org/10.17721/psk.2026.42.614-625

Ольга Вінійчук
ORCID 0000-0001-6399-7096

МЕХАНІЗМИ ТА ВЕКТОРИ НЕОСЕМАНТИЗАЦІЇ ЛЕКСИКИ В СУЧАСНОМУ ПОЛЬСЬКОМУ ТА УКРАЇНСЬКОМУ МАСМЕДІЙНОМУ ДИСКУРСІ

Анотація. *У статті здійснено системний порівняльно-дискурсивний аналіз явищ неосемантизації в сучасних лексичних системах польської та української мов у просторі медійної комунікації XXI століття. Дослідження фокусується на виявленні лінгвальних механізмів, семантичних трансформацій та соціокультурних чинників, що зумовлюють появу нових значень у вже існуючих мовних одиницях під впливом інтернетизації, цифровізації та суспільно-політичних зрушень. Особливу увагу приділено процесам семантичного розширення, калькування та метафоризації лексем, які переходять із вузьких інтернет-спільнот та ІТ-сфери до загальнонаціональних масмедіа. У роботі детально класифіковано вектори неосемантизації на матеріалі сучасних польських та українських засобів масової інформації, зокрема з урахуванням результатів загальнонаціональних лінгвістичних плебісцитів. Обґрунтовано, що медіадискурс виступає потужним каталізатором та первинним майданчиком для лексичних зсувів. Доведено наявність спільних інтерлінгвальних тенденцій у досліджуваній слов’янській мовній парі.*

Ключові слова: *неосемантизація, масмедійний дискурс, польська мова, українська мова, семантичний зсув, лексична семантика, інтернет-метафоризація, калькування.*

Інформація про автора: *Вінійчук Ольга Миколаївна, кандидат філологічних наук, асистент; КНУ імені Тараса Шевченка, Навчально-науковий інститут філології, кафедра полоністики.*

Електронна адреса: *Olga.viniichuk@gmail.com*

CC License Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)
© Вінійчук Ольга, 2026

Olga Viniichuk

MECHANISMS AND VECTORS OF LEXICAL NEOSEMANTIZATION IN MODERN POLISH AND UKRAINIAN MASS MEDIA DISCOURSE

Abstract. *The scientific article provides a systematic, comprehensive comparative linguistic and discourse analysis concerning the phenomena of lexical neosemantization within the modern language systems of Polish and Ukrainian in the space of 21st-century media communication. The primary focus of the research is directed toward identifying specific lingual mechanisms, semantic transformations, and socio-cultural factors that cause the emergence of completely new meanings in already existing lexical units under the intense influence of digitalization and internet expansion, total digitalization, and significant socio-political shifts. Particular attention is paid to the dynamic processes of semantic extension, hidden loan-translation (calquing), and intensive metaphorization of lexemes that actively transition from narrow virtual online communities, individual social networks, and the IT sphere into mainstream national mass media. Furthermore, the academic paper elaborately classifies the dominant vectors of neosemantization based on rich empirical material from contemporary Polish and Ukrainian mass media, explicitly taking into account the verified results of official national linguistic plebiscites, such as the Polish Youth Word of the Year (Młodzieżowe Słowo Roku) organized by the PWN Scientific Publishing House. The author examines specific linguistic patterns using highly resonant lexemes, tracing their functional transit into public journalism. The author fully substantiates that media discourse functions as a powerful catalyst and a primary launching pad for lexical shifts, rapidly institutionalizing semantic changes and shifting the stylistic register of selected words. It is firmly proved that the analyzed Slavic language pair demonstrates shared interlingual tendencies determined by the convergence of digital communication and global language patterns, while still maintaining unique features shaped by specific domestic geopolitical and socio-cultural realities.*

Keywords: *neosemantization, mass media discourse, Polish language, Ukrainian language, semantic shift, lexical semantics, internet metaphorization, calquing.*

Information about author: *Olga Viniichuk, PhD in Philological Sciences (Letters), Assistant Professor Taras Shevchenko National University of Kyiv, Educational and Scientific Institute of Philology, Department of Polish Studies.*

E-mail: *Olga.viniichuk@gmail.com*

Olga Winijczuk

MECHANIZMY I WEKTORY NEOSEMANTYZACJI LEKSYKALNEJ WE WSPÓŁCZESNYM POLSKIM I UKRAIŃSKIM DYSKURSIE MEDIALNYM

Abstrakt. *W artykule dokonano systemowej, porównawczej analizy lingwistyczno-dyskursywnej zjawisk neosemantyzacji we współczesnych systemach leksykalnych języka polskiego i ukraińskiego w przestrzeni komunikacji medialnej XXI wieku. Badanie koncentruje się na wykazaniu mechanizmów lingwistycznych, transformacji semantycznych oraz czynników społeczno-kulturowych, które warunkują pojawienie się nowych znaczeń w istniejących już jednostkach językowych pod wpływem internetyzacji, cyfryzacji oraz gwałtownych przesunięć społeczno-politycznych. Szczególną uwagę poświęcono procesom rozszerzenia semantycznego, kalkowania oraz metaforacji leksemów, które przechodzą z wąskich społeczności internetowych i sfery IT do ogólnokrajowych środków masowego przekazu. W pracy szczegółowo sklasyfikowano wektory neosemantyzacji na materiale współczesnych polskich i ukraińskich mediów, w tym z uwzględnieniem wyników oficjalnych ogólnokrajowych plebiscytów językowych. Udowodniono, że dyskurs medialny pełni funkcję potężnego katalizatora oraz pierwotnej platformy dla przesunięć leksykalnych.*

Słowa kluczowe: *neosemantyzacja, dyskurs medialny, język polski, język ukraiński, przesunięcie semantyczne, semantyka leksykalna, metafora internetowa, kalkowanie.*

Nota o autorze: *dr nauk filologicznych, asystent; Kijowski Uniwersytet Narodowy im. Tarasa Szewczenki, Instytut Filologii, Katedra Polonistyki.*

E-mail: *Olga.viniichuk@gmail.com*

Динамічні зміни глобального інформаційного простору протягом останніх десятиліть кардинально змінили комунікативне середовище європейських мов. Сучасні мовознавчі студії дедалі частіше розглядають мовну систему як живий, синергетичний організм, що миттєво реагує на будь-які екстралінгвальні зрушення — від стрімкого технологічного поступу та цифровізації побуту до масштабних суспільно-політичних і геополітичних криз. За таких умов неосемантизація стає одним із найефективніших внутрішніх ресурсів для швидкого оновлення та збагачення словникового складу.

Цей процес полягає не у створенні нових звукових оболонок, тобто неології, а у вторинній номінації — набутті вже існуючими в мові

лексемами принципово нових денотативних та конотативних значень (Стишов, 2019). Оскільки жива мова породжує нові семантичні відтінки значно швидше, ніж їх устигає фіксувати традиційна академічна лексикографія, дослідження цих тенденцій набуває виразного практичного значення. Дослідження цих процесів у зіставному польсько-українському вимірі дозволяє не лише простежити вектори еволюції слов'янських лексико-семантичних систем, а й забезпечити теоретичне підґрунтя для укладання сучасних двомовних словників неосемантики, розробки систем машинного перекладу та лінгвістичної експертизи медіатекстів.

Явища семантичної деривації та неосемантизації традиційно перебувають у полі зору як українських, так і польських мовознавців. Загальнотеоретичні засади дослідження семантичних зсувів закладені у працях класиків лінгвістики, проте новітній етап вимагає залучення теорії медіалінгвістики та дискурс-аналізу. В українській філологічній науці процеси оновлення лексичного складу в масмедіа активно вивчають О. Стишов, Н. Клименко, Є. Карпіловська, які розглядають динаміку неологемного буму через призму соціолінгвістичних факторів (Стишов, 2019; Клименко та ін., 2008).

У польському мовознавстві вагомий внесок у дослідження неосемантизації та розвитку сучасної лексики інтернет-дискурсу зробили таківчені,якК.Клосінська,Я.Вавжиньчик,А.МарковськийтаЄ.Бралчик (Bralczyk, 2017; Kłosińska, 2021; Markowski, 2012). Зокрема, у працях К. Клосінської детально проаналізовано механізми адаптації запозичень та семантичних кальок у мові сучасних польських ЗМІ (Kłosińska, 2021). Попри значну кількість публікацій, більшість із них мають мономовний характер, описуючи процеси або суто в українському, або виключно в польському лінгвокультурному просторі, залишаючи поза увагою компаративний аспект.

Поза увагою дослідників досі залишається системне зіставне вивчення семантичних трансформацій у польській та українській мовах під безпосереднім впливом конвергентних медіа та новітніх цифрових платформ (зокрема TikTok, Discord і Telegram). Раніше не аналізувалися паралельні вектори цих процесів, коли під тиском глобального англомовного ІТ-дискурсу питомі слов'янські лексеми в обох мовах синхрон-

но набувають ідентичних нових значень через механізм прихованого калькування. Крім того, теоретичного осмислення потребує лінгвальний статус слів-переможців національних мовних плебісцитів (як-от польського Młodzieżowe Słowo Roku), які стрімко переходять із вузького субкультурного сленгу в офіційний масмедійний простір, кардинально змінюючи свою семантичну структуру. Зважаючи на це, метою пропонованої статті є комплексне виявлення, типізація та порівняльний аналіз провідних лінгвальних механізмів і векторів неосемантизації лексики в сучасному польському та українському масмедійному дискурсі.

Емпіричний матеріал сучасних польських та українських ЗМІ доводить, що масмедійне середовище першої чверті XXI століття вже не виконує суто пасивну ретрансляційну функцію щодо готових мовних одиниць, закріплених академічними інституціями. Сьогодні медіапростір функціонує як автономний комунікативний інкубатор, у межах якого швидкість значеннєвих зсувів досягла найвищої інтенсивності (Клименко та ін., 2008; Markowski, 2012). Головним екстралінгвальним чинником, що запускає ці процеси в досліджуваній слов'янській мовній парі, постає потреба в експресивній та максимально швидкій номінації новітніх соціокультурних, технологічних чи віртуальних реалій в умовах жорсткої дії закону економії мовних засобів (Bralczyk, 2017).

Замість створення абсолютно нових слів, сприйняття яких вимагає тривалого часу для адаптації в масовій суспільній свідомості, сучасний медіадискурс перекодовує питомий, добре знайомий мовцям лексичний субстрат, наповнюючи його принципово іншим денотативним та конотативним змістом. На основі суцільної вибірки з польської та української періодики та інтернет-видань нами виокремлено чотири магістральні лінгвальні механізми, через які реалізується неосемантизація в сучасному просторі масмедіа.

Механізм прихованого міжмовного калькування (концептуального запозичення). Цей комунікативний інструмент активізується переважно під тиском глобального англомовного ІТ-, бізнес- та маркетингового дискурсів. Питоме слово польської чи української мови перекодовується під прямим впливом внутрішньої значеннєвої структури свого англійського лексичного еквівалента, що й спричиняє семантичне

калькування (Стишов, 2019). Показовим прикладом у цій царині є паралельне функціональне переосмислення лексем хмара в українській та *chmura* в польській мовах. Протягом століть національні лексикографічні джерела фіксували ці одиниці виключно в межах метеорологічного або поетичного контекстів. Проте в сучасній публіцистиці та аналітичних оглядах вони закріпилися як номінації віддаленого цифрового середовища для зберігання й обробки великих масивів даних, виступаючи прямою проекцією англійського *cloud data storage*. Схожі трансформації фіксуємо й під час аналізу слов'янських лексем архітектура та *architektura*.

У сучасних медіатекстах, присвячених ринку високих технологій, ці слова втратили колишню архітектурно-будівельну монополію. Нині вони денотують складну системну структуру програмного забезпечення, логіку побудови нейромереж чи алгоритми функціонування штучного інтелекту (Череп-Пероганич, 2023).Така семантична деривація через приховане калькування в досліджуваній слов'янській мовній парі є системним явищем, що охоплює різні лексико-семантичні групи:

- **укр. *хмара* / пол. *Chmura***
  Первинне словникове значення: Скупчення зважених у повітрі крапель води або кристалів льоду.
  Нове медійне значення: Цифрове середовище для віддаленого зберігання та обробки великих масивів даних (під впливом англ. *cloud*).
- **укр. *стрічка* / пол. *taśma (oś)***
  Первинне словникове значення: Вузька смуга якої-небудь тканини, паперу тощо.
  Нове медійне значення: Хронологічний потік оновлень, дописів та новин у соціальних мережах (укр. стрічка новин, пол. oś czasu) (під впливом англ. feed / timeline).
- **укр. *профіль* / пол. *Profil***
  Первинне словникове значення: Обрис обличчя або якогось предмета збоку.
  Нове медійне значення: Сукупність персональних даних та налаштувань користувача у віртуальній системі (під впливом англ. profile).
- **укр. *вірус* / пол. *Wirus***
  Первинне словникове значення: Мікроскопічний патоген, що викликає інфекційні захворювання.

Нове медійне значення: Шкідливий програмний код; інформація в медіа, що стрімко поширюється самотужки (вірусне відео) (під впливом англ. virus / viral).

- **укр. *стіна* / пол. *Ściana***
  Первинне словникове значення: Вертикальна частина будівлі, що служить опорою.
  Нове медійне значення: Головна персональна сторінка користувача в соцмережах, де публікуються дописи (запозичення структури англ. wall).
- **укр. *кошик* / пол. *Kosz***
  Первинне словникове значення: Плетений виріб із лози для перенесення речей.
  Нове медійне значення: Віртуальний інтерфейс у системі електронної комерції для збору товарів перед покупкою (під впливом англ. cart / bin).

Механізм інтернет-метафоризації та транзиту субкультурного сленгу. Своєрідним лінгвальним феноменом сучасної польської мови, який миттєво підхоплює та інституціоналізує медіадискурс, є щорічний загальнонаціональний плебісцит «Молодіжне слово року» (Młodzieżowe Słowo Roku), що проходить під патронатом Наукового видавництва PWN (Kłosińska, 2021). Цей конкурс слугує репрезентативним джерелом емпіричного матеріалу. Він наочно показує, як слова протягом кількох місяців зазнають значеннєвих трансформацій і переходять із вузьких геймерських, підліткових чи загалом мережевих віртуальних спільнот (TikTok, Discord, Reddit) на шпальти загальнополітичної преси, змінюючи свій стилістичний регістр.

Концептуальним прикладом такого транзиту є новітнє переосмислення лексеми *Sigma*. Первинно в обох мовах це слово функціонувало виключно як назва вісімнадцятої літери грецького алфавіту, математичний символ суми або вузькоспеціалізований термін у фізиці. Проте в сучасному польському та українському медійному просторі лексема «*Sigma*» (або аналогічне словосполучення «сигма-чоловік») зазнала помітного семантичного зсуву під впливом мережевої поп-культури та інтернет-мемів. Вона перетворилася на дискурсивний маркер самодостатньої, сильної та незалежної від суспільної думки особистості, яка

свідомо дистанціюється від традиційних соціальних ієрархій, протиставляючись застарілим концептам «альфа» чи «бета».

Сучасні аналітичні матеріали у провідних польських виданнях (Gazeta Wyborcza, Polityka) та українських суспільно-політичних інтернет-порталах дедалі частіше залучають це слово для характеристики ексцентричних політиків, лідерів думок або успішних медіамагнатів. Така тенденція підтверджує легітимізацію колишнього сленгізму та його остаточний вихід за межі підліткового мовлення.

Показовим прикладом новітніх інтернетнологій є також лідер польського лінгвістичного плебісциту — лексема *Rel*, похідна від англійського дієслова *relate* (мати відношення, бути пов'язаним) (Plebiscyt PWN, 2025). Спочатку це скорочення виникло в англомовному віртуальному просторі як маркер згоди з чужим дописом. Проте в сучасному польському медіадискурсі одиниця *«rel»* зазнала інтенсивної граматичної та семантичної деривації, породивши дієслово *relujesz* (в українському сегменті — релюєш, тобто «повністю згоден», «розумію твій стан») та іменник *relowność* (Plebiscyt PWN, 2025). У поточній публіцистиці цей дериват позначає високий рівень емпатії, психологічної солідарності та згоди між комунікантами у кризових ситуаціях. Журналісти залучають цей термін для опису емоційного стану суспільства, що фіксує еволюцію прагматики слова від простого інтернет-коментаря до вагомої соціопсихологічної категорії.

Паралельно в обох досліджуваних мовах фіксується запозичений концепт *Brainrot* (дослівно з англ. — гниття мозку). У сучасних польських та українських медіатекстах це складне слово зазнало функціонально-семантичного зсуву: його залучають не для медичного опису патологій головного мозку, а як метафору на позначення деструктивних тенденцій цифрової епохи. Цей термін маркує інтелектуальне виснаження, пов'язане з фрагментарністю сприйняття та зниженням рівня критичного сприйняття інформації внаслідок компульсивного споживання низькоякісного короткого візуального контенту в алгоритмічних соціальних мережах (Череп-Пероганич, 2023).

Схожі процеси характерні й для питомих діалектних або застарілих форм, які активізуються в медіа через механізм семантичного розши-

рення. Наприклад, польське дієслово *szponcić*, яке в традиційних етимологічних словниках фіксувалося як вузький краківський регіоналізм чи кримінальний жаргонізм зі значенням «красти» або «чинити махінації», у сучасному молодіжному медіадискурсі повністю переосмислене. Сьогодні воно позначає спонтанну, хаотичну, але продуктивну життєву діяльність, експресивну організацію масштабних подій, творчий неспокій чи успішний запуск інноваційних стартапів у цифровому просторі.

Трансформація кулінарного та побутового дискурсів (Концепт делікутизації). Помітним лінгвістичним вектором у сучасних польських медіа, присвячених стилю життя та гастрономії, став процес делікутизації (delicyzacja). В основі цього явища лежить назва відомого польського печива-бісквіта з желе *Delicje* (або латинський корінь *deliciae* — задоволення, розкіш). На сучасному медійному майданчику слово «delicyzacja» набуло ширшого значення, маркуючи соціокультурну тенденцію: штучне перетворення повсякденних, простих продуктів чи побутових послуг на категорію «преміум» або «люкс» завдяки зміні візуального пакування та вибудовуванню особливого маркетингового наративу навколо бренду.

В українських медіа аналогічний семантичний зсув демонструє прикметник *крафтовий*, який спочатку асоціювався виключно з виробництвом пива на малих пивоварнях. Нині в текстах української реклами це слово зазнало істотного розширення значеннєвої структури й позначає будь-який якісний локальний продукт (від крафтового сиру до крафтового одягу чи послуг). У такий спосіб лексема виконує функцію прагматичного маркера престижності, автентичності та екологічності.

Механізм соціополітичної та кризової неосемантизації. Цей інструмент виявляє, як екстралінгвальні чинники макрорівня спонукають мовну систему до швидкого перекодування питомих слів із кардинальною зміною їхнього конотативного забарвлення. В сучасному українському медіапросторі значеннєві трансформації під тиском воєнних чинників набули системного характеру, засвідчивши високий рівень національної мовної рефлексії. Лексеми *приліт, тривога, бавовна, вихід, чисте небо* істотно змінили свої домінантні семантичні ядра у щоденних новинних стрічках засобів масової інформації.

Зокрема, слово *бавовна* із суто ботанічної назви промислової рослини перетворилося на іронічну, стійку військово-політичну метафору на позначення вибуху на підконтрольній ворогу території. Цей зсув виник унаслідок помилки машинного перекладу російського пропагандистського замінника «*хлопок*» (Kłosińska, 2021). Нове значення настільки міцно закріпилося в масмедійній практиці, що дало поштовх для розвитку цілого словотвірного гнізда (бавовнятко, обавовнити), ставши важливою частиною сучасного українського медійного коду.

Висока продуктивність та функціональна легітимізація зазначеного військово-політичного неосемантизму підтверджується його активним функціонуванням у заголовках та аналітичних матеріалах провідних українських масмедіа (Череп-Пероганич, 2023). На поточному етапі розвитку медіадискурсу досліджувана лексема та її деривати фіксуються в різних синтаксичних позиціях (Стишов, 2019):

- у ролі підмета або додатка для номінації самої події: «*У ніч на п'ятницю тимчасово окупований Крим знову відвідала масштабна бавовна: серія потужних вибухів зафіксована поблизу військового аеродрому*» (Українська правда, 2024);
- у формі новоствореного дієслова для опису активної військової дії: «*Українські сили оборони спромоглися філігранно обавовнити черговий склад боєприпасів та логістичний вузол ворога в глибокому тилу*» (Укрінформ, 2025);
- в іронічних контекстах для маркування офіційної позиції країни-агресорки: «*Офіційні джерела супротивника традиційно назвали нічну бавовну „успішною роботою ППО та падінням уламків"*» (Цензор.НЕТ, 2024).

Подібна контекстуальна інтеграція демонструє, як слово повністю втрачає свій первинний номінативно-ботанічний характер і переходить у розряд експресивних воєнних денотатів (Череп-Пероганич, 2023).

У польському медіапросторі соціополітичні значеннєві зсуви найчастіше зумовлені внутрішньодискурсивними викликами Європейського Союзу, міграційними процесами та екологічним порядком денним. Наприклад, питоме польське слово *zielony* (зелений) у медіатекстах зазнало інтенсивної ідеологізації. Воно втратило первинну денотативну прив'язку суто до спек-

трального кольору рослинного світу. Сьогодні в польських ЗМІ лексема «*Zielony*» маркує складну систему європейських політико-економічних обмежень і нових аграрних стандартів (Zielony Ład — Зелений курс ЄС), а також специфічний, екологічно відповідальний спосіб мислення. При цьому в публікаціях, орієнтованих на польських фермерів, це слово часто набуває вираженого негативного забарвлення (Bralczyk, 2017).

Зіставний аналіз динамічних процесів оновлення лексичного складу сучасної періодики, телевізійних та інтернет-медіа свідчить, що семантичні трансформації в польському та українському масмедійному дискурсі є закономірним способом адаптації мовної системи до новітніх суспільних умов (Стишов, 2019; Markowski, 2012). Емпіричний матеріал засвідчує високий рівень конвергенції обох мов у царині цифровізації комунікативного простору. Переосмислення лексем на зразок *хмара / chmura, стрічка / oś, профіль / profil, кошик / kosz* відбувається симетрично, що зумовлено перебуванням соціумів у спільному інформаційному полі (Клименко та ін., 2008; Kłosińska, 2021).

Водночас національно-специфічні особливості виявляються на рівні тематичного наповнення: український медіадискурс демонструє вищу інтенсивність та експресивність військово-політичних значеннєвих зсувів, тоді як польський більшою мірою зосереджений на соціокультурних, субкультурно-ігрових, гастрономічних (delicyzacja) та загальноєвропейських економіко-екологічних трансформаціях (zielony).

Перспективами подальших розвідок є вивчення часових меж та динаміки лексикографічної фіксації неосемантизмів у двомовних словниках. Актуальним завданням сучасної слов'янської неолінгвістики залишається розробка чітких дистрибутивних критеріїв для розмежування між тимчасовим, ситуативним медійним значенням (медіамемом) та його повною інституціоналізацією, коли нове значення остаточно закріплюється у свідомості більшості мовців і фіксується в академічних реєстрах обох слов'янських мов.

ЛІТЕРАТУРА

1. Стишов, О. А. (2019). *Динамічні процеси в лексико-семантичній системі української мови початку XXI століття*. Київ: Видавничий центр КНЛУ.

2. Клименко, Н. Ф., Карпіловська, Є. А., Кислюк, Л. П. (2008). *Динамічні процеси в сучасному українському лексиконі*. Київ: Видавничий дім «Дмитро Бураго».

3. Череп-Пероганич, Т. (2023). Вплив інтернет-дискурсу на неосемантизацію лексики в сучасному медіапросторі. *Слово і час*, (4), 18–26.

4. Bralczyk, J. (2017). *Język na sprzedaż: O języku współczesnych mediów i reklamy*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

5. Kłosińska, K. (2021). *Młodzieżowe słowa roku: dynamika zmian w polskiej leksyce przełomu dekad*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.

6. Markowski, A. (2012). *Kultura języka polskiego. Teoria. Antropologia języka*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

7. Plebiscyt PWN. (2025). *Młodzieżowe Słowo Roku 2024–2025: Analiza neosemantyzmów i zapożyczeń*. Słownik Języka Polskiego PWN. Отримано з pwn.pl

REFERENCES

1. Styshov, O. A. (2019). Dynamichni protsesy v leksyko-semantychnii systemi ukrainskoi movy pochatku XXI stolittia. Kyiv: Vydavnychyi tsentr KNLU. [in Ukrainian]

2. Klymenko, N. F., Karpilovska, Ye. A., Kysliuk, L. P. (2008). *Dynamichni protsesy v suchasnomu ukrainskomu leksykoni*. Kyiv: Vydavnychyi dim „Dmytro Buraho". [in Ukrainian]

3. Cherep-Perohanych, T. (2023). Vplyv internet-dyskursu na neosemantyzatsiiu leksyky v suchasnomu mediaprostori [The influence of internet discourse on the neosemantization of vocabulary in the modern media space]. *Slovo i chas*, (4), 18–26. [in Ukrainian]

4. Bralczyk, J. (2017). *Język na sprzedaż: O języku współczesnych mediów i reklamy*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN. [in Polish]

5. Kłosińska, K. (2021). *Młodzieżowe słowa roku: dynamika zmian w polskiej leksyce przełomu dekad*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego. [in Polish]

6. Markowski, A. (2012). *Kultura języka polskiego. Teoria. Antropologia języka*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN. [in Polish]

7. Plebiscyt PWN. (2025). *Młodzieżowe Słowo Roku 2024–2025: Analiza neosemantyzmów i zapożyczeń*. Słownik Języka Polskiego PWN. Retrieved from pwn.pl [in Polish]

Отримано: 23.08.2026
Прорецензовано: 14.09.2026
Схвалено до друку: 29.09.2026

УДК 811.162.1+811.161.2+811.172'373:81'2
https://doi.org/10.17721/psk.2026.42.626-642

Максим Гудим
ORCID 0009-0007-7481-5471
Ігор Корольов
ORCID 0000-0003-0436-5923

ЛЕКСИЧНІ ПОЛЬСЬКО-УКРАЇНСЬКО-ЛИТОВСЬКІ ПАРАЛЕЛІ В КОНТЕКСТІ ПРОБЛЕМИ БАЛТО-СЛОВ'ЯНСЬКОЇ ЕТНОМОВНОЇ СПІЛЬНОСТІ

Анотація. *У статті розглядаються лексичні польсько-українсько-литовські паралелі в контексті проблеми балто-слов'янської етномовної спільності. У процесі дослідження охарактеризовано основні мовознавчі концепції та підходи до історичного розвитку слов'янської і балтійської груп індоєвропейської мовної сім'ї, а також стисло окреслено їхні спільні риси на різних рівнях мовної системи. Особливу увагу приділено історії наукових дискусій щодо характеру взаємозв'язків між слов'янськими та балтійськими мовами. Розглянуто п'ять основних теорій: гіпотезу спільної балто-слов'янської прамови Августа Шляйхера, гіпотезу паралельного незалежного розвитку Антуана Мее, модель контактної конвергенції Яніса Ендзелінса, теорію генетичної та контактної близькості Яна Міхала Розвадовського та «балтоїдну» гіпотезу В. Топорова й В. Іванова. Попри різноманітність дослідницьких поглядів, у сучасному індоєвропейському мовознавстві визнається особлива близькість слов'янських і балтійських мов, водночас механізми та хронологія її формування залишаються дискусійними. Окремо підкреслено міждисциплінарний характер балто-слов'янського питання, дослідження якого, поряд із лінгвістичним аналізом, передбачає залучення даних археології, антропології, історії та інших суміжних гуманітарних дисциплін. Теоретичні положення співвіднесено з конкретним польським, українським і литовським лексичним матеріалом. Семантико-етимологічне зіставлення охоплює понад 200 лексичних одиниць із різних тематичних і частиномовних груп та 90 реконструйованих прабалто-слов'янських моделей. У процесі аналізу виокремлено основні типи лексичних відповідностей,*

CC License Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)
© Гудим Максим, Корольов Ігор, 2026

зокрема збереження спільного реконструйованого прототипу, семантичне розходження споріднених лексем, продовження синонімічних праформ і випадки різної етимологічної основи. Проведене зіставлення засвідчує, що польсько-українсько-литовські лексичні паралелі є важливим складником історичної близькості балтійських і слов'янських мов, водночас відображаючи їхній подальший самостійний розвиток і пізніші мовні контакти. Лексичний матеріал розглядається як важливе, однак не самодостатнє джерело для інтерпретації складної історії балто-слов'янських взаємовідносин.

Ключові слова: *польська мова, литовська мова, слов'янські мови, балтійські мови, мовний розвиток, етномовна спільність, індоєвропейське мовознавство.*

Інформація про авторів: *Гудим Максим Олегович, бакалавр філології, випускник кафедри полоністики Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.*

Корольов Ігор Русланович, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри полоністики Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Електронна адреса: *geekrocketnow@gmail.com, igor.korolyov@knu.ua*

Maksym Hudym
Igor Korolyov

LEXICAL POLISH–UKRAINIAN–LITHUANIAN PARALLELS IN THE CONTEXT OF THE BALTO-SLAVIC ETHNOLINGUISTIC COMMUNITY

Abstract. *The article examines Polish–Ukrainian–Lithuanian lexical parallels in the context of the problem of the Balto-Slavic ethnolinguistic community. The study characterises the principal linguistic concepts and approaches to the historical development of the Slavic and Baltic groups of the Indo-European language family and briefly outlines their common features at different levels of the language system. Particular attention is paid to the history of scholarly debates concerning the nature of the relationship between the Slavic and Baltic languages. Five major theories are considered: August Schleicher's hypothesis of a common Proto-Balto-Slavic language, Antoine Meillet's hypothesis of parallel independent development, Jānis Endzelīns's contact-convergence model, Jan Michał Rozwadowski's theory combining genetic and contact proximity, and the "Baltoid" hypothesis associated with V. Toporov and V. Ivanov.*

Despite the diversity of scholarly views, contemporary Indo-European studies recognise the particularly close relationship between the Slavic and Baltic languages, while the mechanisms and chronology of its formation remain debated. The interdisciplinary nature of the Balto-Slavic question is also emphasised, as its investigation, alongside linguistic analysis, requires consideration of evidence from archaeology, anthropology, history, and other related humanities disciplines. The theoretical discussion is correlated with specific Polish, Ukrainian, and Lithuanian lexical material. The comparative semantic-etymological analysis covers more than 200 lexical units representing different thematic groups and parts of speech and involves 90 reconstructed Proto-Balto-Slavic models. The analysis focuses on the principal types of lexical correspondence, including the preservation of a common reconstructed prototype, semantic divergence of cognate lexemes, continuation of synonymous proto-forms, and cases of different etymological bases. The comparison shows that Polish–Ukrainian–Lithuanian lexical parallels constitute an important component of the historical proximity between the Baltic and Slavic languages, while also reflecting their subsequent independent development and later language contacts. Lexical evidence is therefore treated as an important, though not self-sufficient, source for interpreting the complex history of Balto-Slavic relations.

***Keywords**: Polish language, Lithuanian language, Slavic languages, Baltic languages, language development, ethnolinguistic community, Indo-European linguistics.*

***Information about authors:** Maksym Hudym, Bachelor of Philology, graduate student of the Department of Polish Studies, Educational and Scientific Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv.*

Igor Korolyov, Doctor of Philology, Professor, Professor at the Department of Polish Studies, Educational and Scientific Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv.

***E-mail:** geekrocketnow@gmail.com, igor.korolyov@knu.ua*

Maksym Hudym
Igor Korolyov

LEKSYKALNE PARALELE POLSKO-UKRAIŃSKO-LITEWSKIE W KONTEKŚCIE PROBLEMU BAŁTO-SŁOWIAŃSKIEJ WSPÓLNOTY ETNOLINGWISTYCZNEJ

***Abstrakt.** W artykule rozpatrzono leksykalne paralele polsko-ukraińsko-litewskie w kontekście problemu bałto-słowiańskiej wspólnoty etnolingwistycznej. W toku*

badań scharakteryzowano główne koncepcje i podejścia językoznawcze dotyczące historycznego rozwoju słowiańskiej i bałtyckiej grupy indoeuropejskiej rodziny językowej, a także krótko przedstawiono ich wspólne cechy na różnych poziomach systemu językowego. Szczególną uwagę poświęcono historii dyskusji naukowych dotyczących charakteru relacji między językami słowiańskimi i bałtyckimi. Omówiono pięć głównych teorii: hipotezę wspólnego prajęzyka bałto-słowiańskiego Augusta Schleichera, hipotezę równoległego niezależnego rozwoju Antoine'a Meilleta, model konwergencji kontaktowej Jānisa Endzelīnsa, teorię genetycznej i kontaktowej bliskości Jana Michała Rozwadowskiego oraz "bałtoidalną" hipotezę W. Toporowa i W. Iwanowa. Pomimo zróżnicowania stanowisk badawczych współczesne językoznawstwo indoeuropejskie uznaje szczególną bliskość języków słowiańskich i bałtyckich, podczas gdy mechanizmy i chronologia jej kształtowania się pozostają przedmiotem dyskusji. Podkreślono również interdyscyplinarny charakter problematyki bałto-słowiańskiej, której badanie, obok analizy językoznawczej, wymaga uwzględnienia danych z zakresu archeologii, antropologii, historii oraz innych pokrewnych dyscyplin humanistycznych. Założenia teoretyczne zestawiono z konkretnym polskim, ukraińskim i litewskim materiałem leksykalnym. Analiza semantyczno-etymologiczna obejmuje ponad 200 jednostek leksykalnych należących do różnych grup tematycznych i części mowy oraz 90 zrekonstruowanych modeli prabałtosłowiańskich. W analizie wyodrębniono podstawowe typy odpowiedniości leksykalnych, w tym zachowanie wspólnego zrekonstruowanego prototypu, rozbieżność semantyczną leksemów pokrewnych, kontynuację synonimicznych praform oraz przypadki odmiennej podstawy etymologicznej. Przeprowadzone porównanie pokazuje, że polsko-ukraińsko-litewskie paralele leksykalne stanowią istotny element historycznej bliskości języków bałtyckich i słowiańskich, odzwierciedlając zarazem ich późniejszy samodzielny rozwój oraz kontakty językowe. Materiał leksykalny jest zatem traktowany jako ważne, lecz niewystarczające samo w sobie źródło interpretacji złożonej historii relacji bałto-słowiańskich.

Słowa kluczowe: *język polski, język litewski, języki słowiańskie, języki bałtyckie, rozwój językowy, wsplólnota etnolingwistyczna, indoeuropejska lingwistyka.*

Nota o autorach: *Maksym Hudym, licencjat filologii, absolwent Katedry Polonistyki Dydaktyczno-Naukowego Instytutu Filologii Kijowskiego Narodowego Uniwersytetu im. Tarasa Szewczenki.*

Igor Korolyov, doktor nauk filologicznych, profesor, profesor Katedry Polonistyki Dydaktyczno-Naukowego Instytutu Filologii Kijowskiego Narodowego Uniwersytetu im. Tarasa Szewczenki.

E-mail: *geekrocketnow@gmail.com, igor.korolyov@knu.ua*

Польська та литовська мови є державними мовами сусідніх незалежних держав, тісно пов'язаних багатим спільним історичним минулим. Обидві є не лише складниками національної ідентичності та багатовікових традицій письма і літератури своїх країн, а й належать до офіційних мов Європейського Союзу, що підкреслює їхнє значення та місце в сучасному лінгвокультурному просторі Європи й світу. Відповідно до генеалогічної класифікації мов, польська та литовська мови належать до індоєвропейської родини, репрезентуючи дві окремі, однак споріднені групи – слов'янську та балтійську.

Польська мова є однією з найпоширеніших у світі мов слов'янської групи і належить до її західної підгрупи. Сьогодні нею послуговуються понад 50 мільйонів осіб як в Польщі, так і за її межами (Instytut Polski w Brukseli, n.d.). Польська мова має розвинену літературну традицію, яка бере початок ще з часів Середньовіччя, й упродовж століть відігравала провідну роль у культурно-політичному житті Центральної та Східної Європи.

Свою чергою, литовська мова є представницею балтійської групи індоєвропейської мовної сім'ї. Вона вважається однією з найархаїчніших мов індоєвропейської родини, оскільки в ній збереглися давні особливості, що наявні на різних рівнях мовної системи та були втрачені іншими індоєвропейськими мовами внаслідок їхнього індивідуального розвитку. Через це литовська мова є особливо цінним джерелом для вивчення праіндоєвропейського мовного стану та його реконструкції (Dini, 2000; Dini, 2014; Fortson, 2010).

Попри розподіл на окремі групи в генеалогічній класифікації, слов'янські та балтійські мови виявляють значний комплекс спільних рис, притаманних усім рівням мовної системи: морфологічному, фонетичному, лексичному та синтаксичному. У мовах обох груп, зокрема польській, українській та литовській, наявні, наприклад, такі явища:

- подвійне заперечення (пол. *On nic nie wie* – укр. *Він нічого не знає* – лит. *Jis nieko nežino*);
- використання орудного відмінка на позначення непостійного стану підмета (пол. *On był nauczycielem* – укр. *Він був вчителем* – лит. *Jis buvo mokytoju*);

- використання родового відмінка, замість знахідного, для вираження прямого додатка після заперечного дієслова (пол. *Nie kupiłem żadnych jabłek* – укр. *Я не купив жодних яблук* – лит. *Nenusipirkau jokių obuolių*);
- наявність балтійських запозичень (балтизмів) у слов'янських мовах і, навпаки, слов'янських запозичень (слов'янізмів) у балтійських (пол. *rojst* з лит. *raistas* – укр. *трясовина*; лит. *ponas* з пол. *pan* – укр. *пан*) тощо (Dini, 2014, с. 200-204).

Подібності між слов'янськими та балтійськими мовами виявилися настільки значними та послідовними, особливо у порівнянні з характером близькості будь-яких інших двох гілок індоєвропейської родини, що не лише спонукали мовознавців до об'єднання двох груп в єдину – балто-слов'янську – гілку, а й дозволили виникнути думці про існування балто-слов'янської етномовної спільності на певному історичному етапі мовної еволюції. Однак, попри загальний науковий консенсус щодо генеалогічної класифікації слов'янських і балтійських мов у межах індоєвропейської родини, гіпотеза щодо існування між ними єдиної етнолінгвістичної єдності досі ставиться під сумнів і є предметом палких дискусій між мовознавцями, а також широких досліджень у лінгвістичних, етнографічних, історичних і культурних галузях (Fortson, с. 414).

Питання про характер взаємовідносин між слов'янськими та балтійськими мовами, включно з припущенням про ймовірне існування балто-слов'янської етномовної спільності на певному етапі історичного розвитку обох груп мов, є одним з ключових і класичних проблем індоєвропейського мовознавства та таких міждисциплінарних гуманітарних галузей, як-от славістика і балтистика (Brozović Rončević, 2006, с. 87). Згідно з сучасними лінгвістичними дослідженнями, так зване «балто-слов'янське питання» має досить складну та суперечливу історію, адже неодноразово ставало (і досі залишається) каменем спотикання серед науковців ще від самого становлення порівняльно-історичного мовознавства як наукової дисципліни (Dini, 2014, с. 205-207).

У балто-слов'янському етномовному питанні найбільш принциповим є розмежування понять «спільності» та «паралельності» історичного мовного розвитку, за допомогою яких характеризуються два

основні конкуруючі погляди серед мовознавців стосовно характеру відносин між слов'янськими та балтійськими мовами. Термін «балто-слов'янська етномовна спільність» характеризує період гіпотетичної єдності в далекому минулому обох груп мов і передбачає існування спільної балто-слов'янської прамови (Непокупний, 2000). Водночас, інші мовознавці вважають, що лексичні й граматичні риси, які притаманні як слов'янським, так і балтійським мовам, є наслідком їхнього паралельного, однак незалежного розвитку (Meillet, 1908). Незважаючи на розбіжності у поглядах, науковці залишаються переважно одностайними стосовно твердження про те, що найближчими родичами слов'ян є балтійські народи, а для носіїв балтійських мов найближчими в індоєвропейському лінгвокультурному просторі є слов'яни. Так, швейцарський славіст Ернст Дікенман вважав, що «*існування певної балто-слов'янської мовної спільності є поза всяким сумнівом*» (цит. за Непокупний, 1979, с. 15), а український лінгвіст Леонід Булаховський висловився про схожість балтійських і слов'янських мов як про таку, що справляє «*дуже велике враження*» (цит. за Непокупний, 1979, с. 15). Перелік висловлювань з відповідними поглядами може бути продовжений, але основна думка полягає в тому, що в індоєвропейській родині мов балти та слов'яни близькі один до одного, як ніхто інший (Непокупний, 1979, с. 15).

Внаслідок тривалих наукових дискусій у сучасному мовознавстві сформувалося кілька суперечливих концепцій щодо власне факту (не) існування балто-слов'янської етномовної спільності, зокрема про походження, становлення й розвиток, ареал і контактування балтійських і слов'янських лінгвокультур, серед яких доцільно виокремити основні підходи, які найбільш широко представлені в науковому дискурсі.

У XVIII та на початку XIX ст. до появи порівняльно-історичного методу в мовознавстві панівною вважалася думка, згідно з якою балтійські мови (або мови, що до 1845 називали інакше) походять від слов'янських (Tichovskis, 1973, с. 143-149). Поряд з цим поглядом висловлювалися також й інші ідеї, відповідно до яких балтійські мови походять від суміші слов'янських, ґотської і фінських (або ж споріднених з ними) мов. Такі теорії найчастіше спиралися на звичайне по-

рівняння лексичних елементів груп мов, водночас зауваження щодо граматичної подібності траплялися вкрай рідко.

У контексті появи порівняльно-історичного методу в лінгвістиці перші кроки в новому методологічному підході щодо питання про походження й розвиток балтійських і слов'янських мов зробив німецький лінгвіст Франц Бопп. Досліджуючи зв'язки між індоєвропейськими мовами, він запропонував більш тісний генеалогічний зв'язок між балто-слов'янськими мовами, з одного боку, й індоіранськими, з іншого (Dini, 2014, с. 206). Послуговуючись тим самим методом, данський мовознавець Расмус Раск дійшов висновку, що особливо близький зв'язок існує між балтійськими, слов'янськими та германськими мовами. Відповідний погляд залишався домінантним у науці протягом першого періоду порівняльно-історичної лінгвістики (Rask, 1818, с. 312). До думки Раска незабаром приєднався і німецький індоєвропеїст Авґуст Шляйхер. У своїй відомій «теорії генеалогічного дерева» (нім. *Stammbaumtheorie*) він зобразив спільну балто-слов'янську підгілку (нім. *Slawolitauisch*), якій передує балто-германо-слов'янська (нім. *Slawodeutsch*), як спільного предка для обох – слов'янських (нім. *Slawisch*) і балтійських (нім. *Litauisch*) – мов. Таким чином, Шляйхер постулював період існування спільної балто-слов'янської прамови до її поділу на слов'янську та балтійську (Schleicher, 1861, с. 7). Цю позицію підтримала також школа молодограматиків, включно з одним з її провідних представників – Карлом Бруґманном. На підтвердження реконструкції балто-слов'янської прамови німецький індоєвропеїст у своїй праці «*Grundriss der vergleichenden Grammatik der indogermanischen Sprachen*» (1897) перерахував вісім спільних для балтійських і слов'янських мов рис, що відображають їхні розбіжності з іншими індоєвропейськими мовами (Dini, 2000, с. 20-21).

Наприкінці XIX ст. термін «балто-слов'янська спільність» вважався таким же загально прийнятим й усталеним, як, наприклад, «індоіранська спільність», і ніхто серйозно не ставив його під жодний сумнів (Fortson, 2010, с. 1960-1961), доки французький мовознавець Антуан Меє у своїй фундаментальній праці про індоєвропейські діалекти, «*Les dialectes indo-europeens*» (1908), не висловив заперечення

проти існування спільної балто-слов'янської стадії та не висунув власні вісім аргументів, що суперечать рисам, зазначеним Карлом Бруґманном (Meillet, 1908, с. 40-4). На його думку, спільні характеристики, перелічені Бруґманном у своїй праці, часто є занадто банальними, щоб відкидати можливість незалежних еволюцій у слов'янських і балтійських мовах. Окрім того, окремі з цих інновацій (або їхні прототипи) зустрічаються і в інших індоєвропейських мовах, тож їхня присутність в обох мовних групах не обов'язково свідчить про спільний етап (Petit, 2018, с. 1961). Меє вважав, що схожі риси між слов'янськими та балтійськими мовами виникли випадково, внаслідок незалежного, але все ж таки паралельного розвитку двох груп мов, що походять від досить схожих індоєвропейських діалектів.

Дебати навколо протилежних позицій Шляйхера та Меє призвели до поділу більшості мовознавців на два табори: одні оголосили себе прихильниками теорії балто-слов'янської прамови (Р. Траутманн, А. Ваян, Є. Курилович та інші), тоді як інші, навпаки, вважали, що після фрагментації індоєвропейської єдності не було ніякого спільного для обох груп етапу, і вбачали в їхніх спільних рисах результат паралельного розвитку (А. Ергарт, А. Сенн, А. Клімас та інші) (Dini, 2014, с. 206-207).

Удосконалення моделі Меє запропонував латиський мовознавець Яніс Ендзелінс у монографії «*Славяно-балтийские этюды*» (1911). Хоча вчений був спочатку прихильником думки про існування спільної балто-слов'янської прамови, проте у своїх дослідженнях, незважаючи на попередні погляди, дійшов висновків, які вказують на так званий «проміжний» статус концепцій Шляйхера і Меє. Він представив гіпотезу, що відрізняється як від паралельного та незалежного розвитку обох мовних груп, так і від існування спільної прамови. Згідно з теорією Ендзелінса, вже в період індоєвропейської мовної єдності прабалтійські та праслов'янські діалекти характеризувалися суттєвими відмінностями й після її розпаду функціонували незалежно. У результаті подальших контактів між сусідніми лінгвокультурами відбулася «спільна епоха», часові межі якої важко визначити, після чого вони знову почали відокремлюватися. Таким чином, латиський лінгвіст пояснював спільні риси між балтійськими та слов'янськими

мовами як результат певної мовної конвергенції, спричиненої періодом тривалої взаємодії (Endzelīns, 1911, с. 167-354).

На противагу Ендзеліну, польський індоєвропеїст Ян Міхал Розвадовський припустив, що подібні риси між балтійськими та слов'янськими мовами є результатом як генетичної спорідненості, так і пізніших мовних контактів. Він запропонував досить складну схему з поділом на три основні періоди розвитку:

1. період єдності, пов'язаний приблизно з 3 тисячоліттям до нашої ери, протягом якого балтійські та слов'янські мови були тісно пов'язаними діалектами;
2. період поділу та незалежного розвитку між 2 й 1 тисячоліттями до нашої ери, протягом якого обидві групи мов пройшли власний шлях і, таким чином, розвинули значні відмінності;
3. період відновлення близьких контактів, пов'язаний з ранньохристиянською епохою і який продовжується донині (Rozwadowski, 1912, с. 1-36).

Єдиним недоліком теорії Розвадовського, на думку дослідника П. У. Діні, було те, що важко переконливо пояснити запропонований період (приблизно в 1500-2000 років) перерви в контактах між балтійськими та слов'янськими спільнотами й, відповідно, мовами (Dini, 2014, с. 207-208).

На початку 1960-х років В. Топоров і В. Вс. Іванов запропонували нові погляди на характер балто-слов'янських етномовних відносин, засновані на попередньо виявлених геолінгвістичних, археологічних й особливо гідронімічних даних. Досліджуючи назви водойм Дніпровського басейну, вони визначили, що найдавніший етап усіх праслов'янських форм майже збігається зі станом балтійської прамови, і дійшли таких висновків:

1. слов'янська прамова сформувалася з периферійних діалектів балтійського типу;
2. слов'янський мовний тип сформувався на пізнішому етапі зі структурної моделі балтійських мов;
3. структурна модель слов'янських мов є наслідком трансформації структурної моделі балтійських мов (Dini, 2000, с. 143).

Відповідний погляд дослідників нівелює потребу дискутувати, чи існувала спільна балто-слов'янська прамова. Окрім того, на користь запропонованої гіпотези свідчить той факт, що більш архаїчні за своєю будовою балтійські мови надають історично-лінгвістичну перспективу для порівняльного вивчення не лише слов'янських мов, що нерідко зберігають лише релікти тих явищ, представлених цілими системами у своїх північних сусідів, а й інших представників індоєвропейської мовної сім'ї (Непокупний, 1979, с. 89).

Отже, розмаїття поглядів на характер взаємозв'язків між балтійськими та слов'янськими мовами зумовило появу численних конкуруючих наукових концепцій, серед яких найбільшого поширення й особливої теоретичної ваги набули п'ять основних, вище розглянутих підходів, що відображають різні моделі історичного розвитку балто-слов'янських етномовних відносин. Вони зазвичай характеризуються чотирма умовними станами: 1) спільність; 2) паралельність – з різними ступенями близькості (від найближчої (I) до найдальшої (III)); 3) розходження; 4) зближення (Непокупний, 2000), які можна представити також за допомогою формул:

1. теорія спільної балто-слов'янської прамови Шляйхера: 1 – 3;
2. гіпотеза паралельного розвитку Меє: 2(III) – 2(III);
3. теорія тривалого мовного контакту Ендзелінса: 2(IV) – 4 – 2(III) – 3;
4. теорія генетичної й контактної близькості Розвадовського: 1 – 3 – 4 – 2(III);
5. «балтоїдна» гіпотеза Топорова й Іванова: 2(I) – 3.

Окреслені теоретичні підходи до проблеми балто-слов'янської етномовної спільності доцільно співвіднести з конкретним мовним матеріалом – зокрема лексичним. З цією метою здійснено семантико-етимологічне зіставлення лексичних відповідників у трьох – польській, українській і литовській – мовах із залученням реконструйованих прабалто-слов'янських прототипів. Проаналізований матеріал охоплює понад 200 лексичних одиниць, об'єднаних в окремі тематичні або частиномовні групи, як-от: назви членів родини, частин тіла, природних явищ й об'єктів, числівники, дієслова тощо. Загалом, у

межах дослідження було розглянуто 90 реконструйованих прабалто-слов'янських моделей.

Найчисленніша група моделей включає польсько-українсько-литовські відповідники, які походять від спільного реконструйованого прототипу та зберігають тотожне або близьке значення. Одним із найбільш показових прикладів є прабалто-слов'янське **wandō* «вода», продовження якого представлені литовським *vanduo*, українським *вода* та польським *woda* (Derksen, 2008, с. 523). Аналогічний характер мають наступні приклади: прабалто-слов. **ledús* «лід» – лит. *ledas*, укр. *лід*, пол. *lód*; прабалто-слов. **źeimā́ˀ* «зима» – лит. *žiema*, укр. *зима*, пол. *zima*; прабалто-слов. **snáigas* «сніг» – лит. *sniegas*, укр. *сніг*, пол. *śnieg*; прабалто-слов. **úngnis* «вогонь» – лит. *ugnis*, укр. *вогонь*, пол. *ogień* (Derksen, 2008, с. 270, 544, 457, 364).

Таким чином, виразні паралелі простежуються в лексиці на позначення базових реалій природного середовища, що належать до давніх і відносно стійких шарів словникового складу будь-якої мови. Так звана питома (або ж спадкова) категорія лексики не обмежується лише однією тематичною сферою. Наприклад, серед назв тварин показовими є прабалто-слов. **wilkás* «вовк» – лит. *vilkas*, укр. *вовк*, пол. *wilk*; прабалто-слов. **bébrus* «бобер» – лит. *bebras*, укр. *бобер*, пол. *bóbr*; прабалто-слов. **ū́ˀdrāˀ* «видра» – лит. *ūdra*, укр. *видра*, пол. *wydra* (Derksen, 2008, с. 537, 34, 534). Серед назв частин тіла відповідну модель репрезентують, зокрема, прабалто-слов. **ránkāˀ* «рука» – лит. *ranka*, укр. *рука*, пол. *ręka*; прабалто-слов. **akis* «око» – лит. *akis*, укр. *око*, пол. *oko* (Derksen, 2008, с. 439, 365). Високий ступінь формально-семантичної близькості виявляється у лексиці на позначення родинних відносин: прабалто-слов. **sū́ˀnus* «син» – лит. *sūnus*, укр. *син*, пол. *syn*; прабалто-слов. **brā́ˀtē* «брат» – лит. *brolis*, укр. *брат*, пол. *brat*; прабалто-слов. **swésō* «сестра» – лит. *sesuo*, укр. *сестра*, пол. *siostra* (Derksen, 2008, с. 483, 60, 445).

Крім того, показовими є відповідності не лише серед іменників, а й серед числівників і дієслів. Так, прабалто-слов. **duwō* «два» – лит. *du* / *dvi*, укр. *два* та пол. *dwa*; прабалто-слов. **tríjes* «три» – лит. *trys*, укр. *три*, пол. *trzy*; прабалто-слов. **pénki* «п'ять» – лит. *penki*,

укр. *п'ять*, пол. *pięć* (Derksen, 2008, с. 130, 400, 499). Серед дієслів простежуються прабалто-слов. **bū́ˀtei* «бути» – лит. *būti*, укр. *бути*, пол. *być*; прабалто-слов. **stā́ˀtei* «стати» – лит. *stoti*, укр. *стати*, пол. *stać*; прабалто-слов. **źnōˀtei* «знати» – лит. *žinoti*, укр. *знати*, пол. *znać*; прабалто-слов. **práśīˀtei* «просити» – лит. *prašyti*, укр. *просити*, пол. *prosić*; прабалто-слов. **dṓˀtei* «дати» – лит. *duoti*, укр. *дати*, пол. *dać* (Derksen, 2008, с. 71, 465, 546, 420, 96).

Водночас, лексичні польсько-українсько-литовські паралелі не зводяться до простого збереження однакової семантики спільних праформ. Окрему групу становлять випадки, коли етимологічно споріднені лексеми внаслідок самостійного розвитку балтійських і слов'янських мов зазнали помітної семантичної диференціації. Так, прабалто-слов. **garáˀ* представлено в литовській мові словом *giria* «ліс, пуща», тоді як його слов'янськими відповідниками є укр. *гора* та пол. *góra* (Derksen, 2008, с. 177). Ще одним виразним прикладом є розвиток прабалто-слов. **deiwás*: лит. *dievas* зберігає значення «бог», тоді як споріднені укр. *диво* та пол. *dziwo* мають інше сучасне значення (Derksen, 2008, с. 108). У таких випадках поєднується спільна етимологічна основа з подальшим незалежним семантичним розвитком. Таким чином, самої наявності спільного прототипу недостатньо для повної тотожності шляхів розвитку лексеми в балтійській і слов'янській гілках.

Інший тип співвідношень спостерігається тоді, коли однакове або близьке сучасне значення в балтійських і слов'янських мовах продовжує різні, хоча й синонімічні, прабалто-слов'янські лексеми. Наприклад, лит. *sapnas* «сон» пов'язується з прабалто-слов. **swápnas*, тоді як укр. *сон* і пол. *sen* співвідносяться з іншим синонімічним прототипом **súpnas* (Derksen, 2008, с. 481). Подібну картину демонструє назва каменю: лит. *akmuo* походить від прабалто-слов. **ákmō*, натомість укр. *камінь* і пол. *kamień* – від прабалто-слов. **kā́ˀmō* (Derksen, 2008, с. 220). Такі випадки свідчать про те, що ще на ранніх етапах розвитку відповідний лексичний фонд міг містити кілька синонімічних або семантично близьких основ, з яких у різних мовних гілках згодом закріпилися різні продовження.

Ще одну модель ілюструють лексеми з однаковим сучасним значенням, але різною етимологічною основою. Так, лит. *dantis* «зуб»

продовжує прабалто-слов. **dantís*, що не має відповідного продовження у слов'янських мовах, тоді як укр. *зуб* і пол. *ząb* походять від прабалто-слов. **źámbas* «гострий, зазубрений кут» (Derksen, 2015, с. 115; Derksen, 2008, с. 549). Такі приклади застерігають від ототожнення сучасної семантичної відповідності з безпосередньою етимологічною тотожністю й водночас засвідчує складну внутрішню структуру давнього лексичного фонду.

Отже, польсько-українсько-литовський матеріал виявляє кілька основних моделей лексичної відповідності: збереження спільного прототипу та тотожної або близької семантики; семантичне розходження лексем спільного походження; продовження різних синонімічних праформ; а також окремі випадки різної етимологічної основи за тотожності сучасного значення. Переважання першого типу й поширення відповідностей на різні тематичні та частиномовні групи свідчать про значний спільний історичний пласт балтійської та слов'янської лексики. Водночас, характер виявлених відповідностей не варто трактувати як самодостатній доказ лише однієї з розглянутих вище теорій. Проведене зіставлення польської, української і литовської лексики конкретизує окреслені теоретичні положення, засвідчуючи, що історичні взаємини балтійських і слов'янських мов не можуть бути зведені до єдиної простої моделі. Поряд зі спільно успадкованою лексикою матеріал демонструє також наслідки окремого фонетичного та семантичного розвитку, а історичні контакти між носіями обох груп стали додатковим чинником у формуванні словникового складу слов'янських і балтійських мов. Таким чином, лексичні паралелі водночас засвідчують особливу близькість двох мовних груп і складність історичних процесів, які становлять їх основу.

Узагальнюючи, слід зазначити, що різні висновки індоєвропеїстів стосовно балто-слов'янського питання зумовлені використанням різних хронологічних рамок і неоднаковим трактуванням самого поняття «індоєвропейської єдності»: частина мовознавців розглядала її як єдиний, уніфікований етап, тоді як інші – як стадію діалектної фрагментації. Окрім того, взаємини між балтами та слов'янами розвивалися протягом десятків століть, охоплюючи як

періоди зближення, так і віддаленості, що позначалося на розвитку обох груп мов. Якщо для пізніших часів можна встановити зв'язок між історичними подіями та мовними явищами (як-от проникнення українських і польських запозичень у литовську мову), то для більш давньої епохи варто звертатися за допомогою до інших дисциплін, наприклад, доісторичної археології чи антропології (Dini, 2014, с. 209-210). Загалом, балто-слов'янське питання завжди характеризувалося міждисциплінарністю та комплексністю, але провідна роль в його вивченні належить саме лінгвістам, що пояснюється визначними успіхами порівняльно-історичних студій у науці про слово. Однак, стрімкий науковий прогрес відкриває можливості для виявлення нових проявів балто-слов'янських контактів і взаємодії в археологічному, антропологічному, культурно-історичному, фольклорному, літературному ракурсах тощо. Такий комплексний підхід, якщо не у своїх здобутках, то принаймні у гаслах (які з часом сприятимуть досягненню певних результатів), без жодних сумнівів, сприятиме поступовому розв'язанню проблеми існування балто-слов'янської етномовної спільності (Непокупний, 1979, с. 17-18). У цьому контексті подальше зіставлення ширшого лексичного матеріалу слов'янських і балтійських мов може сприяти точнішому розмежуванню спільноуспадкованих рис і результатів пізніших мовних контактів, а відтак – поступовому уточненню й розв'язанню окремих аспектів балто-слов'янського етномовного питання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Непокупний, А. П. (1979). Балтійські родичі слов'ян. Наукова думка.

2. Непокупний, А. П. (2000). Балто-слов'янська мовна спільність. *В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк (ред.), Українська мова: Енциклопедія (с. 41–42).* Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана.

3. Brozović Rončević, D. (2006). The question of the Balto-Slavic linguistic community: The evidence of hydronymy. *L. Bilkis, A. Ragauskaitė, & D. Sinkevičiūtė (Eds.), Baltų onomastikos tyrimai: Aleksandrui Vanagui atminti (pp. 87–105).* Lietuvių kalbos institutas.

4. Derksen, R. (2008). Etymological dictionary of the Slavic inherited lexicon. Brill.

5. Derksen, R. (2015). Etymological dictionary of the Baltic inherited lexicon. Brill.

6. Dini, P. U. (2000). Baltų kalbos: Lyginamoji istorija. Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas.

7. Dini, P. U. (2014). Foundations of Baltic languages. Eugrimas.

8. Endzelīns, J. (1911). Славяно-балтийские этюды. Типография и литография М. Зильберберг.

9. Fortson, B. W., IV. (2010). Indo-European language and culture: An introduction (2nd ed.). Wiley-Blackwell.

10. Instytut Polski w Brukseli. (n.d.). Learn Polish. https://instytutpolski.pl/brussels/en/learn-polish/

11. Meillet, A. (1908). Les dialectes indo-européens. Champion.

12. Petit, D. (2018). Balto-Slavic. *J. S. Klein, B. D. Joseph, & M. Fritz (Eds.), Handbook of comparative and historical Indo-European linguistics (Vol. 3, pp. 1960–1973).* De Gruyter Mouton.

13. Rask, R. K. (1818). Undersögelse om det gamle Nordiske eller Islandske Sprogs Oprindelse. Gyldendal.

14. Rozwadowski, J. (1912). O pierwotnym stosunku wzajemnym języków bałtyckich i słowiańskich. *Rocznik Slawistyczny, 5, 1–36.*

15. Schleicher, A. (1861). Compendium der vergleichenden Grammatik der indogermanischen Sprachen. Böhlau.

16. Tichovskis, H. (1973). Lomonosov's view on the relation between Baltic and Slavic languages. *A. Ziedonis Jr., J. Puhvel, R. Šilbajoris, & M. Valgemäe (Eds.), Baltic literature and linguistics (pp. 143–149).* Association for the Advancement of Baltic Studies.

REFERENCES

1. Nepokupnyi, A. P. (1979). Baltiiski rodychi slovian. Naukova dumka. [in Ukrainian].

2. Nepokupnyi, A. P. (2000). Balto-slovianska movna spilnist. *V. M. Rusanivskyi, O. O. Taranenko, & M. P. Ziabliuk (Eds.), Ukrainska mova: Entsyklopediia (pp. 41–42).* Ukrainska entsyklopediia im. M. P. Bazhana. [in Ukrainian].

3. Brozović Rončević, D. (2006). The question of the Balto-Slavic linguistic community: The evidence of hydronymy. *L. Bilkis, A. Ragauskaitė, & D. Sinkevičiūtė (Eds.), Baltų onomastikos tyrimai: Aleksandrui Vanagui atminti (pp. 87–105).* Lietuvių kalbos institutas. [in English; in Lithuanian]

4. Derksen, R. (2008). Etymological dictionary of the Slavic inherited lexicon. Brill. [in English]

5. Derksen, R. (2015). Etymological dictionary of the Baltic inherited lexicon. Brill. [in English]

6. Dini, P. U. (2000). Baltų kalbos: Lyginamoji istorija. Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas. [in Lithuanian]

7. Dini, P. U. (2014). Foundations of Baltic languages. Eugrimas. [in English]

8. Endzelīns, J. (1911). Slavyano-baltiyskie etyudy. Tipografiya i litografiya M. Zilberberga. [in Russian]

9. Fortson, B. W., IV. (2010). Indo-European language and culture: An introduction (2nd ed.). Wiley-Blackwell. [in English]

10. Instytut Polski w Brukseli. (n.d.). Learn Polish. https://instytutpolski.pl/brussels/en/learn-polish/ [in English]

11. Meillet, A. (1908). Les dialectes indo-européens. Champion. [in French]

12. Petit, D. (2018). Balto-Slavic. *J. S. Klein, B. D. Joseph, & M. Fritz (Eds.), Handbook of comparative and historical Indo-European linguistics (Vol. 3, pp. 1960–1973).* De Gruyter Mouton. [in English]

13. Rask, R. K. (1818). Undersögelse om det gamle Nordiske eller Islandske Sprogs Oprindelse. Gyldendal. [in Danish]

14. Rozwadowski, J. (1912). O pierwotnym stosunku wzajemnym języków bałtyckich i słowiańskich. *Rocznik Slawistyczny, 5, 1–36*. [in Polish]

15. Schleicher, A. (1861). Compendium der vergleichenden Grammatik der indogermanischen Sprachen. Böhlau. [in German]

16. Tichovskis, H. (1973). Lomonosov's view on the relation between Baltic and Slavic languages. *A. Ziedonis Jr., J. Puhvel, R. Šilbajoris, & M. Valgemäe (Eds.), Baltic literature and linguistics (pp. 143–149).* Association for the Advancement of Baltic Studies. [in English]

Отримано: 31.08.2026
Прорецензовано: 14.09.2026
Схвалено до друку: 29.09.2026

УДК 811.162.1'373.7:004.738.5:316.774
https://doi.org/10.17721/psk.2026.42.643-661

Наталія Дем'яненко
ORCID 0000-0001-5662-1074

ІНТЕРНЕТ-МЕМИ ЯК ДЖЕРЕЛО НОВИХ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ У ПОЛЬСЬКІЙ МОВІ

Анотація. *У статті досліджено інтернет-меми як одне з найпродуктивніших джерел фразеологічних інновацій у сучасній польській мові. Основну увагу зосереджено на механізмах виникнення, поширення та поступового набуття мемними висловами ознак фразеологічних одиниць у цифровій комунікації. У ході дослідження особливу увагу приділено процесам фразеологізації, семантичної трансформації, відтворюваності та прагматичної адаптації мемних висловів. Обґрунтовано, що інтернет-меми є складними культурними текстами, у яких репрезентовано суспільні настрої, колективний досвід, культурні стереотипи та ціннісні орієнтири сучасного польського суспільства.*

Джерелознавчу базу дослідження становили польські інтернет-меми, поширені у 2020-2026 роках у соціальних мережах, на онлайн-форумах і в цифрових спільнотах. Метою розвідки було виявлення та аналіз інтернет-мемів як джерела формування нових фразеологічних одиниць у сучасній польській мові, а також визначення основних механізмів їхньої фразеологізації та особливостей функціонування в сучасному польськомовному дискурсі.

Проведений аналіз засвідчив, що значна кількість мемних висловів вийшла за межі первинних контекстів функціонування та набула статусу широко вживаних мовних конструкцій. Було відзначено, що мемна фразеологія характеризується вищим ступенем варіативності та контекстуальної гнучкості порівняно з традиційними фразеологічними одиницями. У ході дослідження вдалося виокремити такі основні механізми фразеологізації меметичних конструкцій у польській мові: фразеологізація меметичної цитати; семантична трансформація та метафоризація; фразеологізація антропонімічного меметичного компонента; модельна продуктивність і створення

CC License Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)
© Дем'яненко Наталія, 2026

нових конструкцій; трансформація усталеного вислову; мовна гра та навмисне порушення мовної норми.

Результати дослідження засвідчують, що інтернет-меми стали важливим механізмом лексичних і фразеологічних інновацій у сучасній польській мові. Процес мемної фразеологізації відображає ширші трансформаційні процеси в цифровій культурі та увиразнює зростання ролі онлайн-комунікації у формуванні сучасної мовної картини світу. Зроблено висновок, що фразеологія мемного походження є перспективним напрямом подальших наукових студій на перетині фразеології, когнітивної лінгвістики, медіалінгвістики, дискурсології та цифрової комунікації.

Ключові слова: *інтернет-мем, мемна фразеологія, фразеологічна інновація, фразеологізація, польська мова, цифрова комунікація, лінгвокультурологія, меметичні конструкції.*

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

INTERNET MEMES AS A SOURCE OF NEW PHRASEOLOGICAL UNITS IN THE POLISH LANGUAGE

Abstract. *The article examines Internet memes as one of the most productive sources of phraseological innovations in contemporary Polish. Particular attention is paid to the mechanisms underlying the emergence and dissemination of meme expressions and their gradual acquisition of the features of phraseological units in digital communication. The study focuses especially on the processes of phraseologization, semantic transformation, reproducibility, and pragmatic adaptation of meme expressions. It is argued that Internet memes are complex cultural texts that represent social attitudes, collective experience, cultural stereotypes, and the values of contemporary Polish society.*

The research corpus consisted of Polish Internet memes circulated in 2020-2026 on social media, online forums, and within digital communities. The aim of the study was to identify and analyse Internet memes as a source of new phraseological units in contemporary Polish, as well as to determine the main mechanisms of their

phraseologization and the specific features of their functioning in contemporary Polish-language discourse.

The analysis demonstrated that a significant number of meme expressions have transcended their original contexts of use and acquired the status of widely used linguistic constructions. It was found that meme-based phraseology is characterized by a higher degree of variability and contextual flexibility compared with traditional phraseological units. The study identified the following major mechanisms of phraseologization of memetic constructions in Polish: phraseologization of a memetic quotation; semantic transformation and metaphorization; phraseologization of an anthroponymic memetic component; constructional productivity and the creation of new patterns; transformation of an established expression; and language play involving the deliberate violation of linguistic norms.

The findings demonstrate that Internet memes have become an important mechanism of lexical and phraseological innovation in contemporary Polish. The process of meme-based phraseologization reflects broader transformations in digital culture and highlights the growing role of online communication in shaping the contemporary linguistic worldview. It is concluded that meme-derived phraseology represents a promising area for further research at the intersection of phraseology, cognitive linguistics, media linguistics, discourse studies, and digital communication.

Keywords: *internet meme, meme-based phraseology, phraseological innovation, phraseologization, Polish language, digital communication, linguocultural studies, memetic constructions.*

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

INTERNETOWE MEMY JAKO ŹRÓDŁO NOWYCH JEDNOSTEK FRAZEOLOGICZNYCH W JĘZYKU POLSKIM

Abstrakt. *W artykule poddano analizie memy internetowe jako jedno z najbardziej produktywnych źródeł innowacji frazeologicznych we współczesnym języku polskim. Szczególną uwagę poświęcono mechanizmom powstawania i rozpowszechniania wyrażeń memetycznych oraz ich stopniowego nabywania cech jednostek frazeologicznych*

w komunikacji cyfrowej. W trakcie badania szczególny nacisk położono na procesy frazeologizacji, transformacji semantycznej, odtwarzalności oraz adaptacji pragmatycznej wyrażeń memetycznych. Uzasadniono, że memy internetowe są złożonymi tekstami kultury, w których znajdują odzwierciedlenie nastroje społeczne, doświadczenie zbiorowe, stereotypy kulturowe oraz wartości współczesnego społeczeństwa polskiego.

Podstawę źródłową badań stanowiły polskie memy internetowe rozpowszechniane w latach 2020-2026 w mediach społecznościowych, na forach internetowych oraz w społecznościach cyfrowych. Celem badania było wyodrębnienie i analiza memów internetowych jako źródła powstawania nowych jednostek frazeologicznych we współczesnym języku polskim, a także określenie głównych mechanizmów ich frazeologizacji oraz specyfiki ich funkcjonowania we współczesnym dyskursie polskojęzycznym.

Przeprowadzona analiza wykazała, że znaczna część wyrażeń memetycznych wyszła poza pierwotne konteksty ich funkcjonowania i uzyskała status szeroko stosowanych konstrukcji językowych. Stwierdzono, że frazeologia memetyczna charakteryzuje się większym stopniem wariantywności i elastyczności kontekstowej w porównaniu z tradycyjnymi jednostkami frazeologicznymi. W trakcie badania wyodrębniono następujące podstawowe mechanizmy frazeologizacji konstrukcji memetycznych w języku polskim: frazeologizacja cytatu memetycznego; transformacja semantyczna i metaforyzacja; frazeologizacja memetycznego komponentu antroponimicznego; produktywność modelu i tworzenie nowych konstrukcji; transformacja utrwalonego wyrażenia; gra językowa i celowe naruszanie normy językowej.

Wyniki badania potwierdzają, że memy internetowe stały się istotnym mechanizmem innowacji leksykalnych i frazeologicznych we współczesnym języku polskim. Proces frazeologizacji memetycznej odzwierciedla szersze przemiany zachodzące w kulturze cyfrowej oraz uwidacznia rosnącą rolę komunikacji internetowej w kształtowaniu współczesnego językowego obrazu świata. Stwierdzono, że frazeologia pochodzenia memetycznego stanowi perspektywiczny kierunek dalszych badań naukowych na styku frazeologii, lingwistyki kognitywnej, lingwistyki mediów, dyskursologii oraz komunikacji cyfrowej.

Słowa kluczowe: *mem internetowy, frazeologia memiczna, innowacja frazeologiczna, frazeologizacja, język polski, komunikacja cyfrowa, lingwokulturologia, konstrukcje memetycznyne.*

Informacje o autorze: *Nataliia Demianenko, doktor nauk filologicznych, profesor nadzwyczajny, profesor nadzwyczajny w Katedrze Polonistyki Instytutu Filologii Narodowego Uniwersytetu imienia Tarasa Szewczenki w Kijowie.*

E-mail: *demianenko.nataly@gmail.com*

Постановка проблеми та її значення. Стрімкий розвиток цифрових технологій, соціальних мереж, месенджерів та різноманітних платформ для обміну інформацією спричинив суттєву трансформацію сучасного мовного простору. Одним із найбільш продуктивних феноменів сучасної цифрової культури є інтернет-мем. У широкому розумінні мем можна розглядати як культурну одиницю, що поширюється в комунікативному просторі шляхом багаторазового відтворення, модифікації та переосмислення. На відміну від традиційних форм фольклору, інтернет-меми характеризуються надзвичайно високою швидкістю розповсюдження, варіативністю, мультимодальністю та тісним зв'язком із конкретними суспільно-політичними, культурними або побутовими подіями. Водночас важливо, що мем не обмежується лише візуальним компонентом: його вербальна частина може набувати самостійного комунікативного значення, відтворюватися в нових контекстах і поступово втрачати безпосередній зв'язок із первинним джерелом.

Регулярне відтворення певної меметичної формули, її впізнаваність для широкого кола мовців, семантична цілісність та здатність функціонувати в різних комунікативних ситуаціях можуть сприяти її фразеологізації. Унаслідок цього одиниця, яка первісно виникла як елемент конкретного інтернет-мема, поступово може перетворитися на стійкий вислів із самостійним значенням, що використовується незалежно від первинного меметичного контексту.

Актуальність дослідження зумовлена тим, що традиційні підходи до опису фразеологічного складу мови не завжди повною мірою враховують динамічні процеси, пов'язані з цифровою комунікацією. Класичні фразеологічні одиниці формувалися протягом тривалого історичного періоду, тоді як сучасні цифрові вислови можуть пройти шлях від авторської або ситуативної репліки до широко вживаної мовної формули за надзвичайно короткий час. Це актуалізує питання про критерії розмежування оказіонального вислову, показової одиниці, меметичної формули та фразеологічної інновації. Незважаючи на значну кількість праць, присвячених інтернет-комунікації, мемам і мовним інноваціям, процеси фразеологізації меметичних висловів у польській мові залишаються недостатньо вивченими. Особливої ува-

ги потребує аналіз механізмів переходу меметичних конструкцій від ситуативних інтернет-жартів до відтворюваних мовних формул, які набувають ознак фразеологічних одиниць.

Важливим є й те, що інтернет-меми відображають актуальні соціокультурні процеси та колективний досвід мовної спільноти. Меметичні вислови часто акумулюють оцінки суспільних явищ, стереотипи, культурні асоціації, прецедентні ситуації та характерні моделі поведінки. У цьому аспекті вони можуть розглядатися не лише як засіб розважальної комунікації, а й як своєрідний показник змін у колективній свідомості та мовній картині світу. Фразеологізація меметичних конструкцій засвідчує здатність мови оперативно реагувати на нові реалії та інтегрувати актуальний культурний матеріал до свого фразеологічного фонду.

Метою статті є виявлення та аналіз інтернет-мемів як джерела формування нових фразеологічних одиниць у сучасній польській мові, а також визначення основних механізмів їхньої фразеологізації та особливостей функціонування в сучасному польськомовному дискурсі. Для досягнення поставленої мети було передбачено виконання таких **завдань**: 1) окреслити теоретичні засади дослідження інтернет-мемів як джерела мовних інновацій; 2) визначити основні критерії фразеологізації меметичних висловів; 3) виявити найбільш продуктивні типи польських меметичних висловів, що набули ознак стійких мовних одиниць; 5) визначити роль інтернет-мемів у поповненні та оновленні фразеологічного складу сучасної польської мови.

Аналіз публікацій та досліджень. Проблематика інтернет-комунікації та мовних інновацій перебуває в центрі уваги багатьох польських і зарубіжних дослідників. Проблематика функціонування інтернет-мемів у сучасній комунікації останніми роками активно розробляється в межах медіалінгвістики, дискурсології, когнітивної лінгвістики, семіотики, соціолінгвістики та теорії цифрової культури. Підвищений науковий інтерес до цього феномену зумовлений тим, що меми є одним із найбільш динамічних різновидів сучасної цифрової комунікації, поєднуючи вербальні, візуальні, графічні та прагматичні компоненти. Водночас меметичний контент демонструє здат-

ність не лише відображати актуальні суспільні події, а й формувати способи їх осмислення та оцінювання.

Теоретичним підґрунтям сучасних досліджень меметики вважають концепцію британського еволюційного біолога Річарда Докінза, який у 1976 році у книзі «Егоїстичний ген» увів поняття «мем» для позначення одиниці культурної інформації, здатної до реплікації та поширення. Подальший розвиток цієї концепції у сфері цифрової комунікації пов'язаний насамперед із працями Л. Шифмана (Shifman, 2014), який розглядає інтернет-меми як групи цифрових одиниць, що мають спільні характеристики змісту, форми та позиціонування й створюються шляхом наслідування, трансформації та переосмислення. У такому розумінні мем є не ізольованим текстом, а динамічним комунікативним явищем, яке існує завдяки постійному відтворенню та модифікації користувачами.

У польській гуманітаристиці проблематика інтернет-мемів представлена низкою досліджень, у яких акцент зроблено на їхній структурі, функціях, семантиці та ролі в сучасній культурі. Значний внесок у вивчення мови мемів зробила І. Буркацка (Burkacka, 2020), яка розглядає *język memów internetowych* у контексті цифровізації польської мови.

До сучасних досліджень, які безпосередньо стосуються польськомовного меметичного дискурсу, належить праця М. Ходальської (Hodalska, 2024), яка розглядає інтернет-мем як окремий феномен сучасної медіакомунікації, що засвідчує його закріплення не лише в практиці цифрового спілкування, а й у термінологічному апараті медіазнавства.

Важливим для нашого дослідження є також порівняльний лінгвістичний аналіз інтернет-мемів англійською, польською та українською мовами, здійснений українськими мовознавцями (Бойко, Стахнюк, Владика, 2024), у якому дослідники акцентують увагу на специфіці мемів як мовних репрезентацій соціокультурно значущих явищ, їхніх функціях, культурному коді та мовних засобах. Ця праця є особливо релевантною для зіставного вивчення польськомовного меметичного матеріалу, оскільки демонструє можливість аналізу мемів не тільки як медіатекстів, а і як одиниць мовної комунікації.

Суттєве значення для теоретичного осмислення мемів має дослідження Т. Хайдер (Хайдер, 2025), у якому інтернет-мем розглядається як прагмалінгвістичний і мультимодальний феномен, що поєднує вербальні, візуальні та інтертекстуальні компоненти. Авторка пов'язує меметичну комунікацію з прецедентними феноменами - іменами, висловами, подіями та культурними образами, які в нових контекстах набувають іронічного, сатиричного або мобілізаційного значення. Такий підхід особливо важливий для нашого дослідження, оскільки саме показовість, повторюваність і здатність до семантичної трансформації можуть розглядатися як передумови фразеологізації меметичних висловів.

Безпосередньо проблему переходу меметичних одиниць до фразеологічного фонду порушує Д. Сизонов у статті «Фразеологізація інтернет-мемів» (Сизонов, 2023). Дослідник доводить, що меми завдяки своїй показовості можуть фразеологізуватися в масовій комунікації. Особливу увагу у дослідженні приділено інтертекстуальності, полікодовості, іронії, сарказму, мовній грі та функціонуванню прецедентних висловів. Серед характеристик меметичних одиниць, які сприяють їхній подальшій фразеологізації, названо прецедентність, здатність до модифікації, апеляцію до фонових знань адресата та семантичну єдність.

Аналіз наукової літератури засвідчує, що інтернет-меми вже стали предметом активного міждисциплінарного вивчення. Водночас у польській лінгвістиці недостатньо дослідженим залишається саме механізм переходу меметичних висловів у сферу фразеології. Потребують системного аналізу критерії, за якими можна розмежувати оказіональну меметичну формулу, прецедентний вислів, крилатий вислів та фразеологічну інновацію. Недостатньо висвітленими залишаються також семантичні, структурні, когнітивні та прагматичні механізми фразеологізації меметичних конструкцій. Отже, проблема мемів як джерела нових фразеологічних одиниць сучасної польської мови потребує подальшого комплексного дослідження.

Виклад основного матеріалу. Фразеологія традиційно вважається однією з найбільш консервативних підсистем мови. Однак сучасні комунікативні процеси демонструють високу динамічність утворен-

ня нових фразеологічних одиниць, значна частина яких виникає саме в цифровому середовищі.

Матеріалом дослідження стали польськомовні інтернет-меми, поширені в цифровому просторі протягом 2020-2026 років. Джерельну базу становлять тексти та візуально-вербальні комплекси, опубліковані в соціальних мережах Facebook, Instagram, TikTok, X (Twitter), на платформі YouTube, а також на польських інтернет-форумах, мем-сторінках і новинних порталах. Загальний корпус дослідження охоплює понад 500 меметичних текстів, відібраних за критеріями частотності використання, репрезентативності та наявності ознак фразеологізації. Особливу увагу приділено мемам, окремі компоненти яких набули статусу відтворюваних мовних формул і почали функціонувати поза первинним контекстом.

Період 2020-2026 років характеризується безпрецедентним впливом цифрової комунікації на мовні процеси. Пандемія COVID-19, політичні події, розвиток соціальних мереж та зростання ролі інтернет-спільнот сприяли появі великої кількості меметичних конструкцій, частина яких почала функціонувати як нові фразеологічні одиниці. Одним із найпотужніших каталізаторів мовної творчості в польському сегменті інтернету стала пандемія. Саме в цей період виникла велика кількість мемів, які швидко набули статусу впізнаваних комунікативних шаблонів. Одним із найуживаніших висловів став: *Jeszcze dwa tygodnie i wracamy do normalności.* Спочатку цей вислів функціонував як іронічна реакція на численні прогнози щодо завершення карантинних обмежень. У процесі багаторазового повторення він набув узагальненого значення та почав використовуватися для позначення будь-яких нереалістичних або надто оптимістичних обіцянок. На семантичному рівні відбувається переосмислення первинного змісту: буквальне значення → прогноз завершення пандемії; нове значення → недостовірна обіцянка або ілюзорне очікування. Фразеологізація вислову супроводжується втратою конкретного пандемічного контексту.

Подібний механізм спостерігається у вислові: *To tylko na chwilę.* У сучасному польському інтернет-дискурсі ця конструкція використо-

вується для іронічного позначення ситуацій, які затягуються на невизначений термін.

Після 2021 року суттєвий вплив на польську мемосферу починає здійснювати TikTok. Саме тут поширюються короткі формули, які швидко переходять до повсякденного мовлення молоді. Особливо показовим є вислів: *Nie wiem, ale się wypowiem*. Конструкція використовується для характеристики осіб, які висловлюють категоричні судження без достатніх знань. Фразеологічні ознаки даного вислову – це структурна стабільність; відтворюваність; переносне значення; оцінна функція. Сьогодні цей вислів функціонує вже незалежно від конкретного мему та використовується навіть у журналістському й політичному дискурсі.

Іншим прикладом є *Rel*. Спочатку це була скорочена форма від англійського *relatable*, однак у польському інтернет-середовищі вона набула статусу окремої комунікативної формули, яка виражає ототожнення із певною ситуацією. У мемах часто з'являються конструкції: *Totalnie rel; Mam rel; To jest takie rel*. Спостерігається процес поступового входження елемента до польської розмовної фразеології.

Значний пласт нових фразеологічних одиниць виникає на основі політичних мемів. У польському інтернет-середовищі широкого поширення набув вислів: *Polska w ruinie*. Первісно він функціонував як політичне гасло, однак у меметичному просторі почав використовуватися для позначення будь-якої невдалої або занедбаної ситуації. Наприклад: *zepsuty komputer; niezdany egzamin; bałagan w mieszkaniu*. У таких випадках вислів уже не пов'язується безпосередньо з політикою, а набуває універсальної іронічної функції.

Схожий процес спостерігається у випадку конструкції: *Nie mamy pańskiego płaszcza i co pan nam zrobi?*. Попри старше походження, саме меметична культура забезпечила нову хвилю популярності цього вислову. У цифровому середовищі він використовується для позначення безкарності або байдужості до претензій.

Важливим джерелом нових фразеологічних конструкцій стають серіали, стримінгові платформи та відеоконтент. Після популяризації окремих польських YouTube-каналів поширення набув вислів: *Tak było, nie zmyślam*. Функціонально ця конструкція використовується

як жартівливий маркер сумнівної достовірності повідомлення. Фактично відбувається протилежний прагматичний ефект: буквальне значення → підтвердження правдивості; реальне комунікативне значення → сигнал недовіри до сказаного. Подібна семантична інверсія є характерною рисою сучасної меметичної фразеології.

Цифрова культура не лише створює нові одиниці, але й активно трансформує традиційну польську фразеологію. Особливо продуктивними є модифікації прислів'їв: *Kto rano wstaje, ten pracuje zdalnie; Mądry Polak po Wi-Fi; Jak sobie pościelesz, tak ci algorytm pokaże.* Такі конструкції поєднують елементи традиційної мовної картини світу із сучасними цифровими реаліями. У результаті виникають нові прецедентні тексти, зрозумілі насамперед представникам інтернет-культури.

Інтернет-меми характеризуються високим ступенем відтворюваності, упізнаваності та культурної маркованості. Саме ці ознаки зближують їх із фразеологічними одиницями. Як і традиційні фразеологізми, меметичні вислови функціонують у готовому вигляді, мають відносно стабільну структуру та відтворюються носіями мови як цілісні комунікативні формули. Процес перетворення мемів на фразеологічні одиниці можна визначити як меметичну фразеологізацію. Його сутність полягає у втраті конкретного контексту походження та набутті узагальненого значення.

Одним із найвиразніших наслідків розвитку цифрової комунікації є поява нових способів формування та поширення сталих мовних конструкцій. Якщо традиційна фразеологія формувалася переважно внаслідок тривалого функціонування висловів у художньому, публіцистичному, розмовному та фольклорному дискурсах, то сучасне цифрове середовище істотно прискорює процеси виникнення, поширення та перетворення нових мовних одиниць. Інтернет-меми в цьому процесі виконують роль своєрідного каталізатора: вони забезпечують багаторазове відтворення певної словесної формули, її варіативність, семантичне переосмислення та вихід за межі первинного контексту.

Матеріал польськомовного інтернет-дискурсу засвідчує, що меметичні вислови можуть ставати основою нових фразеологічних

одиниць, а також продукувати похідні лексеми та словотвірні моделі. Польська дослідниця Івона Буркацка (Burkacka, 2017, с. 206) зазначає, що інтернет-меми є джерелом нових польських фразеологічних сполук, наводячи, зокрема, *co ja pacze*, *Niemiec płakał jak sprzedawał*, *janusze biznesu*, *janusze Internetu*, *janusze kierownicy*, а також приклади *pisać jak prezydent* і *rzygać tęczą*.

Для систематизації матеріалу пропонуємо виокремити такі основні механізми фразеологізації меметичних конструкцій у польській мові: 1) фразеологізація меметичної цитати; 2) семантична трансформація та метафоризація; 3) фразеологізація антропонімічного меметичного компонента; 4) модельна продуктивність і створення нових конструкцій; 5) трансформація усталеного вислову; 6) мовна гра та навмисне порушення мовної норми. Розглянемо кожен механізм окремо.

Одним із найпродуктивніших механізмів є перетворення короткої меметичної репліки на відтворювану мовну формулу. Найпоказовішим прикладом є вислів *Co ja pacze?*. Його виникнення пов'язане з популярною серією мемів із котом, у яких нормативне *Co ja patrzę? / Co ja widzę?* було замінено навмисно ненормативною формою *pacze*. Мем набув значного поширення в польському Інтернеті, а сама конструкція почала використовуватися поза первинним мемом. Первісно *Co ja pacze?* виконувало функцію безпосередньої реакції на здивування, незрозумілу або абсурдну ситуацію. Поступово воно набуло більш узагальненого значення: 'я надзвичайно здивований побаченим', 'це важко зрозуміти', 'що відбувається?'. Відповідно, вислів перестав бути повністю залежним від зображення кота та почав функціонувати як самостійна реактивна формула. Особливого значення для фразеологізації *Co ja pacze?* має його структурна відтворюваність. У цифровій комунікації з'явилися численні модифікації цієї конструкції: *Co ja czytam?*, *Co ja słucham?* та інші утворення, побудовані за аналогічною моделлю. Польська мовознавиця Агнєшка Анна Нєкревич зазначає, що подібні модифікації є характерним проявом мовної творчості мемів (Niekrewicz, 2015, с. 230-236). Водночас меметична форма *paczeć* не залишилася лише графічним жартом. У межах меметичного дискурсу вона почала функціонувати як окремий мовний знак із нови-

ми значеннями: ‘дивитися’, ‘бачити’, ‘переглядати’, ‘ознайомлюватися’, ‘спостерігати’. Отже, у цьому випадку спостерігаємо взаємодію фразеологізації та семантичної деривації.

Другим важливим механізмом є переосмислення меметичного вислову та його використання в нових, метафорично мотивованих контекстах. Показовим прикладом є конструкція *rzygać tęczą* (‘блювати веселкою’), яка виникла в англомовній меметичній культурі та була адаптована польськомовними користувачами. У буквальному значенні поєднання дієслова *rzygać* та іменника *tęcza* є семантично несумісним. Саме ця семантична несумісність формує комічний ефект. У фразеологізованому вживанні конструкція позначає надмірну демонстрацію позитивних емоцій, захоплення, солодкавості або надмірного оптимізму. Відтак формується переносне значення, яке не виводиться безпосередньо зі значень окремих компонентів. Цей приклад демонструє важливу закономірність меметичної фразеологізації: абсурдність первинного образу може стати основою для формування нового переносного значення. Мем закріплює незвичайне поєднання компонентів, а багаторазове відтворення поступово робить його впізнаваною семантично цілісною конструкцією. У когнітивному аспекті така модель ґрунтується на гіперболізації емоційного стану: інтенсивність позитивної реакції концептуалізується через фізіологічно неможливу дію. Таким чином, меметичний вислів переходить від ситуативного гумористичного образу до стійкого засобу експресивної оцінки.

Окрему групу становлять конструкції, у яких меметичним джерелом стає не готовий вислів, а ім’я персонажа, що набуває нового культурного значення. Найвідомішим польським прикладом є *Janusz*. У традиційному польському мовному вжитку *Janusz* є чоловічим ім’ям. Проте під впливом меметичної культури воно набуло нового значення, пов’язаного зі стереотипним образом «типового поляка» - людини консервативної, економної, не дуже обізнаної з сучасними технологіями, схильної до демонстративної поведінки та певних побутових стереотипів. Івона Буркацка слушно зауважує, що в цьому випадку йдеться не про виникнення нового слова, а про формування нового значення вже наявної лексеми (Burkacka, 2020, с. 207). На наступному

етапі антропонім починає входити до стійких словосполучень: *Janusz biznesu*, *Janusz Internetu*, *Janusz kierownicy*. Такі конструкції вже демонструють вищий рівень фразеологічної стабілізації, оскільки компонент *Janusz* реалізує не власне ім'я, а узагальнену характеристику певного типу поведінки. Модель виявилася продуктивною: на її основі виникли численні конструкції типу *Janusz biznesu*, *Janusz marketingu*, *Janusz informatyki* тощо. Семантична структура таких одиниць може бути представлена як «людина, яка демонструє стереотипно непрофесійну / недолугу / застарілу поведінку у певній сфері».

Подібний процес спостерігаємо і в словах-власних іменах *Grażyna*, *Sebix*, *Karyna*, які також набули в цифровому дискурсі додаткових соціокультурних характеристик. Водночас ці одиниці доцільніше трактувати передусім як меметично мотивовані назви та епонімічні лексеми, а не автоматично зараховувати до фразеологізмів. Особливо показовим є подальший словотвірний розвиток таких одиниць. У польській мові зафіксовано дієслівні деривати *januszować*, *januszyć*, *karynować*, *sebiksować*, утворені від меметичних епонімів (Burkacka, 2020, с. 207). Отже, мем може бути джерелом не лише фразеологічних, а й словотвірних інновацій.

Однією з принципових властивостей інтернет-мемів є їхня модельність. Користувачі не просто відтворюють готовий вислів, а створюють нові конструкції за аналогією з відомим мемом. Саме тому меметична одиниця може функціонувати як своєрідна словесна матриця. Показовим є модель *Janusz + N* (де N – іменник у формі родового відмінку), у межах якої ім'я *Janusz* набуває значення носія певної стереотипної характеристики: *Janusz biznesu*; *Janusz Internetu*; *Janusz kierownicy*. У таких конструкціях меметичний компонент стає фразеотворчим центром, навколо якого можуть продукуватися нові комбінації. Подібний механізм є принципово важливим для розуміння відмінності між традиційним фразеологізмом та меметичною фразеологічною інновацією. Традиційна фразеологічна одиниця переважно характеризується високою стабільністю компонентного складу, тоді як меметична конструкція може одночасно бути стабільною і варіативною: стабільною - на рівні моделі, але варіативною – на рівні

окремих компонентів. Саме варіативність за збереженням структурно-семантичного ядра можна вважати одним із ключових механізмів меметичної фразеологізації.

Ще одним продуктивним механізмом є трансформація вже відомої фрази, цитати або культурно впізнаваної конструкції. Меметичне середовище сприяє переосмисленню таких одиниць, оскільки користувачі змінюють їх відповідно до актуальної ситуації. У цьому контексті показовою є конструкція *Niemiec płakał jak sprzedawał*. Її популярність пов'язана з меметичним використанням стереотипної рекламної формули, яка описує вживаний товар як надзвичайно цінний: нібито попередній власник-німець «плакав, коли продавав». У процесі поширення конструкція набула іронічного значення й стала використовуватися для характеристики сумнівних або перебільшено рекламованих товарів. Тут фразеологізація відбувається шляхом семантичного віддалення від первинної ситуації. Для розуміння вислову вже необов'язково знати конкретний мем; достатньо знати комунікативний сценарій, який він репрезентує. Таким чином, конкретний рекламний сюжет перетворюється на узагальнену формулу іронічної оцінки.

Особливу роль у виникненні польських меметичних фразеологізмів відіграє мовна гра, передусім навмисне порушення орфографічних, лексичних, словотвірних і синтаксичних норм. Саме порушення нормативної форми часто стає основою упізнаваності меметичної конструкції. Приклад *Co ja pacze?* демонструє це особливо виразно. У ньому порушено не лише нормативну граматичну форму, а й лексичну сполучуваність: замість нормативного *patrzeć* використовується *paczeć*. Меметична орфографія в цьому випадку є не випадковою помилкою, а семантично та прагматично мотивованим засобом створення комічного ефекту. Дослідження польської мови мемів показують, що подібні відхилення від норми можуть бути системними та виконувати функцію характеристики персонажа або створення певного стереотипного образу.

Схожу ситуацію спостерігаємо і у меметичному словотворі *pieseł*, *koteł*, *kotałke*, де використовуються інноваційні суфіксальні моделі. Івона Бурацка звертає увагу на те, що меми не лише створюють окремі нові слова, а й можуть ставати джерелом продуктивних словотвірних

моделей, зокрема суфіксів *-eł* та *-ałk(e)* (Burkacka, 2020, с. 208). Утім, ці утворення не слід автоматично кваліфікувати як фразеологізми. Вони становлять важливий суміжний матеріал, оскільки демонструють мовний механізм меметизації, який може супроводжувати або передувати фразеологізації.

Аналіз наведеного матеріалу дає підстави реконструювати типовий шлях переходу меметичної формули до фразеологічної одиниці:

меметична ситуація → поява яскравої вербальної формули → багаторазове відтворення → варіативне використання → семантичне узагальнення → послаблення зв'язку з первинним контекстом → конвенціоналізація → фразеологізація.

На першому етапі вислів є частиною конкретного мема та безпосередньо пов'язаний із зображенням, персонажем або подією. На другому етапі він починає цитуватися окремо від меметичного зображення. Третій етап характеризується його активним відтворенням у різних контекстах. Далі відбувається семантичне узагальнення: вислів починає позначати вже не конкретну меметичну ситуацію, а цілий клас подібних ситуацій. Саме втрата обов'язкової залежності від первинного контексту є одним із найважливіших критеріїв фразеологізації. Якщо користувач може використати меметичний вислів без відтворення оригінального зображення, але адресат усе одно розуміє його значення, це свідчить про формування самостійного мовного знаку.

Таким чином, меметичний матеріал демонструє не один, а цілу систему механізмів мовної конвенціоналізації. Найбільш продуктивними, на нашу думку, є семантичне переосмислення, метафоризація, прецедентність, мовна гра, епонімізація та аналогійне моделювання. При цьому окремі одиниці проходять кілька етапів одночасно: наприклад, *Janusz* спочатку зазнає семантичного переосмислення, потім стає основою для словосполучень, а згодом продукує нові деривати.

Важливою особливістю польських меметичних фразеологізмів є їхня здатність акумулювати культурно значущу інформацію. Конструкції з компонентом *Janusz* репрезентують не конкретну особу, а узагальнений культурний образ. Подібним чином *Niemiec płakał jak sprzedawał* актуалізує стереотипний сценарій польського ринку вжи-

ваних товарів, а *Co ja pacze?* – модель експресивної реакції на абсурдність або несподіваність ситуації. У цьому аспекті меметичні фразеологізми можуть розглядатися як носії сучасної культурної пам'яті. Вони фіксують характерні для певного періоду образи, соціальні стереотипи, моделі поведінки та оцінки. На відміну від традиційних фразеологізмів, культурна мотивація яких часто сягає історичних, фольклорних або біблійних джерел, меметичні одиниці відображають переважно актуальний соціальний досвід.

Отже, інтернет-мем стає своєрідним «будівельним матеріалом» нової фразеології: спочатку він створює яскравий образ або формулу, потім забезпечує її багаторазову циркуляцію, а зрештою може сприяти її закріпленню в колективній мовній свідомості. Польський матеріал особливо виразно демонструє цей процес на прикладах *Co ja pacze?*, *rzygać tęczą*, *Janusz biznesu*, *Janusz Internetu*, *Janusz kierownicy* та *Niemiec płakał jak sprzedawał*.

Водночас не кожна популярна меметична одиниця досягає повного рівня фразеологізації. Частина мемів залишається ситуативними цитатами або показовими висловами, інші переходять у сферу лексики та словотвору. Межа між мемом, цитатою, прецедентним висловом, меметичною лексемою та фразеологізмом є рухомою, а остаточний статус одиниці визначається її частотністю, відтворюваністю, семантичною цілісністю, варіативністю, сферою функціонування та ступенем незалежності від первинного меметичного контексту.

Таким чином можемо зазначити, що інтернет-меми становлять продуктивне джерело оновлення польської фразеологічної системи. Їхній вплив виявляється не лише в появі окремих сталих висловів, а й у формуванні нових моделей фразеотворення, семантичних трансформацій та способів експресивної номінації. Фразеологізація меметичних конструкцій є одним із проявів динамічності сучасної польської мови та її здатності оперативно інтегрувати нові культурні явища у фразеологічний фонд.

Висновки і перспективи дослідження. Проведене дослідження засвідчило, що інтернет-меми є продуктивним джерелом поповнення фразеологічного складу сучасної польської мови. Їхнє активне

функціонування у цифровому середовищі сприяє багаторазовому відтворенню меметичних висловів, їхньому семантичному переосмисленню, деконтекстуалізації та поступовій конвенціоналізації. Таким чином, інтернет-меми слід розглядати як перспективне джерело формування нової польської фразеології. Їхня продуктивність виявляється не лише в поповненні словника окремими одиницями, а й у появі нових механізмів фразеотворення, моделей семантичної трансформації та способів експресивної номінації. Меметична фразеологізація є одним із проявів загальної тенденції до демократизації, експресивності та цифровізації сучасної польської мовної системи.

Перспективи дослідження вбачаємо в розширенні корпусу польськомовних мемів, вивченні їхньої динаміки та зіставному аналізі польської й української меметичної фразеології. Окремої уваги потребує когнітивно-лінгвокультурологічне дослідження меметичних висловів як носіїв сучасних культурних стереотипів, соціальних оцінок і колективної пам'яті. Перспективним видається поєднання дискурсивного, когнітивного, лінгвокультурологічного та фразеологічного підходів, що дозволить простежити шлях меметичної формули від ситуативного цифрового вислову до стійкої одиниці мовлення та визначити її місце в процесах оновлення сучасної польської фразеологічної системи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бойко Л., Стахнюк Н., Владика С. (2024). Порівняльний лінгвістичний аналіз інтернет-мемів англійською, польською та українською мовами: специфіка, функції та мовні засоби. *Multidisciplinary Science Journal*, *6*, 2024ss0218. https://doi.org/10.31893/multiscience.2024ss0218

2. Сизонов, Д. (2023). Фразеологізація інтернет-мемів. *Актуальні питання української лінгвістики: теорія та практика, 47,* 69-81. https://doi.org/10.17721/APULTP.2023.47.69-81

3. Хайдер Т. (2025). Слово - Знак - Мем. *Київські полоністичні студії*, *41* , 513-550. https://doi.org/10.17721/psk.2025.41.513-550

4. Burkacka I. (2020). Język memów internetowych. https://publikacje.pan.pl/Content/120186/PDF/2020-01-POLS-17-Burkacka.pdf

5. Burkacka I. (2017). Memy a stereotypy [w:] *Internet jako przedmiot badań językoznawczych*, red. E. Kołodziejek, R. Sidorowicz, Szczecin, 11–26.

6. Hodalska M. (2024). Memy internetowe [w:] *Leksykon terminów medialnych: M-Z*., red. K. Wolny-Zmorzyński, K. Doktorowicz, P. Płaneta, R. Filas. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 78-79.

7. Niekrewicz A. A. (2015). Od schematyzmu do kreacyjności język memów internetowych. https://www.researchgate.net/publication/392869783_OD_SCHEMATYZMU_DO_KREACYJNOSCI_JEZYK_MEMOW_INTERNETOWYCH

8. Shifman L. (2014). *Memes in Digital Culture*. Cambridge, MA: MIT Press, https://doi.org/10.7551/mitpress/9429.001.0001

REFERENCES

1. Boiko L., Stakhniuk N., Vladyka S. (2024). Porivnialnyi linhvistychnyi analiz internet-memiv anhliiskoiu, polskoiu ta ukrainskoiu movamy: spetsyfika, funktsii ta movni zasoby. *Multidisciplinary Science Journal*, *6*, 2024ss0218. https://doi.org/10.31893/multiscience.2024ss0218 [in Ukrainian]

2. Syzonov D. (2023). Frazeolohizatsiia internet-memiv. *Current issues of Ukrainian linguistics: theory and practice 47,* 69-81. https://doi.org/10.17721/APULTP.2023.47.69-81 [in Ukrainian]

3. Khaider T. (2025). Slovo - Znak - Mem. *Kyiv Polish Studies, 41*, 513-550. https://doi.org/10.17721/psk.2025.41.513-550 [in Ukrainian]

4. Burkacka I. (2020). Język memów internetowych. https://publikacje.pan.pl/Content/120186/PDF/2020-01-POLS-17-Burkacka.pdf

5. Burkacka I. (2017). Memy a stereotypy [w:] *Internet jako przedmiot badań językoznawczych*, red. E. Kołodziejek, R. Sidorowicz, Szczecin, 11–26.

6. Hodalska M. (2024). Memy internetowe [w:] *Leksykon terminów medialnych: M-Z*., red. K. Wolny-Zmorzyński, K. Doktorowicz, P. Płaneta, R. Filas. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 78–79.

7. Niekrewicz A. A. (2015). Od schematyzmu do kreacyjności język memów internetowych. https://www.researchgate.net/publication/392869783_OD_SCHEMATYZMU_DO_KREACYJNOSCI_JEZYK_MEMOW_INTERNETOWYCH

8. Shifman L. (2014). *Memes in Digital Culture*. Cambridge, MA: MIT Press, https://doi.org/10.7551/mitpress/9429.001.0001

Отримано: 20.08.2026
Прорецензовано: 04.09.2026
Схвалено до друку: 29.09.2026

УДК 811.162.1’38:070
https://doi.org/10.17721/psk.2026.42.662-679

Надія Криштоф
ORCID 0009-0007-2766-4690

АНТРОПОНІМИ В МЕДІЙНИХ ТЕКСТАХ НА МАТЕРІАЛІ «ВОЛИНСЬКОГО МОНІТОРА»: ТЕМАТИКО-СЕМАНТИЧНИЙ ТА ФУНКЦІЙНИЙ АСПЕКТИ

Анотація. *У статті досліджено особливості функціонування антропонімів у медійному тексті на матеріалі українсько-польського видання «Волинський монітор» за 2026 рік. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю комплексного вивчення власних назв не лише як засобів індивідуалізації особи, а і як важливих компонентів медійного дискурсу, що беруть участь у репрезентації суспільних, культурних, історичних та релігійних явищ. Метою роботи є виявлення, систематизація та тематико-семантична класифікація антропонімів, представлених у публікаціях «Волинського монітора», а також визначення основних особливостей їхнього функціонування в медійному тексті.*

Матеріальну базу дослідження становлять антропоніми, дібрані методом суцільної вибірки з публікацій української та польської версій видання, опублікованих протягом 2026 року. У роботі використано описовий, тематико-семантичний та контекстуально-функційний методи, що дали змогу систематизувати досліджувані одиниці та простежити їхнє функціональне навантаження в конкретних текстових контекстах.

У результаті аналізу виокремлено п’ять основних тематико-семантичних груп антропонімів: релігійно-конфесійні, історико-меморіальні, суспільно-професійні, родинно-біографічні та культурно-мистецькі. Проведений аналіз засвідчив, що тематична організація антропонімного матеріалу безпосередньо пов’язана зі специфікою «Волинського монітора» як двомовного українсько-польського видання та його культурно-історичною спрямованістю. Антропоніми в досліджуваних текстах виконують не лише номінативно-ідентифікаційну функцію, а й меморіальну, культурно-репрезентативну та інформаційну. Отримані результати підтверджують доцільність функційного підходу до вивчення антропонімів у сучас-

CC License Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)
© Криштоф Надія, 2026

ному медійному тексті та можуть бути використані в подальших дослідженнях українсько-польського ономастичного й медійного простору.

Ключові слова: *антропонім, ономастика, медійний текст, тематико-семантична група, «Волинський монітор».*

Інформація про автора: *Криштоф Надія Григорівна, асистент кафедри полоністики і перекладу; факультет філології та журналістики; Волинський національний університет імені Лесі Українки.*

Електронна адреса: *khryshtof33@gmail.com*

Nadiia Kryshtof

ANTHROPONYMS IN THE MEDIA TEXT BASED ON THE MATERIAL OF THE VOLYN MONITOR: THEMATIC-SEMANTIC AND FUNCTIONAL ASPECTS

Abstract. *The article examines the functioning of anthroponyms in media texts based on the material of the Ukrainian-Polish publication Volyn Monitor (Monitor Wołyński) for 2026. The relevance of the study is determined by the need for a comprehensive examination of proper names not only as means of individualizing a person, but also as important components of media discourse that contribute to the representation of social, cultural, historical, and religious phenomena. The aim of the study is to identify, systematize, and classify the anthroponyms presented in the publications of Volyn Monitor according to their thematic and semantic characteristics, as well as to determine the main features of their functioning in media texts.*

The research material consists of anthroponyms selected by means of continuous sampling from the Ukrainian- and Polish-language versions of the publication issued throughout 2026. The study employs descriptive, thematic-semantic, and contextual-functional methods, which made it possible to systematize the units under analysis and trace their functional load in specific textual contexts.

The analysis resulted in the identification of five main thematic-semantic groups of anthroponyms: religious-confessional, historical-memorial, socio-professional, family-biographical, and cultural-artistic. The analysis demonstrates that the thematic organization of the anthroponymic material is directly related to the specific nature of Volyn Monitor as a bilingual Ukrainian-Polish publication and to its cultural and historical orientation. Anthroponyms in the texts under study perform not only a nominative-identifying function, but also memorial, cultural-representative, and informative functions. In many contexts,

the use of an anthroponym makes it possible to connect an individual with a particular historical event, social role, cultural phenomenon, institution, or local community. Thus, anthroponyms contribute to the representation of both contemporary social reality and collective historical and cultural memory. The findings confirm the relevance of a functional approach to the study of anthroponyms in contemporary media texts and may be used in further research into the Ukrainian-Polish onomastic and media space.

***Keywords**: anthroponym, onomastics, media text, thematic-semantic group, Volyn Monitor.*

***Information about author:** Kryshtof Nadiia, Assistant at the Department of Polish Studies and Translation; Faculty of Philology and Journalism; Lesya Ukrainka Volyn National University.*

***E-mail:** khryshtof33@gmail.com*

Nadiia Kryshtof

ANTROPONIMY W TEKŚCIE MEDIALNYM NA MATERIALE "MONITORA WOŁYŃSKIEGO": ASPEKTY TEMATYCZNO-SEMANTYCZNY I FUNKCJONALNY

***Abstrakt.** W artykule zbadano specyfikę funkcjonowania antroponimów w tekście medialnym na podstawie materiału ukraińsko-polskiego wydania "Monitor Wołyński" z 2026 roku. Aktualność badań wynika z potrzeby kompleksowego ujęcia nazw własnych nie tylko jako środków indywidualizacji osoby, lecz także jako istotnych komponentów dyskursu medialnego, które uczestniczą w reprezentowaniu zjawisk społecznych, kulturowych, historycznych i religijnych. Celem artykułu jest wyodrębnienie, usystematyzowanie oraz klasyfikacja tematyczno-semantyczna antroponimów występujących w publikacjach "Monitora Wołyńskiego", a także określenie podstawowych cech ich funkcjonowania w tekście medialnym.*

Materiał badawczy stanowią antroponimy wyekscerpowane metodą ekscerpcji zupełnej z publikacji ukraińskiej i polskiej wersji wydania, opublikowanych w 2026 roku. W pracy zastosowano metodę opisową, tematyczno-semantyczną oraz kontekstowo-funkcjonalną, które umożliwiły usystematyzowanie analizowanych jednostek oraz określenie ich funkcji w konkretnych kontekstach tekstowych.

W wyniku przeprowadzonej analizy wyodrębniono pięć podstawowych grup tematyczno-semantycznych antroponimów: religijno-wyznaniowe, historyczno-memorialne, społeczno-zawodowe, rodzinno-biograficzne oraz kulturalno-artystyczne.

Analiza wykazała, że organizacja tematyczna materiału antroponimicznego pozostaje bezpośrednio związana ze specyfiką "Monitora Wołyńskiego" jako dwujęzycznego wydawnictwa ukraińsko-polskiego oraz z jego orientacją kulturowo-historyczną. W badanych tekstach antroponimy pełnią nie tylko funkcję nominacyjno-identyfikacyjną, lecz także funkcję memorialną, kulturowo-reprezentatywną i informacyjną. Uzyskane wyniki potwierdzają zasadność funkcjonalnego podejścia do badań nad antroponimami we współczesnym tekście medialnym i mogą zostać wykorzystane w dalszych badaniach nad ukraińsko-polską przestrzenią onomastyczną i medialną.

Słowa kluczowe: *antroponim, onomastyka, tekst medialny, grupa tematyczno-semantyczna, Monitor Wołyński.*

Nota o autorze: *Kryshtof Nadiia, asystentka Katedry Polonistyki i Przekładu; Wydział Filologii i Dziennikarstwa; Wołyński Uniwersytet Narodowy im. Łesi Ukrainki.*

E-mail: *khryshtof33@gmail.com*

«Волинський монітор» (пол. "Monitor Wołyński") – двомовна українсько-польська газета, що виходить із 2009 року та поширюється у Волинській, Рівненській і Тернопільській областях. Видання висвітлює життя польської національної меншини, українсько-польські суспільні й культурні взаємини, а також питання історії, культури та сучасного життя України й Польщі.

Мета статті – виявити й систематизувати антропоніми, представлені в українсько-польському виданні «Волинський монітор», визначити основні тематико-семантичні групи та з'ясувати особливості їхнього функціонування в медійному тексті.

Матеріальну базу дослідження становлять антропоніми, дібрані з статтей «Волинського монітора», опублікованих у 2026 році.

Методи дослідження: метод суцільної вибірки для формування корпусу антропонімів, описовий метод для характеристики особових назв у контексті, метод тематико-семантичної класифікації для їх систематизації, а також контекстуально-функційний аналіз для визначення особливостей уживання антропонімів у медійному тексті.

Оскільки предметом цього дослідження є функціонування антропонімів у медійному тексті, передусім необхідно окреслити їхнє місце в сучасній ономастиці – розділі мовознавства, що вивчає власні назви, осо-

бливості їхньої будови, походження, розвитку та функціонування в мові. Власні назви становлять своєрідний шар лексики, оскільки пов'язані з конкретними особами, предметами, явищами чи об'єктами та виконують передусім функцію їхньої індивідуалізації. Сукупність власних назв, що функціонують у певній мові, прийнято визначати як її ономастичний простір. У межах ономастики виокремлюються окремі напрями, зумовлені характером досліджуваних власних назв. Одним із них є антропоніміка, предметом якої є особові назви – антропоніми. До антропонімів належать власні назви людей, зокрема особові імена, прізвища, імена по батькові, прізвиська та псевдоніми. Антропоніми становлять окремий, але водночас невід'ємний складник ономастичного простору мови, що зумовлює доцільність їх розгляду як з погляду системної організації, так і особливостей функціонування в конкретних текстах.

Українська ономастика має тривалу традицію дослідження, а як окремий напрям мовознавства особливо активно розвивалася у XIX–XX століттях. Сучасний етап її розвитку характеризується розширенням теоретико-методологічного підґрунтя та формуванням різних напрямів дослідження власних назв. Важливе значення для осмислення теоретичних засад ономастики мають праці Ю. Карпенка, присвячені методології та методиці вивчення власних назв (Карпенко, 2010), а також дослідження С. Вербича, у яких розглянуто функційний аспект сучасної української онімної лексики та визначено перспективи розвитку української ономастики (Вербич, 2008). Структурний аспект ономастичних досліджень ґрунтовно розроблено М. Торчинським, який систематизував структуру онімного простору української мови та запропонував детальну класифікацію власних назв (Торчинський, 2008). Важливим напрямом сучасних ономастичних студій є також соціоономастика, представлена, зокрема, дослідженнями О. Михальчук, яка розглядає її як окремий напрям сучасної лінгвістики (Михальчук, 2021).

У межах української ономастики окреме місце посідає антропоніміка, що зосереджується на вивченні особових назв та їх функціонування в різних мовних і позамовних контекстах. До основних антропонімів належать особові імена, імена по батькові, прізвища, прізвиська та псевдоніми. Відповідно, антропонім можна визначити як власну на-

зву людини, за допомогою якої вона індивідуалізується та вирізняється серед інших членів суспільства. Водночас антропонім не варто розглядати лише як формальний засіб називання особи. Особливості його виникнення, форми та використання можуть бути пов'язані з історією, культурою, соціальним середовищем і мовними традиціями певного народуу (Торчинський, 2008, с. 18). Саме тому антропоніміка досліджує не тільки походження та словотвір особових назв, а й принципи номінації людини, зміни антропонімів у часі, функціонування різних типів найменувань та особливості їхньої передачі іншими мовами.

Для нашого дослідження важливим є також розуміння антропонімів як функціональних одиниць. С. Вербич у своїх працях звертається саме до функціонального аспекту сучасної української онімної лексики, що відображає загальну тенденцію сучасної ономастики до аналізу власних назв не лише з погляду їхньої структури та походження, а й з урахуванням особливостей їхнього використання в мовленні (Вербич, 2008). Такий підхід є продуктивним і для антропонімів, оскільки в конкретному тексті одна й та сама особова назва може виконувати різні комунікативні завдання. Вона може просто ідентифікувати людину, а може одночасно вказувати на її професію, суспільний статус, походження, культурну належність або зв'язок із певною історичною подією.

Окремого розгляду потребує польська антропономастична традиція, оскільки матеріалом цього дослідження є українсько-польське видання, а отже, аналіз охоплює особові назви, пов'язані з обома мовними та культурними системами. Важливе значення для розуміння польської антропономастичної термінології має праця Гальшки Ґорни, у якій авторка порушує питання систематизації та нормалізації термінів, що використовуються в польських дослідженнях антропонімії. За спостереженнями дослідниці, у сучасних працях з антропономастики функціонує близько 300 термінів, серед яких є як загальні ономастичні та мовознавчі терміни, так і численні назви окремих підтипів антропонімів. Ґорни наголошує на необхідності ієрархічної організації цієї термінології, коли загальні поняття об'єднують конкретніші терміни (Górny, 2021). Одним із важливих етапів розвитку польської антропономастичної термінології авторка вважає укладений 1983 року збірник слов'янських

ономастичних термінів "Osnoven sistem". У ньому було представлено 220 польських ономастичних термінів, понад 50 із яких стосувалися антропономастики. У межах цієї системи антропоніми поділялися, зокрема, на особові назви, чоловічі та жіночі назви, дитячі назви, групові назви, родові прізвища, назви мешканців, етноніми та інші типи. Окремо виділялися терміни, пов'язані з походженням і розвитком антропонімів, їхньою формою та функціонуванням (Vidoeski, 1983).

Зіставлення українського та польського підходів особливо важливе з огляду на те, що сучасні ономастичні дослідження дедалі частіше звертаються до міжмовного вивчення власних назв. У такому разі увага зосереджується не тільки на внутрішній організації антропонімної системи певної мови, а й на тому, як особові назви функціонують у ситуації мовного та культурного контакту. Для українсько-польського матеріалу це означає необхідність враховувати як особливості самої антропонімної одиниці, так і спосіб її представлення в іншомовному тексті. Саме тут набувають значення питання передачі іншомовних імен і прізвищ, їхньої графічної та мовної адаптації, а також збереження культурної специфіки власної назви.

Розгляд антропонімів лише як окремих одиниць системи не дає змоги повністю визначити їхнє значення в реальному мовленні. Функціональні властивості власної назви виявляються передусім у конкретному тексті, де вона вступає у взаємодію з іншими мовними одиницями та набуває певного комунікативного навантаження. У цьому аспекті особливо перспективним є звернення до медійного дискурсу. Медіатексти є одним із важливих просторів функціонування власних назв, оскільки регулярно репрезентують конкретних людей, суспільні події, політичні та культурні процеси. Антропоніми в медійному тексті забезпечують ідентифікацію осіб, однак їхня роль не обмежується називанням. Вибір повної або скороченої форми імені, поєднання імені з прізвищем, використання посади чи іншої характеристики поряд з антропонімом можуть впливати на спосіб представлення особи перед читачем.

Саме медійний дискурс дає можливість простежити зв'язок між антропонімом та соціальним контекстом його функціонування. Через особові назви в медійному тексті можуть репрезентуватися суспільні ролі

людини, її професійна діяльність, політична чи громадська активність, культурна належність, історичне значення. Крім того, вживання антропонімів може мати стилістичне значення: залежно від контексту вони можуть бути нейтральними, офіційними, розмовними, пестливими або набувати додаткового емоційного забарвлення. Таким чином, семантика антропоніма в медійному тексті визначається не тільки його словниковим чи номінативним значенням, а й контекстом його використання.

Особливого значення цей аспект набуває в українсько-польському медійному просторі, де взаємодіють дві близькоспоріднені, але водночас самостійні мовні та культурні системи. Антропоніми в такому середовищі можуть бути пов'язані не лише з конкретними особами, а й із ширшими українсько-польськими культурними, історичними та суспільними зв'язками. Вони можуть репрезентувати представників української та польської політики, науки, культури, громадського життя, а також історичних діячів і діячів сучасності. Через це аналіз антропонімів у двомовному медійному тексті дозволяє простежити, як особові назви функціонують на межі мов і культур та як їхня форма й контекстуальне використання впливають на сприйняття представленої інформації.

У цьому контексті показовим матеріалом є українсько-польське видання **«Волинський монітор» (“Monitor Wołyński”)**, яке становить цікавий об'єкт для вивчення антропонімів саме завдяки своєму регіональному характеру. Матеріали видання охоплюють суспільно-політичну, культурну, історичну та громадську тематику, що зумовлює активне використання особових назв. У текстах видання антропоніми функціонують у різноманітних контекстах і можуть позначати як сучасних представників культури, науки, політики, так й історичних діячів. Водночас двомовний характер видання створює умови для спостереження за функціонуванням українських і польських антропонімів в одному медійному просторі.

Аналіз матеріалів «Волинського монітора» засвідчив різноманітність контекстів уживання антропонімів, що дає змогу виокремити кілька основних тематичних груп. Такий поділ ґрунтується передусім на контексті функціонування власних назв та характері інформації,

яку вони репрезентують. У межах досліджуваного матеріалу виокремлено релігійно-конфесійні, суспільно-професійні, родинно-біографічні, історико-меморіальні та культурно-мистецькі антропоніми, а також антропоніми, що входять до складу назв організацій та установ.

Функціонування у статтях «Волинського Монітора» **релігійно-конфесійні антропонімів** пов'язане з репрезентацією релігійного життя, історії храмів та діяльності представників духовенства Волині. У вибірці простежуються два основні типи їх уживання: імена святих, що входять до складу назв сакральних об'єктів або пов'язані з релігійними подіями, та антропоніми, що називають конкретних священнослужителів.

Особливістю першої групи є функціонування імен святих у складі назв храмів, парафій та інших сакральних об'єктів: *костел Святого Йоана Непомука в Дубні / kościół Świętego Jana Nepomucena w Dubnie*, *костел Святого Войцеха в Мронгові / kościół Świętego Wojciecha w Mrągowie*, *пам'ятник Святому Йоану Павлу II / pomnik Świętego Jana Pawła II*, *костел Святого Антонія / kościół Świętego Antoniego*, *парафія Святого Якуба в Тухолі / parafia Świętego Jakuba w Tucholi, костел Святого Станіслава / kościół pod wezwaniem Świętego Stanisława*. У таких конструкціях антропоніми не лише називають релігійних діячів, яких шанує відповідна конфесійна традиція, а й виступають компонентами назв конкретних сакральних об'єктів. Водночас вони актуалізують релігійну та історико-культурну інформацію, пов'язану з певною місцевістю та її конфесійною традицією.

Інший різновид становлять антропоніми реальних представників духовенства, які в текстах поєднуються з назвами їхнього духовного сану або церковної посади. Так, у контексті історичної розповіді згадується отець Максиміліян Туровський»: «*Після арешту шаргородського пароха, отця Максиміліяна Туровського совєтська влада зробила спробу загнати в колгосп селян у сусідньому селі Плебанівка*» / "*Po aresztowaniu szarogrodzkiego proboszcza ks. Maksymiliana Turowskiego władze sowieckie podjęły próbę zapędzenia chłopów z sąsiedniej wsi Plebanówka do kołchozu*" (Волинський монітор, 2026, № 3, с. 7). Подібним чином представлені *отець Міхал Мошинський / ksiądz Michał Moszyński*, *отець Фелікс Шнарбаховський / ksiądz Feliks*

Sznarbachowski, *єпископ Адам Баб / biskup Adam Bab*. У таких випадках антропонім виконує ідентифікаційну функцію, а назва духовного сану конкретизує соціальний статус особи та її роль у релігійному житті громади.

Показовим є також контекст, у якому ім'я отця Серафима Кашуби пов'язане з назвою хору: «*…в одному з розділів розповідає про постать отця Серафима Кашуби, чиє ім'я носить хор*» / *"…jednej z części książki przedstawia postać o. Serafina Kaszuby, którego imię przyjął chór"* (Волинський монітор, 2026, № 3, с. 3). Тут антропонім набуває додаткового меморіального значення: ім'я конкретної релігійної постаті стає основою назви музичного колективу та забезпечує збереження пам'яті про цю особу. Таким чином, релігійні антропоніми у матеріалах «Волинського монітора» можуть виконувати не лише номінативно-ідентифікаційну, а й меморіальну та культурно-репрезентативну функції.

Окрему групу становлять антропоніми, що функціонують **у складі назв організацій, установ та інших інституцій.** У матеріалах «Волинського монітора» вони представлені переважно конструкціями з компонентом *імені / imienia*, наприклад: *Українсько-польський союз імені Томаша Падури/Ukraińsko-Polski Sojusz imienia Tomasza Padury*, *Львівська національна наукова бібліотека України імені Василя Стефаника / Lwowska Narodowa Naukowa Biblioteka Ukrainy im. Wasyla Stefanyka*, *Польський центр культури та освіти імені Мечислава Кромпця / Polskie Centrum Kultury i Edukacji im. prof. Mieczysława Krąpca*, *Товариство польської культури імені Еви Фелінської на Волині / Stowarzyszenie Kultury Polskiej im. Ewy Felińskiej na Wołyniu*, *Товариство польської культури імені Міхала Огінського / Stowarzyszenie Kultury Polskiej im. Michała Ogińskiego*, *Товариство польської культури імені Тадеуша Костюшка / Towarzystwo Kultury Polskiej im. Tadeusza Kościuszki*. У таких конструкціях антропонім втрачає самостійність і стає структурним компонентом назви інституції, водночас зберігаючи зв'язок із конкретною історичною чи культурною постаттю.

Характерною рисою цієї групи є переважання меморіальної функції. Закріплення імені певної особи в офіційній назві організації або установи засвідчує її символічне значення для відповідної спільноти та забезпечує актуалізацію пам'яті про неї в сучасному культурному й суспіль-

ному просторі. Водночас вибір антропоніма для назви інституції може вказувати на її культурну, історичну або професійну спрямованість. Так, імена В*асиля Стефаника, Мечислава Кромпця, Еви Фелінської, Міхала Огінського та Тадеуша Костюшка* пов'язують названі установи й організації з польською або українською культурною та історичною традицією.

Особливу увагу привертає функціонування таких антропонімів у назвах польських культурних організацій на Волині. Конструкції *Товариство польської культури імені Еви Фелінської на Волині / Stowarzyszenie Kultury Polskiej im. Ewy Felińskiej na Wołyniu, Товариство польської культури імені Міхала Огінського / Stowarzyszenie Kultury Polskiej im. Michała Ogińskiego, Товариство польської культури імені Тадеуша Костюшка / Towarzystwo Kultury Polskiej im. Tadeusza Kościuszki* демонструють, що антропоніми в цих назвах є не лише номінативними компонентами, а й маркерами культурної та історичної ідентичності відповідних організацій. Таким чином, антропоніми у складі назв установ і організацій поєднують номінативну, меморіальну та культурно-репрезентативну функції й відображають зв'язок сучасних інституцій із певними постатями, культурними традиціями та історичною пам'яттю.

Наступна чисельна група в публікаціях «Волинського монітора» це **родинно-біографічні антропоніми**, функціонування яких пов'язане з репрезентацією родинних зв'язків, походження та історії окремих сімей. Особливо виразно ця група представлена в матеріалах рубрики «Родинні історії», тематична спрямованість якої безпосередньо зумовлює активне використання антропонімів для відтворення родової пам'яті кількох поколінь. Такі антропоніми вживаються як самостійно, так і в поєднанні з назвами родинних ролей: *бабка Юзя / babcia Józia, дід Альбін / dziadek Albin, прабабуся Ельжбета / praprababcia Elżbieta, прадід Томаш Лех / Pradziadek Tomasz Lech*.

Характерним є послідовне називання представників кількох поколінь однієї родини, що дає змогу відтворити родинні зв'язки та вибудувати цілісну біографічну розповідь: «*Прапрадід Йосип Лех… з прапрабабцею Ельжбетою вони мали четверо синів: Антона, Людвіга, Міхала і Томаша*» / *"Prapradziadek Józef Lech … z praprababcią Elżbietą mieli czterech synów: Antoniego, Ludwika, Michała i Tomasza*" (Волинський

монітор, 2026, № 3, с. 6). У таких контекстах антропоніми виконують не лише ідентифікаційну, а й біографічну та меморіальну функції, сприяючи збереженню пам'яті про предків і передачі родинної історії.

Вагому групу в матеріалах «Волинського монітора» становлять **суспільно-професійні антропоніми**, функціонування яких пов'язане з позначенням професії, посади, наукового статусу або суспільної ролі особи. Для медійного дискурсу таке поєднання антропоніма з відповідною характеристикою є закономірним, оскільки статус особи часто безпосередньо пов'язаний із її участю в описуваній події або є важливим для розуміння змісту повідомлення. У досліджуваному матеріалі зафіксовано різні моделі такого найменування: *консул Каміль Гроновський / konsul Kamil Gronowski, декан факультету музичного мистецтва РДГУ Ярослав Сверлюк / dziekan Wydziału Sztuki Muzycznej RPUH Jarosław Swerluk, голова товариства «Польсько-українське примирення» Кароліна Романовська / prezes Stowarzyszenia Pojednanie Polsko-Ukraińskie Karolina Romanowska, професор Міхал Пщулковський / prof. Michał Pszczółkowski*. Професійна або посадова характеристика в таких випадках конкретизує суспільне становище особи та водночас пов'язує її з певною установою чи сферою діяльності.

Досить поширеними є антропоніми, що супроводжуються назвами адміністративних посад: *Сарненський міський голова Руслан Серпенінов / Mer Sarn Rusłan Serpenінow, очільник Рівненської обласної військової адміністрації Олександр Коваль / szef Równieńskiej Obwodowej Administracji Wojskowej Oleksandr Kowal*. У таких контекстах посада є важливою складовою представлення особи, оскільки саме вона визначає її повноваження та пояснює присутність у повідомленні як учасника або джерела інформації. Подібний принцип характерний і для історичних матеріалів, у яких антропоніми поєднуються з назвами службових або професійних статусів: *слідчий Нестеренко / śledczy Niestierenko, сержант держбезпеки Сімонов / sierżant Służby Bezpieczeństwa Państwowego Simonow, сержант міліції Прокопов / sierżant policji Prokopow.*

Отже, суспільно-професійні антропоніми в «Волинському моніторі» представлені досить різноманітно: вони характеризують осіб за професією, посадою, академічним статусом або належністю до певної суспільної

сфери. Їхнє використання сприяє точнішій ідентифікації особи та водночас виконує соціально-характеризувальну функцію, оскільки актуалізує її місце й роль у відповідному професійному або суспільному середовищі.

Окрему групу в досліджуваному матеріалі становлять **історико-меморіальні антропоніми**, функціонування яких пов'язане з репрезентацією історичних постатей, подій та збереженням пам'яті про осіб, важливих для історії й культури українського та польського народів. Такі антропоніми в «Волинському моніторі» функціонують переважно в матеріалах історичної та культурної тематики, де згадки про конкретних осіб дабть змогу пов'язати сучасний інформаційний простір із подіями та постатями минулого. Одним із найбільш показових різновидів є антропоніми, пов'язані з увічненням пам'яті про жертв трагічних сторінок історії. Зокрема, у матеріалі про вшанування жертв Катинського злочину згадуються імена *Станіслава Замороки / Stanisława Zamoroki, Станіслава Заремби/Stanisław / Zaremby та Леона Пабіха / Leona Pabicha.* У цьому випадку антропоніми безпосередньо пов'язані з меморіальною функцією, оскільки називання конкретних осіб забезпечує персоніфікацію історичної пам'яті та зосереджує увагу читача на долях конкретних людей.

Окреме місце серед історико-меморіальних антропонімів у матеріалах «Волинського монітора» посідають назви визначних діячів польської та української культури й історії. Особливо виразно ця категорія представлена в публікаціях історико-краєзнавчого циклу «Земля Волинська», у якому актуалізуються маловідомі або важливі для регіональної історії постаті, пов'язані з Волинню та її культурною спадщиною. Зокрема, у матеріалах циклу згадуються імена *Юзефа-Клеменса Чарторийського / Józefa-Klemensa Czartoryskiego, Юзефа-Ігнація Крашевського / Józefa-Ignacego Kraszewskiego, Ігнація Радлінського / Ignacego Radlińskiego, Яна-Юзефа Фітцке / Jana-Józefa Fitzkego, Станіслава Словіковського / Stanisława Słowikowskiego та Томаша-Оскара Сосновського / Tomasza-Oskara Sosnowskiego*. Їхні імена функціонують у контекстах, пов'язаних із розвитком промисловості, літератури, археології, музейної справи та архітектури Волині. Зокрема, Юзеф-Клеменс Чарторийський репрезентований як один із діячів, пов'язаних

із розвитком волинської промисловості (Волинський монітор, 2026, № 3, с. 13), Ян-Юзеф Фітцке – як дослідник археології, історії та музейної справи краю (Волинський монітор, 2026, № 6, с. 13). Таким чином, уживання антропонімів історичних діячів у цьому тематичному циклі сприяє актуалізації історичної пам'яті та репрезентації Волині як простору спільної української та польської культурної спадщини.

Отже, історико-меморіальні антропоніми в матеріалах «Волинського монітора» виконують передусім меморіальну, культурно-репрезентативну та ідентифікаційну функції. Вони забезпечують персоніфікацію історичних подій, актуалізують пам'ять про визначних діячів і жертв трагічних подій та пов'язують сучасний медійний дискурс із культурною й історичною спадщиною. Водночас їхнє функціонування засвідчує важливу роль власних назв у формуванні історичної пам'яті та репрезентації українсько-польського культурного простору.

Культурно-мистецькі антропоніми становлять помітну групу в матеріалах «Волинського монітора». Особливо виразно вона представлена в рубриці «АВС польської культури», присвяченій різноманітним культирним подіям та визначним митцям. У публікаціях цієї рубрики антропоніми використовуються для розповіді про письменників, музикантів, акторів, художників та інших представників польської культури.

Зокрема, у матеріалах 2026 року представлені імена *Яна Бжехви / Jana Brzechwy, Сергіуша Пясецького / Sergiusza Piaseckiego, Гелени Моджеєвської / Heleny Modrzejewskiej, Еви Россано / Ewy Rossano, Бернарда Ладиша / Bernarda Ładysza* та інших діячів. Так, публікація про Яна Бжехву присвячена його літературній творчості, зокрема дитячій поезії (Волинський Монітор, 2026, №7, с. 14) тоді як матеріал про Гелену Моджеєвську розповідає про її театральну кар'єру та міжнародне визнання (Волинський Монітор, 2026, №6, с. 14). Ева Россано представлена як сучасна польська мисткиня, що працює зі скульптурою, живописом і кіномистецтвом (Волинський Монітор, 2026, № 4, с. 14), а Бернард Ладиш – як оперний співак і актор (Волинський Монітор, 2026, № 9-10, с. 14).

Культурно-мистецькі антропоніми представлені не лише в рубриці «АВС польської культури». В інших матеріалах «Волинського монітора» також згадуються *Рената Пьонтковська / Renata Piątkowska, Юліан Ту-*

вім / Julian Tuwim, Ванда Хотомська / Wanda Chotomska, Оксана Білозір / Oksana Biłozir, Валерій Стельмащук / Walerij Stelmaszczuk, Остап Козира / Ostap Kozyra та інші діячі літератури й музики. Таким чином, ця група охоплює як відомі постаті з минулого, так і сучасних українських та польських митців. Разом з їх іменами у текст вводять інформацію творчий доробок, мистецькі події та культурні явища, а отже, ці антропоніми виконують не лише ідентифікаційну, а й культурно-інформаційну функцію.

Проведене дослідження антропонімів у матеріалах українсько-польського видання «Волинський монітор» за 2026 рік засвідчило їхню чисельність і тематичну різноманітність. Аналіз дібраного матеріалу дає підстави розглядати антропоніми не лише як засоби індивідуалізації осіб, а і як важливі компоненти медійного тексту, за допомогою яких репрезентуються суспільні, культурні, історичні та релігійні явища.

У досліджуваному матеріалі виокремлено такі основні тематико-семантичні групи антропонімів: релігійно-конфесійні, історико-меморіальні, суспільно-професійні, родинно-біографічні та культурно-мистецькі. Така класифікація засвідчує, що тематичне наповнення антропонімного матеріалу безпосередньо пов'язане зі специфікою видання, його українсько-польським культурним спрямуванням і широким тематичним охопленням.

Найбільш різноманітно антропоніми функціонують у суспільно-професійному та культурно-мистецькому контекстах, де вони репрезентують сучасних політичних і громадських діячів, представників науки, освіти, культури та мистецтва. Релігійно-конфесійні антропоніми пов'язані передусім із назвами сакральних об'єктів та діяльністю духовенства, тоді як історико-меморіальні актуалізують пам'ять про визначних діячів української та польської історії й культури. Родинно-біографічні антропоніми особливо виразно представлені в матеріалах рубрики «Родинні історії», де вони забезпечують відтворення родинної пам'яті та біографій кількох поколінь.

Функційний аналіз показав, що в медійному тексті антропоніми виконують не лише номінативно-ідентифікаційну, а й характеризувальну, соціально-репрезентативну, культурно-інформаційну та меморіальну функції. Їхнє значення формується під впливом контексту:

поєднання антропоніма з назвою професії, посади, родинною характеристикою, назвою установи чи сакрального об'єкта дає змогу додатково конкретизувати образ особи та її місце в описуваних подіях.

Важливою особливістю досліджуваного матеріалу є також співіснування українських і польських антропонімів, що відображає двомовний характер «Волинського монітора» та його орієнтацію на висвітлення українсько-польських історичних і сучасних культурних зв'язків. Особові назви в текстах видання формують своєрідний антропонімний простір, у якому взаємодіють постаті минулого й сучасності, представники різних сфер суспільного життя та обох національно-культурних традицій.

Отже, антропонімний матеріал «Волинського монітора» за 2026 рік характеризується тематичною різноплановістю та активним функціонуванням у різних типах медійного контексту. Його аналіз дає змогу простежити, як через особові назви медіа репрезентує суспільство, культуру, історичну пам'ять і українсько-польські взаємозв'язки. Перспективним напрямом подальших досліджень може бути окремий аналіз способів передавання антропонімів у польськомовній та україномовній версіях видання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вербич, С. (2008). Сучасна українська онімна лексика: функціональний аспект. *Вісник Національної академії наук України*, (5), 54–60. http://jnas.nbuv.gov.ua/article/UJRN-0000010661

2. Волинський монітор. (2026). № 1 (393), 15 січня. https://monitorwolynski.com/storage/pdf_archives/MW_nr_01_15.01.2026.pdf

3. Волинський монітор. (2026). № 2 (394), 29 січня. https://monitorwolynski.com/storage/pdf_archives/MW_nr_02_29.01.2026.pdf

4. Волинський монітор. (2026). № 3, 12 лютого. https://monitorwolynski.com/storage/pdf_archives/MW_nr_03_12.02.2026.pdf

5. Волинський монітор. (2026). № 4, 26 лютого. https://monitorwolynski.com/storage/pdf_archives/MW_nr_04_26.02.2026.pdf.

6. Волинський монітор. (2026). № 5, 12 березня. https://monitorwolynski.com/storage/pdf_archives/MW_nr_05_12.03.2026.pdf

7. Волинський монітор. (2026). № 6, 26 березня. https://monitorwolynski.com/storage/pdf_archives/MW_nr_06_26.03.2026.pdf

8. Волинський монітор. (2026). № 7, 9 квітня. https://monitorwolynski.com/storage/pdf_archives/MW_nr_07_09.04.2026.pdf

9. Волинський монітор. (2026). № 8, 23 квітня. https://monitorwolynski.com/storage/pdf_archives/MW_nr_08_23.04.2026.pdf

10. Волинський монітор. (2026). № 9–10, 14 травня. https://monitorwolynski.com/storage/pdf_archives/MW_nr_09_10_14.05.2026.pdf

11. Волинський монітор. (2026). № 11–12, 11 червня. https://monitorwolynski.com/storage/pdf_archives/MW_nr_11_12_11.06.2026.pdf

12. Волинський монітор. (2026). № 13, 2 липня. https://monitorwolynski.com/storage/pdf_archives/MW_nr_13_02.07.2026.pdf

13. Волинський монітор. (2026). № 14, 16 липня. https://monitorwolynski.com/storage/pdf_archives/MW_nr_14_16.07.2026.pdf

14. Волинський монітор. (2026). № 15, 13 серпня. https://monitorwolynski.com/storage/pdf_archives/MW_nr_15_13.08.2026.pdf

15. Карпенко, Ю. (2010). Дещо про вивчення власних назв. *Українська мова*, (1), 39–45.

16. Михальчук О. (2021). Антропонім як об'єкт лінгвістичної експертизи. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*, 1(45), 305–311. https://doi.org/10.24144/2663-6840.2021.1.(45).305-311

17. Торчинський, М. М. (2008). *Структура онімного простору української мови: монографія*. Хмельницький: Авіст.

18. Vidoeski, B. та ін. (ред.). (1983). *Osnoven sistem i terminologija na slovenskata onomastika. Osnovnaja sistema i terminologija slavjanskoj onomastiki. Grundsystem und Terminologie der slawischen Onomastik*. Скоп'є: Македонська академія наук і мистецтв.

19. Górny, H. (2021). Czy istnieje potrzeba leksykograficznego opracowania terminów antroponomastycznych? *Onomastica*, 65, 39–54. https://doi.org/10.17651/ONOMAST.63.2

REFERENCES

1. Verbych, S. (2008). Suchasna ukrainska onimna leksyka: funktsionalnyi aspekt. *Visnyk Natsionalnoi akademii nauk Ukrainy*, (5), 54–60. http://jnas.nbuv.gov.ua/article/UJRN-0000010661 [in Ukrainian]

2. Volynskyi monitor. (2026). No. 1, 15 January 15. https://monitorwolynski.com/storage/pdf_archives/MW_nr_01_15.01.2026.pdf [in Ukrainian]

3. Volynskyi monitor. (2026). No. 2, January 29. https://monitorwolynski.com/storage/pdf_archives/MW_nr_02_29.01.2026.pdf [in Ukrainian]

4. Volynskyi monitor. (2026). No. 3, 12 February 12. https://monitorwolynski.com/storage/pdf_archives/MW_nr_03_12.02.2026.pdf [in Ukrainian]

5. Volynskyi monitor. (2026). No. 4, February 26. https://monitorwolynski.com/storage/pdf_archives/MW_nr_04_26.02.2026.pdf [in Ukrainian]

6. Volynskyi monitor. (2026). No. 5, March 12. https://monitorwolynski.com/storage/pdf_archives/MW_nr_05_12.03.2026.pdf [in Ukrainian]

7. Volynskyi monitor. (2026). No. 6, March 26. https://monitorwolynski.com/storage/pdf_archives/MW_nr_06_26.03.2026.pdf [in Ukrainian]

8. Volynskyi monitor. (2026). No. April 9. https://monitorwolynski.com/storage/pdf_archives/MW_nr_07_09.04.2026.pdf [in Ukrainian]

9. Volynskyi monitor. (2026). No. 8, April 23. https://monitorwolynski.com/storage/pdf_archives/MW_nr_08_23.04.2026.pdf [in Ukrainian]

10. Volynskyi monitor. (2026). No. 9–10, 14 May 14. https://monitorwolynski.com/storage/pdf_archives/MW_nr_09_10_14.05.2026.pdf [in Ukrainian]

11. Volynskyi monitor. (2026). No. 11–12, 11 June 11. https://monitorwolynski.com/storage/pdf_archives/MW_nr_11_12_11.06.2026.pdf [in Ukrainian]

12. Volynskyi monitor. (2026). No. 13, 2 July 2. https://monitorwolynski.com/storage/pdf_archives/MW_nr_13_02.07.2026.pdf [in Ukrainian]

13. Volynskyi monitor. (2026). No. 14, July 16. https://monitorwolynski.com/storage/pdf_archives/MW_nr_14_16.07.2026.pdf [in Ukrainian]

14. Volynskyi monitor. (2026). No. 15, August 13. https://monitorwolynski.com/storage/pdf_archives/MW_nr_15_13.08.2026.pdf [in Ukrainian]

15. Karpenko, Yu. (2010). Deshcho pro vyvchennia vlasnykh nazv. *Ukrainska mova*, (1), 39–45. [in Ukrainian]

16. Mykhalchuk, O. (2021). Antroponim yak obiekt linhvistychnoi ekspertyzy. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriia: Filolohiia*, 1(45), 305–311. https://doi.org/10.24144/2663-6840.2021.1.(45).305-311 [in Ukrainian]

17. Torchynskyi, M. M. (2008). *Struktura onimnoho prostoru ukrainskoi movy: monohrafiia*. Khmelnytskyi: Avist. [in Ukrainian]

18. Vidoeski, B., et al. (Eds.). (1983). *Osnoven sistem i terminologija na slovenskata onomastika. Osnovnaja sistema i terminologija slavjanskoj onomastiki. Grundsystem und Terminologie der slawischen Onomastik*. Skopje: Makedonska akademija na naukite i umetnostite [in Macedonian]

19. Górny, H. (2021). Czy istnieje potrzeba leksykograficznego opracowania terminów antroponomastycznych? *Onomastica*, 65, 39–54. https://doi.org/10.17651/ONOMAST.63.2 [in Polish]

Отримано: 31.08.2026
Прорецензовано: 15.08.2026
Схвалено до друку: 29.09.2026

УДК 81’42
https://doi.org/10.17721/psk.2026.42.680-694

Наталя Сидяченко
ORCID 0000-0001-6544-4030

СЕМАНТИКА ЛЕКСЕМИ “POETA” В ХУДОЖНЬОМУ ІДІОЛЕКТІ ЧЕСЛАВА МІЛОША

Анотація. *У статті предметом дослідження є семантика лексеми poeta, яка функціонує в художньому ідіолекті Чеслава Мілоша як ключова, оскільки пов’язується з ідейно-тематичним змістом творів, частотна і нерідко виступає у назві творів. Вельми частотним у поетичних творах Мілоша є також образ поета, що своєю чергою моделює індивідуально-авторську семантику лексеми. Дефініції індивідуально-авторських значень основуються на здійсненому контекстуальному аналізі, внаслідок якого описано такі: «poeta» – ‘це медіум вищої сили’; ‘той, хто отримав дар віршування від Бога’; ‘для кого мова серед найважливішого у житті’; ‘хто здійснює місію служіння’; ‘хто має особливий зір Бога’; ‘хто відображає і увічнює дійсність’; ‘ненаситний в гонитві за дійсністю’; ‘мандрівник’, ‘покликаний’, ‘мислитель’, ‘споріднений із шаманами’; ‘хто прославляє буття, рятує душу’. Індивідуально-авторська семантика лексеми “poeta” збагатила не лише польську мову, а й завдяки перекладам увійшла до надбань світової культури.*

Ключові слова: *Чеслав Мілош, лексема “poeta”, художній ідіолект, індивідуально-авторське значення.*

Інформація про автора: *Наталя Сидяченко, кандидат філологічних наук, доцент кафедри східної і слов’янської філології Київського національного лінгвістичного університету.*

Електронна адреса: *burlajnata@gmail.com*

Nataliia Sydiachenko

THE SEMANTICS OF THE LEXEME “POETA” IN CZESŁAW MIŁOSZ’S LITERARY IDIOLECT

Abstract. *This article examines the semantics of the lexeme “poeta”, one of the key words in Czesław Miłosz’s literary idiolect. In contemporary standard Polish, the lexeme “poeta” – borrowed from Greek via Latin – denotes an ‘author of poems’.*

CC License Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)
© Сидяченко Наталя, 2026

The meanings that the lexeme acquires in Miłosz's idiolect are established through contextual analysis, which takes into account both its immediate linguistic environment and the broader context of the literary work and the author's idiolect, as well as extratextual biographical, historical, and cultural factors.

In literary texts, writers may foreground particular semantic features while suppressing others, thereby investing existing lexical forms with new semantic nuances and unconventional meanings. Such transformations are particularly common in key words. The lexeme poeta is closely connected with the thematic and conceptual concerns of many of Miłosz's poems, occurs frequently, and often appears in their titles. The figure of the poet recurs even more frequently as an object of representation and reflection, often coinciding with the lyric speaker (the lyrical "I").

One of the most distinctive features of Miłosz's work is the conceptualisation of the poet as a medium for a higher power, which structures the semantic paradigm of his poetic idiolect. The entity dictating to the poet is sometimes identified as a daimonion, a benevolent or malevolent spirit, and elsewhere as an unknown voice or supernatural force. Overall, the following author-specific meanings of "poeta" can be distinguished: 'a medium for a higher power', 'one who has received the poetic gift from God', 'one for whom language is among the most important things in life', 'one whose vocation is to serve', 'one endowed with a special, divine vision', 'one who reflects and immortalises reality', 'one who is insatiable in the pursuit of reality', 'a wanderer', 'one who has a calling', 'a thinker', 'one akin to shamans', and 'one who affirms existence and saves the soul'. This distinctive authorial conception of the poet has not only enriched the Polish language but has also become part of world culture.

***Keywords**: Czesław Miłosz, lexeme "poeta", literary idiolect, author-specific meaning.*

***Information about author:** Nataliia Sydiachenko, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at the Department of Oriental and Slavic Philology, Kyiv National Linguistic University.*

***E-mail:** burlajnata@gmail.com*

Natalia Sydiaczenko

SEMANTYKA LEKSEMU "POETA" W IDIOLEKCIE ARTYSTYCZNYM CZESŁAWA MIŁOSZA

***Abstrakt.** Przedmiotem niniejszego artykułu jest semantyka leksemu "poeta", będącego jednym z kluczowych wyrazów idiolektu artystycznego Czesława Miłosza.*

Leksem ten jest ściśle związany z tematyką jego twórczości, odznacza się wysoką frekwencją, a nierzadko pojawia się również w tytułach utworów. W poezji Miłosza często powraca także wizerunek poety, który współkształtuje charakterystyczną dla autora semantykę tego leksemu.

Na podstawie analizy kontekstowej wyodrębniono i opisano następujące znaczenia leksemu "poeta", charakterystyczne dla idiolektu Miłosza: 'medium wyższej siły', 'ten, który otrzymał od Boga dar poetycki', 'ten, dla kogo język należy do najważniejszych spraw w życiu', 'ten, kto pełni misję służby', 'ten, kto posiada szczególne, boskie widzenie', 'ten, kto odzwierciedla i unieśmiertelnia rzeczywistość', 'nienasycony w pogoni za rzeczywistością', 'wędrowiec', 'powołany', 'myśliciel', 'spokrewniony z szamanami', 'ten, kto pochwala istnienie i ocala duszę'. To autorskie ujęcie poety wzbogaciło język polski i dzięki przekładom zadomowiło się także w kulturze światowej.

Słowa kluczowe: *Czesław Miłosz, leksem "poeta", idiolekt artystyczny, znaczenie indywidualnie autorskie.*

Nota o autorze: *Natalia Sydiaczenko, doktor nauk filologicznych, docent katedry wschodniej i słowiańskiej filologii Kijowskiego narodowego uniwersytetu lingwistycznego.*

E-mail: *burlajnata@gmail.com*

Вступ. У статті предметом дослідження є семантика польської лексеми "poeta" в художньому ідіолекті Чеслава Мілоша, проаналізована на матеріалі видання "Wiersze Wszystkie" (Miłosz, 2011). Художнє слово, як відомо, має свої особливості, порівняно із загальномовним, адже саме митець підсвічує, вирізняє у ньому одні значеннєві риси й елімінує інші (Tokarski, 2001, с. 345), відтак наявна в мові вербальна форма набуває нових семантичних нюансів, незвичних значень та збагачується контекстуальними синонімами. Особливо часто так трапляється з ключовими словами (Mayenowa, 1979, с. 214) – тобто такими, які відіграють у творчості автора важливу ідейно-тематичну роль.

Слово «poeta» вважаємо ключовим у художньому ідіолекті Чеслава Мілоша, оскільки воно пов'язане з ідейно-тематичним змістом багатьох віршів, є частотним і не раз виступає у назві творів, пор.: "Biedny poeta", "Poeta", "Młodzi polscy poeci", "Poeta siedemdziesięcioletni", "Na śmierć poety", "Do poety Roberta Lowella", "Poeta, którego ochrzczono", "Dziewięćdziesięcioletni poeta podpisuje swoje książki" та ін. Мало того,

образ поета є ще частотнішим предметом зображення і осмислення у вірші чи поемі автора (нами зафіксовано понад 120 таких контекстів) і нерідко збігається із ліричним я твору. Така образна авторська концептуалізація теж формує семантику відповідного слова, навіть якщо воно залишається в підтексті й лише мається на увазі.

Нагадаємо етимологію лексеми «poeta». Як засвідчує "Wielki Słownik Języka Polskiego" (Żmigrodzki, 2014), ця лексема походить із грецької мови poiētḗs і означає 'творець, автор'. Через латину вона була запозичена до польської мови, де нині, відповідно до згаданого лексикографічного джерела, означає 'автор віршів' або ширше 'особа з художнім сприйняттям, яка за допомогою поетичних засобів (метафор, ритму, рими) виражає емоції, ідеї або описує навколишній світ'.

Контекстуальний аналіз семантики лексеми в художньому ідіолекті Чеслава Мілоша. У нашій статті значеннєві дефініції лексеми «poeta» художнього ідіолекту Чеслава Мілоша формулюємо, спираючись на контекстуальний аналіз: ближчого оточення слова, а також широкого контексту – твору, ідіолекту та позатекстових біографічних, історичних і культурних пресупозицій.

У ранній поезії автор використовує до ліричного я у розумінні поет авторські синоніми: *badacz kształtów*, *myśliciel*, *uczeń marzenia*, *podróżny świata*, *wędrowiec*, така семантика простежується й у подальшій творчості митця, а також лексема «poeta» набуває й інших значень. Зокрема, це значення 'медіум'. Вельми характерним для пізніших творів майстра є концептуалізація поета як медіума вищої сили, вона вибудовує семантичну парадигму усього поетичного ідіолекту Мілоша. Продемонструємо це прикладами: "Jakby pieśni i słowa tworzyło / nie moje serce, nie moja krew, /nie moje trwanie, / ale *głos niewiadomy, bezosobowy*, / sam łopot fal, sam wiatrów chór, samo wysokich drzew / jesienne kołysanie". ("Hymn", 1936); "*Ten głos*, co wyrywa się z ust, nie jest moim własnym głosem". ("Brama poranku", 1937); "*Słyszę głos*, ale nie wiem, skąd i dokąd wzywa". ("Sobie samemu do sztambucha na Nowy Rok", 1950); "Znowu tamten *nienazwany mówi za mnie*; *Słyszy [poeta] głosy*, ale nie pojmuje tych krzyków, modlitw, bluźnierstw, hymnów, które jego obrały za medium". ("Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada",

1974); "*Ten głos*, prześladujący mnie". ("Nieobjęta ziemia", 1984); "*Te głosy*, które przeze mnie mówiły, / Są moje i nie moje, słyszane z daleka". ("Dla Heraklita", 1984); "*Byłem instrumentem*, słuchałem, *wyławiając głosy* z bełkotliwego chóru, tłumacząc na zdania jasne". ("Do Allena Ginsberga", 1994); "Mnie tak naprawdę nic nie obchodziło, / *Jak długo słyszałem głos*, który dyktował wiersze". ("Pobyt", 2002); "Muzyka nim władała. Był wtedy bezwolny./ *Poddawał się dyktowanej pieśni*, zasłuchany. / Jak jego lira, był tylko instrumentem". ("Orfeusz i Eurydyka", 2002). У наведених контекстах автор не вказує, кому належить той загадковий голос, котрий промовляє вустами поета, і читач може лише здогадуватися. Утім, починаючи з вірша "Ars poetica" (1968), з'являються тексти, де назву того, хто диктує поетові, експліковано: це вища сила, даймоніон, чи то пак демон, добрий або злий дух. Таке містично-релігійне трактування поетового натхнення має давньогрецький родовід, воно притаманне, скажімо, філософським творам Сократа, Платона. У Мілоша ж у згаданому вірші читаємо, що вірші диктує даймоніон. Тут варто навести ширший уривок:

> Dlatego słusznie się mówi, że *dyktuje poezję dajmonion*,
> choć przesadza się utrzymując, że jest na pewno aniołem.
> Trudno pojąć, skąd się bierze ta duma poetów,
> jeżeli wstyd im nieraz, że widać ich słabość.
> Jaki rozumny człowiek zechce *być państwem demonów*,
> które rządzą się w nim jak u siebie, przemawiają mnóstwem języków,
> a jakby nie dosyć im było skraść jego usta i rękę,
> próbują dla swojej wygody zmienić jego los? (Miłosz, 2011, s. 588).

У пуанті вірша автор висловлює сподівання, що "dobre, nie złe duchy, mają w nas instrument", тобто що й дух, який диктує йому вірші, є добрим.

Безпосередню вказівку на духа як персоніфікованого імпульсу до віршування помічаємо і в пізніших текстах поета. Так, у поезії "Odstąp ode mnie" (1977) ліричний герой нарікає: "Wbrew mojej woli dotykałeś mnie. Wbrew mojej woli, przemawiasz, duchu ciemny". Є у доробку Мілоша навіть вірш-звернення до цього духа, у якому автор

прохає демона не надто перевтомлювати поета, вірш має відповідну назву – "Do dajmoniona" (1994):

> Proszę ciebie, *mój dajmonionie*, zluzuj trochę.
> Muszę jeszcze zamykać rachunki, dużo powiedzieć.
> Twoje rytmiczne szepty onieśmielają mnie

Утім, трохи далі у тексті складає демонові подяку й цілком примиряється зі своєю долею – бути під владою вищої сили:

> *Dajmonionie*, napewno nie mógłbym żyć inaczej.
> Przepadłbym, gdyby nie ty...
> Ja byłem tylko zajęty wsłuchiwaniem się
> W twoje niejasne nuty, żeby zmieniać je w słowa.
> Należało przyjąć swój los, na który dziś mówią karma.
> (Miłosz, 2011, s. 1064–1065).

А в одному з віршів, написаному на схилі життя, у певний період відсутності натхнення, автор звинувачує духа: "*Dajmonionie, od dwóch tygodni nie nawiedzasz mnie!*" ("Bez dajmoniona", 2004). Тож симптоматично, що свою малу батьківщину, Литву, яка була також батьківщиною великого польського романтика Адама Міцкевича, Мілош у поемі "Toast" (1949), не без дрібки гумору, назвав країною поетів через наявність там чортів: "Roiło się od diabłów przy każdej osieci, / Cóż dziwnego, że rośli w tym kraju poeci?". На нашу думку, пресупозицією метафори "roiło się od diabłów" є язичницькі вірування й обряди литовців, збережені в побуті аж до XX століття.

У низці поезій автор іменує призвідника поетичного стану, й своєї долі, загальною назвою – вища сила, наприклад: "Zupełnie jakby nie tyle działał, ile *był działany przez posługujące się nim siły*" ("Po podróży", 2000); "Ten przynajmniej wie, że *był igraszką sił* chicoczących i nurkujących w powietrzu" ("Głowa", 2000); "Wierzę mocno w bierność poety, który *wiersz otrzymuje w darze od sił* jemu nieznanych" ("Przypis po latach", 2001). Слід, утім, додати, що поет з художнього світу Мілоша, хоч і підвладний де-

монам, але сам «дар укладання слів» отримав від Бога, пор.: "Najwyższy, zechciałeś mnie stworzyć poetą" ("Sprawozdanie", 1994); "Ocalony, bo z nim wieczne i boskie zdziwienie" ("Na moje 88 urodziny", 1999); "Wdzięczny byłem za dar uczestnictwa w niezwykłym boskim zamyśle dla śmiertelnych" ("Traktat teologiczny", 2002) та ін. У теологічні розбірки, кому підвладні демони, тут входити не будемо, але згадаємо, що «маніхейська отрута», згідно з якою демон є рівноправним супротивником Бога, була засвоєна Мілошем ще з юнацьких літ. (Franaszek, 2011, s. 75).

І лише одного разу, в тексті зрілих літ, фіксуємо, як змінено містично-релігійне трактування натхнення в наукове: "Co za demonizm w naturze języka, że można zostać tylko jego sługą!" ("Ze szkodą", 2000), – але й тут метафоричне означення до мови експлікує демона, щоб у містичний спосіб вказати на асоціативні закони мови й мислення. В останній наведеній цитаті варто звернути увагу на підсвічений автором семантичний нюанс 'служіння' в концептуалізації поета як медіума ("zostać tylko jego sługą"). В іншому тексті цю семантику імпліковано в метафоричній номінації *sekretarze*, у поезії під такою назвою пор.: "*Sługa ja tylko jestem* niewidzialnej rzeczy, / Która jest dyktowana mnie i kilku innym. / …*Sekretarze*, nawzajem nieznani, po ziemi chodzimy" ("*Sekretarze*", 1975). Секретарями іменує поет колег із поетичного цеху, адже вони, подібно до секретарів, слугують комусь своєю творчістю. Сема 'служіння' присутня і в усталеній парафразі *слуга муз*, яку подекуди також використовує Мілош: "Bo przecie dany *sługa Muz* był w tym okresie zajęty" ("Nieobjęta ziemia", 1984).

Щодо своєї місії професійного і громадянського служіння суспільству висловився Мілош у кредо, уміщеному у вірші «Poeta» ще 1953 року: "*W służbie polskiej poezji* żyć postanowiłem", – чим підкреслив відданість польському слову і літературі, попри складні історичні й особисті обставини долі. Адже поетові довгі роки довелося жити й творити на чужині, в еміграції, де польську мову й літературу він вважав своєю вітчизною. Тому Мілош не змінює мови творчості й навіть ставить перед собою шляхетне завдання: рятувати польську мову від сірості й брехливості соціалістичного реалізму, насаджуваного після війни у Польщі. Про це читаємо, зокрема, у вірші "Moja wierna mowo" (1968), що став хрестоматійним для поляків:

Moja wierna mowo,
może to jednak ja muszę ciebie ratować.
Więc będę dalej stawiać przed tobą miseczki z kolorami
jasnymi i czystymi, jeżeli to możliwe,
bo w nieszczęściu potrzebny jakiś ład czy piękno
(Miłosz, 2011, s. 595).

Образність цього вірша, закорінену в литовській язичницькій обрядовості, пов'язаній із вужем, ми дослідили в одній із попередніх наших статей (Sydiaczenko, 2013). Нагадаємо тут, що вужі в литовців вважалися святими, адже у них буцімто жив дух предків, тому вужів слід було задобрювати, годувати молоком – із мисочок, звідси метафора "*miseczki z kolorami*", що кодує зміст 'хвору рідну мову слід живити', що Чеслав Мілош успішно й здійснював упродовж усієї своєї творчості.

Із мовою як інструментом творчості пов'язана ціла низка авторських контекстів, що моделюють семантику лексеми "poeta". Мілошів поет – це той, кому "*słowo sprawia przyjemność*", хто має "*dar układania słów*", хто мріє "*powiedzieć jak najwięcej w jak najmniejszej ilości słów*", хто, дбаючи про форму, часто рахує склади, а "*doskonałość dzieła* / Stawi wyżej niż swoje obowiązki małżonków, / ojców, braci i współobywateli". Останнє наведена характкристика звісно, забарвлена іронією, натомість вельми піднесеного забарвлення набуває поетичне слово в контексті вірша "Sens" (1991), де йдеться про те, що коли не стане поета, залишиться його: "*Słowo raz obudzone przez nietrwałe usta*, / Które biegnie i biegnie, poseł niestrudzony, / Na międzygwiezdne pola, w kolowrót galaktyk / I protestuje, woła, krzyczy". Отже, слово "poeta" з ідіолекту Чеслава Мілоша містить семантику 'слуга свого народу' і 'слуга рідної мови'.

Чергове авторське значення лексеми "poeta" прочитуємо в контекстах, пов'язаних із висвітленням сутнісних рис практикованого заняття – писання поезії. Передовсім це такі риси як 'відображення дійсності' й 'увічнення дійсності у слові'. Властива поезії функція відображати дійсність стає в ідіолекті Мілоша джерелом образів поета-дзеркала, поета, який живе повторенням-відображенням, наче водна поверхня. Таке моделювання семантики лексеми «poeta» спо-

стерігаємо ще у вірші "Grób matki" (1949), де ліричний герой хоче: "*być jak tafla*, w której się powtarza / To, co raz jeden na niej się odbiło. / І obojętny na to, czy przedłużę świat o wiek cały, czy o jedną chwilę"; або у порівнянні ліричного я з водною поверхнею у набагато пізнішому вірші: "*Jestem jak woda rzeki*, odbijająca zmienne kolory brzegów, między którymi płynie, burze, obłoki, błękit nieba, sama bezbarwna". ("Nieobjęta ziemia", 1984) тощо. Відтак, «poeta» – 'це той, хто відображає дійсність'.

Семантика лексеми "*poeta*" 'той, хто увічнює дійсність' вперше найвиразніше постає в контексті вірша "Notatnik: Brzegi Lemanu" (1953), де ужито знаменитий метафоричний оксиморон *moment wieczny*:

> …A kto w tym, co jest,
> Znajduje spokój, ład i *moment wieczny*,
> Mija bez śladu. Godzisz się, co jest,
> Niszczyć i *z ruchu podjąć moment wieczny*
> Jak blask na wodach czarnej rzeki? Tak. (Miłosz, 2011, s. 376).

Семантика 'увічнення дійсності' присутня також в авторських синонімах *świadek, kronikarz*, адже ці іменники також містять сему 'запам'ятовування, збереження у пам'яті'. Поет закарбовує у своєму слові кривди народу, його зусиллями "Spisane będą czyny i rozmowy" ("Który skrzywdiłeś", 1950). Тож "poeta" – це 'той, хто прагне дійсність словом охопити й увічнити': "Zamknąć w kryształ nieruchomy" ("Zoile", 1950); хто хоче зробити тривалим усе, "co jedna pamięć może zebrać na chwałę ludzi" ("Rok", 1965); хто віншує "zatrzymanie czasu" ("Sezon", 1985); чия рука "zatrzymała rok, dzień, chwilę". Мілош сповідує філософський погляд, згідно з яким бути означає 'бути поміченим, спостереженим' – "być postrzeganym" ("Dom filozofa", 1991). У метафізично-релігійному дусі про увічнення дійсності поезією автор захопливо написав у вірші "Gdziekolwiek" (2000) зі збірки "To":

> Gdziekolwiek jestem, na jakimkolwiek miejscu
> na ziemi, ukrywam przed ludźmi przekonanie,
> że nie jestem stąd.
> Jakbym był posłany, *żeby wchłonąć jak najwięcej*

barw, smaków, dźwięków, zapachów, *doświadczyć wszystko, co jest udziałem człowieka*, *przemienić co doznane w czarodziejski rejestr i zanieść tam, skąd przyszedłem*. (Miłosz, 2011, s. 1158).

"Poeta" Мілоша не просто відображає й увічнює дійсність, а й прославляє її як "chwalca widzianych rzeczy" ("Zapisane wczesnym rankiem", 1967), чи як "podglądacz wędrowny" ("Voyeur", 2000), адже він має зір особливий, не такий, як у простих смертних: "Przywilej nam poetom z dawna zapewniony... / *widząc z żalem więcej, niż jest wolno* – / Wydrzeć z głębi iskrę, / Znienawidzoną iskrę prometejskiej męki" ("Do Alberta Einsteina", 1949). В одному з текстів автор навіть гіперболічно наділяє поета очима Бога, що, на його думку, не дається безкарно: "Nie daje się sobie bezkarnie *oczu boga*", – читаємо в поезії "Do Robinsona Jeffersa" (1968). Таку особливість поета трактує деінде як "*dar wzroku obnażającego i nicestwiącego obyczaje ludzkie*". Авторська семантика лексеми "*poeta*" 'той, хто бачить більше, за інших' також прочитується у контекстуальному синонімі *barometr*.

Часом Мілош метафорично називає вірші заклинаннями ("inkantacjami") або ще записами «na ścianach kanciastymi literami», відсилаючтсь до прадавніх джерел поезії. У такому семантичному ключі прочитуємо контекстуальні синоніми до слова "*poeta*": *grajek*, *mieszkaniec baśni pogańskich i mitu*; *szaman* тощо. Якщо первісно, як відомо, релігія і поезія були нероздільними, то пізніше їхні шляхи розійшлися, але не в Чеслава Мілоша, який не раз згадує про свій "wierzący temperament". Утім, цей "темперамент" не завше католицький, а раз у раз позначений єретизмом: "Zaiste, wcześnie byłeś gnostyk, marcjonita, / Sekretny zjadacz trucizn manichejskich" ("Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada", 1974), – зізнається автор. Значення лексеми «poeta» з ідіолекту Чеслава Мілоша 'людина, що віpує в трансцендентність' експлікує не універсальну рису, адже не охоплює поетів-атеїстів, воно стосується передовсім самого автора. Виразно й екуменічно про необхідність зберігати в людині потребу віри, Мілош висловився в поетичному тексті "Czego nauczyłem się od Jeanne Hersch?" (2000): "...Niezależnie od losu wyznań religijnych *powinniśmy zachować „wiarę filozoficzną"*,

czyli wiarę w transcendencję, jako istotną cechę naszego człowieczeństwa". (Miłosz, 2011, s. 1181). Автор називає віру в трансцендентність суттєвою рисою людяності, а відтак і поета.

Наступна ж риса – 'ненаситність дійсністю' – акцентована Мілошем у семантиці лексеми «poeta», є не лише індивідуальною, а й притаманною багатьом іншим митцям слова. Ненаситний і невтомний був у прагненні охопити її поетичним словом ("objąć słowem") Чеслав Мілош, звідси назва однієї зі збірок "Nieobjęta ziemia", бо неохоплена земля – це та, що не описана поетичним словом, а відтак вона минула, зникла, канула в Лету. Контексти типу: "ja ciągle z moim nienasyceniem"; "naprawdę znałem tylko pościg"; "ścigając rzeczywistość" тощо, – вельми частотні у творах Мілоша. Цікаво, що ненаситність в гонитві за дійсністю ліричний герой не раз пояснює почуттям любові до життя: "Układając sceny tej ziemi *z rozkazu erotycznej wyobraźni*" ("Uczciwe opisanie samego siebie nad szklanką whisky na lotnisku, dajmy na to w Minneapolis", 1999); "*Pod przymusem miłosnego dążenia* do esencji dębu i górskiego szczytu i osy, i kwiatu nasturcji" ("Sprawozdanie", 1994). Любов до життя автор подекуди іменує еросом. Для ілюстрування семантики 'ненаситний в гонитві за дійсністю' варто навести ще розгорнутий контекст із поезії "Dalsze okolice" (1991), який є вельми промовистим:

> Wolałbym móc powiedzieć: "Jestem nasycony.
> Co było do zaznania w tym życiu, zaznałem".
> Ale jestem jak ten, kto nieśmiało uchyla firanki,
> Żeby patrzeć na niezrozumiałe dla niego święto.
> (Miłosz, 2011, s. 1001).

Невситима гонитва за дійсністю була пов'язана і з особистими вподобаннями автора, і з перипетіями його мандрівної долі, з чого метонімічно розвинулось ще одне індивідуально-авторське значення лексеми "poeta" – 'мандрівник', адже мандри є одним із способів, за допомогою якого здійснюється пізнання дійсності. У досліджуваному ідіолекті фіксуємо численні приклади відповідних контекстуальних синонімів поета-мандрівника: "*podróżny świata*" ("Powolna rzeka",

1936); "*jestem…wędrowcem tylko*, co śmiejąc się marzy" ("Wcielenie", 1937); "słodko jest myśleć, że *byłem kompanem w wyprawie*.... Członkowie wędrującej załogi" ("Sprawozdanie", 1994); "*Pisarczyk wędrowny* z kałamarzem u pasa" ("W Szetejniach", 1994); "Na krótko byłem sługą i *wędrowcem*" ("Do leszczyny", 1997). Отже, лексема "poeta" з художнього ідіолекту Мілоша збагатилася індивідуально-авторськими значеннями 'мандрівник', 'член мандрівної команди'.

Образ поета в аналізованих текстах часто концептуалізовано як 'людини, що має особливе покликання', як того, хто: "Powołaniu służył swemu" ("Poeta", 1951). Відповідна семантика слова "poeta" частотна в ідіолекті й може вербалізуватися також дієприкметниками *wzywany*, *wezwany*, пор.: "Spełniam, do czego zostałem w prowincjach *wezwany*" ("Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada", 1974); "Do tego byłem *wezwany*: / Do pochwalania rzeczy, dlatego że są" ("Kuźnia", 1991). Тож «poeta» в аналізованому ідіолекті означає також 'той, хто має особливе покликання'.

Епізодично трапляється у поетичному доробку Мілоша зображення людини з поетичним покликанням як дивака, скажімо, у вірші "Zgoda" (1991), повністю присвяченому осмисленню сутності буття поетом:

> Poeta: ten, kto stale myśli o czym innym.
> Jego roztargnienie doprowadza bliskich do rozpaczy.
> Być może nie ma nawet ludzkich uczuć.
> Ale ostatecznie, dlaczego nie?
> W różnorodności ludzkiej mutacja, wariacja
> Też jest potrzebna. (Miłosz, 2011, s. 997).

У цьому й деяких інших контекстах лексема «*poeta*» набуває семантичного нюансу 'дивак'.

Наступна риса, притаманна ліричному героєві досліджуваних віршів, вказує на індивідуальну рису Чеслава Мілоша як поета-мислителя, митця, який мав "zapał do zajmowania się sprawami umysłu". Тому вельми частотною назвою ліричного я виступає лексема *myśliciel*, про що згадувалося у зв'язку з ранніми текстами поета. Також про семантику 'myśliciel' свідчать висловлювання, які безпосередньо або мета-

форично моделюють стан філософського замислення, глибокої задуми ліричного я над тим, про що йдеться: "Nie z żalu pytam, ale *z zamyślenia*" ("Spotkanie", 1937); "Jak życie ludzkie *myślami otwierać*" ("Podróż", 1945); "*Stukałem w drzwi zamknięte* sal bobra i kreta" ("Gucio zaczarowany", 1965); "*Mądrość nabyłem*, piję późne wino, / Prawdę o innych i prawdę o sobie" ("Dalsze okolice", 1991), – подібних контекстів можна навести багато. Відповідно, до індивідуально-авторських значень лексеми «poeta» відносимо 'мислитель', наявне теж у контекстуальних синонімах на кшталт: *uczeń marzenia*, *badacz*, *czeladnik*, *znawca*, *wspaniale myślący* тощо.

Останньою, але вельми частотною й важливою, розглянемо семантику 'цілитель'. Вона метонімічно випливає із завдань, яке ставить перед собою поет, практикуючи мистецтво слова. Про завдання поезії Мілош не раз писав у своїх есе, у публіцистичних творах, наполягаючи, що "Sztuka ma pocieszać albo być przynajmniej solidarną z ludźmi" (Franaszek, 2011, c. 561). Поетичною мовою про "wybawczy cel" поезії висловлювався у різний спосіб, особливо часто в текстах, написаних після Другої світової війни. Поезія повинна рятувати народи й людей проголошує Мілош у повоєнному вірші "Przedmowa" (1945), що відкриває збірку "Ocalenie". Ось ці знамениті, хрестоматійні вже слова:

> Czym jest *poezja, która nie ocala*
> Narodów ani ludzi?
> Wspólnictwem urzędowych kłamstw,
> Piosenką pijaków, którym za chwilę ktoś poderżnie gardła,
> Czytanką z panieńskiego pokoju. (Miłosz, 2011, s. 143).

У цій же збірці "Ocalenie" автор застерігає: "Zostawcie poetom chwilę radości, / Bo zginie wasz świat" ("W Warszawie", 1945). І хоча не раз розпач він називав причиною писання віршів – зокрема, геніально це закодував у поезії "To" (2000) – водночас докладав постійних зусиль і старань творити поезію проти розпачу, проти зла, свою потребу «ладу, ритму й форми» спрямовуючи проти хаосу й небуття ("Nieobjęta ziemia", 1984). Просто й промовисто про це автор висловився, зокрема, у написаній на схилі віку поемі "Orfeusz i Eurydyka"

(2002): "Swoje słowa układał przeciw śmierci / I żadnym swoim rymem nie sławił nicości". Трохи раніше у поезії "Sztukmistrz" (2000) емблематично назвав себе *майстром подоланого розпачу*, в такому контексті: "Oby ci, którzy ciągnąć dalej mają dzieło, zaczynali tam, gdzie ty kończyłeś, *mistrzu pokonanej rozpaczy*". До кінця життя Мілош був переконаний: "Skoro świadomość różne ma poziomy, / Na niższy spycha mnie, kto śmiercią straszy" ("Przeciwko poezji Filipa Larkina", 2000). Поезія Мілоша прославляла життя, яке він називав «властивістю бути», бо його "Serce mocno biło i język rozgłaszał wielbienie" ("Osobny zeszyt. Przez galerie luster", 1982). "*Poeta*" з ідіолекту Чеслава Мілоша – це 'той, хто прославляє буття, лікує душу', бо прагне врятувати народи й людей.

Висновок. Загальномовним значенням лексеми «poeta» в польській мові є 'автор віршів' та більш широко 'особа з художнім сприйняттям, яка за допомогою поетичних засобів (метафор, ритму, рими) виражає емоції, ідеї або описує навколишній світ'. Художнє слово, особливо, якщо воно функціонує в автора як ключове, зазвичай набуває нових, індивідуально-авторських значень. Слово "poeta" є ключовим у художньому ідіолекті Чеслава Мілоша, оскільки воно пов'язане з ідейно-тематичним змістом багатьох віршів, частотне і не раз виступає в назві творів. Крім того, образ поета є вельми частотним предметом зображення і осмислення у творчості автора і нерідко збігається із ліричним я твору, що також вплинуло на семантику лексеми "poeta". Отже, в художньому ідіолекті Чеслава Мілоша вирізняємо такі індивідуально-авторські значення лексеми "poeta": 'медіум вищої сили'; 'той, хто отримав дар віршування від Бога'; 'той, для кого мова серед найважливіших речей'; 'той, хто своєю творчістю здійснює місію служіння'; 'той, хто відображає і увічнює дійсність'; 'той, хто має особливий зір, очі Бога'; 'споріднений із заклинателями, шаманами, волхвами'; 'ненаситний в гонитві за дійсністю'; 'мандрівник', 'покликаний', 'мислитель', 'той, хто прославляє буття, лікує душу'. Деякі з них стосуються універсальних рис осіб, що пишуть вірші, інші – лише самого автора. Хай там як, але авторське розуміння поета збагатило не лише польську мову, а й через переклади стало надбанням інших мов світу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Franaszek, A. (2011). *Miłosz. Biografia*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
2. Mayenowa, M. R. (1979). *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
3. Miłosz, C. (2011). *Wiersze wszystkie*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
4. Sydiaczenko, N. (2013). Pojęcie „Wąż" w idiolekcie poetyckim Czesława Miłosza. In A. Fiut, A. Grabowski, & L. Tischner (Eds.), *Miłosz i Miłosz* (pp. 785–793). Kraków: Księgarnia Akademicka.
5. Tokarski, R. (2001). Słownictwo jako interpretacja świata. In J. Bartmiński (Ed.), *Współczesny język polski* (pp. 343–369). Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
6. Żmigrodzki, P. (Ed.). (2014). *Wielki słownik języka polskiego PAN*. https://wsjp.pl/haslo/do_druku/6949/poeta

REFERENCES

1. Franaszek, A. (2011). *Miłosz. Biografia*. Kraków: Wydawnictwo Znak. [in Polish]
2. Mayenowa, M. R. (1979). *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
3. Miłosz, C. (2011). *Wiersze wszystkie*. Kraków: Wydawnictwo Znak. [in Polish]
4. Sydiaczenko, N. (2013). Pojęcie „Wąż" w idiolekcie poetyckim Czesława Miłosza. In A. Fiut, A. Grabowski, & L. Tischner (Eds.), *Miłosz i Miłosz* (pp. 785–793). Kraków: Księgarnia Akademicka. [in Polish]
5. Tokarski, R. (2001). Słownictwo jako interpretacja świata. In J. Bartmiński (Ed.), *Współczesny język polski* (pp. 343–369). Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej. [in Polish]
6. Żmigrodzki, P. (Ed.). (2014). *Wielki słownik języka polskiego PAN*. https://wsjp.pl/haslo/do_druku/6949/poeta [in Polish]

Отримано: 24.08.2026
Прорецензовано: 11.08.2026
Схвалено до друку: 29.09.2026

УДК 811.162.1'373.45=161.2:811.161.2'373.45]:81'272.4
https://doi.org/10.17721/psk.2026.42.695-719

Наталія Цьолик
ORCID 0000-0003-3300-5150
Юлія Васейко
ORCID 0000-0001-5227-1097

УКРАЇНСЬКИЙ МОВНИЙ КОМПОНЕНТ У СУЧАСНОМУ ПОЛЬСЬКОМУ ПУБЛІЧНОМУ ДИСКУРСІ: ДИНАМІКА ФУНКЦІОНУВАННЯ ВІД ІСТОРИЧНИХ РУТЕНІЗМІВ ДО НОВІТНІХ УКРАЇНІЗМІВ

Анотація. *У статті досліджено функціонування українського мовного компоненту в сучасному польському публічному дискурсі та простежено його трансформацію від історичних рутенізмів до новітніх українізмів, які активно поширюються в польському медійному просторі після початку повномасштабної російсько-української війни. Проаналізовано основні напрями вивчення українсько-польських мовних контактів у польському та українському мовознавстві. Особливу увагу приділено новим мовним одиницям, що функціонують у польських медіа, зокрема антропонімам, топонімам, мілітарній лексиці, маркерам національної ідентичності та одиницям міграційного дискурсу. Установлено, що більшість новітніх українізмів зазнає вторинної семантизації, набуваючи символічних, прагматичних і культурних значень. Доведено, що сучасний український мовний компонент є важливим засобом репрезентації війни, колективної пам'яті, міжкультурної взаємодії та суспільної солідарності в польському публічному просторі.*

Ключові слова: *українізми, рутенізми, польськийпублічний дискурс, польський медійний дискурс, українсько-польські мовні контакти, антропоніми, топоніми, мілітарна лексика, маркери національної ідентичності, міграційний дискурс.*

Інформація про авторів: *Цьолик Наталія Миколаївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри полоністики і перекладу, Волинський національний університет імені Лесі Українки; Васейко Юлія Святославівна,*

CC License Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)
© Цьолик Наталія, Васейко Юлія, 2026

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

Електронна адреса: *tsolyk.natalija@vnu.edu.ua; jvaseyko@gmail.com*

Nataliia Tsolyk
Yuliia Vaseiko

UKRAINIAN LANGUAGE COMPONENT IN CONTEMPORARY POLISH PUBLIC DISCOURSE: THE DYNAMICS OF FUNCTIONING FROM HISTORICAL RUTHENISMS TO NEW UKRAINIAN BORROWINGS

Abstract. *The article examines the functioning of the Ukrainian language component in contemporary Polish public discourse and tracesits evolution from historical Ruthenisms to the newest Ukrainian borrowings that became widespread after the beginning of Russia's full-scale invasion of Ukrainein 2022. The studyis based on the assumption that contemporary Ukrainian-Polish language contacts have entered a qualitatively new stage, determined by intensive migration processes, large-scale media coverage of the russian-Ukrainian war, and the formation of a common informational space.*

The purpose of the research is to analyse the mechanisms of integration, semantic transformation, and pragmatic functioning of Ukrainian lexical units in contemporary Polish media discourse. The material of the study comprises texts published in leading Polish media outlets, including TVN24, PAP, GazetaWyborcza, Rzeczpospolita, Onet, Interia, Polityka, and Wprost between 2022 and 2026. The research employs descriptive, sociolinguistic, discourse-analytical, lexical-semantic, and comparative-historical methods.

The article demonstrates that traditional Ukrainian borrowings, fully integrated into the Polish linguistic system, differ significantly from the newest Ukrainianisms emerging in the media environment. Special attention is paid to anthroponyms, toponyms, military vocabulary, markers of national identity, and migration-related expressions. It is argued that many of these units have undergone secondary semantic development and acquired symbolic, political, and cultural meanings that go far beyond their primary nominative function.

The analysis reveals that contemporary Ukrainianisms are actively involved in constructing collective memory, representing war experiences, expressing solidarity,

and shaping new forms of Polish-Ukrainian intercultural communication. At the same time, the study notes the emergence of pejorative and stereotypical expressions in digital communication, reflecting tensions within parts of Polish online discourse. The findings confirm that the increasing visibility of Ukrainian lexical elements in Poland is not limited to vocabulary enrichment but reflects broader social and cultural transformations affecting both linguistic communities.

***Keywords**: Ukrainianisms, Ruthenisms, Polish public discourse, Polish media discourse, Ukrainian-Polish language contacts, anthroponyms, toponyms, military vocabulary, markers of national identity, migration discourse.*

***Information about authors:** Nataliia Tsolyk, Candidate of Philological Sciences (Ph. D.), Associate Professor at the Department of Polish Studies and Translation, Lesya Ukrainka Volyn National University; Yuliia Vaseiko, Candidate of Philological Sciences (Ph. D.), Associate Professor at the Department of Polish Studies and Translation, Lesya Ukrainka Volyn National University.*

***E-mail:** tsolyk.natalija@vnu.edu.ua;jvaseyko@gmail.com*

Natalia Ciołyk
Julia Wasejko

UKRAIŃSKI KOMPONENT JĘZYKOWY WE WSPÓŁCZESNYM POLSKIM DYSKURSIE PUBLICZNYM: DYNAMIKA FUNKCJONOWANIA OD HISTORYCZNYCH RUTENIZMÓW DO NOWYCH UKRAINIZMÓW

***Abstrakt.** Artykuł poświęcony jest analizie funkcjonowania ukraińskiego komponentu językowego we współczesnym polskim dyskursie publicznym oraz prześledzeniu jego rozwoju od historycznych rutenizmów do nowych ukrainizmów, które rozpowszechniły się po rozpoczęciu pełnoskalowej agresji rosji przeciwko Ukrainie w 2022 roku. Aktualność podjętej problematyki wynika z intensyfikacji kontaktów językowych polsko-ukraińskich, spowodowanej procesami migracyjnymi, wzrostem obecności tematyki ukraińskiej w polskich mediach oraz zwiększeniem roli ukraińskich elementów językowych w polskiej przestrzeni publicznej.*

Celem artykułu jest zbadanie funkcjonowania ukraińskiego komponentu językowego we współczesnym polskim dyskursie publicznym oraz określenie mechanizmów jego transformacji od historycznie przyswojonych rutenizmów do nowych ukrainizmów aktywnie obecnych w polskich mediach po 2022 roku. Materiał

badawczy stanowią publikacje zamieszczone w najważniejszych polskich mediach internetowych, m. in. TVN24, PAP, Gazeta Wyborcza, Rzeczpospolita, Onet, Interia, Polityka i Wprost, opublikowane w latach 2022-2026. W badaniach zastosowano metodę opisową, porównawczo-historyczną, socjolingwistyczną, leksykalno-semantyczną oraz analizę dyskursu.

Przeprowadzona analiza wykazała, że współczesne ukrainizmy różnią się zasadniczo od historycznych zapożyczeń funkcjonujących w polszczyźnie od stuleci. Szczególną uwagę poświęcono antroponimom, toponimom, leksyce militarnej, markerom tożsamości narodowej oraz jednostkom związanym z dyskursem migracyjnym. Wykazano, że wiele z tych elementów przekroczyło funkcję czysto nominatywną, uzyskując znaczenia symboliczne, kulturowe, polityczne i aksjologiczne.

Badania dowodzą, że nowe ukrainizmy uczestniczą w kształtowaniu pamięci zbiorowej, reprezentacji doświadczenia wojny oraz nowych modeli komunikacji międzykulturowej. Jednocześnie w polskiej przestrzeni cyfrowej obserwuje się pojawianie się jednostek o charakterze pejoratywnym, które odzwierciedlają proces stereotypizacji i polaryzacji części dyskursu internetowego. Analiza pozwala stwierdzić, że współczesny ukraiński komponent językowy jest ważnym elementem polskiego dyskursu publicznego, a jego rozwój odzwierciedla głębokie przemiany społeczne, kulturowe i językowe zachodzące w relacjach polsko-ukraińskich.

Słowa kluczowe: *ukrainizmy, rutenizmy, polski dyskurs publiczny, polski dyskurs medialny, kontakty językowe polsko-ukraińskie, antroponimy, toponimy, leksyka militarna, markery tożsamości narodowej, dyskurs migracyjny.*

Nota o autorach: *Natalia Ciołyk, doktor nauk filologicznych, docent Katedry Polonistyki i Przekładu, Wołyński Uniwersytet Narodowy imienia Łesi Ukrainki; Julia Wasejko, doktor nauk filologicznych, docent Katedry Polonistyki i Przekładu, Wołyński Uniwersytet Narodowy imienia Łesi Ukrainki.*

E-mail: *tsolyk.natalija@vnu.edu.ua;jvaseyko@gmail.com*

Постановка проблеми в контексті сучасної філологічної науки. Українсько-польські мовні контакти належать до найтриваліших і найінтенсивніших між слов'янських взаємин, що формувалися впродовж кількох століть унаслідок безпосереднього географічного сусідства, спільних історико-культурних процесів та постійних міжетнічних комунікацій. Результатом цієї взаємодії стало проникнення до польської мови значної кількості рутенізмів та українізмів, які закріпилися на різних рівнях мовної системи й посіли помітне місце в

польському лексичному фонді (Рудковська-Совтис, 2022, с. 182-184; Титаренко, 2025, с. 82-84). Традиційно увага дослідників булла зосереджена переважно на історичних аспектах українсько-польських мовних контактів, проблемах етимології, класифікації та адаптації українських лексичних елементів у польській мові (Dubisz, 2003, с. 3-12; Fałowski, 2023, с. 63-65).

Вивчення українізмів у польській мові має тривалу дослідницьку традицію. Якщо ранні праці були зосереджені переважно на етимології та джерелах запозичень, то подальші студії дедалі більше уваги приділяли питанням їхньої адаптації, функціонування та ролі у формуванні польської мовної картини світу. У цьому контексті особливе значення мають дослідження А. Брюкнера, Т. Лер-Сплавінського, С. Грабця, Г. Турської, М. Юрковського та В. Вітковського. Водночас сааме праці Адама Фаловського стали одним із найвагоміших внесків у сучасне осмислення проблеми, оскільки дослідник не лише систематизував відомі українізми, а й поставив питання про критерії їхнього виокремлення та коректність етимологічної класифікації окремих лексем (Fałowski, 2023, с. 64-67).

У сучасній полоністиці важливе місце займають студії, присвячені лексичному складу польської мови та ступеню інтегрованості українських запозичень до її системи. С. Дубіш на матеріалі сучасних польських словників показав, що значна частина історичних українізмів повністю адаптувалася до польської мовної норми і вже не сприймається мовцями як іншомовний елемент (Dubisz, 2003, с. 5-7). Семантичні трансформації взаємних українсько-польських запозичень стали предметом дослідження І. Кононенко, яка довела, що в процесі функціонування в іншомовному середовищі лексеми часто змінюють свою семантичну структуру, стилістичне забарвлення та прагматичний потенціал (Кононенко, 2016, с. 452-457). В українському мовознавстві вагомими залишаються праці Н. Совтис, присвячені фонетичним і граматичним критеріям встановлення українського походження запозичень у польській мові(Совтис, 2025, с. 214-216).

Окреме місце в сучасних дослідженнях українсько-польських мовних контактів посідають праці Павла Левчука. Учений аналізує

функціонування української мови в польському соціолінгвістичному просторі, процеси українсько-польського білінгвізму та трилінгвізму, мовні практики українських мігрантів, а також особливості присутності української мови в польському публічному просторі (Левчук, 2020). Особливого значення для дослідження сучасного польського дискурсу набуває його стаття «Język ukraiński w „polskiej przestrzeni publicznej po agresji rosyjskiej na Ukrainę w 2022 roku», у якій проаналізовано зміни статусу української мови в Польщі після початку повномасштабної війни, розглянуто її функціонування в інформаційному просторі, освіті, сфері послуг, рекламі та міському лінгвістичному ландшафті. Дослідник доводить, щопісля 2022 року українська мова стала значно помітнішою у польській публічній сфері та набула нових комунікативних функцій, що свідчить про якісно новий етап розвитку українсько-польських мовних контактів (Levchuk, 2023).

В останні роки дослідження українсько-польських мовних контактів дедалі частіше виходять за межі традиційної контактної лінгвістики та поєднуються із соціолінгвістичними, лінгвокультурологічними й медіалінгвістичними підходами. У працях M. Mocarz-Kleindienst, A. Dąbrowska, J. Bralczyk, B. Kotowski та інших дослідників аналізуються мовні зміни, пов'язані з міграційними процесами, міжкультурною комунікацією, розвитком цифрових медіа та трансформацією сучасного інформаційного простору (Kotowski, 2022, c. 71-79). Водночас більшість цих досліджень зосереджується на питаннях мовної адаптації українських мігрантів або функціонуванні української мови в польському соціальному середовищі.

Якісно новий етап українсько-польських мовних контактів розпочався після повномасштабного російського вторгнення в Україну 24 лютого 2022 року. Масова міграція українців до Польщі, значне зростання присутності української тематики у польських засобах масової інформації, активізація міжкультурної комунікації та формування спільного інформаційного простору сприяли появі нових мовних явищ у польському публічному дискурсі. Унаслідок цього до активного мовного вжитку увійшли українські антропоніми, топоніми, військова лексика, назви державних і громадських інституцій, а

також мовні формули, що виконують функцію маркерів національної ідентичності та суспільної солідарності.

Особливий інтерес становлять такі одиниці, як *Zełenski, Załużnyj, Budanow, Bucza, Irpień, Mariupol, Chersoń, Azow, Kalyna, palianycia, Sława Ukraini*. У польському медійному просторі вони функціонують не лише як засоби номінації, а й як носії додаткових культурних, символічних і аксіологічних значень. Більшість із них беруть участь у формуванні нових дискурсивних практик, пов'язаних із репрезентацією російсько-української війни, української національної ідентичності та українсько-польської міжкультурної взаємодії. Подібні процеси свідчать про перехід окремих українських мовних одиниць із периферії польської мовної свідомості до її активного комунікативного ядра, що супроводжується змінами семантики, розширенням сфер функціонування та утворенням нових асоціативних зв'язків.

Попри значний науковий доробок польських і українських мовознавців, проблема функціонування новітніх українізмів у польському публічному дискурсі досі не стала предметом комплексного дослідження. Переважна більшість праць присвячена історичним рутенізмам, особливостям їх походження та адаптації в польській мові, тоді як процеси семантичної, прагматичної та дискурсивної трансформації українських мовних одиниць у польському медійному просторі 2022-2026 років залишаються недостатньо вивченими. Саме ця наукова лакуна зумовлює актуальність пропонованого дослідження та визначає його наукову новизну.

Мета статті полягає у дослідженні функціонування українського мовного компоненту в сучасному польському публічному дискурсі та з'ясуванні механізмів його трансформації від історично засвоєних рутенізмів до новітніх українізмів, що активно поширюються в польському медійному просторі після 2022 року.

Для досягнення поставленої мети передбачено виконання таких завдань: визначити історичні передумови формування українського мовного компоненту в польській мові; охарактеризувати місце рутенізмів у сучасній польській мовній системі; простежити вплив повномасштабної російсько-української війни на активізацію укра-

їнсько-польських мовних контактів; проаналізувати функціонування новітніх українізмів у польському медійному дискурсі; встановити особливості їхньої семантичної, прагматичної та дискурсивної трансформації; окреслити перспективи подальшої інтеграції цих одиниць у польську мовну систему.

Матеріалом дослідження стали тексти польського медійного дискурсу 2022-2026 років, опубліковані в електронних виданнях *TVN24, PolskaAgencjaPrasowa (PAP), GazetaWyborcza, Rzeczpospolita, Onet, Interia, Polityka, Wprost*, сучасні польські лексикографічні джерела та наукові праці з проблем українсько-польських мовних контактів. Для аналізу були відібрані публікації, у яких регулярно функціонують українські антропоніми (*Zełenski, Załużnyj*), топоніми (*Bucza, Hostomel, Mariupol*), мілітарна лексика (*Azow, Bayraktar*), а також маркери національної ідентичності (*Sława Ukraini, palianycia*). Загальний обсяг досліджуваного матеріалу становив 26 медійних текстів, опублікованих у 2022-2026 роках. У процесі аналізу було зафіксовано понад 200 контекстів уживання українських мовних одиниць, які були згруповані за тематичними категоріями: антропоніми, топоніми, мілітарна лексика, маркери національної ідентичності та одиниці міграційного дискурсу. Джерельну базу становлять медійні тексти, опубліковані після 24 лютого 2022 року. У роботі застосовано описовий, лексико-семантичний, дискурсивний, соціолінгвістичний та порівняльно-історичний методи дослідження.

Виклад основного матеріалу дослідження. Українсько-польські мовні контакти формувалися впродовж тривалого історичного періоду та були зумовлені як географічним сусідством, так і багатовіковим співіснуванням двох етнокультурних спільнот у межах спільних політичних утворень. Саме тривалі міжетнічні контакти сприяли проникненню українських мовних елементів до польської мови та їх поступовій адаптації до польської мовної системи (Рудковська-Совтис, 2002, с. 182-184).

На відміну від одноразових лексичних запозичень, характерних для міжмовної взаємодії віддалених культур, український компонент формувався в польській мові в умовах стабільного прикордонного білінгвізму. Особливо важливу роль у цьому процесі відігравали те-

риторії історичної Галичини, Волині, Поділля та Холмщини, де польське й українське населення перебувало у постійному комунікативному контакті. Результатом такого співіснування стало виникнення значного шару рутенізмів, які поступово інтегрувалися в польський словниковий фонд (Fałowski, 2023, с. 63-66).

Дослідники відзначають, що український вплив проявився насамперед у лексиці, тоді як фонетичні та граматичні зміни були менш масштабними. Водночас саме лексичний рівень найбільш виразно відображає характер міжкультурної взаємодії, оскільки через слова до мови проникають нові соціальні та культурні реалії (Fałowski, 2023, с. 65). До сьогодні функціонують такі історичні українізми, як *chata, czeremcha, stepy, wataha, hajdamaka, bohater, kurhan, czajka*, які вже не сприймаються більшістю носіїв польської мови як іншомовні елементи.

Проблема виокремлення українізмів у польській мові залишається дискусійною. Частина дослідників використовує термін *рутенізми*, оскільки в багатьох випадках неможливо однозначно встановити джерело запозичення між українською та білоруською мовами (Dubisz, 2003, с. 4-6]. Саме тому сучасна польська лінгвістика частіше говорить про східнослов'янський компонент польської мови, у межах якого виділяється український складник. Праці А. Фаловського демонструють, що значна частина лексем традиційно визначається як українізми лише за наявності відповідних фонетичних або семантичних показників (Fałowski, 2023, с. 65-68). Водночас історична практика засвідчує, що процес адаптації часто супроводжувався частковою зміною значення, фонетичним освоєнням та входженням слова до польської словотвірної системи. Важливим є те, що історичні рутенізми в сучасній польській мовній свідомості практично втратили зв'язок із мовою-джерелом. Наприклад, слова *chata* або *wataha* сприймаються як повноцінні елементи польської лексики і майже не актуалізують українські культурні асоціації. Можна стверджувати, що для більшості історичних українізмів етап адаптації вже завершився. У сучасній польській мовній свідомості такі лексеми функціонують як органічні елементи словникового складу й лише етимологічний аналіз дає змогу встановити їхній зв'язок з українським джерелом. Сучасна ситуація принципово

відрізняється від попередніх етапів. Якщо раніше українізми проникали до польської мови впродовж десятиліть і навіть століть, то після 2022 року їх поширення відбувається надзвичайно швидкими темпами завдяки медіа комунікації та цифровому середовищу.

Повномасштабне вторгнення росії в Україну стало не лише політичною та гуманітарною подією, а й потужним чинником мовних змін у Польщі. Упродовж короткого часу українська тематика зайняла центральнее місце в польському інформаційному просторі, що сприяло активному входженню українських мовних одиниць у суспільну комунікацію (Kotowski, 2022, с. 72-76). На відміну від історичних українізмів, новітні мовні одиниці потрапляють до польського дискурсу безпосередньо через засоби масової інформації, соціальні мережі, політичні виступи, волонтерські ініціативи та повсякденне спілкування між поляками й українськими мігрантами. Унаслідок цього українізми починають функціонувати не як периферійні мовні одиниці, а як елементи щоденного інформаційного обігу. Аналіз медійного матеріалу дозволяє виділити кілька смислових сфер, у межах яких нові українські мовні одиниці виявляють найбільшу активність. Найчастіше вони пов'язані з воєнною тематикою, питаннями національної ідентичності та процессами української міграції до Польщі. Саме ці сфери визначають актуальну семантичну структуру українського мовного компонента в польському публічному просторі.

Серед новітніх українізмів у польському медійному дискурсі після 2022 року можна виокремити антропоніми, топоніми, мілітарну лексику, маркери національної ідентичності. У досліджуваному корпусі з 26 польських медійних текстів зафіксовано 249 уживань українських мовних одиниць. Найчисельнішою групою стали топоніми (74 контексти), далі антропоніми (68), мілітарна лексика (48), одиниці міграційного дискурсу (33) та маркери національної ідентичності (26). Такий розподіл свідчить про домінування воєнної проблематики в сучасному польському медійному просторі та визначає структуру подальшого аналізу. Кількісний аналіз засвідчив що маркери національної ідентичності та елементи міграційного дискурсу траплялися рідше, але характеризувалися вищим ступенем семантичної навантаженості. До

прикладу, імена *Zełenski, Załużnyj, Budanow* виконують у польському медіадискурсі значно ширші функції, ніж просте позначення конкретних осіб. У контекстах польських медіа вони часто набувають символічного значення та репрезентують різні аспекти українського спротиву.

Серед проаналізованих антропонімів найвищу частотність продемонструвала одиниця *Zełenski*, яка становить понад половину всіх зафіксованих уживань антропонімів українського походження в досліджуваному медіакорпусі. Уже в 2022-2023 роках він часто функціонував у польських медіа поза межами звичайної антропонімної номінації. У матеріалах, присвячених візитам українського президента, міжнародній підтримці України або військовій допомозі, його ім'я нерідко використовувалося як скорочене позначення української держави та її політичної суб'єктності. Так, у повідомленні *Rzeczpospolita* про офіційний візит Володимира Зеленського до Польщі заголовок «Wołodymyr Zełenski z oficjalną wizytą w Polsce» слугує початком ширшого політичного наративу про українсько-польське партнерство, а ім'я президента фактично репрезентує всю систему міждержавних відносин (*Światreaguje,* 2022). У таких контекстах висловлення типу *„Zełenski apeluje", „Zełenski oczekuje", „Zełenski dziękuje Polsce"* фактично означали не лише комунікацію конкретної особи, а репрезентували позицію української держави загалом (*Miejsce śmierci,* 2022*)*. Починаючи з другої половини 2023 року й особливо впродовж 2024-2026 років, поряд із домінантною позитивною репрезентацією починають з'являтися контексти, пов'язані з кризою навколо експорту українського зерна, історичною пам'яттю та питанням Волинської трагедії. У таких випадках антропонім *Zełenski* дедалі частіше супроводжується лексемами *spór, napięcie, pamięć historyczna, relacjepolsko-ukraińskie*, що свідчить про його включення до поля політичної полеміки. Особливої уваги набуло вручення Володимиру Зеленському однієї з найвищих польських державних відзнак – ордена Білого Орла. У цьому випадку антропонім *Zełenski* став об'єктом полеміки, у межах якої поряд із традиційними позитивними конотаціями почали актуалізуватися оцінки, пов'язані з історичною політикою та проблематикою польсько-українського минулого. Водночас такі інтерпретації залишаються характерними пере-

важно для окремих опозиційних політичних та медійних середовищ і не можуть розглядатися як домінантний спосіб репрезентації українського президента в польському публічному дискурсі загалом. Більшість загальнонаціональних медіа й надалі використовує антропонім *Zełenski* передусім у контексті підтримки України та аналізу російсько-української війни (*Wołodymyr Zełenski,* 2023; *Odpowiedź Kijowa*, 2026).

Показовим є факт винесення антропоніма *Zełenski* у заголовки та на обкладинки провідних польських видань ще в перші тижні повномасштабної війни. У такому контексті ім'я президента України виконує не лише референційну, а й символічну функцію, репрезентуючи державну стійкість, опір та політичне лідерство. Водночас ім'я *Załużnyj* дедалі частіше асоціюється з професійним військовим керівництвом, тоді як *Budanow* набуває семантики ефективної розвідувальної діяльності. За таких умов антропоніми поступово виходять за межі своєї первинної ідентифікаційної функції. Вони починають позначати не лише конкретних осіб, а й комплекс суспільних уявлень про політичне лідерство, військове управління та український спротив (*Media okrzyknęły*, 2023; *Polska uhonorowała*, 2025).

Особливого значення набули топоніми *Bucza, Irpień, Hostomel, Mariupol, Chersoń*. Їхня семантика виходить за межі територіальної локалізації й набуває меморіального характеру. У польських медіа *Bucza* стала позначенням воєнних злочинів і цивільних втрат, *Hostomel* асоціюється з початковою фазою українського спротиву, *Mariupol* символізує тривалу облогу та гуманітарну катастрофу, а *Chersoń* пов'язується з успішним звільненням окупованих територій (Jabłonowski, 2023; *Nagranie z walk,* 2022; *Mariupol,* 2022). Унаслідок цього відбувається процесс символізації топонімів, характерний для кризових дискурсів. Особливо показовим є функціонування топоніма *Bucza*. Аналіз матеріалів TVN24 за квітень 2022 року демонструє його регулярнее співвіднесення з лексемами *ludobójstwo*, *ofiary*, *zbrodnie wojenne*, *masowy grób*, *zamordowani cywile*. У повідомленні про візит президента України до міста журналісти характеризують події в Бучі як «ludobójstwo», а сам топонім уживається як концентрований символ насильства щодо цивільного населення. Подібну трансформацію можна спостерігати й

у функціонуванні назви *Mariupol*. У польському дискурсі вона майже завжди з'являється у зв'язку з облогою міста, гуманітарною катастрофою та обороною комбінату «Азовсталь». У матеріалах TVN24 топонім систематично супроводжується описами руйнувань, цивільних втрат та військового спротиву українських підрозділів (*Zakłady Azowstal,* 2022; *Szturm na zakłady,* 2022; *Bucza,* 2022). Унаслідок цього відбувається процесс вторинної символізації топонімів. Їхнє значення більше не обмежується вказівкою на географічний об'єкт. Фактично відбувається переосмислення топонімів як елементів колективної пам'яті. У сучасному польському дискурсі назви окремих українських міст дедалі частіше актуалізують не географічний зміст, а історичний та емоційно-оцінний контекст подій, пов'язаних із війною.

Після 2022 року до польського медіапростору активно увійшли одиниці *Azow, Bayraktar, dron, obrona terytorialna*. Значна частина цих лексем характеризується високим ступенем повторюваності та стабільністю контекстів уживання. Найпоказовішим є приклад слова *Bayraktar*. У польському інформаційному просторі воно поступово трансформувалося з назви конкретного безпілотника у символ технологічної переваги та оборонної ефективності. Показово, що значення цих одиниць формується не стільки їхнім первинним денотатом, скільки контекстами вживання. Подібний процесс спостерігається й щодо номінації *Azow*. У більшості польських медійних контекстів ця назва функціонує не лише як позначення військового підрозділу. Наприклад, у заголовках TVN24 «Żołnierze pułku Azow nadal wypierają wroga» або «Dowódca pułku Azow: otrzymaliśmy rozkaz o zaprzestaniu walk w Azowstalu» акцент переноситься із власне військового формування на образ коллективного героїчного спротиву. Частотні стьвикористання в польських медіа сприяє закріпленню за ними додаткових асоціацій, пов'язаних із військовою стійкістю, захистом державності та успішним опором агресії.

Особливу группу становлять мовні формули – маркери національної ідентичності – *Sława Ukraini*, *Herojam sława*, а також символічні одиниці *Kalyna* та *palianycia*. У польському дискурсі вислів *Sława Ukraini* перестає бути суто українською формулою привітання та функціонує

як знак політичної підтримки України. Його прагматична функція полягає у демонстрації солідарності та позитивної оцінки українського спротиву. Лексема *palianycia* після 2022 року отримала новее символічне навантаження. У польському інформаційному просторі вона використовується як маркер української мовної ідентичності та культурної відмінності. На сучасному етапі ці мовні одиниці перебувають лише на початку процессу інтеграції до польського дискурсу. Проте висока частотність їх уживання та широка впізнаваність серед польських мовців свідчать про потенціал подальшого закріплення в суспільній комунікації. Подібні процеси підтверджують висновок П. Левчука про те, щопісля лютого 2022 року відбулися істотні зміни у функціонуванні та статусі української мови в Польщі (Levchuk, 2023).

Окремої уваги заслуговує функціонування лексем *Kalyna* та *palianycia*, які після 2022 року набули в польському дискурсі виразного символічного статусу. Якщо раніше назва *kalyna* асоціювалася насамперед із традиційною українською культурою і фольклором, то в умовах війни вона дедалі частіше репрезентує образ національної стійкості та культурної самоідентифікації. Подібні процеси спостерігаються щодо лексеми *palianycia*, яка в польському інформаційному просторі функціонує не стільки як назва хлібного виробу, скільки як мовний символ українськості та своєрідний маркер належності до українського культурного простору.

Схожої еволюції зазнає формула *Herojam sława*, яка в польських медіа та публічному мовленні дедалі частіше з'являється як невід'ємний компонент вислову *Sława Ukraini – Herojam sława*. У таких контекстах вона виконує не лише етикетну функцію, а й стає маркером підтримки України та репрезентації спільних цінностей демократичного спротиву.

У межах міграційного дискурсу особливої уваги набуває словосполучення *integracja ukraińska*. Аналіз його функціонування у польських медіа свідчить про поступове зміщення акцентів від проблем тимчасового перебування українських біженців до питань довгострокової соціальної, освітньої та професійної інтеграції. На відміну від словосполучення *uchodźcy z Ukrainy*, яке домінувало в перші місяці після початку повномасштабної війни, лексема *integracja* актуалізує вже не кризову,

а перспективну модель українсько-польської взаємодії. Отже, маркери національної ідентичності та одиниці міграційного дискурсу демонструють не менший трансформаційний потенціал, ніж антропоніми чи топоніми. Їхня специфіка полягає в тому, що вони репрезентують не окремі події війни, а більш тривалі процеси формування символічного образу України та українців у сучасній польській мовній свідомості (*Obywatele Ukrainy*, 2024; *Ilu Ukraińców*, 2024; *Polska przygotowuje się*, 2024).

Інтенсивна міграція сприяла поширенню словосполучень *uchodźcy z Ukrainy, społeczność ukraińska, dzieci ukraińskie, integracja ukraińska* (*Wpłacają więcej*, 2025; *Kolejna fala uchodźców*, 2025; *Raport UNHCR*, 2025). Зміна тематичних контекстів вживання цих словосполучень відображає еволюцію самого польського дискурсу щодо української присутності. Якщо на початковому етапі увага концентрувалася на гуманітарній підтримці, то згодом на перший план вийшли питання соціальної інтеграції та довготривалої взаємодії двох суспільств.

Матеріал дослідження показує, що новітні українізми рідко обмежуються первинним значенням. У більшості випадків вони поступово набувають додаткових культурних та суспільних конотацій, які формуються внаслідок активного функціонування в недійному середовищі. Саме тому окремі антропоніми, топоніми чи мовні формули починають сприйматися як символи певних подій, явищ або суспільних настроїв. На семантичному рівні спостерігається перехід від конкретного значення до символічного. Так, *Bucza* означає не лише населений пункт, а й подію історичної пам'яті; *Zełenski* репрезентує не лише конкретну особу, а й концепт державної стійкості; *palianycia* функціонує як мовний символ української ідентичності.

На прагматичному рівні ці одиниці виконують функцію маркерів групової солідарності. Їх використання дозволяє мовцеві сигналізувати власну позицію щодо російсько-української війни та українсько-польських відносин. Поряд із символічними номінаціями українського походження в польському цифровому просторі після 2022 року з'являються також одиниці з виразним пейоративним потенціалом. Йдеться насамперед про інтернет-меми та неформальні найменування, що функціонують переважно в соціальних мережах і комен-

тарях користувачів. До таких одиниць належать, зокрема, *szoszon* та формула *dej, dej*, які використовуються для негативної характеристики українців або українських біженців. На відміну від традиційних українізмів, ці мовні утворення не є результатом безпосереднього лексичного запозичення, а виникають унаслідок стереотипізації та поляризаці суспільних настроїв. Їх поширення актуалізувалося особливо в періоди загострення польсько-українських дискусій навколо зернової кризи 2023 року, історичної пам'яті та міграційної політики. Водночас сфера функціонування таких одиниць залишається обмеженою переважно інтернет-комунікацією і не характерна для провідних польських загальнонаціональних медіа.

На дискурсивному рівні український мовний компонент поступово інтегрується в польський інформаційний простір і стає його органічною складовою. Частина лексем може зникнути після втрати актуальності відповідних подій, однак окремі слова та мовні формули мають високий потенціал закріплення в польській мовній свідомості. Насамперед це стосується одиниць, що вже набули символічної функції та вийшли за межі ситуативного вживання.

Розглянутий матеріал дає підстави говорити про формування нового типу українсько-польської мовної взаємодії. Його характерною ознакою є не лишепоявановихзапозичень, а й переосмислення вже відомих мовних одиниць унаслідок актуальних політичних і соціокультурних процесів. Значна частина новітніх українізмів виступає засобом символічного осмислення війни, формування колективної пам'яті, конструювання суспільної солідарності та репрезентації українсько-польської міжкультурної взаємодії. У цьому аспекті сучасні процеси суттєво відрізняються від історичних моделей мовного запозичення, що були зумовлені переважно територіальним сусідством і тривалими культурними контактами.

Висновки. Український мовний компонент є невід'ємною складовою польської мовної системи, сформованою внаслідок багатовікових українсько-польських контактів. Історичні рутенізми та українізми, які проникали до польської мови в різні періоди її розвитку, пройшли тривалий процес адаптації й у більшості випадків

інтегрувалися до польського лексичного фонду настільки повно, що втратили відчутний зв'язок із мовою-джерелом.

Дослідження засвідчило, що після 24 лютого 2022 року українсько-польські мовні контакти вступили в якісно нову фазу розвитку. Масова міграція українців до Польщі, інтенсивна присутність української тематики в засобах масової інформації та формування спільного інформаційного простору сприяли активному поширенню нових українізмів у польському публічному дискурсі. На відміну від традиційних рутенізмів, новітні українські мовні одиниці потрапляють до польського інформаційного простору переважно через медійну комунікацію. Найбільш продуктивними виявилися групи антропонімів (*Zełenski, Załużnyj, Budanow*), топонімів (*Bucza, Irpień, Hostomel, Mariupol, Chersoń*), мілітарної лексики (*Azow, Bayraktar, dron*), маркерів національної ідентичності (*Sława Ukraini, Herojam sława, Kalyna, palianycia*), а також лексики міграційного дискурсу. У процесі функціонування в польському медійному середовищі більшість проаналізованих одиниць зазнає вторинної семантизації. Їхні значення виходять за межі первинної номінації та доповнюються культурними, історичними, політичними й аксіологічними компонентами. Особливо виразно цей процес простежується на прикладі топонімів *Bucza* і *Mariupol*, які в польській мовній свідомості перетворилися на символи конкретних історичних подій і колективної пам'яті про російсько-українську війну.

Встановлено, що новітні українізми виконують не лише номінативну, а й прагматичну функцію. Їх використання дає змогу маркувати суспільну позицію мовця, демонструвати підтримку України або актуалізувати належність до певної системи цінностей. Унаслідок цього український мовний компонент стає важливим елементом сучасного польського публічного дискурсу.

Перспективним напрямом подальших досліджень видається вивчення процесів лексикографічної фіксації новітніх українізмів у польській мові, аналіз їхньої частотності в різних типах дискурсу, а також дослідження механізмів закріплення українських мовних одиниць у польській мовній свідомості після завершення актуального етапу суспільно-політичних трансформацій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барановська Л. В. Українізми в польській мові: етимологія та семантика // *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2023. Вип. 27. С. 18–23. DOI: https://doi.org/10.31891/2415-7929-2023-27-4.

2. Кононенко І. Семантичні модифікації взаємних запозичень в українській і польській мовах // *Słowou Słowian. Wpływ języków sąsiadujących na rozwój języka ukraińskiego. Studia leksykalne* / заред. A. Budziak, W. Hojsak. Kraków, 2016. С. 447–462.

3. Левчук П. Українсько-польські мовні контакти в соціолінгвістичному вимірі: від досліджень двомовності до тримовності // *Науковий вісник ДДПУ імені Івана Франка. Серія: Філологічні науки*. 2020. Вип. 14. DOI: https://doi.org/10.24919/2663-6042.14.2020.223456.

4. Маленко Я. Сучасний стан українсько-польських мовних зв'язків // *Наукові праці Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського*. 2020. Вип. 59. С. 91–99. DOI: https://doi.org/10.15407/np.59.091.

5. Рудковська-Совтис Н. М. Періодизація, соціально-історичні та культурні передумови проникнення українізмів у польську мову // *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету. Серія: Філологічні науки*. 2002. Вип. 44. С. 182–186.

6. Совтис Н. М., Адах Н. А., Волос Н. П. Запозичення термінів з української мови як відображення історичних українсько-польських мовних контактів // *Закарпатські філологічні студії*. 2025. Вип. 42, ч. 2. С. 214–218. DOI: https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2025.42.2.34.

7. Титаренко В. Польсько-українські мовнізв'язки: історія вивчення // *Українська полоністика*. 2025. Т. 23, № 1. С. 82–94. DOI: https://doi.org/10.35433/2220-4555.23.2025.fil-8.

8. Dubisz S. Słownictwo pochodzenia ukraińskiego we współczesnej polszczyźnie. *Poradnik Językowy*. 2003. Nr 1. S. 3–12.

9. Fałowski A. Ile jest słów pochodzenia ukraińskiego we współczesnej polszczyźnie ogólnej? // *LingVaria*. 2023. T. 18, nr 1 (35). S. 63–72. DOI: https://doi.org/10.12797/LV.18.2023.35.04.

10. Kotowski B. Język cyberprzestrzeni w czasach agresji militarnej na Ukrainie // *Język jako świadectwo kultury. Język, kultura, społeczeństwo*. T. 6. Kielce : Kieleckie Towarzystwo Naukowe, 2022. S. 70–85.

11. Levchuk P. Język ukraiński w polskiej przestrzeni publicznej po agresji rosyjskiej na Ukrainę w 2022 roku // *Cognitive Studies | Études cognitives*. 2023. Nr 23. DOI: https://doi.org/10.11649/cs.3053.

12. Piela A. Archaiczne i anachroniczne ukrainizmy w polszczyźnie // *Przegląd Wschodnioeuropejski*. 2026. T. 17, nr 1. S. 257–277. DOI: https://doi.org/10.31648/pw.12840

ДЖЕРЕЛА

1. Bucza pod Kijowem wyzwolona. Masowy grób ofiar rosyjskiej agresji. Zdjęcie satelitarne. TVN24. 03.04.2022. URL: https://tvn24.pl/swiat/bucza-ukraina-masowy-grob-i-ciala-cywilow-na-ulicach-po-wyjsciu-rosjan-zdjecie-satelitarne-st5661215 (дата звернення: 15.07.2026).

2. Świat reaguje na ciała cywilów pod Kijowem. „To więcej niż sygnał alarmowy". TVN24. 03.04.2022. URL: https://tvn24.pl/swiat/ukraina-bucza-rosyjskie-wojska-wycofaly-sie-z-obwodu-kijowskiego-swiat-jest-wstrzasniety-okrucienstwem-wobec-cywilow-st5660963 (дата звернення: 15.07.2026).

3. Przeżyła masakrę, musiała pochować męża. „Poznałam go po butach i spodniach". TVN24. 04.04.2022. URL: https://tvn24.pl/swiat/ukraina-bucza-rozstrzelani-cywile-relacje-mieszkancow-ze-zniszczonego-przez-rosjan-miasta-st5661504 (дата звернення: 16.07.2026).

4. Dlaczego Bucza jest nazywana „nową Srebrenicą"?. TVN24. 04.04.2022. URL: https://tvn24.pl/swiat/wojna-w-ukrainie-dlaczego-bucza-jest-nazywana-nowa-srebrenica-liczba-ofiar-masowe-groby-dowody-zbrodni-st5661601 (дата звернення: 16.07.2026).

5. Bucza, Irpień, Hostomel. Listarosyjskichformacjiodpowiedzialnychzama sakrypodKijowem. TVN24. 04.04.2022. URL: https://tvn24.pl/swiat/wojna-w-ukrainie-bucza-irpien-hostomel-lista-rosyjskich-formacji-odpowiedzialnych-za-masakry-pod-kijowem-st5662051 (дата звернення: 16.07.2026). ⌋

6. Bucza. Wołodymyr Zełenski o „ludobójstwie" – kilkuset zabitych cywilów. TVN24. 04.04.2022. URL: https://tvn24.pl/swiat/bucza-wolodymyr-zelenski-o-ludobojstwie-kilkuset-zabitych-cywilow-st5662346 (дата звернення: 17.07.2026).

7. Ostatni bastion obrońców Mariupola. Czym jest Huta Azowstal. TVN24. 22.04.2022. URL: https://tvn24.pl/swiat/mariupol-ostatni-bastion-obroncow-czym-jest-huta-azowstal-st5683779 (дата звернення: 17.07.2026).

8. Szturm na zakłady Azowstal. Rosja nieprzebili się na jednym z kierunków natarcia. Fakty TVN24. 05.05.2022. URL: https://fakty.tvn24.pl/fakty-po-poludniu/mariupol-szturm-na-zaklady-azowstal-rosjanie-przebili-sie-na-jednym-z-kierunkow-natarcia-ra1104604-ls6322417 (дата звернення: 18.07.2026).

9. Zakłady Azowstal w Mariupolu. Kiedyś duma Sowietów, dziś ostatni bastion Ukraińców. TVN24. 06.05.2022. URL: https://tvn24.pl/swiat/azowstal-w-mariupolu-co-produkuje-historia-zakladow-stalowych-st5700529 (дата звернення: 18.07.2026).

10. Mariupol. Wymiana rosyjskich jeńców za ciężkorannych obrońców Azowstalu. TVN24. 12.05.2022. URL: https://tvn24.pl/swiat/mariupol-wymiana-rosyjskich-jencow-za-ciezko-rannych-zolnierzy-obroncow-azowstalu-propozycja-ukrainy-st5707420 (дата звернення: 19.07.2026).

11. Nagranie z walk w Azowstalu w Mariupolu. „Żołnierze pułku Azownadal wypierają wroga". TVN24. 12.05.2022. URL: https://tvn24.pl/swiat/ukraina-azowstal-w-mariupolu-nagranie-walk-pulku-azow-z-rosyjskimi-zolnierzami-st5708896 (дата звернення: 19.07.2026).

12. Dowódca pułku Azow: otrzymaliśmy rozkaz o zaprzestaniu walk w Azowstalu. TVN24. 20.05.2022. URL: https://tvn24.pl/swiat/ukraina-mariupol-dowodca-pulku-azow-otrzymalismy-rozkaz-o-zaprzestaniu-walk-wazowstalu-st5719143 (дата звернення: 20.07.2026).

13. „Miejsce śmierci i mojego życia". Obrońcy Azowstalu na zdjęciach. TVN24. 20.05.2022. URL: https://tvn24.pl/swiat/ukraina-mariupol-zdjecia-rannych-zolnierzy-obroncow-azowstalu-st5719362 (дата звернення: 20.07.2026).

14. Wołodymyr Zełenski z oficjalną wizytą w Polsce. Rzeczpospolita. 05.04.2023. URL: https://www.rp.pl/dyplomacja/art38273741-wolodymyr-zelenski-z-oficjalna-wizyta-w-polsce (дата звернення: 21.07.2026).

15. Jabłonowski, K. *Nadmorski kurort i „uśmiechnięci ludzie". Rosyjska propaganda o okupowanym Mariupolu*. TVN24 / Konkret24. 13.08.2023. URL: https://konkret24.tvn24.pl/swiat/wojna-w-ukrainie-nadmorski-kurort-i-usmiechnieci-ludzie-rosyjska-propaganda-o-okupowanym-mariupolu-st7288441 (дата звернення: 21.07.2026).

16. Obywatele Ukrainy stawiają w Polsce na własne biznesy. Które branże zdominowali? // *Interia*. 24.02.2024. URL: https://styl.interia.pl/spoleczenstwo/news-obywatele-ukrainy-stawiaja-w-polsce-na-wlasne-biznesy-ktore,nId,7347441 (дата звернення: 21.07.2026).

17. Ilu Ukraińców pracuje w Polsce? Liczby spadają, wyraźny trend // *InteriaWydarzenia*. 12.09.2024. URL: https://wydarzenia.interia.pl/kraj/news-ilu-ukraincow-pracuje-w-polsce-liczby-spadaja-wyrazny-trend,nId,7778727 (дата звернення: 21.07.2026).

18. Polska przygotowuje się na nową falę uchodźców z Ukrainy. „Sytuacja jest tragiczna" // *Wprost*. 19.11.2024. URL: https://www.wprost.pl/kraj/11863962/polska-przygotowuje-sie-na-nowa-fale-uchodzcow-z-ukrainy-sytuacja-jest-tragiczna.html (дата звернення: 21.07.2026).

19. Ukraina domaga się więcej zezwoleń, Polska przeciwna // *Rzeczpospolita*. 15.10.2024. URL: https://logistyka.rp.pl/drogowy/art41300541-ukraina-domaga-sie-wiecej-zezwolen-polska-przeciwna (дата звернення: 21.07.2026).

20. Polska gospodarka a obecność obywateli Ukrainy. „Nasz kraj ma oczywisty interes ekonomiczny" // *InteriaBiznes*. 11.03.2025. URL: https://biznes.interia.pl/gospodarka/news-polska-gospodarka-a-obecnosc-obywateli-ukrainy-nasz-kraj-ma,nId,7928871 (дата звернення: 21.07.2026).

21. Wpłacają więcej, niż otrzymują w postaci świadczeń socjalnych. Raport // *TVN24 Biznes*. 14.03.2025. URL: https://tvn24.pl/biznes/z-kraju/wplacaja-wiecej-

niz-otrzymuja-w-postaci-swiadczen-socjalnych-raport-st8349483 (дата звернення: 21.07.2026).

22. Kolejna fala uchodźców z Ukrainy w Polsce? Wiceszef MSWiA kreśli scenariusze // *Wprost*. 30.01.2025. URL: https://www.wprost.pl/swiat/11919627/nowa-fala-uchodzcow-z-ukrainy-w-polsce-maciej-duszczyk-reaguje.html (дата звернення: 21.07.2026).

23. Raport UNHCR: Ukraińscy uchodźcy wspierają rozwój Polski // *PAP* ; передрук: *TVP Info*. 11.06.2025. URL: https://www.tvp.info/87221723/raport-unhcr-ukrainscy-uchodzcy-wspieraja-rozwoj-polski (дата звернення: 21.07.2026).

24. Odpowiedź Kijowa na decyzję Nawrockiego. Byli prezydenci Ukrainy oddają Order Orła Białego // *Euronews Polska*. 21.06.2026. URL: https://pl.euronews.com/europa/2026/06/21/odpowiedz-kijowa-na-decyzje-nawrockiego-byli-prezydenci-ukrainy-oddaja-order-orla-bialego (дата звернення: 21.07.2026).

25. Media okrzyknęły go „bohaterem Ukrainy". Kim jest generał, który stawia czoła rosyjskiej potędze // *Onet*. 01.03.2023. URL: https://wiadomosci.onet.pl/tylko-w-onecie/walerij-zaluzny-kim-jest-bohater-ukrainy-ktory-stawia-czola-rosji/7w78d37 (дата звернення: 21.07.2026).

26. Polska uhonorowała legendę wywiadu. Wyjątkowe wyróżnienie dla generałów z Ukrainy // *Polskie Radio 24*. 30.05.2025. URL: https://polskieradio24.pl/artykul/3530930,polska-uhonorowala-legende-wywiadu-wyjatkowe-wyroznienie-dla-generalow-z-ukrainy (дата звернення: 21.07.2026).

REFERENCES

1. Baranovska, L. V. (2023). Ukrainizmy v polskii movi: etymolohiia ta semantyka [Ukrainianisms in the Polish language: etymology and semantics]. *Aktualni problemy filolohii ta perekladoznavstva*, 27, 18–23. https://doi.org/10.31891/2415-7929-2023-27-4 [in Ukrainian]

2. Kononenko, I. (2016). Semantychni modyfikatsii vzaiemnykh zapozychen v ukrainskii i polskii movakh [Semantic modifications of mutual borrowings in Ukrainian and Polish]. In A. Budziak& W. Hojsak (Eds.), *Słowo u Słowian. Wpływ języków sąsiadujących na rozwój języka ukraińskiego. Studia leksykalne* (pp. 447–462). Kraków. [in Ukrainian]

3. Levchuk, P. (2020). Ukrainsko-polski movni kontakty v sotsiolinhvistychnomu vymiri: vid doslidzhen dvomovnosti do trymovnosti [Ukrainian-Polish language contacts in the sociolinguistic dimension: from studies of bilingualism to trilingualism]. *Naukovyi visnyk DDPU imeni Ivana Franka. Seriia: Filolohichni nauky*, 14. https://doi.org/10.24919/2663-6042.14.2020.223456 [in Ukrainian]

4. Malenko, Ya. (2020). Suchasnyi stan ukrainsko-polskykh movnykh zviazkiv [Currentstate of Ukrainian-Polish language relations]. *Naukovi pratsi Natsionalnoi*

biblioteky Ukrainyimeni V. I. Vernadskoho, 59, 91–99. https://doi.org/10.15407/np.59.091 [in Ukrainian]

5. Rudkovska-Sovtys, N. M. (2002). Periodyzatsiia, sotsialno-istorychni ta kulturni peredumovy pronyknennia ukrainizmiv u polsku movu [Periodization, socio-historical and cultural prerequisites for the penetration of Ukrainianisms in to Polish]. *Naukovi zapysky Kirovohradskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu. Seriia: Filolohichni nauky*, 44, 182–186. [in Ukrainian]

6. Sovtys, N. M., Adakh, N. A., &Volos, N. P. (2025). Zapozychennia terminiv z ukrainskoi movy yak vidobrazhennia istorychnykh ukrainsko-polskykh movnykh kontaktiv [Borrowing terms from the Ukrainian languageas a reflection of historical Ukrainian-Polish language contacts]. *Zakarpatski filolohichni studii*, 42(2), 214–218. https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2025.42.2.34 [in Ukrainian]

7. Tytarenko, V. (2025). Polsko-ukrainski movni zviazky: istoriia vyvchennia [Polish-Ukrainian language relations: history of research]. *Ukrainska polonistyka*, 23(1), 82–94. https://doi.org/10.35433/2220-4555.23.2025.fil-8 [in Ukrainian]

8. Dubisz, S. (2003). Słownictwo pochodzenia ukraińskiego we współczesnej polszczyźnie. *Poradnik Językowy*, 1, 3–12. [in Polish]

9. Fałowski, A. (2023). Ile jest słów pochodzenia ukraińskiego we współczesnej polszczyźnie ogólnej? *Ling Varia*, 18(1/35), 63–72. https://doi.org/10.12797/LV.18.2023.35.04 [in Polish]

10. Kotowski, B. (2022). Język cyberprzestrzeni w czasach agresji militarnej na Ukrainie. In S. Cygan (Ed.), *Język jako świadectwo kultury. Język, kultura, społeczeństwo* (Vol. 6, pp. 70–85). Kielce: Kieleckie Towarzystwo Naukowe.

11. Levchuk, P. (2023). Język ukraiński w polskiej przestrzeni publicznej po agresji rosyjskiej na Ukrainę w 2022 roku. *Cognitive Studies | Études cognitives*, 23. https://doi.org/10.11649/cs.3053 [in Polish]

12. Piela, A. (2026). Archaiczne i anachroniczne ukrainizmy w polszczyźnie. *Przegląd Wschodnioeuropejski*, 17(1), 257–277. https://doi.org/10.31648/pw.12840 [in Polish]

SOURCES

1. Bucza pod Kijowem wyzwolona. Masowy grób ofiar rosyjskiej agresji. Zdjęcie satelitarne [Bucha near Kyiv liberated. Mass grave ofvictims of Russian aggression. Satellite image]. *TVN24*. 03.04.2022. URL: https://tvn24.pl/swiat/bucza-ukraina-masowy-grob-i-ciala-cywilow-na-ulicach-po-wyjsciu-rosjan-zdjecie-satelitarne-st5661215 (dateofaccess: 15.07.2026). [in Polish]

2. Świat reaguje na ciała cywilów pod Kijowem. „To więcej niż sygnał alarmowy" [The worl dreactstocivilianbodies near Kyiv. "This is morethan a warning signal"]. *TVN24*. 03.04.2022. URL: https://tvn24.pl/swiat/ukraina-bucza-rosyjskie-wojska-

wycofaly-sie-z-obwodu-kijowskiego-swiat-jest-wstrzasniety-okrucienstwem-wobec-cywilow-st5660963 (dateofaccess: 15.07.2026). [in Polish]

3. Przeżyła masakrę, musiała pochować męża. „Poznałam go po butach i spodniach" [She survived the massacre and hadtobury her husband]. *TVN24*. 04.04.2022. URL: https://tvn24.pl/swiat/ukraina-bucza-rozstrzelani-cywile-relacje-mieszkancow-ze-zniszczonego-przez-rosjan-miasta-st5661504 (dateofaccess: 16.07.2026). [in Polish]

4. Dlaczego Bucza jest nazywana „nową Srebrenicą"? [Why is Bucha calledthe "new Srebrenica"?]. *TVN24*. 04.04.2022. URL: https://tvn24.pl/swiat/wojna-w-ukrainie-dlaczego-bucza-jest-nazywana-nowa-srebrenica-liczba-ofiar-masowe-groby-dowody-zbrodni-st5661601 (dateofaccess: 16.07.2026). [in Polish]

5. Bucza, Irpień, Hostomel. Lista rosyjskich formacji odpowiedzialnych za masakry pod Kijowem [Bucha, Irpin, Hostomel. List of Russian formations responsible for massacres near Kyiv]. *TVN24*. 04.04.2022. URL: https://tvn24.pl/swiat/wojna-w-ukrainie-bucza-irpien-hostomel-lista-rosyjskich-formacji-odpowiedzialnych-za-masakry-pod-kijowem-st5662051 (dateofaccess: 16.07.2026). [in Polish]

6. Bucza. Wołodymyr Zełenski o „ludobójstwie" – kilkuset zabitych cywilów [Bucha. Volodymyr Zelensky on "genocide": hundreds of civilians killed]. *TVN24*. 04.04.2022. URL: https://tvn24.pl/swiat/bucza-wolodymyr-zelenski-o-ludobojstwie-kilkuset-zabitych-cywilow-st5662346 (dateofaccess: 17.07.2026). [in Polish]

7. Ostatni bastion obrońców Mariupola. Czym jest Huta Azowstal [The last bastion of Mariupol defenders. What is Azovstal Steel works?]. *TVN24*. 22.04.2022. URL: https://tvn24.pl/swiat/mariupol-ostatni-bastion-obroncow-czym-jest-huta-azowstal-st5683779 (dateofaccess: 17.07.2026). [in Polish]

8. Szturm na zakłady Azowstal. Rosja nieprzebili się na jednym z kierunków natarcia [Assaulton Azovstal. Russians broke throughononeaxis of attack]. *Fakty TVN24*. 05.05.2022. URL: https://fakty.tvn24.pl/fakty-po-poludniu/mariupol-szturm-na-zaklady-azowstal-rosjanie-przebili-sie-na-jednym-z-kierunkow-natarcia-ra1104604-ls6322417 (dateofaccess: 18.07.2026) [in Polish].

9. Zakłady Azowstal w Mariupolu. Kiedyś duma Sowietów, dziś ostatni bastion Ukraińców [Azovstal in Mariupol. Once Sovietpride, today the las tbastion of Ukrainians]. *TVN24*. 06.05.2022. URL: https://tvn24.pl/swiat/azowstal-w-mariupolu-co-produkuje-historia-zakladow-stalowych-st5700529 (dateofaccess: 18.07.2026). [in Polish]

10. Mariupol. Wymiana rosyjskich jeńców za ciężkorannych obrońców Azowstalu [Exchange of Russian prisoners for severelywounded Azovstal defenders]. *TVN24*. 12.05.2022. URL: https://tvn24.pl/swiat/mariupol-wymiana-rosyjskich-jencow-za-ciezko-rannych-zolnierzy-obroncow-azowstalu-propozycja-ukrainy-st5707420 (dateofaccess: 19.07.2026). [in Polish]

11. Nagranie z walk w Azowstalu w Mariupolu. „Żołnierze pułku Azow nadal wypierają wroga" [Footage from the fightingin Azovstal in Mariupol]. *TVN24*. 12.05.2022. URL: https://tvn24.pl/swiat/ukraina-azowstal-w-mariupolu-nagranie-walk-pulku-azow-z-rosyjskimi-zolnierzami-st5708896 (dateofaccess: 19.07.2026). [in Polish]

12. Dowódca pułku Azow: otrzymaliśmy rozkaz o zaprzestaniu walk w Azowstalu [Commander of the Azov Regiment: We receivedanordertoceasefightin gin Azovstal]. *TVN24*. 20.05.2022. URL: https://tvn24.pl/swiat/ukraina-mariupol-dowodca-pulku-azow-otrzymalismy-rozkaz-o-zaprzestaniu-walk-wazowstalu-st5719143 (dateofaccess: 20.07.2026). [in Polish]

13. „Miejsce śmierci i mojego życia". Obrońcy Azowstalu na zdjęciach ["The place of my death and my life". Azovstal defenders in photographs]. *TVN24*. 20.05.2022. URL: https://tvn24.pl/swiat/ukraina-mariupol-zdjecia-rannych-zolnierzy-obroncow-azowstalu-st5719362 (dateofaccess: 20.07.2026). [in Polish]

14. Wołodymyr Zełenski z oficjalną wizytą w Polsce [Volodymyr Zelensky on an official visit to Poland]. *Rzeczpospolita*. 05.04.2023. URL: https://www.rp.pl/dyplomacja/art38273741-wolodymyr-zelenski-z-oficjalna-wizyta-w-polsce (dateofaccess: 21.07.2026). [in Polish]

15. Jabłonowski, K. *Nadmorski kurort i „uśmiechnięci ludzie". Rosyjska propaganda o okupowanym Mariupolu* [Seasideresort and "smiling people". Russian propag and aaboutoccupied Mariupol]. *Konkret24*. 13.08.2023. URL: https://konkret24.tvn24.pl/swiat/wojna-w-ukrainie-nadmorski-kurort-i-usmiechnieci-ludzie-rosyjska-propaganda-o-okupowanym-mariupolu-st7288441 (dateofaccess: 21.07.2026). [in Polish]

16. Obywatele Ukrainy stawiają w Polsce na własne biznesy. Które branże zdominowali? [Ukrainian citizens develop theirown businesses in Poland. Which sectors dothey dominate?]. *Interia*. 24.02.2024. URL: https://styl.interia.pl/spoleczenstwo/news-obywatele-ukrainy-stawiaja-w-polsce-na-wlasne-biznesy-ktore,nId,7347441 (dateofaccess: 21.07.2026). [in Polish]

17. Ilu Ukraińców pracuje w Polsce? Liczby spadają, wyraźny trend [How many Ukrainians work in Poland? The numbers are declining]. *Interia Wydarzenia*. 12.09.2024. URL: https://wydarzenia.interia.pl/kraj/news-ilu-ukraincow-pracuje-w-polsce-liczby-spadaja-wyrazny-trend,nId,7778727 (dateofaccess: 21.07.2026). [in Polish]

18. Polska przygotowuje się na nową falę uchodźców z Ukrainy. „Sytuacja jest tragiczna" [Poland is preparing for a new wave of refugees from Ukraine]. *Wprost*. 19.11.2024. URL: https://www.wprost.pl/kraj/11863962/polska-przygotowuje-sie-na-nowa-fale-uchodzcow-z-ukrainy-sytuacja-jest-tragiczna.html (dateofaccess: 21.07.2026). [in Polish]

19. Ukraina domaga się więcej zezwoleń, Polska przeciwna [Ukraine demands more permits, Poland opposes]. *Rzeczpospolita*. 15.10.2024. URL: https://

logistyka.rp.pl/drogowy/art41300541-ukraina-domaga-sie-wiecej-zezwolen-polska-przeciwna (dateofaccess: 21.07.2026). [in Polish]

20. Polska gospodarka a obecność obywateli Ukrainy. „Nasz kraj ma oczywisty interes ekonomiczny" [The Polish economy and the presence of Ukrainian citizens]. *InteriaBiznes*. 11.03.2025. URL: https://biznes.interia.pl/gospodarka/news-polska-gospodarka-a-obecnosc-obywateli-ukrainy-nasz-kraj-ma,nId,7928871 (dateofaccess: 21.07.2026). [in Polish]

21. Wpłacają więcej, niż otrzymują w postaci świadczeń socjalnych. Raport [They contribute more than they receive in socialbenefits. Report]. *TVN24 Biznes*. 14.03.2025. URL: https://tvn24.pl/biznes/z-kraju/wplacaja-wiecej-niz-otrzymuja-w-postaci-swiadczen-socjalnych-raport-st8349483 (dateofaccess: 21.07.2026). [in Polish]

22. Kolejna fala uchodźców z Ukrainy w Polsce? Wiceszef MSWiA kreśli scenariusze [Another wave of refugees from Ukrainein Poland?]. *Wprost*. 30.01.2025. URL: https://www.wprost.pl/swiat/11919627/nowa-fala-uchodzcow-z-ukrainy-w-polsce-maciej-duszczyk-reaguje.html (dateofaccess: 21.07.2026). [in Polish]

23. Raport UNHCR: Ukraińscy uchodźcy wspierają rozwój Polski [UNHCR report: Ukrainian refugees support Poland's development]. *PAP; TVP Info*. 11.06.2025. URL: https://www.tvp.info/87221723/raport-unhcr-ukrainscy-uchodzcy-wspieraja-rozwoj-polski (dateofaccess: 21.07.2026). [in Polish]

24. Odpowiedź Kijowa na decyzję Nawrockiego. Byli prezydenci Ukrainy oddają Order Orła Białego [Kyiv's response to Nawrocki's decision. For mer presidents of Ukraine return the Order of the White Eagle]. *Euronews Polska*. 21.06.2026. URL: https://pl.euronews.com/europa/2026/06/21/odpowiedz-kijowa-na-decyzje-nawrockiego-byli-prezydenci-ukrainy-oddaja-order-orla-bialego (dateofaccess: 21.07.2026). [in Polish]

25. Media okrzyknęły go „bohaterem Ukrainy". Kim jest generał, który stawia czoła rosyjskiej potędze [The mediacalledhim a "hero of Ukraine". Who is the general standing up to Russian power?]. *Onet*. 01.03.2023. URL: https://wiadomosci.onet.pl/tylko-w-onecie/walerij-zaluzny-kim-jest-bohater-ukrainy-ktory-stawia-czola-rosji/7w78d37 (dateofaccess: 21.07.2026). [in Polish]

26. Polska uhonorowała legendę wywiadu. Wyjątkowe wyróżnienie dla generałów z Ukrainy [Poland honoure danintelligence legend. Exceptional distinction for Ukrainian generals]. *PolskieRadio 24*. 30.05.2025. URL: https://polskieradio24.pl/artykul/3530930,polska-uhonorowala-legende-wyjatkowe-wyroznienie-dla-generalow-z-ukrainy (dateofaccess: 21.07.2026). [in Polish]

Отримано: 30.08.2026
Прорецензовано: 16.08.2026
Схвалено до друку: 29.09.2026

Науковий збірник

КИЇВСЬКІ ПОЛОНІСТИЧНІ СТУДІЇ
Том XLII

Редактори: *В. Назарець, Д. Горічко*
Коректура: *Ю. Боречко, Д. Гулеватенко*
Верстка: *В. Жигун*

Підп. до друку: 01 жовтня 2026 року
Формат 70x100/16. Папір офс. Друк офс.
Наклад 300 прим. Ум.-друк. арк. 21,27
Обл.-вид. арк. 13.5. Зам. № 1

Видавець і виготовлювач ТОВ «Видавництво Ліра-К»
03115, м. Київ, вул. С. Чобану, 24
тел./факс (044) 247-93-37; (050) 462-95-48
Сайт: lira-k.com.ua, редакція: zv_lira@ukr.net
Свідоцтво № 3981, серія ДК.